

Marguerite Pierry dans les films de Sacha Guitry

Elle attendit longtemps pour jouer dans les films de Sacha Guitry et ce n'est que juste avant la guerre qu'il pensa à elle à une époque assez angoissante où chacun sentait bien que la guerre allait éclater. En effet, le tournage d'*Ils étaient neuf célibataires* commença le 31 mai et la guerre, évoquée dans le film éclata en septembre. Les rapports de travail de Sacha avec Marguerite Pierry eurent donc toujours pour cadre des périodes critiques : la déclaration de guerre, l'Occupation, la période, affreuse pour lui, de la Libération et enfin celle où il commença à comprendre que ses jours étaient comptés. Lors de la seule incursion qu'elle fit dans son théâtre, avant la guerre, elle participa à *Châteaux en Espagne* en 1933 et cette année-là non plus n'était pas excellente, en Allemagne ou ailleurs. Il lui confia alors le rôle assez grotesque et finalement mélancolique d'une actrice incompétente.

La différence avec certaines autres actrices de Guitry, c'est qu'elle avait connu, comme Marguerite Moreno, une carrière brillante avant de le connaître. Au fond elle n'avait pas besoin de lui car elle était également la femme d'un brillant metteur en scène, bon acteur et parfois directeur de théâtre efficace qui lui trouvait et parfois lui offrait des rôles intéressants.

Nous nous demanderons donc, pour chacun de ces films, si elle est différente chez Guitry, ou non, de ce qu'elle est dans ses autres pièces et les autres films. Nous tenterons de voir aussi si Guitry tient compte ou non de sa persona. Ne fait-il qu'utiliser sa persona sans créer autre chose ? Qu'apporte-t-elle au film (et à son auteur) et que lui apporte-il ?

2.5.1 La directrice joviale d'une « Maison Tellier » : *Ils étaient neuf célibataires* (1939)

Le gouvernement ayant décidé de renvoyer tous les étrangers à la frontière, la solution pour les femmes célibataires, c'est de trouver un mari français. On choisira des clochards prêts à les épouser mais ce sera un mariage blanc, car après la cérémonie, elles ne reverront plus jamais leur époux d'un jour.



Le Comte (Saturnin Fabre) vient rendre visite
à la patronne de la maison close



Isabelle et ses filles

Geneviève de Sérévile, Marguerite Moreno, Betty Stockfeld, Elvire Popesco et Princesse Chyo épouseront respectivement de vieux messieurs qui sont presque tous des clochards : André Lefaur, Max Dearly, Victor Boucher. Aimos, et Sinoël. Isabelle Patureau, elle, dirige une maison close (Marguerite Pierry). Elle épousera Adhémar de la Jonchère (Saturnin Fabre) et sera comtesse. Un escroc, Jean Lécuyer, (Guitry) organise tous ces mariages blancs mais l'hospice où vivent les ex-clochards, désormais mariés, ferme soudainement ses portes et ils partent à la recherche de leurs épouses. L'un est bigame (Aimos), l'autre redoute ses gendres policiers (Dearly), le troisième (Lefaur) accepte de divorcer car sa femme est amoureuse d'un autre. Un quatrième (Sinoël) jouera dans un cirque avec sa femme. Le comte (Saturnin Fabre) prendra en main le bordel de sa femme (Marguerite Pierry) et Jean Lécuyer (Guitry) épousera finalement Elvire Popesco qui n'était pas vraiment mariée.

On se rappelle la phrase de Ginette Vincendeau parlant de Gabin

« La star doit contenir des éléments de son « type » qui provient des personnages précédents à la fois dans leur diversité et dans leur continuité¹³⁸. »

Bien entendu Marguerite Pierry n'est pas une « star » mais ce qui est dit de Gabin peut tout de même lui être appliqué car, dans le rôle d'Isabelle Patureau, tenancière de maison close, elle fait une entrée peu conventionnelle dans le cinéma de Guitry. Ce rôle est similaire à ceux qu'elle a joués parfois précédemment. Sa persona comporte en effet un rapport évident à la sexualité et Guitry en est bien conscient quand il la choisit.

En effet, dès son premier rôle à succès *La Fleur d'oranger* (1924), nous l'avons vu, elle tenait des propos audacieux sur la vie intime des amoureux. Dans *Le Trou dans le mur*, ses « expansions amoureuses débridées » eurent beaucoup de succès dit-elle. (cf note 107). Dans *La Pâtissière du village* (1932), elle tenait déjà un bordel à soldats

Par ailleurs, chez Guitry ce personnage n'a pas une dimension particulière car il l'a dépeint plusieurs fois. Dépourvu de préjugés dans ce domaine, il créera au cinéma deux autres rôles de prostituées élégantes, aimables et intelligentes. Deux ans plus tôt,

¹³⁸ Ginette VINCENDEAU, *Jean Gabin*, op.cit., p. 138.

dans *Désiré*, en 1937, la très brillante femme de chambre Madeleine (Arletty) avouait à la cuisinière qu'elle « arrondissait ses fins de mois » avec des patrons décevants. En 1953, le rôle de « La Comtesse », dans *La vie d'un honnête homme* sera jouée avec élégance par sa propre épouse, Lana Marconi et enfin, en 1957, dans *Les Trois font la paire*, Sophie Desmarets/ Albertine Piedeloup, ne sera ni vulgaire ni sotté.

Oubliant la morale et les conventions, Guitry présente donc une tenancière de maison close élégante et aimable dont les pensionnaires ne sont ni vulgaires ni caricaturales. Elle y est étincelante, tantôt fort laide avec sa bouche gigantesque et ses gros yeux affolés puis, soudain, quand elle sourit, son visage se transforme et elle devient presque jolie, au moins dans la première séquence qui se déroule dans le bureau de Lécuyer. Elle est relativement élégante avec son insolent canotier, ses boucles d'oreilles de gitane, son austère ensemble noir et blanc, ses perles fines et l'énorme lys (symbole de pureté malicieux ?) qui orne sa veste. Comme d'habitude, l'élégance vestimentaire est sa marque de fabrique au cinéma comme au théâtre. Son accent légèrement faubourien donne une idée de son appartenance mais son regard devient plus tendre et plus ambigu quand elle invite Lécuyer à fréquenter son établissement. D'une manière générale, son visage est extrêmement mobile et une mélancolie touchante passe furtivement sur son front lorsque son fiancé lui réclame sa photo en communiant. Elle paraît totalement éberluée par les facéties de Saturnin Fabre, par le personnage mais aussi par l'acteur, avec lequel elle a portant souvent joué. Son époux la voit « très gaie, très grande dame avec des yeux observateurs qui vous surveillent. » Il est vrai qu'en dépit de cet emploi sulfureux à une époque qui adorait les clichés puritains, elle n'est jamais ni vulgaire ni familière. En même temps, ce procédé la fait aussi habilement paraître comme une fausse femme du monde élégante.

Dans la seconde séquence, en revanche elle arrive comme une bombe, agitant un foulard inutile, toute de noir vêtue, dépeignée, très grincheuse, puis pleine de malice quand elle comprend que son mari prend son bordel pour une gentilhommière.

2.5.2 Une ouvreuse sans texte : La loi du 21 juin 1907 (1942)

Gertrude (Arletty) est furieuse contre son père qui refuse son mariage avec Gaston (Fernand Gravey). Maître Blanc-bec (Fernand Ledoux) qui est dans la salle apparaît un l'écran dont il va bientôt descendre, tel Woody Allen dans *La Rose pourpre du Caire* (1985) et annonce aux

amoureux que la loi du 21 juin 1907 les autorise à se marier sans l'accord de leurs parents. Il retourne ensuite dans la salle où travaille l'ouvreuse (Marguerite Pierry).

Le film est présenté une seule fois, le 28 mars 1942, et il semble bien qu'il soit perdu. Ce n'est pas la première fois que Guitry mêle, comme ici, réalité et fiction. Déjà dans *Quadrille* (1937), il avait demandé aux acteurs de jouer, un jour, une partie du script sur l'écran et une autre sur la scène. Dans *Toâ*, Lana Marconi, épouse de Guitry mais aussi sa maîtresse dans la pièce, jouait un rôle dans la salle et pénétrait ensuite sur la scène. Les décors de la maison de Guitry étaient souvent transportés sur scène. Ses tableaux personnels paraissaient sur la scène où à l'écran, quels que soient les époques et les contextes : le portrait du jeune Zamore, par exemple, est partout dans ses films.

Marguerite Pierry n'a ici qu'un rôle très modeste. Elle est ouvreuse et elle apparaît dès le deuxième plan du film pour vendre des esquimaux. Sur l'écran, Arletty se met en colère car Marguerite ne s'est pas aperçue que le film avait commencé. Elle dit « Demandez des esquimaux ! Qui veut des esquimaux ? », et « Oh Pardon, Madame, excusez-moi ! ». L'année d'avant, elle jouait dans *Vive l'empereur* et Guitry lui donnera bientôt une très belle scène dans *Donne-moi tes yeux* (1943). Mais elle ne rejouera pour Guitry au cinéma que dans *Le Comédien*, six ans plus tard, en 1948. On est très loin ici de l'inoubliable d'Isabelle Patureau

2.5.3 Une tragédienne : *Donne-moi tes yeux* (1943)

Pendant l'Occupation allemande, Bressolles (Guitry), sculpteur consacré, tombe amoureux d'une jeune fille Catherine Collet (Geneviève de Séréville). Il devient peu à peu aveugle et tente donc d'éloigner de lui la jeune fille en feignant l'indifférence mais elle découvrira finalement la vérité et se consacrera à lui quand elle aura compris qu'elle lui est indispensable. Au moment où il découvre sa cécité, Bressolles sollicite l'aide de Mademoiselle Thomassin (Marguerite Pierry) dont le métier consiste à s'occuper d'aveugles. Elle ne rencontre aucun des protagonistes du film et ne dispose qu'une seule scène avec Guitry, au cours de laquelle elle lui apprend, avec beaucoup de droiture et d'humanité, quel type de comportement il doit adopter

A première vue, dans ce film, il semblerait que Guitry ne tienne guère compte de la persona de Marguerite Pierry qui est presque toujours présentée soit comme une actrice comique élégante mais un peu « borderline », soit comme une mégère venimeuse et inquiétante. Guitry lui a vraiment donné ici une nouvelle chance. Il la démaquille et lui retire les vêtements élégants d'Isabelle Patureau. Elle ne garde qu'un grand chapeau noir

en équilibre instable sur sa tête, ce qui surprend avec sa tenue austère mais un petit chignon étriqué lui barre la nuque.



La guerre a tout changé et l'univers relativement léger *d'Ils étaient 9 célibataires* a disparu, dans ce film parfois nocturne et douloureux. Figure tragique, elle apparaît soudain sévère, immense et noire, avec sa très longue veste, sa jupe qui tombe mal et des bas très épais sur ses jambes grêles, ce qui la rend plus maigre encore que de coutume devant une Jeanne Fusier-Gir austère et muette qui se souvient soudain qu'elle a joué autrefois Ophélie dans *Hamlet*.

Mais cette première impression est assez inexacte car Guitry garde tout de même de sa persona le côté « cassant » du personnage qui est celui de Marguerite. Rappelons qu'elle se définit comme un être brutal qui « manque de diplomatie » (cf note 78). Elle a parfois eu des rôles de révoltée (elle a défendu la condition féminine dans *Les Fontaines lumineuses* et celle des jeunes prisonnières dans le film *Prison sans barreaux* de Moguy en 1937). Elle est toujours aussi sensible et nuancée et, sur son visage fané, totalement démaquillé, se lisent tour à tour la bonté, l'amertume et parfois une gaîté soudaine, mais quand François Bressoles lui annonce que sa cécité est définitive, le mot « Parfait ! » lui échappe et François est interloqué. Elle lui explique alors que rien n'est pire que l'espoir et le reconforte en peignant un sombre portrait des humains qui voient clair. Ce sont des « écervelés » qui n'écoutent personne, qui ne réfléchissent pas et leur regard inquiet dément constamment leurs propos optimistes.

Un autre aspect de sa persona, nous l'avons vu, c'est la « laideur » que Guitry mentionne ici en se souvenant de la « Pâtissière » qui demandait à son amoureux de se rendre aveugle. Bressoles, devenu aveugle, comprend quand même qu'elle n'est pas très jolie, ce qui rappelle la pièce. On sait bien que l'élégance affichée de Marguerite a toujours eu le but de faire oublier sa laideur qu'elle avoue par ailleurs et les caricaturistes l'ont compris qui ont toujours été, avec elle, extrêmement cruels.

Sacha exploite aussi la « brusquerie » qui fait partie de sa persona quand Bressoles lui demande « comment elle est physiquement ». Refusant de mentir ou de minauder, ce qui n'est pas son genre au cinéma, elle préfère lui demander « Comment suis-je, allons, physiquement ? », François, embarrassé, se tait. Parce qu'elle a compris qu'il la croyait laide, sans attendre des explications trop polies à son goût, elle s'écrie, avec la rudesse qui la caractérise : « Exactement ! », ce qui est un commentaire inattendu à une phrase qu'il n'a pas prononcée. Dans ce film la brutalité de certains de ses propos dérange.

Mais Guitry ne se contente pas de surfer sur sa persona. Il exploite aussi ce qui, dans cette persona, vient directement du présent. Il fait d'elle un personnage amer mais courageux comme elle l'est dans sa vie menacée par l'antisémitisme. Elle lui apporte cette angoisse qu'il met en scène mais, parallèlement, Guitry lui offre autant qu'elle lui donne car il utilise, pour décrire la douleur de la cécité, sa mélancolie personnelle, due à l'échec de sa relation avec Geneviève. Noël Simsolo pense qu'il « désire être aveugle pour ne plus voir les fautes de Geneviève et la garder près de lui¹³⁹ ». Quant à Burch et Sellier, ils estiment que cette cécité signifie, pour Guitry, « la remise en cause de la légitimité du regard voyeuriste qui transforme l'autre en objet¹⁴⁰ ». En conséquence, la tristesse partagée de Guitry et de Marguerite Pierry les rend parfaitement convaincants. Leur échange a une intensité qui ne vient ni des mots ni de la vue. Ce ne sont plus les seuls acteurs qui parlent à l'écran ce sont les symboles douloureux de leur persona.

Bien qu'elle ne dispose que d'une seule scène, Marguerite Pierry/Thomassin a une influence marquée sur la diégèse, puisque, grâce aux propos qu'elle lui tient sur le bonheur qu'elle éprouve à s'occuper d'aveugles, Bressolles acceptera que Catherine Collet lui consacre sa vie.

¹³⁹ Noël SIMSOLO, *op.cit.*, p. 95.

¹⁴⁰ Noël BURCH et Geneviève .SELLIER, *op.cit.*, p. 182.

2.5.4. Une maîtresse désabusée : *Le Comédien* (1948)



Lucien Guitry (Sacha Guitry) a depuis longtemps la même partenaire, Antoinette, (Marguerite Pierry) mais ils s'exaspèrent mutuellement et, le jour où la pièce qu'ils jouent ensemble se termine, ils décident de rompre. Il sera ainsi libre de se lancer dans une aventure avec Jacqueline, jeune actrice peu douée (Lana Marconi). Dans une dernière scène, Antoinette exprime maladroitement son amour pour Lucien mais il reste implacable et il la congédie.

Guitry utilise ici tous les rôles d'épouses insatisfaites de sa persona qu'elle a joués. Dès ses vrais débuts au cinéma, dans *On purge Bébé* (Renoir 1931), elle a été l'épouse exaspérée d'un inventeur médiocre. Chez Pujol, elle a été, dans *J'arrose mes galons* (1936), une châtelaine trompée sans pudeur par un comique sans finesse et dans *Monsieur Bibi* (1940) une amoureuse toujours insatisfaite. Dans *Monsieur Bretonneau*, (Esway 1939), elle a dû partager son mari avec une autre et dans *Paris- New-York* (Mirande, 1940) aussi.

Guitry tire également parti de leur vécu à tous les deux. Pas directement, car elle est très heureuse enfin avec Marcel Simon qu'elle ne redoute plus de perdre et il est amoureux de Lana Marconi. Pourtant, la persona de Marguerite est présente car Guitry a eu l'idée un peu perverse de donner, dans la pièce, un rôle important à l'ex-mari de Marguerite, Jacques Baumer, avec lequel elle a rompu autrefois, comme elle rompt ici avec son partenaire.

Guitry lui aussi utilise sa persona en décrivant, en filigrane, à travers Antoinette, ses ruptures avec ses quatre épouses : Lysès, Printemps, Delubac et Séréville. Dans la pièce il se sépare par deux fois d'une compagne : d'abord Antoinette puis Jacqueline. La présence de ses épouses est plus frappante dans le film que lors de la création, en 1921, où Alice Beylat (Antoinette) passait un peu inaperçue au profit de la grande Falconetti qui jouait le rôle de la jeune actrice. La persona de Guitry ne comportait alors que son seul échec avec Charlotte Lysès. Cette fois-ci Guitry a choisi, avec Marguerite Pierry, une actrice efficace qui a rompu avec un acteur célèbre présent dans la pièce, pour jouer le rôle de sa compagne. Antoinette porte sur ses frêles épaules les quatre échecs matrimoniaux de Guitry et les spectateurs de 1948 pour lesquels Guitry était encore une star, ne pouvaient pas l'ignorer.

Guitry retient aussi sa grande élégance, sa brutalité et sa sécheresse. Dès la première scène, Antoinette fait une entrée brutale, vêtue d'une longue robe de satin blanc plissée qui est fermée sur sa poitrine par un énorme nœud. Elle est péremptoire, sèche et osseuse et son élégante robe la dessert car il fait ressortir sa maigreur inquiétante. Au cours de la seconde scène, toujours vêtue de blanc, elle est toujours exaspérée.

A la troisième scène, elle est habillée à la mode de l'année dite « new look » de 1948 et porte un étonnant chapeau de prêtre espagnol façon Goya, orné d'une crête de coq qui lui balaie le front et un ensemble clérical noir dont la longue veste est barrée par une épaisse bande de fourrure qui ressemble beaucoup à celle que porte Lana Marconi dans une autre scène, ce qui est assez humiliant pour elle.

Cette élégance extrême paraît dérisoire et pathétique chez cette femme qui joue ses dernières cartes (car finalement elle semble aimer Lucien) en tirant parti de son élégance. Elle essaie de le faire réagir. « Vous n'avez rien à me dire de spécial ? », dit-elle alors mais sa voix se brise un peu car elle n'obtient aucune réponse: « C'est donc définitif ? », ajoute-t-elle.



Arrivée



Espoir



Inquiétude



Amertume



Départ

Puis, elle tente le mélodrame en annonçant que, dans une heure, « il sera trop tard ! ». Baumer, ex-mari de l'actrice, propose alors de se retirer mais Lucien ricane et refuse. Elle lance alors sa main vers lui mais il refuse grossièrement de la prendre en prétendant qu'il a les mains mouillées. Il se débarrasse d'elle avec une légèreté assez choquante alors qu'elle est bouleversée et que ses tentatives de séduction sont émouvantes. L'élégance, inutile ici, de Marguerite Pierry qui fait habituellement partie de sa persona est ici ridiculisée. Elle est employée à contrario par Guitry.

Il est bien évident que dans ce film Guitry utilise, également, sa propre persona (ses quatre ruptures) et même les rapports violents de son père Lucien avec l'actrice Marthe Brandès¹⁴¹. Mais il exploite aussi largement la persona de Marguerite, sa vie conjugale d'autrefois, son élégance (à contrario), sa brutalité et sa sécheresse apparente. Ils s'apportent mutuellement beaucoup.

L'interprétation de l'actrice est donc double. Elle est similaire à ce qu'elle fait ailleurs : un rôle d'épouse insatisfaite, de femme desséchée voire névrosée comme elle l'est, davantage encore, dans *Fromont jeune et Risler aîné* (Mathot 1941) ou dans *Les Condamnés* (Lacombe 1948). Mais, par ailleurs, sa performance a une dimension particulière car elle s'inspire des drames conjugaux de l'actrice et du metteur en scène.

¹⁴¹ Cf ce qu'en dit Jacques LORCEY dans son *Tout GUITRY op.cit.*, p. 53.

2.5.5. Une épouse très perturbée: *Aux deux colombes*

(1949)



Retour joyeux



Colère

Jean- Pierre Walter (Guitry), avocat, ne sait pas qu'il est bigame. Il a épousé successivement deux sœurs Marie-Jeanne (Marguerite Pierry) et Marie-Thérèse (Suzanne Dantès) et il n'a été heureux avec aucune des deux. En revanche, il vit platoniquement avec la bonne Angèle (Pauline Carton) depuis plus de 20 ans. Soudain, c'est la panique car sa première femme Marie- qu'on croyait morte dans un incendie rentre au logis au bout de 20 ans. A la suite d'un traumatisme, elle était devenue amnésique mais elle vient de se rappeler qu'elle était mariée à Jean-Pierre. Elle a pour amie une certaine Princesse Christine (Lana Marconi). Elle est désespérée (et suicidaire) quand elle apprend son infortune. Un tribunal familial s'instaure alors, composé de deux avocats (Jean-Pierre et Christine), des deux sœurs et de la bonne Angèle. Le tribunal ne trouve pas de solution. Jean-Pierre rappelle alors aux deux « colombes » que leur père leur a laissé un très bel héritage. Elles se réconcilient puis s'opposent à nouveau et s'en vont finalement. Jean-Pierre épousera Christine et Angèle restera à leur service.

Il est évident que la persona de Guitry est présente ici puisque la pièce fait écho à une autre œuvre où une femme tente également de regagner le logis conjugal. Il s'agit de *Mon père avait raison*. Les relations de Guitry avec ses ex-femmes ne se brisent jamais complètement. Il revoit Jacqueline Delubac après la guerre et Geneviève de Sérévillle à la Libération et négativement son procès avec Yvonne Printemps les réunit encore longtemps et elle dira qu'elle est sa veuve quand il mourra. Enfin, il fera enterrer Charlotte Lysès. C'est donc l'après-divorce qui est décrit ici et, comme dans *Le Comédien* Marguerite Pierry prend la place de toutes les femmes de Guitry qui l'ont quitté et s'installe donc au cœur de sa persona. Elle en est violemment punie, à la dernière scène par une mise à la porte pratiquée par elle-même où elle paraît ridicule et un peu pathétique. C'est elle qui s'en va volontairement mais ce sont également, à travers elle et sa sœur, les quatre épouses de Guitry qui prennent la porte.

Bien entendu, elle a un rôle tout fait similaire à ceux qu'il interprète ailleurs car les folles ont toujours été sa spécialité, reconnue par elle. Elle a adoré « son rôle de vieille folle » dans *Le trou dans le mur* (Couzinet 1949). Dans *Les Condamnés* (Lacombe 1848), elle est terrifiante. Dans *Le Rosier de Madame Husson* aussi, (Bernard Deschamps, 1931). Arnel de Lorme la voit « bornée et hébétée, autoritaire et pragmatique. C'est une sorte de folle qu'on aurait par manque de vigilance laissé trotter en liberté ».

Le côté très élégant de sa persona est paradoxalement conservé et elle porte le très chic manteau à carreaux noirs et blancs de Geneviève de Sérévile dans *Donne-moi tes yeux*. Elle arbore, comme souvent, un chapeau noir extravagant dont l'immense plume bat l'air et accompagne énergiquement chacune de ses paroles brutale,

Son côté violent est conservé aussi. Elle pénètre en trombe, avec son énergie habituelle dans le salon de Jean-Pierre Walter (Guitry). Plus tard, elle va se battre avec sa sœur et casser des vases précieux Elle avoue avec désespoir, une fascination pour le suicide qu'éprouva plusieurs fois l'actrice dans son adolescence instable d'institutrice insatisfaite



Les bouffées délirantes de Marie Jeanne

Marie-Jeanne est angoissante, et pas comique du tout. Elle crie, elle pleure, elle gémit, elle rit nerveusement. Son visage osseux se convulse et sa voix, tantôt très aigue tantôt grave, se brise sans cesse et elle hoquette. Plus tard, elle va se battre avec sa sœur et casser des vases précieux. L'aspect vénal de sa persona n'est pas absent non plus car elle se réconcilie soudain avec sa sœur et rivale pour des raisons sordides d'intérêt financier et elles ne parlent plus désormais que d'argent. *Aux deux colombes* est donc un festival où se déploie toute sa persona. Elle y est à la fois une épouse insatisfaite, une

folle, une créature violente et une femme vénale. Tout ceci, elle l'apporte à Guitry qui lui offre, lui, le cadre de ses divorces et de ses amours incertaines.

2.5.6. Une bourgeoise retorse : *La vie d'un honnête homme* (1953)

Madeleine Ménard-Lacoste (Marguerite Pierry) jouit d'une vie confortable et accepte en contrepartie d'être trompée et injuriée par son riche époux, Albert Ménard (Michel Simon) qui a pour jumeau Alain Ménard (Michel Simon également). Quand il rencontre son double et le trouve plus heureux que lui, il se rend compte qu'il a raté sa vie et quand Alain meurt en sa présence, Albert utilise le cadavre providentiel pour usurper l'identité de son frère. Son épouse comprend instinctivement que ce frère jumeau représente un danger pour ses finances car, lors de l'ouverture du testament, elle découvre que son mari qu'elle croit mort avait choisi son frère comme héritier. Elle décide donc de le séduire et de l'épouser. Malheureusement, Albert déteste toujours autant sa femme. Par ailleurs, on découvre la vérité. Tel le Boudu sauvé des eaux de Renoir (1932, il fuit la bourgeoisie et s'enfoncé dans la nuit. Peut-être deviendra-t-il clochard comme Boudu.

C'est le dernier des trois grands films qu'elle tourna avec Guitry. Elle n'y est pas du tout hystérique comme dans le précédent, mais calculatrice et vénale, conformément à sa persona. Dans ce film implacable, elle subit et elle se « vend » par deux fois à ce qu'elle croit être deux frères mais qui sont en fait le même homme. Le personnage ne bénéficie pas du tout de la sympathie de l'auteur. Guitry ne lui pardonne rien. Epouse malheureuse, elle fait presque pitié au début de la pièce, car



son époux (Michel Simon) vante hypocritement les mérites d'une vie honnête et la méprise. Sa distraction favorite consiste à l'imaginer morte.

Mais dès qu'il « meurt », elle se déchaîne, ouvre son coffre-fort où elle trouve les traces d'une liaison qui ne l'émeut guère, et convoque le notaire et le médecin. Le côté folie sympathique ou folie inquiétante de la persona de Marguerite est totalement absent chez cette femme d'affaires.

Conformément à sa persona, Marguerite Pierry est, dans ce film, sèche, autoritaire, pragmatique et implacable. Isabelle Patureau est une enfant de Marie, en comparaison. Dans ce film à la fois misanthrope et misogyne, l'actrice n'est guère comique. Elle est mieux que cela, c'est une vipère impressionnante.

L'élégance est présente aussi mais, comme dans *Le Comédien*, elle est utilitaire. Dès qu'elle sait que son beau-frère va hériter de la fortune, elle tente de le séduire. Elle devient élégante par calcul, troque ses ternes ensembles contre une veste bariolée et une ahurissante jupe de tulle aux cent plis qui a l'air d'un tutu moderne.

Son rôle est donc tout à fait similaire à ce qu'elle fait ailleurs, car elle était déjà très vénale dans *Nana* (Christian-Jaque, 1954) et dans *Madame du Barry* (Christian-Jaque, 1954). Elle devient soudain élégante comme une prostituée qui cherche des clients. Guitry fait quasiment penser à Engels qui trouve « que la femme ne se différencie de la courtisane que parce qu'elle ne loue pas son corps comme une salariée mais parce qu'elle le perd une fois pour toutes, comme l'esclave¹⁴² ». Elle est encore une fois une prostituée comme la Pâtissière et comme Isabelle Pâtureau. Et dans *Gigi* de Colette (Théâtre des Arts 1954), vu sa grande expérience, elle enseigne à la jeune fille comment plaire à ses futurs clients.

Enfin, elle n'est ni folle ni généreuse, bien entendu. Elle apporte à Guitry, par sa persona vénale et ses rôles de prostituées, la possibilité de déconstruire le personnage de la bourgeoise distinguée qu'adore le théâtre de boulevard.

¹⁴² Friedrich ENGELS, cité dans *La Femme et le Communisme* par Jean FREVILLE www.MARXISME.fr, p 50.

2.5.7. Deux caméos

Dans ces deux rôles assez brefs, Marguerite Pierry est utilisée par Guitry, d'une manière assez misogyne, pour incarner des femmes sottes et prétentieuses



Napoléon



Si Paris nous était conté

qui se permettent de refaire la passé à leur façon. Dans les deux cas ce sont des journalistes d'occasion qui s'attaquent aux actualités sans trop les comprendre avec une certaine suffisance et le metteur en scène n'est guère indulgent avec elles

Une « journaliste » d'occasion : *Napoléon* (1955)

Le film commence en 1821, dans un salon parisien où Talleyrand reçoit cinq amis aristocrates dont la comtesse de Chabrol-Trompiez. Une dépêche lui apprend la mort de Napoléon et selon la didascalie, « Il ferme les yeux, devient plus pâle encore et son extrême gravité surprend ceux qui l'entourent ». La comtesse prend immédiatement la parole et se répand en commentaires superficiels sur l'Empereur. Talleyrand la « fusille » littéralement et, furieuse, elle quitte le salon.

C'est elle qui parle la première (ou presque) dans le film. C'est elle aussi qui disparaît la première, furibonde et muette, chassée par un Talleyrand exaspéré par cette pseudo-journaliste superficielle et touche-à-tout qui se permet d'aborder un sujet qui lui est cher et qu'elle connaît mal. Malgré ses réticences concernant Napoléon, il estime que son génie interdit tout commentaire médiocre. « C'est un évènement considérable » dit la dame qui réclame son avis. « Je n'ai jamais aimé Napoléon », ajoute-t-elle. Talleyrand est exaspéré par le côté « émotionnel » de cette remarque et il explose : « Je vous conteste même le droit d'en dire du bien ! ». Guitry ne supporte plus les journalistes superficiels et malveillants. Il a sans doute en tête les articles venimeux et les caricatures odieuses qu'il a subis à la Libération. La Comtesse de Chabrol-Trompiez est condamnée brutalement et sans appel, malgré son grand âge. Il semble vraiment qu'ici, sa persona

n'apparaît pas du tout. L'élégance peut-être et un certain toupet mais c'est à peu près tout. Bien qu'elle soit exaspérante, on a un peu pitié d'elle.

Une Centenaire indestructible : *Si Paris nous était conté* (1956)

Cette fois-ci, leur persona à tous les deux est très présente. Ils ont tous les deux connu la Belle Epoque puisqu'en 1900, Guitry avait 15 ans et Marguerite 12. Ils s'apportent donc mutuellement beaucoup. Marguerite est l'interprète mais elle aurait pu écrire le texte et ils se comprennent à demi-mot.

Guitry va mourir et il le sait. Il a, lui aussi, effectué un étonnant parcours puisqu'il est né en 1885 et, s'il n'a pas connu le Second Empire, il a très bien connu la Belle Epoque, ses calèches et ses hétaires. Il avait 20 ans lors de son premier succès : *Nono*, en 1905. Marguerite Pierry qui a presque le même âge que lui (elle est née en 1888) est ici son porte-parole. Il mourra l'année suivante, à 72 ans. Elle décèdera sept ans plus tard, à 75 ans.

Cette fois-ci, Marguerite Pierry intervient quatre fois. Elle est centenaire (en réalité, elle n'a que 68 ans) et, cette fois-ci, c'est elle qui reçoit des journalistes débutants et leur parle volontiers de l'Histoire telle qu'elle l'a vécue depuis sa naissance, en 1856. Elle a joué avec le Prince Impérial et trouvait l'Impératrice Eugénie « a-do- rable » ! Elle a connu la Belle Epoque qui ignorait, dit-elle à tort, « l'électricité, l'auto et le téléphone. Elle cite à ses auditeurs ébaubis tous les moyens de transport en usage et les noms de toutes les femmes légères. Puis, elle se tait après sa quatrième intervention où elle parle du Moulin Rouge et des danseuses enragées du quadrille

Marguerite Pierry est une actrice courageuse et attachante. Elle a connu une vie sentimentale sereine. Elle a souvent joué des rôles à la fois comiques et dramatiques et elle a parfois des aspects inquiétants. Elle frôle parfois la folie dans ses interprétations.

Sur le plan de la formation, elle a échappé au classicisme, à savoir la Comédie Française, involontairement, il est vrai. Elle apprit son métier au cabaret ou au music-hall, ce qui lui a donné une élasticité et une fantaisie exceptionnelles pour l'époque.

Marguerite, qui n'est pas très gâtée par la nature, adore les robes folles et les chapeaux extravagants. Elle a une silhouette fine et gracile, une démarche souple et gracieuse quand elle le veut. Elle est parfois très « femme », même si elle fait preuve d'un autoritarisme classiquement considéré comme masculin, à l'époque. Sur le plan de la coiffure, Marguerite est assez « volcanique », souvent désordonnée et pauvre. Elle préfère dissimuler ses boucles sous des chapeaux. Elle est souvent très dépeignée et un vilain petit rouleau de cheveux maladroit lui barre invariablement le bas de la nuque. Elle est constamment osseuse et sa maigreur inquiète. On parle plusieurs fois de Goya à son sujet.

Marguerite est une femme tempétueuse qui se veut séduisante sans toujours y parvenir, tout au moins chez Guitry. Elle ne donne presque jamais une impression de sérénité. Les mimiques, les grimaces, les ruptures de ton, les petits cris, la violence de Marguerite Pierry n'ont pas d'équivalent chez Pauline Carton qui est plus sereine et réservée.

Sa passion pour le théâtre est intense. Elle aime jouer pour le plaisir et se moque bien d'être ridicule ou mal habillée quand il le faut, pourvu que le texte soit bon. Elle éprouve une affection profonde pour son auteur, Sacha Guitry, qui la prend au sérieux et ne l'oublie guère dans ses distributions. Les petits rôles qu'il lui réserve parfois, ne lui font pas peur. Elle l'adore et le soutiendra quand il sera emprisonné, ce qui était courageux à l'époque.

Marguerite ne quitte jamais Marcel Simon avec lequel elle forme un couple très uni. En fait Sacha s'intéresse autant à elle qu'à son vieil ami Marcel Simon qui fut le protégé de Feydeau, mais Marguerite est très chaleureuse avec lui et elle participe de très près à son œuvre. Elle est enfin passionnément attirée par le théâtre, ce qui, pour Guitry est l'essentiel.

Quelle place occupe Guitry dans sa carrière et quelle place occupe-t-elle dans son œuvre ?

Ce n'est pas par hasard si son arrivée dans l'œuvre de Guitry se produit à l'époque la plus dure de la vie de Guitry où quatre événements le rendent malheureux : la guerre, sa rupture avec Geneviève, la Libération et finalement l'approche de la mort. De 1939 à 1957, pendant deux décennies son personnage tragique, sa situation de femme d'un juif,

son comportement à la fois inquiétant et brutal, ses rôles un peu « libres » sur le plan sexuel l'ont attiré. Elle eut été moins utile dans la partie « mousseuse » de son œuvre que lui inspirait la pétillante Jacqueline Delubac ;

Les rôles qu'il lui confie sont en effet presque tous sinistres :

- Une femme torturée par la jalousie rétrospective de son mari.
- Une propriétaire de maison close à la gaîté trop affichée pour être vraie.
- Une amie des aveugles qui a renoncé à être aimée
- Une maîtresse hargneuse et humiliée.
- Une épouse « remplacée » et caractérielle.
- Une bourgeoise cynique.
- Une « journaliste » stupide.
- Une centenaire sympathique mais superficielle.

Il lui donne des rôles assez tragiques qui lui plaisent car elle aime les personnages inhabituels. Son aspect plutôt squelettique et son visage un peu ingrat au départ mais encore durci par les années rendent parfaitement cet aspect de son talent

Les personnages qu'elle joue chez Guitry sont-ils différents de ceux des autres films ?

Marguerite a joué pour des metteurs en scène parfois très ordinaires dont les films se trouvent difficilement. Elle a quand même joué pour Renoir (*On purge Bébé*), L'Herbier (*La Cité du silence*), Mirande (*Paris New-York*) et Raymond Bernard (*Les Otages*), ce qui fait peu.

Pourtant, elle joue dans ces films des personnages analogues à ceux de Guitry

Elle qui a souvent joué les épouses insatisfaite comme nous l'avons vu, elle l'a été dans *Le Comédien* ou *La Vie d'un honnête homme*. Elle a souvent joué les vieilles filles et aussi dans *Donne-moi tes yeux*. Elle a été « folle » dans *Aux deux Colombes*, femme vénale avec panache dans *La Vie d'un honnête homme* et laideron un peu partout. Enfin, elle semble généreuse dans *Ils étaient neuf célibataires* et *Si Paris nous était conté*.

La différence provient bien entendu de la qualité du texte qu'elle interprète et de l'amitié qu'elle éprouve pour son metteur en scène.

Contrairement à Pauline Carton, elle ne symbolise pas son siècle. Pourtant, certains problèmes du temps apparaissent dans ses films. Dans *Les Otages*, elle est mêlée à la Résistance. Dans *Ils étaient 9 célibataires* elle est victime des mesures nationalistes prises par le gouvernement français mais ce n'est pas parce qu'elle est étrangère. Dans *Monsieur Bibi* installée à la cave lors d'un bombardement, elle oblige les parisiens affolés par les alertes à chanter.

Que lui apporte Guitry ?

Pour elle Guitry représente le théâtre de qualité qu'elle a joué grâce à Mirande, Savoir et Verneuil qui ont marqué la première moitié du siècle. Avec Guitry, elle sait qu'elle ne risque pas de redevenir la « gugusse du cabaret » qu'elle parfois dans d'autres films. Il lui donne des rôles solides et souvent tragiques, ce qui lui plaît. De plus, elle travaille dans une atmosphère amicale. Il lui plaît parce qu'il déteste les acteurs de la Comédie Française où on ne l'a pas jugée assez bonne pour jouer les classiques. Chez lui, elle peut être loufoque et excessive, tragique et comique à la fois, successivement ou en même temps. Elle convient donc parfaitement à l'univers de Guitry.

Qu'apporte-elle à Guitry ?

Guitry apprécie certainement la formation inhabituelle de l'actrice, son côté clown, sa franchise, voire sa brutalité. Par ailleurs, elle est aussi la femme d'un de ses très bons amis (Marcel Simon) et, de plus, elle a joué de grands auteurs de théâtre même s'il déteste Savoir. A l'époque où il l'utilise, il a besoin d'une actrice violente et sèche en apparence qui exprime la méchanceté des hommes dont il a tant souffert. Il lui donne donc très peu de rôles sympathiques, le pire étant peut-être celui qu'elle joue dans *Napoléon* où il condamne à travers elle la sottise et la méchanceté de certaines femmes.

3. Jeanne Fusier-Gir (1885-1973)



1912 BNFAS



1930 BNFAS



1960 BNFAS

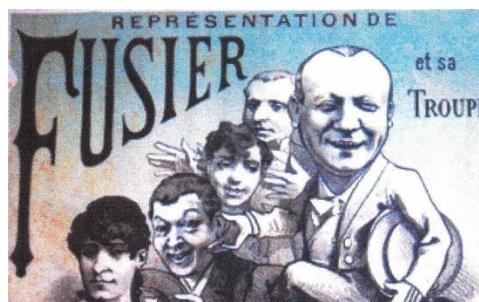
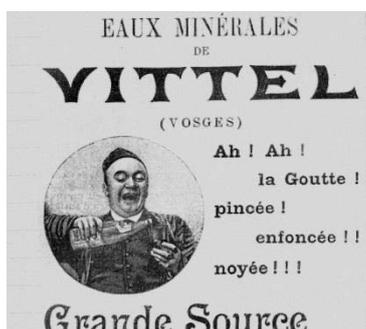
3.1. Une enfant de la balle.

C'est ainsi que Jeanne Fusier-Gir se présente elle-même. Elle est en effet la seule des trois grandes amies actrices de Guitry, avec Pauline Carton et Marguerite Pierry, à provenir du milieu théâtral en ligne directe. Elle fut en effet ce qu'on nomme aujourd'hui « une fille de » qui réussit, comme son ami adolescent Sacha. Le père de Jeanne est en effet le célèbre acteur Léon Fusier dont la Bibliothèque Nationale conserve le souvenir pieux.

Elle se différencie en cela totalement des deux autres actrices étudiées. Les parents de Pauline Carton étaient des bourgeois aisés. Son père ingénieur travaillait pour Gustave Eiffel et son grand-père était conservateur du Musée de l'Arsenal. Le père de Marguerite Pierry, en revanche, était d'origine prolétaire. Il avait été valet de ferme en Suisse, puis tailleur de limes. A la force du poignet, il était devenu bureaucrate façon Maupassant, et il rêvait de voir sa fille fonctionnaire, institutrice ou professeur.

Rien de tel avec Jeanne Fusier-Gir dont la vocation ne rencontra apparemment aucune réticence et dont les deux sœurs furent également comédiennes. Le père un acteur tellement célèbre que son portrait joyeux, au chef orné d'une calotte noire, figurait sur les milliers de bouteilles d'eau de Vittel de l'époque. « Ah ! La goutte ! », proclamait le gros

Fusier sur l'étiquette de bouteilles de Vittel, en versant le précieux liquide dans un verre :
« Elle est pincée, enfoncée et noyée ! »



Léon Fusier, *L'Illusionniste* août et novembre 1911.

C'était un homme étonnant, une force de la nature, spécialiste, dès sa jeunesse, des tours d'escamotage qu'il pratiquait parallèlement à son métier de tapissier. Il apprit vite également à chanter, à jouer, à imiter les célébrités de l'époque et devint peu à peu très célèbre. « Trois mille personnes viennent l'applaudir tous les soirs ¹⁴³ », dit son biographe. Il entrera enfin au Théâtre Robert Houdin ou brilla Méliès. Il eut de nombreux amis qui soutiendront les trois actrices de la famille après son décès car il mourut relativement jeune et sa mort « fut un deuil pour tous les artistes » écrit son biographe ¹⁴⁴. Jeanne ne débarqua donc pas en solitaire dans le monde du spectacle et elle accepta à la fois l'aide et les contraintes dues à sa parenté avec un père célèbre. Malheureusement, ou peut-être heureusement pour son équilibre personnel, elle n'eut pas à effectuer la « mort du père », comme Sacha. Léon Fusier mourut prématurément, en 1901, à l'âge de 50 ans, alors qu'elle n'en avait que 16 et qu'elle venait de rencontrer Sacha qui avait le même âge qu'elle, pour une liaison apparemment platonique. Léon Fusier eut néanmoins le temps de présenter sa fille à de brillants acteurs. Elle connut ainsi la grande Réjane, reine du théâtre de l'époque avec Sarah Bernhardt, qui l'utilisera quatre fois. Il la présenta aussi à son ami Firmin Gémier qui lui apprit vraiment son métier.

Léon Fusier ne fut pas le seul acteur de la famille car les deux sœurs de Jeanne furent également actrices. L'aînée, Berthe Fusier, ne se « compromet » pas dans le théâtre comique (et sa sœur le signale) et elle joua surtout des œuvres classiques, au théâtre. En

¹⁴³ Jean CAROLY, *L'Illusionniste*, n° 116 et 119, novembre 1911.

¹⁴⁴ *Ibid.*

1927, Berthe et Jeanne jouèrent ensemble une pièce de Jérôme. K. Jérôme, *Fanny et ses gens* où, armées d'un face à mains agressif et coiffées du même chapeau-cloche, elles copiaient un peu les sœurs Lilian et Dorothy Gish, deux sœurs-stars de l'époque. L'un des rôles de Berthe au cinéma dans *L'Agonie des aigles* (Richebé 1933) attira tout de même l'attention sur elle. Son autre sœur, Isabelle, la plus jeune des trois, devint musicienne mais elle joua aussi au cinéma et devint la vedette du *Nègre du rapide n°13* (Mandemant, 1923) que la Cinémathèque conserve précieusement. Jeanne appartient donc vraiment à une famille d'acteurs.

3.2 Enfance et adolescence

La première apparition (virtuelle!) de Jeanne Fusier-Gir sur une scène est spectaculaire car elle a lieu le 22 avril 1885, jour de sa naissance. Son père Léon Fusier doit jouer ce soir-là, mais le rideau ne se lève pas. Soudain, Coquelin¹⁴⁵ en personne vient faire une annonce et déclare que « Fusier ayant eu une fille se trouvait très fatigué et ne pourrait pas assurer la représentation¹⁴⁶ ».

3.2.1 La protégée de Réjane

Jeanne avait pour ami Sacha Guitry mais aussi Gémier et Réjane¹⁴⁷ qui jouera avec elle pour la première fois dans *Antoinette Sabrier* de Romain Coolus, dès 1903, c'est-à-dire deux ans seulement après la mort de son père. Elle jouera aussi pour elle, au Théâtre Réjane, *La Course au flambeau* (Paul Hervieu 1907), *Raffles* (Hornung et Presbrey 1907), *La Savelli* (1906), *L'Impératrice* (Catulle Mendès 1908) et *Le Refuge* (1909).

Après la mort de son père, c'est donc la plus grande actrice du moment avec Sarah Bernhardt, l'amie et la propriétaire de Proust, qui s'occupa de Jeanne et lui apprit son métier. Jeanne se vantera toujours d'avoir joué avec Réjane, Lucien Guitry et Gémier. Elle passera, vers 1910, des mains de Réjane à celles de Gémier, c'est dire qu'elle aura eu pour professeur deux des plus brillants acteurs de son époque. Faut-il

¹⁴⁵ COQUELIN fut, on le sait, avec Sarah BERNHARDT, MUNET-SULLY, Lucien GUITRY et REJANE une des stars du théâtre de l'Epoque 1900.

¹⁴⁶ Jeanne FUSIER-GIR, *Femmes d'aujourd'hui*, 6.2.1954.

¹⁴⁷ Jeanne FUSIER-GIR, *Ciné-Digest*, avril 1950.

donc s'étonner qu'elle ait donné pendant quarante ans de cinéma, une couleur originale au moindre de ses rôles, dans le plus lamentable des navets parfois ? Elle souffrit beaucoup car l'intellectualisme forcené n'était pas nécessairement la qualité première de Couzinet avec lequel elle tourna 7 films ou de Caron qu'elle subit dans 6 autres. Jacques Siclier raconte - et le propos est repris par Burch et Sellier - que le dernier film de Caron fut interdit par la censure pas tout à fait à tort, « pour cause d'imbécilité¹⁴⁸ ».

3.2.2 L'élève de Gémier



Firmin GEMIER



F.GEMIER : Shylock (Le Marchand de Venise)

Encore une fois, c'est grâce à son père qu'elle rencontra Gémier qui ne l'abandonna pas après la mort de son ami Léon Fusier. Gémier était aussi l'ami de Guitry qui admirait beaucoup son talent. C'est le seul homme (à part Sacha) qui figure, avec Jeanne et Charlotte Lysès, sur la photo de Guitry-Bonaparte à la Malmaison dont nous reparlerons.

Jeanne commença très tôt à travailler, après le décès de son père. Gémier révolutionnera la mise en scène de théâtre et lui apprendra son métier. Il supprimera la rampe, placera des acteurs dans la salle et montera des pièces pour les spectateurs des classes populaires. Fondateur du TNP et de la Société de Shakespeare, il sera son mentor et son maître et lui fera jouer trois pièces du dramaturge anglais dont elle aura toujours la nostalgie. « Je fis partie avec lui de la Société de Shakespeare¹⁴⁹ » dit-elle, avec fierté à Max Favallelli. Elle sera l'Ophélie du Hamlet¹⁵⁰ joué par une femme, Suzanne Després que Charles Gir, son mari sculpta.

¹⁴⁸ Noël BURCH et Geneviève SELLIER, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français*, op.cit., p.135.

¹⁴⁹ Max FAVALLELLI, interview de Jeanne Fusier-Gir, *La Bataille*, 23 juillet 1947.

¹⁵⁰ Jeanne joua avec succès dans *Hamlet* au Théâtre Antoine, en 1913, *Le Théâtre* N° 356, oct. 1913, p. 13 et N° 359, déc. 1913, p. 17.



Jeanne FUSIER-GIR en Ophélie, à droite ;

Hamlet, *Le Théâtre* n°356, oct. 1913, p. 13.

Elle parlera d'ailleurs sans cesse, dans ses interviews, de son rôle d'Ophélie. Cinquante ans plus tard, elle disait encore : « Je suis fière que cet homme de théâtre ait dit que j'avais été une des plus convaincantes Ophélie qu'il ait vues¹⁵¹ ». Sur la photo du magazine *Théâtre* de décembre 1913, elle est mélancolique et belle. La première pièce qu'elle joua avec lui était une tragédie en alexandrins où elle représentait, dit-elle, « la candeur et l'innocence ». Il s'agit de *1812* de Gabriel Nigout qu'elle évoquait toujours 50 ans plus tard. Bien entendu, elle suivit Gémier sans broncher au Théâtre ambulant qui ne fonctionnait que l'été et marqua les débuts du TNP.

« Notre première étape nous conduisit à Armentières et nous n'étions pas autrement rassurés. Nous étions arrivés là par un triste après-midi et nous parcourions les rues vides, sous un de ces tristes crachins peu propres à créer l'enthousiasme. Comment ce public de rudes mineurs pourrait-il être séduit par Shakespeare ? Nous donnions *Hamlet* et nous pensions jouer devant des banquettes vides. Ce fut, bien au contraire, merveilleux. En vérité, je dois tout à Gémier¹⁵². »

Gémier eut sur sa carrière une grosse influence mais il commit l'imprudence de lui dire qu'au fond, elle était une comique, ce qu'elle constata d'ailleurs elle-même car sa présence en scène déclenchait facilement les rires, comme c'est le cas pour le douloureux personnage que joua Fernandel dans *l'Adhémar* (1936) de Guitry. Elle en parle souvent.

¹⁵¹ Jeanne FUSIER-GIR, interviewée par un journaliste inconnu dans les années 60.

¹⁵² Max FAVALELLI, *ibid.*



JEANNE au TNP : Transport des décors de Gémier

« Je jouais tout chez Gémier, le drame et la comédie. Cependant les choses comiques me venaient facilement et sans le faire exprès.¹⁵³ »

Elle regrettera pourtant toujours de n'avoir été qu'une « actrice comique » comme elle le dit, ce qui est loin d'être vrai.

« Je n'ose vous dire que je fus une tragédienne ! Mais oui ! Je jouais sous la direction de Gémier au Théâtre-Antoine. Je garde un souvenir ému de ce temps-là. Quelle joie de jouer l'Ophélie de *Hamlet*¹⁵⁴. »

Elle en prit pourtant son parti car, au cinéma, dit-elle ailleurs : « Pour gagner sa vie, il vaut mieux être une actrice comique¹⁵⁵ ». Elle devait en effet nourrir sa famille car, contrairement aux cinq épouses de Guitry, mais aussi à Pauline Carton et Marguerite Pierry, elle eut une vie tout à fait classique : deux enfants, une ribambelle de petits-enfants et deux maisons, l'une à Montmartre et l'autre à Grisy Les Plâtres (à côté de Cergy-Pontoise) qui conserve son souvenir et celui de Gir, son mari. Comment expliquer ce choix autrement que par des nécessités financières ? Son mari, le peintre Charles Gir, ne parvenait peut-être pas à entretenir la famille ? « J'étais déjà mariée avec Gir », dit-elle

¹⁵³ MARIE-LAURENCE, interview de Jeanne-Fusier-Gir, *Les Ondes*, 6.2.1941.

¹⁵⁴ Yvon COULAUD, « Avec Jeanne Fusier-Gir, une ex- tragédienne », *Comoedia*, 6.4.1936.

¹⁵⁵ Jeanne FUSIER-GIR, *Ciné-Digest*, *op.cit.*

à Lorcey, « et je voulais travailler¹⁵⁶ ». Le rapprochement de ces deux courtes phrases semble indiquer une relation de causalité.

Mais le côté tragique de certains de ses personnages montre qu'elle n'a pas oublié sa véritable vocation. La servante austère de *Donne-moi tes yeux*, la vipère du *Corbeau* ou de *Marie-Martine* ne sont ni rieuses, ni comiques, ni anodines. Elle ne rit presque jamais sur ses portraits, ni sur la très belle œuvre de Léon Gard que Guitry lui commanda pour *N'écoutez-pas Mesdames*.

Jeanne joua un certain nombre de pièces avec Gémier, de 1910 à 1916 : *1812* d'abord (Nigond 1910), puis *César Birotteau* (Balzac 1910), *Marie-Victoire* (Guiraud 1911), *Les Petits* (Nepoty 1912), *Le Procureur Hallers* (Forest et De Gorsse 1913) et *L'Ecole du Piston* (Tristan Bernard 1916). De Shakespeare elle joua Ophélie dans *Hamlet*, la nourrice dans *Le Marchand de Venise* et un autre rôle encore - sans doute - dans *Antoine et Cléopâtre*.

3.2.3. La chanteuse

Son apprentissage ne se fait pas seulement dans un théâtre sérieux et littéraire. Elle travaille à « La Pie qui chante » et au « Bataclan ». Elle revendique parfois l'exemple de Fusier, son père et dit à Favalleli : « Mon père serait tout à fait à sa place dans cette revue de l'ABC¹⁵⁷ ». Elle y joue, en 1947, une suffragette dont elle a composé le costume :

« une créature étrange en jaquette d'alpaga étranglée à la taille, ornée d'astragales de rubans comme en dessinent les pâtisseries sur les gâteaux d'anniversaire, en corsage strict à col baleiné avec un chapeau de feutre ceint d'un voile de gaze.¹⁵⁸ Puis, elle se transforme en concierge en ombrageant sa lèvre supérieure d'un trait noir pour se dessiner une moustache, symbole d'autorité. »

Comme Jean Gabin, comme Raimu qui fit avec elle ses débuts de comédien dans *La Jeune fille aux joues roses* (François Porché 1919), comme Marguerite Pierry, Pauline Carton et Yvonne Printemps, elle joue au music-hall, chante dans les revues de Rip et

¹⁵⁶ Jacques LORCEY, *op.cit.*, p.14.

¹⁵⁷ Max FAVALELLI, *op. cit.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

dans celles - « innombrables » - dit-elle, de ses amis les chansonniers¹⁵⁹. Le compositeur Maurice Yvain qui l'appréciait créa pour elle « *Mon Homme* » et « *L'Etrange Valse* » qu'il lui dédicaça.

Jeanne séduisit donc Guitry qui s'arrangeait toujours pour faire chanter ses actrices-vedettes, sauf Jacqueline Delubac. Il appréciait chez Marguerite, cette faculté peu « Comédie Française » de passer du chant à la danse, tout en interprétant des textes littéraires. Comme Proust, qui en fit La Berma dans *La Recherche*, il vénérât Sarah-Bernhard. Mais de même que Proust admirait Mayol et Yvette Guilbert, Sacha admirait Little Tich, artiste de cirque précurseur de Charlot, qui mesurait 1m 20 et auquel il prétend qu'il eût aimé ressembler¹⁶⁰. On sait que Guitry écrivit des revues, une opérette pour Trenet, plusieurs comédies musicales avec Richard Strauss, Messenger, Barlow, Heymann et deux avec Reynaldo Hahn. Jeanne chanta donc pour lui plusieurs fois dans des revues. Guitry était conscient du danger qu'elle courait par rapport à sa carrière de tragédienne en acceptant de chanter (ou de jouer) un peu n'importe quoi, ce qu'elle rapporte dans l'article d'un journaliste inconnu de 1960 :

« On te propose ce film ou cette opérette, fais-le mais fais attention. Ne te brûle pas. Ne te fais pas oublier. Mais si cela arrive, sache que nous serons toujours là »

De la même façon, Pauline Carton créa l'opérette *Toi c'est moi* (Simons 1935) et Marguerite Pierry chanta aux Folies-Bergère en 1934.

3.2.4. Jeanne au cinéma muet

A l'âge de 24 ans, elle tourne son premier film : *Le Truc de Baptiste*, puis elle interprète *Un Chien perdu* en 1910 et *Rêve de fiançailles* la même année mais en 1912, elle met fin avec sa carrière de cinéma avec *La Poupée hollandaise*. Elle ne reviendra qu'avec le parlant et c'est Cavalcanti qui lui fera tourner *Les Vacances du diable* en 1930 où elle est standardiste. Sans doute s'est-elle lassée du muet à cause de sa rencontre enrichissante avec Gémier et de son entrée dans la Société Shakespeare. Le cinéma muet de 1912 n'exerçait pas sur elle la même fascination que le théâtre. A la même époque, Pauline Carton qui voulait réussir et faisait donc feu de tout bois, n'hésitait à se lever très tôt pour gagner, à l'aube, dans le froid de l'hiver, les studios de cinéma de banlieue, et en

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Sacha GUITRY, *50 ans, op. cit.*, p. 568.

revenir le soir, outrageusement maquillée en violet parfois. Pauline Carton n'était pas une « fille de » et ne disposait pas comme Jeanne de relations brillantes dans le monde du spectacle. Sa carrière au cinéma muet fut donc beaucoup longue et plus brillante

3.2.5. Rencontre avec Sacha Guitry

Après son expérience enrichissante avec Gémier, elle travailla trois fois de suite pour Sacha Guitry Elle reprit *Nono* en 1916, et créa pour lui *L'Illusionniste* en 1917 et *Deburau* en 1918.

On ne sait presque rien de l'enfance de Jeanne qui fut plus discrète encore que Marguerite Pierry et ne publia jamais ses mémoires. Seul Lorcey parvint à l'interviewer en 1967 alors qu'elle avait 82 ans

« Témoin unique de cette époque », écrit Lorcey, « Madame Jeanne Fusier-Gir m'a parlé longuement de Sacha avec une émotion et une affection profondes que le temps n'avait pas émoussées¹⁶¹ ».

Le premier épisode de sa vie qu'elle raconte à Lorcey, c'est sa rencontre avec Guitry qui avait 16 ans, comme elle, à l'époque. Elle sera d'ailleurs la seule de ses acteurs et actrices à le tutoyer, en conséquence. Ils firent connaissance, dès leur jeunesse, dans un cours de théâtre.

A cette époque, Sacha se cherche un peu. Il intitule d'ailleurs le texte qu'il consacre à ces années-là : « *Auteur ? Acteur ? Dessinateur ?* »¹⁶². Eternel étudiant, il est toujours inscrit en 6ème à l'institution Springer mais, son éducation sentimentale est plus avancée : il vient de découvrir l'amour avec la maîtresse de son grand-père, avant d'emprunter la maîtresse de Lucien : Charlotte Lysès. C'est donc un personnage inhabituel qui séduit immédiatement Jeanne. « Tout de suite, il s'est montré très simple, très gentil camarade¹⁶³ », dit-elle à Lorcey. Elle est surprise que le fils du grand Lucien se comporte ainsi avec elle.

¹⁶¹ Jacques LORCEY, *S Guitry et son monde*, Séguier, 2002, tome Ii, p. 13.

¹⁶² Sacha GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p.386.

¹⁶³ Jacques LORCEY, *op. cit.*, p. 13.

Que venait faire Sacha dans ce cours, lui qui raconte dans ses mémoires quel traumatisme lui causa un vieil acteur qu'il était allé consulter¹⁶⁴ ? C'est que Lucien, très soupçonneux et qui craignait que le nom de Guitry ne fût sali par un acteur dépourvu de talent, avait exigé que Sacha apprenne son métier d'urgence en consultant des acteurs-professeurs. Hélas, Sacha dont la scolarité avait été décevante, détestait cordialement les professeurs et, même s'il souhaitait devenir acteur, il supportait très mal de voir son père angoissé chaque fois qu'il jouait une pièce nouvelle. Il commença bientôt à comprendre, grâce à son jeune ami écrivain Francis de Croisset, qu'il était peut-être plus agréable d'écrire des pièces que de les jouer¹⁶⁵. En fait, quand il rencontra Jeanne, il avait sans doute, en tête ou dans sa poche, sa première pièce : *Le Page* que Marguerite Duval, actrice- chanteuse de l'époque, eut envie de créer peu après (Il utilisera à nouveau la chanteuse, 38 ans plus tard, pour le rôle de Madame Picaillon d'*Ils étaient 9 Célibataires*). La pièce fut montée en grand secret, donc en cachette de Lucien, et elle réussit assez bien.

Jeanne sentit donc très vite que, malgré son sérieux, (il avait appris par cœur la première scène du *Mariage de Figaro*), Sacha n'était pas réellement motivé par le métier d'acteur.

« Il venait prospecter, se renseigner.... Il devait penser au théâtre mais il ne voulait probablement pas suivre les chemins battus », dit-elle.

« Suivre les chemins battus », ç'aurait été pour lui écrire des pièces sans trop se soucier des acteurs. Or, par son père qui vénérât son métier, il savait à quel point un interprète peut servir ou desservir une pièce. Dans le salon de Lucien, il entendait Feydeau, Mirbeau, Porto-Riche, Rostand et Bernstein lire leurs œuvres et il avait envie d'en faire autant mais il avait compris que, pour qu'une pièce soit réussie, il faut, « deux hommes qui se cherchent, toujours indispensables l'un à l'autre : l'auteur et l'interprète¹⁶⁶ ». Trois ans plus tard, ce qu'avait prévu Jeanne se réalisa et ce fut *Nono*, grand succès remporté par Sacha. Le témoignage de Jeanne est donc précieux car, malgré sa jeunesse, elle comprit les hésitations de Sacha et ce qui le passionnait avant tout, c'est-à-dire le métier d'auteur et aussi un contact étroit avec les acteurs.

¹⁶⁴ Sacha GUITRY, *50 ans d'occupations*, op. cit., p. 392.

¹⁶⁵ Raymond CASTANS, op. cit., p. 65

¹⁶⁶ Sacha GUITRY, *50 ans*, op. cit., p. 370.

Toujours assez soumis à Lucien, il avait donc appris par cœur la première scène du *Mariage de Figaro*. Par miracle, Jeanne l'avait travaillée elle aussi et elle lui servit de partenaire. Ils étaient encore tous les deux des débutants. Jeanne continuera sagement son apprentissage avec Réjane et Gémier alors que Sacha renoncera à son métier d'acteur après quelques tentatives malheureuses dont l'une d'elle provoqua une brouille de 12 ans avec Lucien, juste avant *Nono*. Ce fut la fin momentanée de sa carrière d'acteur qu'il commenta ainsi :

« J'en éprouvai presque une sorte de joie rageuse et je me sentais délivré d'un immense souci. Je n'allais plus avoir cette crainte constante de ternir l'éclat du nom que je portais ¹⁶⁷».

Jeanne conclut ce charmant épisode en disant sobrement « Et puis, je l'ai perdu de vue ! ... il s'est mis à écrire,... il s'est marié¹⁶⁸. »

Ce n'est pas tout à fait vrai car en 1905, elle joue avec Lucien dans *La Massière* de Jules Lemaître. Or cette pièce est trop courte et doit être complétée par une autre pièce de Jules Lemaître : *La bonne Hélène*. Jeanne joue un tout petit rôle dans *La Massière* qui, bizarrement, décrit un conflit violent entre un père célèbre et son fils. Sacha doit jouer le rôle du fils et Lucien celui du père. Réalité et fiction se mêlent donc étrangement déjà dans *La Massière*, comme dans les pièces à venir de Guitry. Mais Lucien qui voit clair reprend le rôle du fils à Sacha que cette décision soudaine exaspère et qui doit troquer le rôle intéressant du fils contre celui de Priam, pour lequel il devra subir une perruque blonde et des bottes à lacets que Nadar immortalisera. Sacha joue donc *La Bonne Hélène* n'importe comment, perd sa perruque, arrive en retard à cause de Nadar et crée le scandale. Lucien, furieux, le met à la porte et les voilà brouillés pour 12 ans.

Jeanne garde pourtant un très bon souvenir de *La Massière* grâce à Lucien qui l'a embrassée et lui a laissé un viatique, en partant.

« Il avait été merveilleusement gentil et il me dit en m'embrassant, le jour de son départ, après la dernière représentation de cette pièce : « Travaillez, la vie vous apprendra le reste ! ». Pour un jeune comédien, c'était un conseil merveilleux. Lucien Guitry était un homme épatant. ¹⁶⁹ »

Elle a sans doute entendu parler de la brouille très « parisienne » du père et du fils mais elle n'en souffle mot. « Nous étions des amis d'enfance », dit-elle à Lorcey. « Il

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 410.

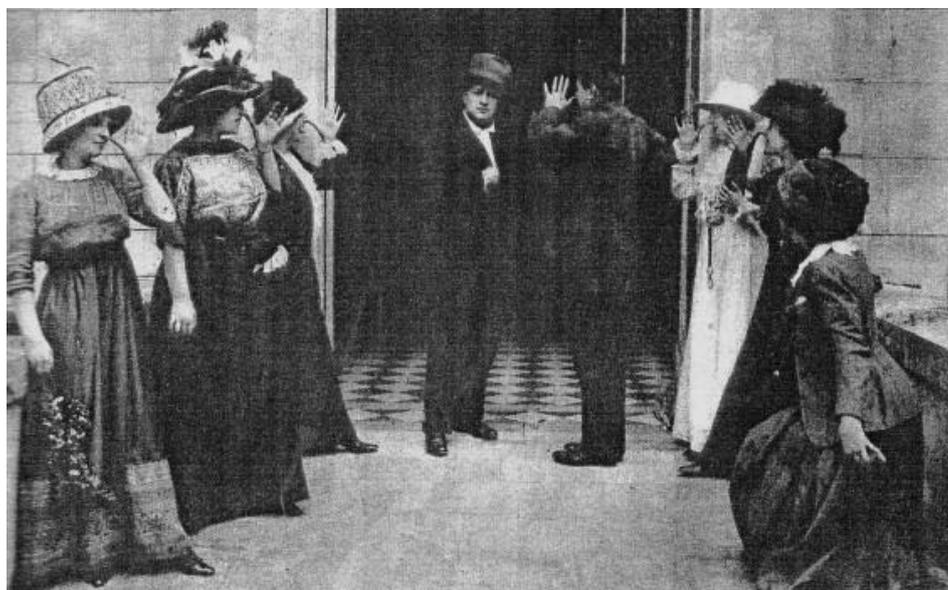
¹⁶⁸ Jacques LORCEY, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁹ Jacques LORCEY, *ibid.*, p. 14.

était comme un frère avec lequel on parle à cœur ouvert¹⁷⁰ » Peut-être est-ce la raison de son silence.

Deux ans plus tard, en 1907, elle va interpréter pour Sacha Guitry, son premier rôle. C'est *La Clef* qu'il écrit pour Réjane, la protectrice de Jeanne. Elle y joue déjà une femme de chambre mais neuf fois seulement car la pièce est un four noir. Réjane, Charlotte Lysès et Jeanne participent au naufrage avec Sacha. C'est le plus gros échec de toute la carrière de Guitry. Malgré tout, Jules Renard lui conserve son estime et Antoine lui propose de faire jouer chez lui une autre pièce.

Cinq ans se passent. Guitry « s'est marié », comme le dit Jeanne, mais pas elle. En 1910, elle n'a encore fait qu'une carrière modeste alors qu'il a déjà écrit et fait jouer 13 pièces. Ils n'ont que 25 ans chacun.



S. GUITRY

C. LYSES

JEANNE

(en blanc)

(de dos)

Guitry-Napoléon ridiculisé par sa Cour à La Malmaison (*S.G., une vie d'artiste, op.cit.*, p. 69)

On conserve de leur rencontre de 1910 une étonnante photo où ils figurent tous les deux. Guitry, en visite à la Malmaison, y joue, avec 50 ans d'avance, le rôle de Napoléon. Il a symboliquement enfoui son bras droit dans son veston et six dames, précédées de Firmin Gémier, lui font une haie d'honneur. Il prend l'air courroucé et on comprend pourquoi car les six dames, précédées par Gémier, sont en train de lui faire un pied de

¹⁷⁰ *Ibid.*

nez. La première dame sur la droite est la seule qui soit vêtue de blanc. C'est Charlotte Lysés qu'il vient d'épouser trois ans plus tôt. Jeanne est la seule à lui faire la révérence. On n'est pas étonné de la présence de Gémier dans cette mascarade car Jeanne nous précise :

« Gémier lui trouvait déjà tant de dons magnifiques comme auteur qu'il lui avait dit : « Je suis prêt à vous signer un engagement pour toutes les pièces que vous écrirez, sans même les lire ». Sacha avait refusé naturellement mais Gémier, grand directeur et grand homme de théâtre, avait pressenti son talent. Et il avait à peine 20 ans ! Lysés et Gémier m'ont confirmé ces faits ».



JEANNE LYSÉS GEMIER GUITRY (1910)

De face, à la Malmaison (1910) (BNFAS)

Une troisième rencontre a lieu six ans plus tard. C'est en 1916, en pleine guerre et Guitry est désormais l'auteur de plusieurs chefs-d'œuvre . Il songe déjà à reprendre *Nono* qui a 11 ans d'âge et il connaît Yvonne Printemps depuis un an.

La carrière de Jeanne est toujours incertaine mais Sacha connaît son talent et fait appel à elle pour reprendre *Nono*. Il sait qu'elle a participé à neuf pièces de son ami Gémier. Il demande à Jeanne de créer, l'année d'après, *L'Illusionniste* avec Yvonne Printemps. Peut-être se souvient-il encore que Léon Fusier son père avait été un illusionniste célèbre. Elle a beaucoup de succès dans ce petit rôle, le second qu'il a écrit pour elle, après *La Clef*.

Jacqueline a convoqué chez elle un jeune illusionniste nommé Paul, avec lequel elle passe la nuit, mais dont la goujaterie éclatera le lendemain matin. Elle retrouvera alors son « monsieur sérieux » qui l'entretient mais constatera avec tristesse qu'elle est tombée amoureuse de l'illusionniste. Paul retournera vers sa maîtresse habituelle, une certaine Miss Hopkins (Yvonne Printemps) qui est actrice. Honorine (Jeanne Fusier-Gir) est la bonne de Jacqueline qui la prend pour « une gourde ». Effectivement, quand Jacqueline lui dit de s'habiller, alors qu'elle est encore en chemise de nuit, celle-ci comprend que sa maîtresse part en voyage et elle revient chapeauté. Au troisième acte, elle ment à tour de bras, mais très maladroitement, pour protéger l'idylle de sa patronne et, comme elle est stupide, elle révèle clairement son infortune à Miss Hopkins.

On l'imagine très bien dans ce rôle de sottise, avec ses mimiques et ses ruptures de ton habituelles. Malgré sa présence épisodique, elle devait être tout aussi comique que Pauline Carton dans *Quadrille* où cette dernière tient un rôle analogue qu'il est difficile d'oublier.

Pour son premier rôle, Guitry la voit donc en domestique farfelue. En 1917, elle a 32 ans et sa carrière stagne encore, elle en convient :

« Mon rôle n'était pas très long mais il faisait énormément d'effet. Pour moi qui étais toute débutante encore, ce fut une très bonne chose¹⁷¹. ».

Il la fera jouer un petit rôle dans *Deburau* alors que, lors de la reprise au cinéma, en 1951, elle y sera l'effroyable Rabouin, marchande à la toilette digne de Balzac. En 1917, elle joue donc *L'Illusionniste* avec Yvonne Printemps mais elle n'est qu'une petite actrice nommée Justine qu'on n'aperçoit qu'au premier et au dernier acte. Justine participe aussi à la pantomime qui précède le premier acte et oppose Pierrot (Sacha Guitry) à Colombine (elle-même). On sait que Jeanne avait pratiqué longtemps la danse classique qu'elle aimait presque autant que le théâtre.

« La danse a dû céder souvent le pas au théâtre » dit-elle à une journaliste « car une vie entière suffit à peine pour faire quelque chose complètement¹⁷². »

Assez vénale dans la pièce, Justine s'émerveille de la belle recette du spectacle. Puis, elle émet de doutes sur la fidélité de Deburau. Elle s'étonne sournoisement que l'amie de Deburau ne l'attende pas. A la fois curieuse et jalouse, elle désire savoir

« Quels étaient ces grands yeux noirs
Qui se cachaient dans l'ombre au fond de la baignoire ? »

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² MARIE-LAURENCE, « Jeanne Fusier-Gir », *Les Ondes*, 6.2.1941.

Ce sont évidemment ceux de Marie Duplessis dite « La Dame aux camélias » qui, comme Lana Marconi dans *Je l'ai été trois fois*, ou dans *Le Comédien*, est tombée amoureuse de l'acteur principal. Justine est très déçue quand elle apprend l'identité de Marie Duplessis et elle explose littéralement :

« Eh ! Bien merci !
Mais, c'est un échalas !
Et c'est pour celle-là
Qu'on fait tant de folies
Eh ! Bien ! Mon vieux
Elle n'est pas régulièrement jolie

Quelqu'un lui dit alors :

« Non ! Elle est mieux ! »

Et jalouse, elle réplique :

« Mieux oh ! là !là !
C'est pour ça que des gens se tuent
Mais enfin quoi qu'est-ce qu'elle a ? »

Au dernier acte, toujours gourmande, elle s'émeut devant la beauté de l'adolescent, fils de Deburau, qu'elle trouve mince et charmant mais elle est fort déçue quand elle apprend qu'il est trop jeune pour elle car il n'a que 16 ans.

Elle est donc vue, dès le début, par Guitry comme l'un de ces personnages acides et spontanés, mais parfois antipathiques, qu'elle interprétera souvent par la suite. Après qu'elle ait rencontré ces deux brillants hommes de théâtre que sont Gémier et Guitry, on aurait pu penser que sa carrière s'annonçait bien. Une brouille ridicule avec Guitry va mettre fin à ses espérances. Elle cessera de travailler pour lui de 1917 (*Deburau*) à 1939 (*Florence*) car, en dépit de la légende, elle n'apparaît pas dans *Remontons les Champs-Élysées* (1938). Lors de cette brouille, un conflit de travail les oppose. Il lui propose de reprendre le rôle de la bonne disgracieuse du *Veilleur de nuit* mais elle attend en vain sa décision finale. Elle s'impatiente et son amie Charlotte Lysès qui se méfie désormais de Guitry lui déconseille ce rôle. Elle accepte donc une autre proposition et les voilà fâchés.

Dans l'interview qu'elle donne à Lorcey, elle n'évoque que 10 années de brouille mais il semble bien qu'elle se trompe. De toute façon, à partir de *Florence*, ils joueront ensemble sans interruption jusqu'à la mort de Guitry, en 1957. Elle aura alors des rôles à sa mesure qui lui permettront d'oublier un temps les effroyables navets de Caron et de Couzinet, voire ceux de Loubignac et de Jayet qui mirent parfois sa carrière en péril. L'actrice et son protecteur créèrent donc ensemble douze pièces : *La Clef* (1907), *L'Illusionniste* (1916), *Deburau* (1917), *Florence* (1939), *Vive l'Empereur* (1941), *N'écoutez pas, Mesdames* (1942), *A la gloire d'Antoine* (1942), *Le Diable boiteux* (1948), *Toâ* (1949), *Une folie* (1951), et *Tu m'as sauvé la vie* (1949), sans compter les reprises.

3.2.6 La femme de Gir

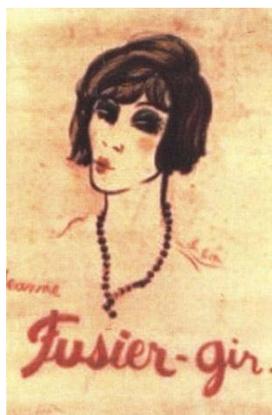
En 1911, Jeanne épouse Charles Girard dit Charles Gir (1883-1941) avec lequel elle vivra 40 ans. Il a 28 ans et elle 25 quand ils se rencontrent. Elle rêvait sans doute d'épouser un peintre car, elle le dit dans une interview, « la peinture l'attire presque autant que le théâtre ¹⁷³ ». Gir a beaucoup fréquenté l'Opéra de Paris. Il était dans les classes, assistait aux répétitions de ballets, et suivait les représentations. Il a peint La Pavlova, La Karsavina et Nijinski. Il a peint également plusieurs affiches représentant sa femme.



Jeanne et Charles BNFAS

¹⁷³ Jeanne FUSIER-GIR, *Ambiance*, 20.8.1947.

Sur l'une d'entre, elle a un visage assez long, des cheveux courts très frisés, les joues creuses, des pommettes très rouges et la petite bouche charleston à la mode en 1925, composée de trois pétales rouges. Elle a les yeux à demi-fermés comme le constatent ses contemporains. Elle s'appelle encore Fusier et son nom est écrit avec le style dansant des noms de chanteuses 1900 sur les affiches. Elle est placée au centre d'une série de rayons lumineux qui partent de sa tête et la mettent en valeur. Elle a l'air insolent mais elle n'est pas nécessairement comique.



Jeanne Fusier-Gir vue par Gir BNFAS

Sur une seconde affiche, elle est bien moins étincelante, plus pathétique, comme si son répertoire était devenu aussi réaliste que celui de Berthe Sylva. Le rouge des pommettes est devenu brun ainsi que la bouche qui ne comporte plus que deux pétales. Elle a toujours les cheveux courts mais elle s'appelle dorénavant Fusier-Gir. Elle a les yeux charbonneux et du bleu sur les paupières (Gir aime le bleu en peinture). Elle porte un grand collier de perles noires sinistre, en sautoir.

Sur le troisième portrait qui n'est peut-être pas une affiche, elle arbore un chapeau bizarre en forme de sabot, attaché sous le menton par une ganse noire. Elle a les yeux mi-clos, un gros nez, une toute petite bouche et semble se moquer un peu du spectateur. On ne sait pas si elle sourit vraiment. Ses cheveux sont rassemblés en une large natte noire qui serpente le long de son cou. Elle porte un châle clair sur sa robe noire et tient à la main un éventail qu'elle vient de replier. Elle ressemble, par sa froideur apparente, au portrait façon Jane Avril que Guitry fera faire d'elle par le peintre Gard pour la pièce *N'écoutez pas, mesdames*, en 1942.

C'est ainsi que Gir voit son épouse chanteuse de cabaret et actrice. Elle est assez conforme à ce qu'en disent les journalistes et les photos du temps. Elle sourit peu, paraît parfois mélancolique et elle a souvent les yeux mi-clos.

Gir a peint également l'affiche d'une Marianne symbolisant la Loterie Nationale, (donc après 1933), avec son corselet rouge, sa jupe tricolore et un tablier doublé de billets gagnants, mais il décrit surtout des danseuses tournoyantes dans leurs tutus souvent bleus. On ne voit pas beaucoup leur visage car il s'intéresse surtout à la ligne et au mouvement. Sa peinture fait penser, en plus léger et en plus mièvre, au peintre Boldini qui, comme lui, s'intéresse au mouvement à la façon d'un cinéaste.



BNFAS



BNFAS

Ce sont de œuvres gracieuses, mais Gir n'est pas un génie, ce qui est important pour la carrière de Jeanne qui après avoir servi un théâtre de choix sera désormais prête à tous les sacrifices pour des raisons alimentaires. Pauline Carton et Marguerite Pierry n'auront pas autant d'obligations (elle est la seule à élever des enfants et entretenir deux maisons : une pour Gir à la campagne et une pour elle à Paris où elle travaille).

Les journalistes aiment beaucoup sa maison qui donne à sa propriétaire un côté vieille dame démodée comme le sont certains de ses personnages. Ils la trouvent quasiment « poétique », à l'ombre de ses deux arbres, au milieu de son petit jardin qui possède un chrysanthème impérissable offert autrefois par Gémier et qu'elle arrose volontiers en plein Paris. Elle habite en effet place Pigalle au fond d'une paisible allée et sa maison n'a qu'un étage. Un journaliste inconnu des années 60 délire littéralement à son sujet :



« Dans sa maison du boulevard de Clichy, vieillotte et illuminée par d'admirables peintures et des sculptures, tout au fond d'une allée fleurie, loin et proche du monde bruyant de la Place Blanche, un ange passe¹⁷⁴. »

Les magazines aiment beaucoup l'interviewer. Marie-Claire lui fait faire 16 photos en blouse à carreaux où elle apprend à ses lectrices à devenir d'excellentes ménagères, à recoller un bol cassé, et à rafraîchir une estampe fatiguée ! Jeanne accueillera la Légion d'honneur avec émoi, alors que Pauline furieuse et un peu anar la refuse carrément. Le couple Gir-Fusier vu par la presse, est assez idyllique et Jeanne confie à une journaliste après la mort de son époux : « Ce fut le meilleur mari du monde. Grâce à lui j'étais une femme vraiment heureuse¹⁷⁵ ». On n'imagine pas du tout Pauline Carton ou Marguerite Pierry faisant de telles confidences aux journalistes. Pauline a pour compagnon un poète suisse qu'elle refusera d'épouser et le couple Pierry est bien trop pris, comme Sacha, par le théâtre, pour s'occuper d'enfants. Gir et Fusier seront enterrés tous les deux à Grisy Les Tuiles où un véritable culte leur est rendu car c'est une union classique qui plaît beaucoup.

3.3 Blason : le corps refusé de Jeanne

A la différence de Pauline Carton, Jeanne restera mince et souple jusqu'à sa mort ce qui fait que, dans presque tous ses films, elle est invariablement élégante et sportive.

¹⁷⁴ Journaliste inconnu , article trouvé sur Internet

¹⁷⁵ Jérôme RICHARD, « JFG ne veut plus jouer qu'avec ses petits-enfants, *L'Echo de la mode* », mai 1970.

Jusqu'à la fin, elle restera coquette aussi, et tentera, parfois en vain, de séduire les hommes, entre autres dans *Vive l'Empereur*, *Tu m'as sauvé la vie*, *La Citadelle du silence* (L'Herbier 1937), *Marie-Martine* (Valentin 1943). Elle sera sportive comme Pauline Carton mais avec davantage d'efficacité. A plus de cinquante ans, au cours d'une Nuit du Cinéma organisée pendant la guerre au bénéfice des prisonniers, elle dansera encore un « french cancan » endiablé dont l'INA conserve le souvenir et qui vaut bien celui des danseuses du film de Jean Renoir. N'oublions pas qu'elle a débuté sa carrière par la danse classique. Sa minceur lui permettra donc longtemps de jouer les jeunes filles, parfois très attardées et, dans son dernier film, *Le Jardinier d'Argenteuil* (Le Chanois 1966) où elle interprète une intrépide joueuse de casino, elle est encore très élégante, à 81 ans.

Elle joue longtemps les vierges effarouchées, et rappelle à qui veut l'entendre qu'elle est ou qu'elle fut « une vraie jeune fille » dans *Mademoiselle s'amuse* (Boyer 1947) ou *Les Vignes du Seigneur* (Boyer 1958). Pauline Carton dont l'embonpoint précoce lui interdisait la séduction n'était pas une rivale pour elle. Ce n'est certainement pas elle qui eût consenti à dire, comme Pauline dans *Les Perles de la couronne* : « Femme, je l'ai été ! ». Comme Marguerite Pierry, elle est souvent très élégante et, selon les conventions de l'époque, rarement mère dans ses films, sauf dans *Le Trou Normand* (Boyer 1952) où elle est pathétiquement attachée à Bourvil son fils, dans *Deux amours* (Pottier 1948) où elle veut lancer sa fille totalement abrutie dans le tour de chant ou dans *Le Trésor de Cantenac* où elle très inquiète pour sa fille immariable.

Toute étude consacrée à un acteur passe, on le sait, par une analyse de son personnage et, partant, de son apparence physique et de la manière dont elle est perçue par la presse et le cinéma. Dans le cas de Jeanne Fusier-Gir, les points de vue sont contrastés, mais fort sévères dans les études les plus poussées qui lui furent consacrées, c'est-à-dire surtout dans *Les Excentriques du cinéma français* de Chirat et Barrot et dans *Ceux de chez lui* consacré à Sacha Guitry par Armel de Lorme. Paul Vecchiali qui a si bien parlé de Marguerite Pierry n'éprouve pas la même passion pour Jeanne Fusier-Gir dont il reconnaît quand même le grand talent.

Pour Chirat et Barrot, le visage de Fusier-Gir ressemble à celui d'un « carlin » (*sic*). Armel de Lorme reprend cette image du « carlin » que le Petit Robert 1973 définit comme « Un petit dogue à poil dur au museau noir et écrasé ». Le visage de l'actrice est donc, selon eux, celui d'un animal inélégant et peu amène. Les trois compères

poursuivent leurs propos misogynes en évoquant sa ressemblance avec une guenon, un ouistiti ou une souris grise, ce qui ne saurait être dit d'aucune femme. Lorcey est plus mesuré et son interview de Jeanne rend hommage à la « comédienne-mascotte » de Guitry qu'il a trouvée « splendide » au théâtre. Fourcart et Boussinot en font un commentaire plus rapide et plus indulgent.

Nous nous retrouvons donc dans le déni classique de la beauté des trois actrices-amies de Guitry. Ceci dit, reconnaissons que Pauline Carton est la première à dire « qu'elle est laide comme un pou », ce qui ne font ni Marguerite Pierry ni surtout Jeanne Fusier-Gir qui sont extrêmement coquettes et passeront plusieurs fois aux Studios Harcourt et recevront de somptueux portraits qui leur rendent justice.

Le problème est cependant toujours le même pour ces actrices qui ne deviennent célèbres qu'à la cinquantaine au cinéma (Carton 55, Fusier 45 et Pierry 43) en un temps où la femme de trente ans façon Balzac n'a toujours pas rajeuni comme elle l'a fait à notre époque. Ces comédiennes sont engagées pour leur métier d'actrice de théâtre et le cinéma parlant leur donne enfin l'occasion d'utiliser leur voix, mais comme elles n'ont plus l'âge des jeunes premières, les critiques misogynes de l'époque les ridiculisent et la tradition, on le voit, ne s'est pas entièrement perdue.

Un autre problème est celui de l'actrice comique qui n'est pas vraiment une femme « normale » pour l'époque puisqu'elle sort de sa condition et domine le spectateur mâle en utilisant des armes qui ne sont pas ceux de la féminité classique. Il suffit de lire la définition de la femme idéale selon Fernandel-Guitry dans *Tu m'as sauvé la vie* : « Une femme doit avant tout être bien élevée, douce et gentille. ».

Oublions le carlin, le ouistiti et la souris et tentons d'établir le blason habituel de cette intéressante actrice.

Les yeux

Elle a évidemment le regard très vif que ses paupières légèrement bridées à la chinoise dissimulent parfois ce qui le rend plus intéressant. Ses yeux s'arrondissent facilement quand elle est surprise ou furieuse. Son regard, comme toute sa personne, est

agité, fureteur et nerveux. Il semble qu'elle soit totalement l'inverse dans la vie où on la trouve unanimement « charmante, affable, discrète et spirituelle¹⁷⁶.

Le critique inconnu du Monde lui trouve « des yeux mi-clos¹⁷⁷ et le mystérieux A.T. « des yeux bridés à la chinoise¹⁷⁸, Fourcart « des yeux plissés qui s'écarquillent quand elle est méchante¹⁷⁹ », Chirat-Barrot seulement « des yeux bridés » et Jérôme Richard « un œil arrondi quand elle lance une de ces sentences inimitables que la morale sait parfois inspirer à la malice.¹⁸⁰ » Quelle intelligence dans les yeux¹⁸¹ », dit finalement Gabriel Reuillard.

La Bouche

Elle a une bouche assez petite qui contraste avec son nez qui est relativement imposant dans ce petit visage. Elle est souvent pincée, même dans ses portraits par Gir, à cause des personnages austères, moralisateurs et donc prétendument comiques qu'on lui confie souvent, mais peut-être aussi à cause de sa nature mélancolique. En effet, elle fait rire facilement mais elle ne rit elle-même que très rarement. En revanche, elle projette souvent vers l'avant ses deux lèvres réunies avec mépris qui forment alors une sorte de bourrelet disgracieux qu'elle tend volontairement vers l'avant pour faire rire et qui frissonne en signe de mépris ou d'exaspération. Pour un critique inconnu des années 60, « sa bouche est déséquilibrée par un sourire en coin ». Pour Chirac et Barrot « sa bouche plissée la projette hors du commun. »

C'est évidemment Gir qui peint le plus poétiquement sa bouche et la réduit à deux ou trois pétales rouges ou bruns, mais il ne la fait pas sourire, malgré son séduisant visage pointu, un peu moqueur et légèrement insolent.

¹⁷⁶ Jacqueline MICHEL, « Plan américain », *Le Parisien libéré*, 4.6.1947.

¹⁷⁷ *Le Monde*, 27.4.1973.

¹⁷⁸ A.T., « La gouaille malicieuse de Jeanne FUSIER-GIR », *Le Parisien*, 3.6.1974.

¹⁷⁹ Yvan FOURCART, *Dictionnaire des comédiens disparus*, Grand Angle, 1999.

¹⁸⁰ Jérôme RICHARD, *op.cit.*

¹⁸¹ Gabriel REUILLARD, Jeanne FUSIER-GIR, *L'Intran*, 28.9.1930.

La voix

Cette étrange voix, comme celle de Marguerite Pierry, déchaîne les passions. Elle est constamment imprévisible car elle passe sans cesse de l'aigu au grave. Pour Monique Brianti, « avec sa voix fluette, elle est la grand-mère que nous souhaiterions tous avoir¹⁸² », ce qui est inexact car sa voix est tout sauf fluette et elle change constamment de tonalité, ce qui provoque des effets comiques. L'une de ces tonalités est assez grave mais se brise brusquement pour donner naissance à une autre, plus aigüe, qui surprend toujours. Sa diction est souvent précipitée, haletante, et même parfois au bord de l'hystérie à cause des rôles très agités, - souvent antipathiques car moralisateurs - qu'on lui demande de jouer, surtout dans les « navets » divers auxquels elle participe. On l'imagine mal, sur le plan de la voix, dans le rôle d'Ophélie dont elle garde la nostalgie. Sans doute s'en tenait-elle alors au registre grave de la tragédienne.

Pour Reuillard, « c'est une voix de vinaigre. Elle est pointue mais elle donne toujours la note juste¹⁸³ ». Pierre Cendrey pense que « sa voix a un beau timbre grave dont elle tire des effets comiques mais elle peut, la minute d'après, nous émouvoir avec les moyens les plus simples, les plus humains. L'humanité, la vérité, l'intelligence sont les caractéristiques de son talent¹⁸⁴ ». Pour Max Favalelli, quand elle s'amuse, « elle laisse échapper ce gloussement aigu qui lui sert de rire¹⁸⁵ ». De toute façon, très souvent, sa voix est conditionnée par le ton moralisateur, autoritaire et comique qu'on exige d'elle. Barrot et Chirat sont assez près de la vérité quand ils évoquent sa voix « toute en susurrements et en pamoisons »¹⁸⁶. Philippe Galicier enfin dit justement que « sa voix trainante et trébuchante a fait en partie son succès¹⁸⁷. »

¹⁸² Monique BRIANTI, « Faire rire est la déception de sa vie », *Le Parisien*, 9.10.1972.

¹⁸³ Gabriel REUILLARD, *op.cit.*

¹⁸⁴ Paul CENDREY, *Minerva*, 16.4.1933

¹⁸⁵ Max FAVALELLI, *op.cit.*

¹⁸⁶ Olivier BARROT et Raymond CHIRAT, *op.cit.*

¹⁸⁷ Philippe GALICIER, « Un rendez-vous d'amour », *Paris-Jour*, 2 .7.1959.

Les cheveux

Avant la guerre, elle a souvent les cheveux courts parfois avec un accroche-cœur ou une frange. Après la guerre, elle adopte systématiquement le chignon pour faire « vieille dame » car le chignon n'est plus à la mode et elle le porte avec ou sans frange. Mais elle dissimule souvent ses cheveux sous des chapeaux extravagants.

Le journaliste des années 60 qui la rencontre dans un café signale « sa mèche de cheveux rouges - naguère on disait auburn - qu'elle relève d'un geste familier et répété pour dégager un grand front sérieux que démentent ses yeux vifs et rieurs¹⁸⁸ ». Il semble qu'elle ait retrouvé les cheveux auburn de son portrait de *N'écoutez-pas, mesdames*.

La silhouette

Elle reste mince et fluette jusqu'à la fin de ses jours car elle fait beaucoup de danse même après avoir renoncé à en faire sa carrière. Même âgée, elle virevolte dans tous les sens sans jamais trébucher. Dans sa jeunesse, elle était tellement svelte et souple que Gémier ne s'aperçut jamais qu'elle était enceinte, car elle ne voulait pas lui avouer qu'elle n'avait plus vraiment le physique de la pure jeune fille qu'elle jouait alors. Il lui demanda très sérieusement « où elle avait pris le temps d'avoir son petit garçon et de le porter¹⁸⁹. »

Les vêtements

Comme Pauline Carton, elle s'occupe elle-même de ses vêtements de scène et elle en parle souvent

« Surprises au hasard, telle manière ridicule de porter un monocle d'un modèle désuet, telle image de vieille coquette arpentant une promenade sous un ample manteau blanc, de joueuses se composant, pour le baccarat, une allure hétéroclite, des vieilles filles charmantes mais s'obstinant, en dépit du temps qui passe, à porter les modes d'autrefois, sont restées gravées en moi. Un scénario me donne-t-il la ligne d'un personnage, instinctivement je l'adapte à tel ou telle de ces images entrevues. Je possède une vaste garde-robe composée aussi bien d'antiques toilettes héritées que d'anciennes robes du bon faiseur et de tenues plus ordinaires. J'y puise et j'habille mon personnage. Je sens alors que telle jupe ne lui va pas, mais, par contre, qu'il lui faut ces gants,

¹⁸⁸ Journaliste inconnu des années 60.

¹⁸⁹ Christiane MORMERY, *Mondes*, 28.10.1945

cette ombrelle, ces pendants d'oreille et cette broche qui fixera avec un souci d'élégance ce nœud de taffetas à rayures multicolores¹⁹⁰. »

Elle s'habille donc elle-même et se fabrique un personnage. Il ne s'agit plus d'une costumière habile mais plutôt d'une sculptrice qui s'inspire de ce qu'elle voit autour d'elle. Elle est intéressée par l'art comme Pauline Carton et s'intéresse beaucoup au travail de son époux peintre. Ses costumes de scène ou de plateau seront donc très originaux. Par exemple, dans *N'écoutez pas Mesdames*, son costume s'inspire de Toulouse-Lautrec et elle porte le boa de la Goulue. Quand un metteur en scène est médiocre, elle joue en solitaire et laisse libre cours à son imagination. Elle ne se contente plus d'être une actrice.

Dans la vie toujours et parfois dans les films, elle est fort élégante, même quand elle est très âgée. C'est une vraie parisienne, fine et menue.

3.4 Les Rôles de Jeanne et leur influence sur le cinéma de Guitry.

On prête à Jeanne Fusier-Gir 177 films et elle déclare plusieurs fois dans ses interviews qu'elle en ignore le nombre. Ses rôles les plus fréquents sont ceux de vieilles filles, de tantes de province, de concierges, bonnes et caméristes ou d'aristocrates impétueuses. Elle est plus rarement tenancière de bordel, chanteuse, fleuriste, caissière, couturière, libraire, voyante, préceptrice, institutrice, actrice, gouvernante mercière, révolutionnaire, aubergiste et joueuse au casino.

On a souvent d'elle la vision idyllique d'une vieille dame charmante au chignon rassurant. Or, chez Clouzot, dans *Le Corbeau* (1943), elle est une commère malveillante et dans *Miquette et sa mère* (1949) une paroissienne méprisante et pincée. Dans *Quai des Orfèvres* (1947), elle « donnera » Blier sans pudeur. Elle est une venimeuse libraire dans *Marie-Martine* (Valentin 1943), une mariée frénétique et cruelle dans *Le Voile Bleu* (Stelli, 1942), une concierge malveillante dans *Divine* (Ophüls, 1935). Dans *La Citadelle du silence* (L'Herbier 1937), elle intrigue avec cynisme et dans *Deux amours* (Pottier 1952), elle gifle violemment son faible mari. Elle est surtout odieuse dans le personnage

¹⁹⁰ Louis ARLET, *Le Petit Parisien*, 31.8.1938.

insupportable de Madame Rabouin de la version filmée de *Deburau* (1951) et on comprend parfaitement que le tendre mime éprouve pour elle une sorte de haine.

Pour **Favalelli**, elle est « agressive, pointue et corrosive ». Il la voit « en pipelette, en revêche vieille fille montée en graine, en cuisinières hébétée, en tante de province prude et cocasse, coiffée d'une charlotte¹⁹¹ ».

Pour **Chirat et Barrot** elle est une « enfant de Marie prolongée, une vierge refoulée, une paysanne à bavolet ou une douairière à fanfreluches. Elle se dépense avec une énergie violente pour des personnages dessinés à grand traits ». Ils la voient en « concierge, en demoiselle de haute vertu, en pucelle rancie, en timide institutrice, en harpie prête à toutes les manigances¹⁹² ». Ils ont tort de penser que, quand elle est bonne comédienne chez Clouzot, Valentin et Duvivier, c'est parce qu'elle est mieux conseillée. Elle n'a pas besoin de conseils, avec son brillant passé d'actrice de Gémier et de Guitry.

Pour **De Lorme**, elle crée des « mi-cocasses, mi-cauchemardesques créatures tenant à la fois du burlesque le plus échevelé et du surréalisme ». Il la voit en « tantine émue, en mondaine, en mercièrre fielleuse, en vieille fille, en couturière hystérique ou en libraire polissonne¹⁹³ ». « Elle parvient toujours », écrit-il, « à conférer le zeste de malice ou le grain de folie faisant défaut sur le papier et il se félicite qu'elle n'en fasse qu'à sa tête dans les films de Couzinet.

Pauline Carton, qui rend ainsi hommage à Sacha Guitry, dit qu'elle a souvent été dirigée, « par des metteurs en scène moins intelligents que leurs acteurs ». Libérée par l'incompétence de certains créateurs, Jeanne a pu, comme Roquevert, Fabre et Tissier, se livrer à tous les excès qu'elle adore.

Pour **Lorcey**, c'est une « grenouille de bénitier, une fofolle hystérique, une tricoteuse hurlante une vieille fille naïve ou une mégère dépravée » (il pense sans doute à la libraire de *Marie-Martine*). Il éprouve pour Jeanne un très grand respect et se réjouit de sa simplicité.

¹⁹¹ Max FAVALLELLI, *op.cit.*

¹⁹² Raymond CHIRAT et Olivier BARROT, *op.cit.*, p.105-106.

¹⁹³ Armel de LORME, *Ceux de chez lui*, vol. 1, 2010, p. 39

Pour **Fourcart**, elle joue les « commères un rien médisantes, les boniches fureteuses, les vieilles filles aigries mais aussi une femme modeste délicieuse de timidité comme dans *Claudine à l'école*¹⁹⁴ ». Il remarque qu'elle peut jouer autre chose que des « harpies survoltées ».

Pour **Richard**, « après sa grande époque théâtrale, elle allait s'enfermer dans des emplois de soubrette vieillissante et de rombière confite. Elle devint au cinéma », écrit-il, « un de ces personnages archétypes et pittoresques sans lesquels les films sont privés de substance et d'amour¹⁹⁵ ».

Jeanne se décrit elle-même, dans son premier rôle au cinéma, comme une bonne timide qui pleure sans cesse au départ et devient peu à peu une luronne dégourdie qui prend la vie en s'amusant¹⁹⁶. Il s'agit de *Chérie* (Louis Mercanton 1930) qu'elle tourne avec Fernand Gravey.

3.4.1 Des êtres cruels

L'insupportable fiancée, *Le Voile bleu* (Stelli 1942)

Ce film fut un immense succès du cinéma vichyste. Jeanne y sert de contrepoint à la toujours impeccable et aimante Gaby Morlay, héroïne « positive » assez agaçante du cinéma pétainiste, comme l'ont montré Noël Burch et Geneviève Sellier. Gaby Morlay qui porte le voile bleu des nurses tombe littéralement amoureuse de tous les enfants qu'elle rencontre successivement dans le film, aux dépens de son histoire sentimentale personnelle.

systématiquement élégante et pointue, Jeanne (Mademoiselle Eugénie, voisine célibataire) a décidé d'épouser un triste veuf (nous sommes en plein mélodrame) que joue le tendre Charpin, généreux Panisse du *Fanny* de Pagnol. Elle déteste les enfants et elle élimine donc sournoisement la divine Morlay que Charpin désirait épouser. Le jour de son mariage, très élégante toujours, elle entre dans une colère parfaitement hystérique, déchire sa robe de mariée, promet au malheureux Charpin un avenir très noir et au pauvre orphelin un sort digne de celui de Nicholas Nickleby de Dickens.

¹⁹⁴ Yvan FOURCART, *op.cit.*

¹⁹⁴ Jacques RICHARD, *op.cit.*

¹⁹⁶ Louis ARLET, *op.cit.*

Une épouse vengeresse : *La Cavalcade des heures* (Noe 1943)

Le film se compose de six sketches hantés par la présence concrète d'une mystérieuse femme nommée Hora qui symbolise le passage du temps. On y voit Fernandel et Trenet qui chantent tour à tour. Jeanne n'apparaît que dans le premier sketch, pleine d'hypocrisie sournoise et de violence meurtrière. Elle a réussi, par sa méchanceté recuite, à détruire psychologiquement son fragile mari, qui n'est pas innocent non plus, et s'accorde, un jour par semaine, une soirée de luxe dans un cabaret de la ville, alors qu'elle le croit en réunion. Mais grâce au jeu de l'actrice qui est d'une violence et d'une intensité incroyable, on est très loin du vaudeville. Quand elle découvre le pot aux roses, brandissant un couteau vengeur, elle lui fait une scène atroce. Elle est à la fois furieuse et réjouie de l'humiliation qu'elle inflige à son compagnon. On pense à la formule de Guitry qui dit que « tout mariage est une tragédie qui commence ». La Germaine Reuver de *La Poison* de Guitry est moins élégante mais tout aussi cruelle qu'elle. L'épouse savoure sa vengeance. Elle est parfaitement traumatisante et fière de l'être.

Une libraire venimeuse, *Marie-Martine*, (Valentin 1943)



Marie-Martine (Renée Saint-Cyr) a connu une jeunesse agitée. Elle a été recueillie (on est toujours dans un mélodrame) par la mère aveugle (Sylvie) d'un violoniste (Blier) qui est tombé amoureux d'elle mais ignore tout de son passé. La libraire de la ville, Mademoiselle Crélier (J.Fusier-Gir) est amoureuse de Blier et le lui fait savoir. Un vieil écrivain sordide (Jules Berry), qui fut autrefois l'amant de Marie-Martine, a fait de leur histoire ancienne le sujet d'un roman que

vend la librairie. Le cynique Berry veut faire chanter Marie-Martine mais il meurt providentiellement.

Comme dans *Le Voile bleu*, elle apparaît (et elle est magistrale), dès la première scène du film. Mademoiselle Crélier est amoureuse du jeune violoniste (le timide Bernard Blier) et jalouse, malgré son âge avancé, de la jeune Marie-Martine. Elle minaude, appelle Blier « son grand oiseau migrateur » et frissonne de plaisir à l'idée « qu'il la gronde » parce qu'elle est une mauvais élève. Finalement, paniqué par la situation, le violoniste s'enfuit et Jeanne le traite de « rosier de Madame Husson » Elle découvre alors dans sa librairie l'odieux Jules Berry écrivain qui lui ressemble comme un frère et se montre aussi cauteleux que dans *Le jour se lève* (Carné 1939).

Jeanne n'est ni ridicule ni vulgaire dans ce rôle de Madame Putiphar, face à un Joseph musicien car elle joue très juste et très sobrement Elle n'est que malfaisante, inquiétante et cruelle. Son passé de tragédienne la sert ici tout à fait

Une mercière vichyste : *Le Corbeau* Clouzot 1943)



Dans ce film, Jeanne Fusier-Gir est encore plus fausse, plus hypocrite et plus impitoyable que dans le précédent. Avec une finesse et une rouerie étonnantes, elle abreuve le médecin généreux (Pierre Fresnay) de contre-vérités et le met pratiquement à la porte alors qu'il est parfaitement innocent. Elle adhère parfaitement au code moral de la ville moralement polluée et aux principes du régime puritain vichyssois tout entier. Burch et Sellier constatent en effet, à juste titre, la présence d'une certaine idéalisation vichyste de la femme face aux hommes déchus « qui ont perdu la guerre ». Jeanne est une

exception et ne bénéficie pas du tout de cet hommage. Elle est purement et simplement odieuse.

Elle sera d'ailleurs systématiquement antipathique et méchante chez Clouzot pour lequel elle tournera trois films. Après *Le Corbeau*, elle sera une délatrice sans scrupules dans *Quai des orfèvres* (1947) où elle dénoncera Bernard Blier qui n'a pourtant commis aucun crime. Elle sera enfin une bigote glacée et malveillante dans *Miquette et sa mère*.

3.4.2. Des femmes « rough and ready » (*serviables mais peu aimables*)

Il serait sans doute excessif de ne retenir que les rôles antipathiques de Jeanne Fusier-Gir dans le seul but de montrer qu'elle est autre chose qu'une vieille dame qui fait rire un peu facilement des salles entières. Son côté « rough and ready » fait parfois penser à certaines héroïnes de Dickens et ses personnages quelquefois maussades montrent quand même parfois une certaine générosité.

Une habilleuse blasée : *L'Amour, Madame* (Grangier 1951)

Elle y joue le rôle ingrat d'une habilleuse nommée Berthe qui se montre constamment négative et exaspérée, face à jeune auteur (François Périer) lequel passe avec elle le temps de la représentation de sa première pièce. Elle ne décolère pas et elle l'accable de son mépris car elle hait le théâtre moderne et préfère celui de l'avant-guerre de 1914. Pour elle, André Roussin, auteur à la mode en 1949, n'est intéressant que parce qu'il lui offre des cigarettes et lui parle de sa sciatique. Elle est laide, mal habillée, renfrognée et constamment agressive.

Elle s'humanise soudain quand le jeune auteur réussit et que sa pièce est un triomphe. Elle l'embrasse alors spontanément, tandis qu'Arletty, Jean Marais et l'écrivain Marcel Achard qui jouent leur propre rôle viennent le féliciter. Elle lui présentera le Tout-Paris. On doute quand même de la sincérité de son affection soudaine pour le jeune auteur.

Une Couturière bougonne : *Falbalas* (Becker 1944)



Dans ce film, Jeanne est première dans une maison qui se consacre à la Haute-Couture. Elle vénère son playboy de patron qui n'est autre que Raymond Rouleau sous la direction duquel elle tournera plus tard *Les Sorcières de Salem* (1956). Rouleau a compris qu'elle pouvait également être une excellente tragédienne.

Mais si elle le vénère, elle a son franc-parler avec lui. Elle traite ses ouvrières un peu rudement aussi : « Au turf ! », leur dit-elle. Elle grogne parce qu'on lui dit de se dépêcher mais elle parvient à terminer ses robes à temps. Elle n'aime pas la collection et trouve que les robes ont des noms ridicules. L'une d'entre elles s'appelle, il est vrai, Antigone et elle claironne « Anti quoi ? ». Pour elle, la couture est un sacerdoce : une couturière « doit être veuve ou avoir un mari cuisinier qu'elle verra rarement ». C'est la femme de confiance de la maison de couture et c'est elle qui remplace la sous-directrice (Gabrielle Dorziat) quand il le faut.

Pour Burch et Sellier, le personnage joué par Jeanne est ici « la chouchoute du patron qu'elle sert avec dévotion tout en lui disant ses quatre vérités. Elle contribue ainsi à le dédouaner¹⁹⁷. » Il est vrai qu'au début du film, il se montre particulièrement odieux avec tout le monde sauf avec cette employée que le spectateur trouve nécessairement sympathique.

Elle se montre en effet très humaine, pas seulement « rough » mais aussi « ready ». Elle est affolée par la disparition du patron, puis très douloureuse quand il se suicide. Elle est naturelle, souvent désagréable et autoritaire mais émouvante, et sa

¹⁹⁷ Noël BURCH et Geneviève SELLIER, *op.cit.*, p.208.

passion pour son métier est tout à fait convaincante, L'actrice prouve ici qu'elle est capable de jouer autre chose que les follettes qu'on lui réclame sans cesse.

Une servante joviale et agressive : *Marie-Octobre* (Duvivier 1958)



Une femme (Danielle Darrieux) réunit neuf hommes (Meurisse, Blier, Reggiani, Guers, Ventura, Frankeur, Ivernel, Roquevert et Dalban) qui sont les membres d'un réseau, dont le chef, son amant, a été trahi par l'un d'entre eux. Il s'agit, dans un huis-clos impressionnant, de découvrir et de punir le traître. Ce sera Reggiani. Victorine (Jeanne Fusier-Gir) est la servante de la maison. Elle a connu tous les membres du réseau à l'époque et les traite souvent avec désinvolture.

C'est sans doute un de ses meilleurs films, une histoire assez tragique, sorte de cérémonie funèbre, qui se situe treize ans après la Libération et au cours de laquelle neuf quadragénaires engoncés qui ne sont plus héroïques du tout, sont bousculés par elle sans ménagements. Pour Duvivier, l'époque de l'hagiographie est terminée, les neuf résistants tombent de leur piédestal, et c'est un peu grâce à elle. Dès la première scène, elle insulte Frankeur qui est en retard, puis elle rappelle au prêtre gêné qu'il était un redoutable coureur de jupons peu scrupuleux et tance sévèrement Meurisse qu'elle a élevé et qui peut faire penser, vu son ton agressif, qu'elle n'a pas réussi son travail d'éducatrice : « Ca va ! Tu pourrais me parler sur un autre ton ! Ils vont croire que je t'ai mal élevé ! » Elle condamne leur alcoolisme : « Du whisky pour les ivrognes ! », leur dit-elle sans frémir et sans plaisanter. Elle est la seule femme de l'histoire, avec Danielle Darrieux que tous convoitent peu ou prou mais l'érotisme ne la concernant plus, elle est plutôt leur mère à tous, une mère peu indulgente qui ne se laisse pas impressionner par ces ex-héros. A la différence des personnages nostalgiques qu'elle joue dans *L'amour Madame* ou dans *Mademoiselle s'amuse*, elle ne sacralise pas du tout l'époque passée de la Résistance. Elle est même parfois assez iconoclaste.

A un moment de la soirée, elle devient pathétique car elle avoue étourdimement avoir révélé, un jour, l'existence du réseau, ce qui « aurait » provoqué la mort du chef. Mais, comme cela s'est passé en 1942 et que le réseau n'a été démantelé qu'en 1945, elle est donc rapidement innocentée par le tribunal . « Je ne suis pas idiote, quand même ! », conclut-elle avec énergie.

Elle se situe vraiment au même niveau de compétence que des acteurs aussi brillants que Meurisse, Reggiani, Blier, Ventura et Danielle Darrieux. C'est une des belles réussites au cinéma d'une carrière parfois contestable.

Quel type de persona possède-t-elle en dehors des films de Guitry?

Il est assez difficile de rendre compte de toutes ses créations. Elle aime jouer, elle a besoin d'argent et donc elle joue pratiquement n'importe quoi avec n'importe qui. On a parfois l'impression que sa réelle nostalgie du bon théâtre qu'elle a joué avec Gémier et qu'elle exprime dans toutes ses interviews ou presque lui fait accepter le pire, par désespoir de n'être que comique. Mais son contact prolongé avec la tragédie et le théâtre de qualité éclate dans son personnage venimeux du *Corbeau*, dans le rôle de l'implacable libraire de *Marie-Martine* ou dans celui de la protestante fanatique des *Sorcières de Salem*. Sa violence, ses crispations quasi hystériques, son regard sec et cruel, son débit chaotique, ses traumatismes évidents en font un personnage intéressant, même dans ses films dits comiques. Dans *Marie-Octobre*, elle parvient même, dans l'atmosphère dramatique de la Résistance, à être à la fois tragique et amusante. Ce va-et-vient shakespearien entre comédie et drame lui est évidemment familier, à elle qui a joué la nourrice du *Marchand de Venise* et l'Ophélie de *Hamlet* qu'elle alla interpréter jusqu'à Armentières avec Gémier.

Les femmes frustrées, désabusées et agressives sont nombreuses dans ses films. Par ses vêtements souvent désuets, ses manières ampoulées d'un autre âge, elle apparaît souvent comme un vestige du temps passé, en opposition avec un présent démagogique représenté par la jeunesse du jour. Ainsi, dans *Mademoiselle s'amuse* (Boyer 1948), elle s'avoue dépassée par la jeunesse de l'après-guerre. « Je ne suis pas américaine, moi ! », dit-elle, à l'heure du plan Marshall. Elle déteste le swing de l'orchestre Ray Ventura qu'elle considère comme « une musique de sauvages ! ». Le père américain très libéral de la jeune fille (Giselle Pascal) qu'elle tente d'éduquer, lui dit qu'elle sent la

naphtaline et le faux col dur. Il l'invite effrontément à quitter le noir pour la couleur car elle a tout à apprendre, dit-il, de sa fille délurée. Elle comprend qu'elle n'est plus qu'une survivance du monde de l'avant-guerre et se raccroche en vain à sa virginité invaincue. C'est son côté « dame au chapeau vert ¹⁹⁸ » de l'après-guerre. Pour survivre dans ce film raciste, elle devra accepter de se faire peindre en noir des pieds à la tête et de danser sur la musique de l'orchestre Ventura. Elle est alors quasiment pathétique dans ses efforts de modernisation.

Dans *Miquette et sa mère*, à travers l'époque 1900, elle condamne la conduite des femmes de son temps. Farouchement traditionaliste, dans *Le Corbeau*, elle défend la vertu vichyste. Dans *L'Amour Madame*, elle joue une camériste nostalgique du théâtre de Bataille. Quelques-uns de ces films nous serviront à définir plus précisément sa persona.

Elle joue souvent des rôles assez déplaisants où elle est tantôt concierge (*Divine* de Max Ophüls 1935), *Ah ! Quelle équipe !* de Roland Quignon 1956) et tantôt aristocrate dans *Le Curé de Saint-Amour* (Couzinet 1952) ou *Chacun son tour* (Berthomieu 1951). Elle y est en général sévère, autoritaire et suffisante. Elle dirige parfois un *Congrès des belles-mères* (Couzinet 1954). Elle est aussi institutrice ou gouvernante (*Mademoiselle s'amuse* Boyer 1947). Elle joue aussi les vieilles tantes conventionnelles (*Les Vignes du Seigneur*, Boyer 1957) ou les bigotes malveillantes (*Miquette et sa mère*, Clouzot 1949).

Sa persona donne donc l'image d'une actrice certes comique mais pas toujours très sympathique, car elle est peu chaleureuse et engoncée dans des principes d'un autre âge. Son visage souvent fermé donne l'impression qu'elle a connu des jours meilleurs et qu'elle les regrette, ce qui est évidemment le cas.

3.5 Au Théâtre après sa brouille avec Guitry

Nous les avons quittés, en 1919, au moment de leur brouille. Vingt ans après, en 1939, Sacha Guitry et Jeanne Fusier-Gir créent *Florence* avec Elvire Popesco dont le rôle

¹⁹⁸ « *Ces Dames aux chapeaux verts* » de Germaine Acremant est un des grands succès de la littérature de gare et du cinéma populaire de l'avant-guerre. Le film décrit une famille de sœurs célibataires et dévotes que l'arrivée d'une jeune cousine délurée vient ébranler dans leurs certitudes. Marguerite Moreno, puis Marguerite Pierry, dirigeront avec succès ce gynécée.

principal sera repris au cinéma dans *Toâ*, en 1949, par Lana Marconi. Jeanne jouera, par deux fois, le rôle de la bonne.

Nous ne parlerons ici que des pièces dont Guitry ne fit pas des films

3.5.1. *Florence* (1939)

A la différence de *Toâ* (1949), *Florence* commence par la scène-choc du théâtre où Michel (Guitry) prévient le public qu'une femme veut l'assassiner pendant la représentation. On apprend très vite que cette personne qui s'appelle Antoinette est son ex-maitresse. Un dialogue insolite s'engage alors entre Antoinette qui est dans la salle et Michel qui tente de jouer la pièce qui raconte leur idylle défunte. Jeanne-Fusier-Gir est la bonne de Michel dans la vie mais elle est également un des personnages de la pièce. Ravie de retrouver Antoinette parmi les spectateurs, elle bavarde avec elle. Le lendemain, de retour dans la maison de Michel, elle lui demande des cours d'art dramatique.

Tout s'arrangera et Antoinette épousera Michel après de nombreux quiproquos causés par la présence de Christiane (Geneviève de Séréville), la fille de Michel qu'Antoinette prend pour sa maîtresse. Nous ne savons pas comment Jeanne jouait. Sans doute un peu comme dans le film *Toâ* où elle montre beaucoup de spontanéité et de candeur rouée.

3.5.2 *Vive l'Empereur* (1943 NB Cette pièce est résumée par nous

page 487



Jeanne Fusier-Gir, Marguerite Pierry et Sacha Guitry dans *Vive l'Empereur* 1941
In *Théâtre complet de Sacha Guitry* (tome 9), Editions Solar, 1973.

Comme Jeanne dans la vie, Madame de Joncieux est « coquette en diable ! ». Elle confesse qu'elle vient de s'offrir 14 robes pour ruiner son mari !

Mais cependant, je m'aperçois
Que fanfreluches, mignardises
Et bouillonnés,
Ne sont en vérité que des colifichets.
Oui j'ai déguisé mon dépit,
Mais sans assouvir ma vengeance !
C'est pourquoi j'ai voulu vous voir
Et vous parler.

« Je trouvais l'idée nouvelle, intéressante, originale de faire la chose ainsi, par représailles, et sans désirs », lui dit-elle. Mais Casimir avoue que « ce n'est pas tellement facile à faire avec désir, et j'ai bien peur que sans désir .. » et il refuse sa proposition. Madame de Joncieux ne désarme pas et elle incite alors Mélanie à trouver une maîtresse à son mari qui ne pourra donc plus se plaindre qu'il a été trompé, 27 ans plus tôt. C'est le rôle d'un être maléfique que Guitry lui confie, comme dans *Deburau*, mais Casimir est tout aussi cruel qu'elle. Il préférera punir les anciens amants en les condamnant à vivre ensemble toute une vie sans s'aimer. Guitry connaît l'aptitude de Jeanne à jouer les personnages antipathiques et comiques à la fois.

3.5.3. N'écoutez pas Mesdames (1942)



Jeanne Fusier-Gir : Pastiche de Toulouse-Lautrec par Léon Gard (1942)

Jeanne considère que cette pièce lui a offert son meilleur rôle et elle prétend que Guitry l'écrivit pour elle. Vingt ans plus tard, elle portera toujours, dans la vie, les cheveux « rouges » de Julie Bille-en-bois¹⁹⁹.

« Tous les rôles que j'ai joués avec lui m'ont apporté de grandes joies mais je conserve une prédilection pour *N'écoutez pas, Mesdames*, qu'il a écrit pour moi²⁰⁰. »

Elle n'apparaît qu'à l'acte II. La didascalie note qu'elle a « soixante et des années » alors que Jeanne n'en a que 57. Julie a les cheveux carotte et des yeux charbonneux. On connaît son portrait, qu'on voit dans la pièce et qui est un pastiche de Toulouse-Lautrec par Léon Gard. Jeanne y porte sa célèbre frange. Elle y a l'air sinistre, les paupières mi-closes et une toute petite bouche.

Cette fois-ci, le personnage joué par Jeanne est inspiré par leur passé commun. Ils se sont connus quand ils avaient 16 ans mais, à la différence des personnages, leur relation fut sans doute platonique mais elle s'interrompt, comme dans la pièce, pendant 20 ans et elle vient de reprendre avec *Florence*. Ils ont vieilli tous les deux et la Julie qu'elle était n'existe plus qu'en peinture. L'actrice comme le personnage ont été danseuses. Sur le tableau, Jeanne fait d'ailleurs penser à Jane Avril qui fut la maîtresse de Sacha pendant quelques semaines, en 1902.

« Ah les vaches !.. Je parle des années. Ce qu'elles peuvent vous ravager un visage, hein ! », dit-elle effrontément, en examinant de près les rides de Daniel/Guitry. Elle n'est guère plus indulgente avec elle-même : « Il n'y a plus que la robe et le boa qui soient encore ressemblants » soupire-elle, en parlant de son portrait par Lautrec (dans la pièce). Ce qu'elle découvre de la vie sentimentale de Daniel fait beaucoup penser à celle de Guitry. Sa première femme était une intellectuelle comme Charlotte Lysès et la seconde « une mésange » (pour ne pas dire un rossignol !) comme Yvonne Printemps. Autre point commun, Julie et Jeanne dansent le French Cancan (Jeanne pour la Nuit du cinéma de 1942.)

Dans une longue tirade, Julie/Jeanne critique la personnalité de Guitry qui la remercie d'être brutal avec elle dans ses remarques (« Merci Docteur !, » lui dit-il). Elle trouve qu'il accorde trop d'importance aux femmes et qu'il les place trop souvent sur un

¹⁹⁹ Article sans références des années 60, *op.cit.*

²⁰⁰ Jeanne FUSIER-GIR, *Sacha Guitry et son monde, Tome n°2, op.cit.*, p. 22-23.

piédestal : « Tu leur parles comme à des reines », dit-elle. On sent alors que c'est Jeanne Fusier-Gir et non Julie qui parle à son vieux « frère » comme elle dit. Elle confie au public « qu'il ne trompe jamais les femmes mais s'arrange pour qu'elles le fassent, afin de s'en débarrasser » (C'est exactement ce qu'il a fait avec Charlotte Lysès et Jeanne le sait). Ceci est un bilan autocritique sévère (puisqu'il est écrit par Sacha) de ses relations avec les femmes. Il est prononcé par Jeanne qui l'aime bien, le connaît bien et ceci depuis longtemps.

Julie réapparaît à l'acte III, mais elle s'en va très vite « sur la pointe des pieds ». Daniel tiendra compte (croit-il) de la leçon qu'elle lui a donnée. Dorénavant, « il n'attachera plus aucune importance à ce que diront les femmes car il n'y en a pas deux sur dix qui méritent qu'on les prenne au sérieux ». C'est l'époque sombre de Guitry où il écrit *Elles et toi* que déteste Geneviève de Séréville mais qui amuse la virile Lana Marconi à laquelle Sacha donnera la parole dans *Toâ* sur le même sujet et qui sera aussi sévère que Jeanne, sinon plus.

Ce rôle de « docteur » que tient Jeanne qui, connaît bien la vie de Sacha, est extrêmement révélateur. « Il était comme un frère » dit-elle. « J'étais un peu comme lui, c'était mon grand bonheur de la vie²⁰¹. » Elle lui parle en effet comme le ferait une sœur exaspérée.

3.5.4. La Gloire d'Antoine (1943)

Antoine était, au début du siècle, avec Lucien Guitry, une des plus grandes figures du théâtre français de qualité. Il avait créé une foule d'œuvres nouvelles et débarrassé le théâtre de sa grandiloquence. Il avait soutenu Guitry lors de ses débuts, même après l'échec de *La Clef* et déclarait en 1919, lors de la première de *Mon père avait raison* : « Sacha Guitry prend définitivement la tête de la production contemporaine avec une maîtrise que laissait prévoir tout ce qu'il nous avait donné jusqu'à présent²⁰² ». En 1915, Guitry le filma dans *Ceux de chez nous*, en train de répéter *L'Avare*, à l'Odéon, et c'est un ami d'Antoine, Mercanton, qui tourna le second film de Guitry: *Un Roman d'amour et d'aventure*

²⁰¹ Jeanne FUSIER-GIR, *Sacha Guitry et son monde*, tome II, *op.cit.*, p. 21-23.

²⁰² Raymond CASTANS, *op.cit.*, p.1996

En 1941, le grand Antoine est devenu très pauvre. Guitry décide de rassembler des fonds et il réussit à obtenir la participation gratuite d'un certain nombre d'acteurs français. En 1943, Antoine meurt et, cette même année, la nouvelle propriétaire du Théâtre Antoine commande à Guitry un *A la Gloire d'Antoine* où Geneviève de Séréville jouera *Poil de Carotte* de Jules Renard. Jeanne participera à cet hommage car elle a été pensionnaire du Théâtre Antoine, sous la direction de Gémier, pendant plusieurs années.

3.5.5. Une Folie (1951)

(NB : Le résumé de la pièce se trouve à la page 327 de notre travail.)

Comme à son habitude, Guitry reprend une pièce ancienne qu'il aménage. Il s'agit d'*Un monde fou* qui devient *Une Folie*. Il est déjà fort malade quand il l'écrit et ce sera son avant-dernière pièce avant *Palsambleu* qu'il projette de jouer assis.

Valentine (Jeanne) est présente au début de chaque acte. C'est une employée dévouée qui s'adapte vite à ses maîtres. Elle est fascinée par l'univers de la psychiatrie qu'elle connaît de l'intérieur puisqu'elle est une ancienne patiente de son patron. Elle est ici la grande confidente du docteur mais ils ne sont pas à égalité car Jeanne est beaucoup plus timide et réservée que Pauline la bonne insoumise dans *Je l'ai été trois fois*, *Aux deux colombes* ou *Le Comédien*. Le couple est moins réussi car Jeanne est plus dépendante, plus faible. Elle est ici l'ancienne patiente soumise du docteur qui la bouscule beaucoup. La relation avec Pauline était à la fois plus bourrue et plus chaleureuse surtout quand ils comptaient, avec émoi et avec un soupçon d'agacement, leurs années passées ensemble.

Ce rôle annonce beaucoup celui qu'elle a formé avec Sacha dans *Toâ* (1949) où le rythme de leurs échanges était encore plus soutenu. Dans *Tu m'as sauvé la vie* (1950), ils n'étaient plus un couple patron-domestique, comme chez Molière. Il traitait la vieille aristocrate que joue Jeanne sans aucun ménagement. Désespérée, elle le trahissait très vite pour le triste Fernandel.

3.6 Jeanne dans les films de Guitry

Elle participe à douze de ses films : *Désirée Clary* (1942), *Donne-moi tes yeux* (1943), *La Malibran* (1944), *Le Diable boiteux* (1948), *Toâ* (1949), *Le Trésor de Cantenac* (1950), *Tu m'as sauvé la vie* (1950), *Deburau* (1951), *La Poison* (1951), *Si*

Versailles m'était conté (1954) et enfin *Si Paris nous était conté* (1956), Elle joue donc de 1942 (*Le Destin fabuleux de Désirée Clary*) à 1956 (*Si Paris nous était conté*) et presque tous les ans à partir de 1948.

Elle le dit elle-même : « J'étais tellement heureuse de jouer pour lui que j'acceptais n'importe quel rôle²⁰³ » et à la question : « Vous donnait-il toujours des emplois comiques ? », elle répond : « Pas toujours. Je préfère les rôles tragiques. Mais je suis comique et je n'y peux rien : je rentre en scène et la salle rit. C'est terrible, vous savez ! » On peut dire en effet qu'elle est surtout tragique dans *Donne-moi tes yeux*, *Si Versailles m'était conté* et *Deburau*.

Éliminons d'abord un de ces films : *Napoléon* car il ne reste rien d'elle dans les versions actuelles, bien qu'elle y ait vraiment participé. On parle aussi d'elle pour *Remontons les Champs-Élysées* et Armel de Lorme assure que « les corporatifs l'ont vraiment annoncée comme devant en faire partie mais il n'en reste aucune trace²⁰⁴ ».

Il faut néanmoins faire une différence, comme elle le fait elle-même, entre ses différentes interventions. Elle est souvent présente dans *Toâ* et *Tu m'as sauvé la vie*. Elle a plusieurs scènes dans *Le Diable boiteux*, *le Trésor de Cantenac* et *La Poison*. Elle n'a qu'une scène, mais magistrale, dans *Donne-moi tes yeux* et *Deburau*. Enfin, elle fait des apparitions remarquées, car originales, dans *Désirée Clary*, *La Malibran*, et deux des films historiques.

Nous avons choisi de diviser ses personnages en deux groupes : d'une part les personnages mélancoliques et généralement tendres et, d'autre part, les personnages échevelés voire légèrement hystériques qui composent inévitablement sa persona.

3.6.2 Des êtres mélancoliques

Une servante inquiète à la Révolution : *Le Destin fabuleux de Désirée Clary* (1942)

La première apparition de Jeanne dans le cinéma de Guitry est modeste. Elle est la bonne des Clary, bourgeois de Marseille qui désirent le rester. Elle accueille Bernadotte, futur époux de Désirée qui est encore une petite fille.

²⁰³ Pierre. GALICIER, interview de Jeanne Fusier-Gir, Paris-jour 22.7.1964.

²⁰⁴ Armel DE LORME, *op.cit.*, p.42)

Elle y est juvénile, porte une robe fleurie, et un énorme nœud sur le sommet de la tête. Elle descend l'escalier à toute vitesse pour ouvrir à Bernadotte qui lui caresse le menton. Nous sommes avant la Révolution. Six ans plus tard, Désirée (Geneviève de Séréville) est devenue une jeune fille. Jeanne a un peu changé, elle porte maintenant une robe noire et a perdu ses rubans. Elle est devenue austère et elle ne sourit pas plus que dans *Le Trésor de Cantenac* ou *Donne-moi tes yeux*. Désirée s'est perdue dans la ville, tard le soir et Jeanne la recherche. Conformément à sa persona vindicative, elle insulte un soldat qui s'est moqué d'elle.

C'est donc un petit rôle mais il est fort bien joué. Elle est austère, énergique et elle se déplace à toute vitesse. C'est sans doute son premier film avec Guitry. Elle vient de jouer avec lui dans *Vive l'empereur* (1941), un rôle de vieille excentrique exaltée et sans moralité après avoir créé en sa compagnie *Florence* (1939) qui deviendra *Toâ* (1949) et sera un de ses grands succès. La même année, dans *Monsieur des Lourdines* (Philippe d'Hérain, gendre de Pétain 1942), elle est également une fidèle servante à l'air austère mais plus campagnarde, qui vit en symbiose avec ses patrons et leur famille, ce qui est l'idéal social et politique du moment. Jeanne vient de perdre son mari le peintre Gir, séparé d'elle par la guerre, et sa tristesse vient peut-être aussi de là.

Une domestique à l'air tragique : *Donne-moi tes yeux* (1943)

Jeanne est encore plus triste dans ce film où elle se nomme Clotilde et où elle passe son temps à ouvrir et fermer des portes, d'un air sombre. Elle est vêtue de noir, ne sourit jamais et se contente d'introduire chez son patron, le sculpteur joué par Guitry, les trois femmes vedettes de la pièce (Geneviève de Séréville, Mona Goya et Marguerite Pierry), sans un mot et sans un sourire. Dans la vie, ces trois femmes sont très proches de Guitry : Geneviève de Séréville est son épouse qui ne l'aime plus, Mona Goya est sa maîtresse et Marguerite Pierry qui est son amie dans la vie, l'aide, dans le film, à accepter sa cécité. Jeanne-Clotilde les traite toutes les trois avec mépris et ne parle à Catherine (Geneviève de Séréville) que pour lui mentir comme son patron lui a demandé de le faire. Elle montre ainsi ces qualités de bonne et de menteuse professionnelle qui séduiront Michel dans *Toâ*.

Elle est vraiment sinistre sans être pour autant insensible au malheur qui frappe son maître mais elle ne parvient pas à le reconforter, tant elle est maladroite. En tant qu'actrice, on la sent ravie de jouer enfin dans une tragédie avec Guitry comme elle rêvait

de le faire depuis son époque Gémier. C'est un petit rôle mais elle est, malgré tout, impressionnante.

Une mère mélancolique et tendre : *Le Trésor de Cantenac*

(1950)

(NB : l'analyse de ce film se trouve déjà à la page 348 de notre travail)



Une année seulement sépare les deux rôles de *Toâ et du Trésor de Cantenac* qui se trouvent pourtant aux antipodes l'un de l'autre. Jeanne y retrouve le ton morose et le mutisme de ses deux premiers films. Elle ne rit qu'une seule fois ici - mais avec une brutalité étonnante -, parce qu'au cours de la « scène des moustiques », quelqu'un s'est fait piquer et souffre. Les villageois de Cantenac sont en effet réunis près d'un étang infesté de moustiques et font semblant d'en écraser quelques-uns sur le visage de leurs voisins. Ils en profitent pour se distribuer des gifles retentissantes, Pauline Carton en tête, afin de régler de vieux conflits.

Très vieillotte et gourmée, Jeanne, alias Madame Lacassagne, se distingue des autres villageois par son élégance surannée. Elle est la mercière chic du village et elle porte, les jours de fête, un chapeau à plumes, un boa et une robe de satin noir. Elle porte aussi des lunettes rondes et une médaille religieuse mais, quand elle est chez elle, elle se contente d'une coiffe blanche qui dessine un élégant triangle autour de son visage en amande. Quand Guitry présente les acteurs, au générique du film, bien plus timide que l'insolente Pauline, elle ne parvient pas à parler et se contente de lever vers le haut un doigt ganté. Tout au long du film, elle se montre souple et rapide et elle danse avec élégance alors que Pauline est plutôt pataude. Elle n'est jamais très gaie et elle parle peu.

La mercière se fait beaucoup de soucis pour sa fille (Lana Marconi) qui ne trouve pas de mari mais sa solution est tout aussi cruelle que celle que choisit la mère (Pauline Carton) de Jacqueline Delubac dans *Bonne Chance*. Elle lui suggère, comme Pauline, d'épouser « n'importe qui » et lui choisit le poète, autrement dit « l'idiot du village » (pour ses concitoyens mais pas pour Guitry !) qui la refuse car il l'admire trop. Au final du film, en tant que mère de la mariée, elle marche en tête de la procession avec Pauline et la dernière image nous la montre à nouveau gantée et timide, trempant discrètement un biscuit dans un verre de champagne. Lana Marconi qui se trouve parmi les officiels tente de la dérider en lui faisant, de loin, une grimace à laquelle elle répond avec embarras.

Elle se trouve plusieurs fois, comme ici, en compagnie de Pauline Carton où elle n'est pas toujours à son avantage. Comparée à la vitalité rustique de Pauline, son côté rêveur, sa timidité, son mutisme récurrent la desservent. Dans *La Poison*, Guitry aura l'intelligence de ne pas les faire se rencontrer, ce qu'oubliera de faire le tâcheron Vernay dans *Les Carottes sont cuites* (1956) où elles ne se quittent pas, ce qui édulcore complètement le personnage de Jeanne. En revanche, Pauline n'aura aucun effet délétère sur Marguerite Pierry qu'elle ne parvient pas à étouffer et avec laquelle elle forme un tandem réussi dans *Le Comédien, Conflit* (Léonide Moguy 1937), ou *La Citadelle du silence* (L'Herbier 1937)

Une fleuriste solitaire et sombre dans *La Poison* (1951)

Paul Braconnier (Michel Simon) et sa femme Blandine (Germaine Reuver) ne sont pas heureux en ménage car Blandine est alcoolique et fort méchante. Paul décide de la tuer mais, avant de commettre son crime, il consulte un avocat (Jean Debucourt) auquel il fait croire qu'il l'a déjà tuée et il obtient ainsi les renseignements nécessaires à son acquittement. Il rentre chez lui et assassine sa femme. L'avocat comprend alors que Paul s'est moqué de lui mais il est contraint de le défendre. Braconnier est innocenté, au grand bonheur des habitants de son village.

Jeanne joue un étrange rôle assez statique, moralisateur et triste, dans ce film tellement passionné et cynique. Elle est fleuriste et vit, toute la journée, dans une guérite située au milieu du village où elle reste assise, entourée de ses fleurs coupées, enfoncées dans d'énormes pots.

Elle n'est pas coiffée comme d'habitude et son chignon classique a disparu. Il est dissimulé sous un turban. Elle paraît donc un petit peu plus moderne. Elle ne sourit

jamais et affiche même une sorte de masque pendant tout ce film où elle intervient périodiquement.



Elle ne rit qu'à la dernière scène où elle paraît soudain radieuse et naturelle, (on la reconnaît à peine !) au moment très fugitif où elle offre un bouquet de fleurs au criminel innocenté qu'elle avait reçu dans sa guérite. A la différence des autres villageois et surtout de l'odieuse et cynique Pauline Carton, elle tente d'enseigner, aux adultes comme aux enfants, une morale austère et conventionnelle.

Les adultes sont assez sinistres et elle vit donc en solitaire. Braconnier se réfugie auprès d'elle, dans cette sorte de confessionnal laïc que constitue sa guérite, également fréquentée par le prêtre. Elle tance Braconnier parce qu'il veut se suicider et parce qu'il est trop sévère avec son épouse. Le prêtre aurait pu lui dire à peu près la même chose. Elle sera pourtant favorable au coupable, en dépit de son crime.

Mais les enfants, dont elle a la charge pendant le procès, la déçoivent car ils sont violents, cruels et tout à fait indifférents au malheur du couple. Ils pensent que c'est Blandine qui est coupable du meurtre car « elle devait le faire cocu ». Cette expression scandalise la fleuriste. Les enfants font pire encore : ils reconstituent le tribunal dans leur jeu, et, moins indulgents que les juges, ils condamnent Braconnier à avoir la tête tranchée. Ils construisent même une guillotine en carton en utilisant un immense calendrier coupé en deux et ils décident, sans aucune connotation érotique, de « jouer au mari et à la femme ». La petite Marie git alors sur le sol et Théodore brandit le couteau du crime qu'il vient de se tailler dans une branche. La fleuriste idéaliste est scandalisée. Bien

entendu, elle n'est pas assez voyeuriste pour assister au jugement et c'est pourquoi c'est elle qui gardera les enfants moins sensibles qu'elle, qui auraient bien aimé y assister.

Derrière ce côté assez austère, se cache cependant une grande fantaisie et beaucoup d'humour. Elle passe en effet son temps à écrire, puis à effacer, les prénoms des saints du jour comme le font les fleuristes. Elle commence par Sainte Brigitte, ce qui ne nous dit rien. Puis, c'est Saint Denis qui eut la tête tranchée comme Braconnier au tribunal des enfants. Plus tard, elle écrit Sainte Borgia pendant l'assassinat et Saint Juste pendant la séance du tribunal.

Pourquoi Guitry lui confie-t-il ce personnage bien plus candide en tout cas que les enfants dont elle a la charge ?

La réponse se trouve dans les multiples interviews qu'elle ne sait jamais refuser aux journaux. On la présente invariablement comme une charmante vieille dame entourée de petits enfants et de fleurs qu'elle arrose avec bonheur dans le jardin de sa maison de Pigalle, située au bout d'une allée ombragée. Elle y est décrite entourée de ses petits-enfants qu'elle considère, dans son interview à Lorcey, comme « le grand bonheur de sa vie ». Elle leur joue du piano et les régale de gâteaux divers. Elle est considérée comme rêveuse et donc sans doute étrangère aux contingences, aux méchants et à la politique. On la dit également réservée et légèrement mélancolique.

C'est bien ainsi qu'elle apparaît au générique du film où elle baisse la tête, un peu gênée, quand Guitry la complimente. Elle caresse doucement la joue de son gaillard de fils François Gir que Guitry fait semblant de lui présenter.

Guitry a sans doute fait ici un portrait très fidèle de son amie Jeanne. Au générique, ils se tutoient et elle l'appelle familièrement Sacha car ils se connaissent depuis 50 ans. Elle est très loin, dans ce rôle charmant, de la suffragette imbécile et criarde du *Congrès des Belles-mères* (Couzinet 1954) ou de l'épouse sadique de la *Cavalcade des heures* (Noé 1943) qu'elle doit jouer parfois.

Une morne esthète dans *Si Paris nous était conté* (1955)

Pour finir sa carrière avec Guitry, elle joue peut-être le plus court de ses rôles avec lui. Nous sommes au début du dix-septième siècle et, en robe bleue à bretelles ornée d'un jabot blanc, elle descend majestueusement les marches de son auberge et aperçoit un peintre dont elle apprécie le travail. Et c'est tout. Guitry connaît son goût pour l'art et se souvient aussi que Gir, son mari décédé était peintre.

On sait évidemment, grâce à une interview, pourquoi elle accepta un aussi petit et si médiocre rôle qui fut hélas le dernier qu'elle joua pour Guitry.

« J'étais tellement heureuse de jouer avec lui que j'acceptais n'importe quel rôle pour Sacha. J'ai joué les comtesses (NB : *Tu m'as sauvé la vie*), les soubrettes (NB : *Toâ*), les coquettes (NB : *Vive l'Empereur*) et les souillons (NB : *Talleyrand*). Ce n'était pas du travail. Avec lui, tout était simple. Lors des répétitions, on n'avait pas l'impression de soulever des poids. D'ailleurs, nous ne répétions pas, nous discutons. Il était toujours de bonne humeur. Il disait : « Rien n'est aussi grave que la mort²⁰⁵ ! »

3.6.2 Des personnages excessifs

Un professeur de chant endiablé : *La Malibran* (1943)

Le film raconte la vie et la mort de la chanteuse Maria Malibran (Géori Boué) qui enthousiasma Musset (Cocteau dans le film) et Victor Hugo (Jean Chaduc) mais qui mourut très jeune.

Jeanne joue le rôle très fugitif de la concierge de l'immeuble où vit la famille de la future chanteuse et elle les connaît bien. Le père de Maria lui a même appris la technique du chant et elle répète à un voisin rencontré dans l'escalier ce que le ténor vient de lui apprendre. Elle est ahurissante comme elle peut l'être parfois avec talent dans la scène où, coiffée d'une charlotte blanche, vue de profil au milieu d'un escalier obscur, elle tente d'expliquer à un voisin comment le ténor (Mario Podesta) et sa femme (Mona Goya) s'y prennent pour chanter « à travers le masque ». Surexcitée, elle dessine des cercles dans l'air, hoquète un peu, glapit beaucoup et chante médiocrement. Elle est extrêmement comique pendant quelques minutes seulement, hélas ! C'est vraiment le premier film du cinéma de Guitry qui rende vraiment compte de sa « vis comica ».

Une intrigante échevelée : *Le Diable boiteux* (1948)

La pièce

Dans la pièce jouée en Janvier 1948, après une première interdiction de tournage du film, deux femmes jouent un rôle essentiel : Madame de Talleyrand (Lana Marconi) et Marie-Thérèse Champignon (Jeanne Fusier-Gir). L'une le déçoit car elle le trompe. L'autre l'aime toujours et vient lui rappeler leur amour de jeunesse. Elle lui est

²⁰⁵ Jeanne FUSIER-GIR in *Paris-Jour* (Philippe Galicier), 11.7 1964

par ailleurs utile car c'est une conspiratrice née qui a pour projet le retour du Roi et la chute de Napoléon. Hélas, à peine le roi sera-t-il revenu qu'elle le trahira pour Napoléon. Talleyrand est à la fois ému par son passé ressuscité par elle mais peu enclin à reprendre des relations amoureuses. Il ne se rapproche d'elle sur le canapé que quand il comprend qu'elle peut l'aider à se débarrasser de Napoléon. Elle n'apparaît que dans « les intermèdes » plus détendus qui suivent les scènes historiques, à l'acte I, II et III seulement.

A l'acte I, on annonce l'arrivée de Marie-Thérèse (Jeanne) à Talleyrand. En bon macho, il se renseigne aussitôt sur le physique de la dame et non sur son âme mais il admet (quelle élégance !) qu'une femme jolie est parfois très ennuyeuse. Guitry est donc toujours aussi misogyne. Il est indifférent à son charme car elle n'est plus ni jeune ? ni jolie et il peut donc l'injurier copieusement en refusant par exemple qu'on la laisse seule avec lui. Il ne sera guère plus poli avec la Comtesse de *Tu m'as sauvé la vie*.

Jeanne devrait pourtant lui plaire car elle avait été autrefois, habillée par lui en pâtissier avec ce côté androgyne que Guitry adore retrouver chez les femmes, par exemple chez Jacqueline Delubac dans *Un monde fou*, chez Geneviève de Sérévillle dans *Poil de Carotte* ou chez Yvonne Printemps dans *Mozart* ou *Deburau*. Il les appelle d'ailleurs toutes « mon petit bonhomme ».

A l'acte II, elle apparaît, déguisée (brièvement) en mendicante et lui réclame de l'argent alors qu'il se pavane dans son carrosse. Elle joue donc un rôle avec lui comme auprès de Louis XVIII mais elle reconnaît qu'elle en fait trop et, comme le mauvais acteur que vilipende souvent Guitry, elle obtient un résultat contraire à ce qu'elle souhaitait car les donateurs éventuels ne croient pas à son personnage.

A l'acte III, elle pense qu'elle a réussi à faire revenir le roi et elle en est très heureuse. Hélas les conspirations lui manquent et elle revient à Napoléon car la vie sans le théâtre ne l'intéresse pas plus que Lucien, Sacha ou Talleyrand. Elle veut souffrir dans les cachots, en pensée seulement sans doute, mais par la voix de Talleyrand, Guitry qui sort de Drancy, l'assure que les prisons n'ont aucun charme.

En conclusion, cette rencontre de Talleyrand et de Marie-Thérèse Champignon, après tant d'années de séparation rappelle Guitry la rencontre fictionnelle qu'il fait de Julie Bille-en-bois (Jeanne) dans *N'écoutez pas, Mesdames* longtemps après qu'ils se soient longtemps perdus de vue. Il est évident qu'il utilise, selon ses habitudes, son amitié puis sa longue brouille avec l'actrice.

Peut-être pense-t-il aussi, à cette rencontre, traumatisante pour lui, qu'il fit un jour de la très vieille Charlotte Lysès, longtemps après leur séparation.

Ces trois retrouvailles imprévues sont extrêmement troublantes pour le misogyne qu'il est car la décrépitude des femmes qu'il retrouve alors qu'elles ont vieilli est aussi la sienne. Il se défait de son angoisse en ridiculisant ces femmes sorties du champ de l'érotisme que sont Marie-Thérèse Champion, Julie Bille-en bois ou la Comtesse. C'est souvent Jeanne, hélas qui fait les frais de cette thérapie contestable.

Le Film



La grande différence entre la pièce et le film, c'est que le récit de Marie-Thérèse concernant ses relations avec Louis XVIII est remplacé par une séquence à la Cour de Coblençe avec les deux futurs rois et leur égérie. Dans le générique du film, Guitry présente Jeanne comme une « conspiratrice », c'est-à-dire comme une excellente comédienne puisqu'un conspirateur adore se déguiser et taire son nom. Elle chuchote le sien à Talleyrand, qui le lui demande mais ne comprend rien, et elle lui avoue que son goût des déguisements lui vient de lui. Il désirait qu'elle soit toujours habillée en pâtissier, donc située entre réel et fiction.

Marie-Thérèse est une femme exceptionnelle qui sait grimacer, se fâcher, éclater de rire, se mettre à chanter « Il était un roi d'Yvetot ! », et faire le pitre devant Louis XVIII. Elle virevolte, parle à tout vitesse, glousse, ou imite un accent étranger. C'est une force de la nature ! Jeanne-Fusier-Gir rend très bien ce côté rapide, sportif et fou du personnage. Marie-Thérèse est très arriviste et peu sentimentale mais Talleyrand ne l'est guère non plus. Cependant, ils s'entraident sur le plan politique et la conspiration, cette forme sournoise de théâtre, les intéresse. Elle voulait le retour du roi mais quand il est revenu, elle craint de s'ennuyer et retourne donc à Napoléon sans vergogne afin de se distraire un peu, puis, elle disparaît. Cette dépolitisation, ce mépris profond de la politique sont celles de Guitry. Un bon rôle vaut mieux qu'un bon roi.

Il est inutile de souligner les vertus d'une actrice qui fait avancer le film, quand elle est là, à un rythme trépidant.

Une servante fébrile : *Toâ* (1949)



Jeanne au « théâtre dans le théâtre »

Personne d'autre que Jeanne ne pouvait interpréter le rôle de Maria après son grand succès dans *Talleyrand*, d'autant plus qu'elle avait déjà joué le rôle de la bonne dans la première version de l'œuvre intitulée *Florence*. Elle est la servante-maîtresse d'un écrivain qui ne la domine pas toujours autant que Pauline dans *Le Nouveau Testament*, *Mon père avait raison*, *Quadrille*, *Le Comédien*, *Je l'ai été trois fois* et *Aux deux Colombes*. C'est la première fois que Sacha et Jeanne ont ce type de relation.

Jeanne avait déjà été sa bonne dans *Donne-moi tes yeux* mais elle y était sinistre, quasiment muette et leur relation parfaitement huilée manquait d'intérêt. Elle était à des lieues des servantes de Molière insolentes et généreuses qu'admirait Guitry.

Elle est ici très différente et, dès le début, elle occupe la scène en solitaire mais avec brio pendant que ses patrons s'injurient dans la pièce d'à côté. Avec Michel, son patron qu'elle aime beaucoup, elle a des problèmes d'autorité car ils veulent avoir raison tous les deux. Il est généreux avec elle mais il joue avec ses nerfs et il la fait pleurer. Elle l'agace car elle fait constamment sa propre didascalie et dit sans cesse tout haut ce qu'elle a l'intention de faire, ce qui l'exaspère. Leur dialogue, souvent agressif, est un vrai plaisir à entendre.

Pourtant, elle est plus distinguée, plus fine, plus élégante, plus nerveuse aussi que Pauline. Egalement, elle a des rires coincés et des pleurs de dépit quand Michel la menace d'une amende alors que l'indestructible Pauline s'en moquerait éperdument ! De

plus, elle n'est pas non plus tout à fait étrangère à l'érotisation des actrice de Guitry.. Toujours mince et gracieuse, donc très différente de Pauline, elle voltige à travers la pièce et Guitry la fait tourner comme une toupie sur la scène du théâtre. Légèrement féministe, elle défend un peu sa maitresse qui doit subir les rires méprisants de son mari qui, dit-elle, « l'asticote » sans cesse. Elle redevient conventionnelle quand elle lui conseille de donner des gifles aux femmes insupportables. Elle est sensible et regrette le départ de sa patronne, même si elle trouve son caractère pénible. Elle sera très heureuse de la retrouver un peu au théâtre et définitivement à, la fin de la pièce. Le mot « fin » se pose sur son visage épanoui et souriant tandis qu'elle joint les mains. C'est ce plan séraphique que Guitry choisit d'elle pour son générique. Il refera le même à la fin de *La Poison*.

Une Comtesse agitée : *Tu m'as sauvé la vie* (1950)

(NB le résumé de l'intrigue se trouve page 328)



Lana Marconi

Guitry

Jeanne Fusier-Gir

Le film est sans doute un des plus tristes de Guitry car il se termine par une sorte de suicide du baron qui fait écho à un autre suicide projeté par le baron de Cantenac, déjà joué par Guitry, l'année d'avant. Pourtant, le début de la pièce est une merveille de cafouillage organisé et de méchanceté recuite extrêmement efficace et joyeuse. Il décrit ensuite la rencontre de deux êtres dépressifs et désabusés (l'un riche et l'autre misérable) dont l'amitié - voire l'idylle - tourne assez vite court. Le titre est à double sens : « Tu

m'as sauvé la vie » signifie certes « Tu m'as empêché de mourir » mais il signifie également « Tu m'as redonné le goût de vivre ». Le riche (Guitry) et le pauvre (Fernandel) étaient désespérés avant leur rencontre mais leur bonheur commun ne durera pas. Le riche, à nouveau déçu, rompra avec le monde et le pauvre contactera un mariage grotesque par intérêt.

Le rôle de Jeanne est assez inhabituel car, dans la vie, elle ne rêve que d'une vie conjugale et rangée. Elle est donc assez différente du personnage qu'elle joue (une évaporée murissante qui fume de longues cigarettes en marchant). En revanche, elle lui ressemble malgré tout car, comme Jeanne, la comtesse de Morhange a été brouillée avec le Baron /Sacha.

Comme la plupart de ses actrices, elle se voit retirer la parole pendant tout un acte puisqu'on n'entend jamais ses réponses aux insultes du Baron qui critique ses ignorances en vocabulaire ou en littérature (elle ne connaît pas Lesage) et sa sottise en général. Il oublie son téléphone au fond d'une poche alors qu'elle l'écoute toujours et se fâche parce qu'elle a finalement raccroché. Plus grossier encore, il critique sa vie sexuelle mais lui avoue pourtant qu'il a été sur le point de l'épouser. Il finira par lui offrir une radio de son pied blessé comme portrait-souvenir. On peut difficilement avoir un comportement plus misogyne.

Etude de cas : Une marchande à la toilette maléfique : *Deburau* (1951) (NB : l'intrigue est résumée page 344)



Deburau marque un changement radical. La comtesse un peu farfelue du film précédent est devenue une femme d'argent, une redoutable usurière, une marchande à la toilette implacable, digne de la tante de Vautrin dans *Splendeurs et Misères des*

Courtisanes. Jeanne a d'ailleurs interprété *César Birotteau* pour Gémier, en 1910. Elle est, dans cette pièce, d'une méchanceté et d'une hypocrisie terribles, avec le plus grand naturel. Elle faisait partie de la distribution de 1917.

Le rôle de Jeanne est donc capital dans la vie du mime Deburau et dans l'intrigue du film. En quittant la scène, La Rabouin laisse derrière elle un champ de ruines. Elle a brisé la vie de Deburau et en paraît satisfaite. Guitry est beaucoup plus sensible au malheur de l'homme trompé qu'à l'amour neuf de Marie Duplessis. Quand il confie le rôle à Jeanne, en 1951, Guitry connaît sans aucun doute les personnages implacables, à la fois doucereux, hypocrites et violents, qu'elle a créés dans *Le Corbeau*, dans *Marie-Martine* ou dans son *Talleyrand*. Il n'hésite donc pas à lui confier ce rôle de sorcière enrubannée plutôt que le tout petit rôle qu'il lui avait donné en 1917, à savoir celui de l'actrice Justine, nous l'avons vu, qui dansait le rôle de Colombine dans la pantomime précédant l'acte I. Cette longue scène occupe six pages de l'acte II dans *La Petite Illustration théâtrale* du 27 novembre 1926, date de la reprise, où Yvonne Printemps joue à la fois le rôle féminin de Marie Duplessis : la dame aux camélias, et celui, masculin, du fils de Deburau.



Cette unique scène où paraît Jeanne est capitale pour l'action. Elle se divise en trois parties. La première est un dialogue entre Marie et Deburau précédant l'arrivée annoncée de Madame Rabouin. Marie et Deburau semblent s'aimer tendrement en dépit de quelques réticences de Marie concernant l'avenir. La seconde est un affrontement violent entre Deburau et La Rabouin. La troisième qui réunit Marie et la Rabouin aboutit à la destruction du couple et à l'arrivée du nouvel amant choisi par la marchande.

La première partie se situe donc au début de l'acte II. Deburau déclare son amour à Marie en un long monologue « à la Guitry » que Marie semble apprécier ou, du moins,

qui semble la toucher. L'annonce de l'arrivée de la marchande à la toilette provoque la curiosité de Deburau qui est en train de rêver à l'avenir merveilleux qu'il connaîtra en compagnie de Marie. Il ne désire cependant pas que La Rabouin brise son rêve en lui tirant les cartes. Avant de sortir, il demande à Marie si elle consentirait à passer toute sa vie avec lui et elle accepte. Il change alors d'avis et décide de connaître son avenir car il est devenu soudain optimiste



C'est alors que La Rabouin entre en scène. Les entrées sont souvent spectaculaires et soulignées chez Guitry pour lequel le théâtre et la vie se confondent. La voix de Jeanne la précède comme c'est souvent le cas pour Pauline Carton ou Marguerite Pierry. Par la simple musique de leur voix, il veut souvent prévenir le spectateur que sa vedette préférée va faire son entrée. Jeanne apparaît théâtralement derrière des rideaux blancs mais quand elle voit Deburau son visage se fige et le drame menace. On se rend compte immédiatement qu'elle le hait. Une série d'échanges, très nombreux (19), très brefs et très intenses, oppose alors les deux personnages et les deux acteurs qui sont aussi à l'aise ensemble que dans *Toâ* car ce sont de vieux complices. Comme de vieux ennemis qui se disputent, ils ne parviennent pas à se séparer.



Deburau congédie La Rabouin à la neuvième réplique mais elle le torture encore pendant 10 autres. La seule solution qui lui reste c'est finalement le recours à la force physique. Il la menace alors de l'étrangler et la tutoie pour l'injurier.

« Je te préviens
Que si tu dis encore un mot, je t'étrangle ;
Je ne veux pas qu'on touche à mon bonheur, c'est clair ! »

Et il poursuit :

« Ton passé est inscrit dans les ravines de ton visage »

ou encore

« Tu n'as pas travaillé les sciences occultes
Et tu prédis aux malheureux qui te consultent
Non pas leur avenir mais ton passé ...le tien
Toi, tu n'as pas connu l'amour
Et tu te venges sur les autres !... »

ce qui est une définition exacte de son personnage. Si La Rabouin insiste tellement pour lui lire les lignes de la main, c'est évidemment parce qu'elle éprouve un grand bonheur à l'inquiéter et à lui faire du mal. Elle désire aussi le rendre antipathique en le mettant en colère et elle y parvient puisque Marie admet très vite qu'il est « nerveux et impulsif ». Elle soulignera ensuite sa pauvreté et son côté « lunaire » avec mépris. Pour elle, Deburau est un fou et elle accuse Marie de ne pas voir tous ses défauts parce qu'elle est aveuglée par l'amour. Piquée au vif par cette remarque humiliante, l'imprudente Marie se laisse aller à dire qu'elle n'aime plus Deburau mais qu'elle est très heureuse ainsi.

Ce coup de théâtre renverse soudain les perspectives et réjouit la marchande car elle est parvenue à « détruire » Deburau en faisant prendre conscience à Marie de l'imperfection de sa relation. Tout est alors possible pour elle et elle tient sa vengeance. Telle Iago avec Othello, elle s'acharne.

« Je ne vous voyais pas dans un rôle d'esclave
Esclave du plaisir qu'on donne ..pas vous »

C'est un très beau travail pervers que Jeanne réussit aussi bien que ses scènes du *Corbeau* et de *Marie-Martine*. Il est alors beaucoup trop tard et Marie capitule. « Il est brun ? » dit-elle soudain en parlant du protégé de La Rabouin, Armand Duval, qui est beau riche et aimant. La Rabouin ne néglige alors aucun détail propitiatoire. Si Marie n'a « rien à faire », elle peut juste voir Armand Duval en passant puisque « C'est une occasion à saisir ! ». Elle « lit » sans tarder, dans la main de Marie, qu'un avenir brillant l'attend car elle n'est pas à un mensonge près. Puis elle devient sordide et lui parle d'argent.

« Il m'a dit à moi qu'il était fou de vous ..
Qu'il voulait vous connaître ... à tout prix... voilà ».

Elle manque alors de perdre la partie car Marie n'est pas du tout sensible à cet argument financier. Aucune importance pour cette manipulatrice virtuose de la vérité. Machiavélique, elle change soudain de direction et s'accuse en un éclair d'avoir menti. Duval n'est pas riche, dit-elle et sa richesse, elle vient de l'inventer ! Jeanne exprime cette duplicité avec une grande habileté. On songe inévitablement à sa cousine Arsinoé du *Misanthrope* qu'aimait tant Guitry. N'oublions pas que Jeanne joua, avec succès, *Les Précieuses ridicules* (1937). Arsinoé qui veut détruire Célimène dans l'esprit d'Alceste, déclare un peu comme elle :

« Je souhaiterais fort vos ardeurs mieux placées.
Vous méritez sans doute un sort beaucoup plus doux
Et celle qui vous charme est indigne de vous²⁰⁶ »

²⁰⁶ MOLIERE, *Le Misanthrope*, Acte III, scène V, Garnier Flammarion, 1965, p.64.

Jeanne interprète cette longue scène avec une perversité étonnante. Après le meurtre psychologique de Deburau, la marchande à la toilette se retire en laissant la place à son protégé Armand Duval.

Une révolutionnaire aux abois : *Si Versailles m'était conté* (1954)



Jeanne y joue un tout petit rôle qui est difficile à oublier.

Au moment où les Parisiens se ruent sur Versailles pour ramener à Paris « le boulanger, la boulangère et le petit mitron », elle se trouve dans la foule et elle est une des premières à franchir la grille du palais avec une frêle jeune fille (Danièle Delorme).

Elle est méconnaissable. Cheveux longs sur les épaules, vilain bonnet phrygien rouge de travers sur la tête, elle porte une jupe grise et un caraco noir. Elle a l'air épuisé et elle paraît soudain vieille et vulgaire. On la choisit, ainsi que la jeune fille, pour aller voir le roi. On la bouscule beaucoup et elle semble affolée. Elle parvient quand même au bas d'un très bel escalier de marbre qui mène à la Chambre du roi. Mais soudain, elle s'effondre, prise de panique et refuse d'aller plus loin, en proie à une véritable crise d'hystérie et elle redescend le majestueux escalier tandis que la jeune fille qui n'en mène pas large parvient, elle, à parler au roi.

C'est la première et sans doute la seule fois que notre élégante invétérée a l'air si misérable et si âgée. Il lui fallut sans doute du courage pour accepter ce rôle. C'est d'ailleurs pratiquement son dernier drôle avec Guitry car le tout dernier, dans *Si Paris nous était conté*, est vraiment sans intérêt.

3.7 Comment Jeanne voit Guitry

Guitry a très peu parlé de Jeanne, sauf dans ses génériques et assez brièvement, alors qu'il a souvent commenté avec affection les œuvres et le jeu de Pauline Carton pour laquelle il a même rédigé une préface élogieuse à l'un de ses livres. Il est vrai qu'ils étaient tous les deux dessinateurs, acteurs et écrivains. Jeanne était juste pour lui une amie très chère et très ancienne. La vie de Jeanne était très rangée. Elle vivait pour sa famille. Celle de Guitry était chaotique car très changeante. Enfin Pauline éprouvait pour son « patron » une véritable passion qu'elle lui déclara dans plusieurs lettres. Une telle violence de sentiments n'est pas imaginable chez Jeanne, tout au moins du vivant de Guitry.

Dans son interview par Lorcey, elle trouve Guitry « très simple et très vrai » et Lorcey en est tellement suffoqué qu'il fait imprimer ces deux adjectifs en italique. La légende veut qu'il soit plutôt majestueux et très sophistiqué. Elle le trouve « généreux » et, de fait, il l'a été avec elle, au moment de la mort de Gir, en 1940. Au sujet de ses rapports avec les femmes, elle est très indulgente et elle ne le prend pas pour un séducteur « visible » (sic)! Il n'a « eu » (langage misogyne de l'époque) que les femmes qu'il aimait et son comportement avec elles était « d'une correction parfaite ». Elle est scandalisée par les soupçons de Marguerite Moreno qui lui déconseille de rendre visite à Guitry pendant la guerre. Elle n'a jamais vu le moindre allemand dans son salon et elle ne comprend pas « ce qui s'est passé après tous les services qu'il a rendus ». Concernant ses rapports d'actrice avec son metteur en scène, elle est dithyrambique. Au cours des répétitions, « il n'y avait ni contorsions, ni cris ni discussions, jamais un mot plus haut que l'autre ».

Enfin, elle témoigne, ce qui est rare chez les amis de Guitry, de la « douleur et du chagrin sincère » de Lana Marconi. « Elle était comme un oiseau blessé », dit-elle avec émotion. D'autre part, elle se réjouit (et elle est bien la seule !) que la maison de Guitry ait été détruite. « Je n'aurais pas pu voir quelqu'un d'autre dans cette maison. Cela m'aurait fait trop de mal ».

C'est certes une grande amie qui parle mais son récit tourne parfois à l'hagiographie, il faut en convenir.

Qu'apporte Jeanne à Guitry ?

D'abord le souvenir de leur jeunesse. Elle jouera donc pour lui deux rôles de jeune maîtresse désormais vieillissante dans *N'écoutez pas Mesdames* et dans *Talleyrand*.

Ils ont été tous les deux des amis intimes de Gémier et ont découvert ensemble son idée d'un théâtre populaire de qualité, même si Guitry a plutôt joué pour les bourgeois huppés du Théâtre Edouard VII ou de la Madeleine. Cette fréquentation du théâtre de Gémier par Jeanne est pour Guitry une garantie de sérieux et d'amour du théâtre. Elle lui apporte donc une solide connaissance du métier de comédien qu'elle tient à la fois de Gémier avec lequel elle a joué Shakespeare mais également d'Antoine qui fut son maître et qui a complètement rénové le théâtre de son temps.

Comme Marguerite Pierry, elle lui fait profiter de sa connaissance du music-hall de son naturel et de sa modestie (elle n'est jamais choquée de ne jouer que de petits rôles puisqu'au music-hall on ne joue pas des actes entiers mais de courtes scènes. Il adore le chant et il sait qu'elle utilise sa voix au théâtre Elle est très « physique » également. Elle est souple et pratique la danse, ce qui plait à Guitry

Quels rôles joue-t-elle pour lui ?

Une servante effacée à la violence contenue dans *Désirée Clary*, une sombre gouvernante dans *Donne-moi tes yeux*, une concierge musicienne dans *La Malibran*, une conspiratrice un peu arriviste dans *Talleyrand*, une bonne agressive mais finalement conquise par le théâtre dans *Toâ*, une mère prête à vendre sa fille mais satisfaite parce qu'elle épouse un gentilhomme dans *Le Trésor de Cantenac*, une comtesse pathétique et foldingue dans *Tu m'as sauvé la vie*, une effroyable mégère dans *Deburau*, une marchande de fleurs naïve dans *La Poison*. une révolutionnaire fragile dans *Si Versailles m'était conté*, une aubergiste un peu pointue dans *Si Paris nous était conté*.

Elle a donc joué (classiquement chez lui) 3 bonnes. Elle a interprété avec autant de compétence, une aristocrate et une révolutionnaire. Elle a été une mère un peu cynique mais aussi une fleuriste idéaliste, dualité qui ressemble un peu à Sacha. Elle a joué deux femmes attirées par le théâtre, comme lui : une bonne dans *Toâ* et une comédienne qui « joue » les conspiratrices. Il semble donc qu'elle lui ait apporté beaucoup.

Une seule de ces femmes est odieuse : la marchande de *Deburau*. Beaucoup sont réservées, voire assez sombres (dans *Désirée Clary*, *Donne-moi tes yeux*, *Le Trésor de Cantenac*, *La Poison* et *Si Versailles m'était conté*). Elle sont parfois les victimes de l'autoritarisme d'un homme misogyne (*Tu m'as sauvé la vie* et *Toâ*).

Qu'apporte Guitry à Jeanne ?

D'abord un emploi stimulant et des rôles sérieux. Il la prend un peu en charge après la mort de Gir, fait travailler son fils François Gir et s'inquiète quand elle dirige mal sa carrière.

Il lui permet d'oublier les tâcherons du cinéma comme Couzinet. Grâce à lui, elle renoue avec le bon théâtre. Il lui rappelle sa jeunesse, son père et Gémier mais il est calme et raffiné comme elle et il adore le théâtre.

Guitry et ses trois actrices partagent-ils la même passion pour le théâtre ?

Guitry compare le théâtre à une église et déclare :

« Décor merveilleux. Eclairage à effet. Costumes magnifiques. Musique ravissante. Et quelle pièce ! Quel sujet émouvant ! Quelle **féerie incomparable**²⁰⁷ ! »

Mais, Jeanne Fusier-Gir avoue :

« Cette atmosphère de coulisses, cette odeur de maquillage, cette odeur de fond de teint me sont **aussi nécessaires pour vivre que l'oxygène**²⁰⁸. »

Et Marguerite Pierry s'exclame :

« Ainsi, du haut en bas de l'échelle sociale, je me suis promenée, louée par les uns, blâmée par ceux-là, et je m'amuse, je m'amuse, je m'amuse...**J'aime mon art**. Je ne donnerais pas ma place pour un empire²⁰⁹ »

Pauline Carton, vue par Sacha, leur ressemblent :

²⁰⁷ Sacha GUITRY, *50 ans*, Omnibus, 1993, p. 281.

²⁰⁸ Jeanne FUSIER-GIR, Interview de Christiane MOMERY, *Mondes*, 28.11.1945.

²⁰⁹ Marguerite Pierry, « Comment je suis devenue comédienne », *L'Intran*, 13.11.1930.