

Pauline Carton critique des films de Guitry

Nous l'avons vu, Pauline Carton avait 30 ans d'avance par rapport à Guitry au moment où il fit *Pasteur* en 1935. Elle avait en effet tourné son premier film en 1907, comme elle le raconte dans *Histoires de cinéma*. Il nous reste des commentaires sur trois films : *Pasteur* (1935), *Le Nouveau Testament* (1936) et *Le Roman d'un tricheur* (1936).

Apparemment, il eût aimé qu'elle continue mais, dans une lettre qu'elle lui adresse, elle refuse de le faire désormais avec une rare insolence :

« Vous avez un tel besoin, Monsieur, d'employer des subalternes offrant l'apparence de l'enthousiasme qu'il est absolument indispensable de ne me mêler à rien de ce que vous ferez pendant que *Les Perles* seront en gestation, les bougresses (ni après, probablement, soyons justes!) ».

écrit-elle dans une lettre du 26 décembre 1936 – pour une fois datée. Elle a parfaitement compris que le maître réclame la critique mais, qu'au fond, il ne la supporte pas. Ses relations avec les critiques ont toujours été détestables. Elle tient trop à son amitié pour la perdre à cause de cela. Cependant, de temps en temps, elle lui parlera de ses films. Par exemple, en 1954, après avoir vu son *Napoléon* elle lui dira que sa scène préférée est celle de la double lettre à Louis XVIII – mais ce sera uniquement pour le complimenter. « Madame l'aisée », comme il l'appelle, n'est plus critique, désormais. En revanche, dans les trois films dont nous allons parler, elle ne lui épargnera rien.

Pasteur

C'est pour ce film qu'elle lui a donné le plus de conseils– imprudemment peut-être ! Elle semble connaître assez bien le vocabulaire du cinéma : surimpression, fondu enchaîné, gros plan, vue d'ensemble, ralenti, allongement ou raccourcissement des plans, enchaînement, etc. Le son l'intéresse tout particulièrement. Par exemple, selon elle,

« Pasteur bavarde dans le jardin et on l'entend très nettement mais quand il rentre dans sa maison, le son reste le même ce qui est peu plausible. Les pas d'Alain sont trop bruyants. Les médecins crient trop, ce qui les rend vulgaires, et le son est coupé trop brutalement ».

Pour ce qui est de l'agencement des plans, elle trouve que

« certains plans sont trop souvent répétés, les surimpressions de buste et de rues sont chaotiques et sans intérêt. Le plan de l'enfant qui souffre est trop court, mais celui des médecins est trop long. Le plan du visage de Pasteur regardant l'enfant doit être prolongé artificiellement. Celui des notables qui traversent la cour de la Sorbonne aussi. Le plan de Pasteur délivrant son message à la nation est trop mesquin : il faudrait une vue d'ensemble. »

D'autres remarques sont plus directement inspirées par le théâtre. La perruque de Guitry a l'air... d'une perruque ! Un autre acteur a une perruque mal collée. Le maquillage est trop visible lorsque la caméra s'attarde. Les savants jouent « comme des acteurs », ce qui n'est pas un compliment pour elle (on se rappelle les remarques incendiaires concernant les mauvais acteurs dans *Le Comédien*).

« Dubosc bafouille, Périer est trop majestueux, le chien n'est pas assez méchant, les élèves de terminale sont insuffisants. »

Elle ne néglige aucun détail. Dans l'ensemble, elle lui conseille de se méfier du monteur, car ce qui est monté ne correspond pas à ce qui a été projeté devant eux deux. Elle insiste sur les droits de l'auteur à contrôler son film, à voir tous les bouts, même les chutes. En somme, elle réclame le director's cut, dès 1935.

Le Nouveau Testament.

Elle est plus enthousiaste, ou peut-être plus précautionneuse : « L'ensemble me paraît très bien » dit-elle, mais « il y a encore mille choses que vous verrez, Monsieur ». Le ton est plus respectueux. Cette fois-ci, elle est contente du montage qui correspond à ce que désirait l'auteur. Cependant, elle remarque qu'il en existe un deuxième, conforme aux souhaits du producteur Aubert, comme le prétend le monteur, dont les goûts diffèrent de ceux de Guitry. On lui présentera les deux versions pour tenter de le faire changer d'avis. Elle désire toujours protéger la liberté du cinéaste et se méfie des monteurs. Elle les accuse de mentir quand ils ont fait une erreur. « On y avait pensé ! » disent-ils alors. Elle ironise volontiers sur l'équipe. Wolf l'assistant est appelé dédaigneusement « l'aimable » et une autre assistante (?) « la Russe refoulée ». Quant au co-réalisateur Ryder, « sa rapidité est relative » dit-elle. Comme dans Pasteur, le son l'intéresse et elle constate que, dans les différents épisodes des Jeanne d'Arc, « le son est très bien recollé sur les extérieurs ».

D'autres remarques concernent la nature, la présence ou la durée des plans.

1. Il manque un plan du chauffeur de taxi au début quand les deux taxis se frôlent, on dirait qu'ils sont tous dans la même voiture.
2. Au moment où Sacha bavarde avec sa femme en présence du domestique, il manque un gros plan du couple si bien que le domestique qui, lui, est en gros plan, a une importance exagérée.
3. Il manque un plan au moment où il tourne la tête, quand il est gêné d'avoir admiré Delubac en présence de sa femme.
4. Le plan de Delubac riant est mal placé et sa grosse tête n'est pas prise au bon moment.
5. L'arrivée des Worms est laide et interminable
6. Quand Guitry fouille dans sa poche revolver pour effrayer ses amis, il faudrait un plan général car on voit mal ce qui se passe.
7. Il manque un plan de l'ami de Sacha dans la dernière scène. Sa tête manque péniblement et, donc, Sacha a l'air de parler à un fantôme. Le plan qui a déjà été rajouté est incongru.
8. Pour ce qui est du décor, la porte que désigne la femme de Guitry est affreuse et la couleur du ciel n'est pas la même dans tous les plans des Jeanne d'Arc.

Certains détails relèvent plutôt de la mise en scène théâtrale. En secrétaire de Guitry, Pauline a l'air d'attendre au port d'armes dans un placard car il ne lui a pas demandé de baisser les yeux au début de leur conversation. Delubac a l'air trop amusé quand Sacha se dispute avec sa femme. Kerly, le domestique, dit mal sa réplique. Constatons que Guitry a changé certains détails à la suite de ses remarques : par exemple, le plan qui manque dans la scène du taxi a été ajouté. Il a refait le plan manquant de lui-même tournant la tête et la couleur du ciel des Jeanne d'Arc est partout la même. Les critiques sont beaucoup plus discrètes que pour *Pasteur*. Elle a sans doute appris à se taire.

Le Roman d'un tricheur

Le texte s'intitule *Mon patron au travail*. C'est un texte magnifique, à la fois pétillant et perspicace. Guitry l'a donc invitée sur le tournage et lui a écrit, pour la convaincre :

« Telle une chouette du vieil arbre, nyctalope d'ailleurs, vous serez consultée sans cesse et votre sens critique impitoyable, clairvoyant pourra s'exercer ici d'une manière utile – car il n'est qu'un moment où le sens critique peut être bienfaisant, c'est pendant le travail et, d'ordinaire, les critiques sont comme les carabiniers de la chanson »

Sans illusion aucune, elle imagine que le jongleur Guitry n'a besoin que d'une spectatrice attentive. Elle pensait devenir secrétaire-illettrée ou aide-mémoire. Elle n'a été « qu'une tortue auprès de l'écureuil Guitry ». Elle a pourtant parlé sans cesse de cinéma avec les opérateurs et les assistants. Elle fait une analyse brillante du style du metteur en scène. « Il a une idée par minute », dit-elle. Elle souligne son originalité : « Il travaille hors de toutes les règles admises. » Duvivier et Carné auraient détesté cette remarque « Ses idées ne relèvent d'aucune coutume établie. Les règlements conventionnels fondent sur place et une porte est enfoncée dans le domaine de l'art vivant. », dit-elle aussi. Orson Welles sera de cet avis. Elle se souvient d'une agitation de cyclone, pêle-mêle avec les opérateurs,

« de décors faits à l'improvisade, de camions courant après la lumière solaire, de figurants galvanisés, des galopades le long de la côte pour poser sunlights et câbles dans les casinos choisis pour le tournage. Les assistants voltigeaient entre le téléphone, le manuscrit et la boîte à perruques. Elle écartait les promeneurs-badauds, tel un sergent de ville ».

Elle parle beaucoup des décors.

« Nous étions environnés, dit-elle, d'épiceries, d'escaliers, de murs et de dortoirs. Il y en avait chaque jour un ou deux nouveaux construits en quatrième vitesse par une équipe qui peignait, collait, devinait à demi-mot et construisait avant d'être avisée de ce qu'elle avait à faire. La maquilleuse devait enduire Guitry de vernis comme on enduit de goudron un cordage afin de pouvoir lui glisser sur la tête une perruque très mince. Delubac changeait de robe 5 ou 6 fois de suite sans se fâcher et Guitry passa 35 jours « maquillé en crevette ».

Le plus intéressant de ce magnifique texte, c'est quand elle parle du style du film.

« Ce que va être le film, il m'est bien difficile d'en parler : je vis dedans et avec. Voyez-vous, ce qui caractérise ce film, ce qui constitue la structure de cette nouvelle forme cinématographique, c'est que le film est fait d'une phrase littéraire ayant un développement normal, toute l'élégance d'une phrase destinée uniquement à la lecture sur laquelle passent et viennent des illustrations animées avançant ou reculant dans leur ordre chronologique, selon que le narrateur expose des faits, des émotions, leurs causes et leurs conséquences. Lorsque la prose est rythmée par un vers passager, lorsqu'un alexandrin ou un octosyllabe martèlent une ligne, les personnages projetés sur l'écran se meuvent ou surgissent selon le rythme des mots comme les personnages d'un dessin animé scandent la musique qui les guide. En somme, strictement le contraire d'un documentaire où la voix suit et commente tant bien que mal le

caprice d'un mouvement exécuté librement, sans souci du texte. Une mobilité extrême découle de cette formule. D'innombrables décors se succèdent comme dans la pensée d'un être humain ...souvent un détail retient plus longtemps l'attention qu'une période vide d'émotion ou de rêve »

Elle a immédiatement compris l'originalité du propos. « Une nouvelle forme cinématographique ! » dit-elle « C'est le contraire d'un documentaire », dit-elle aussi, « où le texte (la voix) suit l'image ou le mouvement qui se moquent bien d'elle ». La scène de Désiré où Arletty, Guitry et Pauline mettent puis débarrassent la table m'a toujours frappé par son rythme de dessin animé que les personnages suivent minutieusement, comme le font parfois ceux de Lubitsch (singulièrement dans *Angel*).

Elle a compris la prééminence de la phrase littéraire sur l'image et la lauréate du Prix Fémina apprécie cette importance donnée au verbe, ce qu'Orson Welles admirera et utilisera. Ne fait-elle pas penser au « stream of consciousness » woolfien ou joycien dont elle a sans doute entendu parler quand elle évoque les « innombrables décors qui se succèdent dans la pensée » ? Comme chez Hitchcock aussi, elle perçoit l'importance des objets qui en disent tellement plus long, parfois, que les émotions sur les visages.

On est très loin ici du cliché de l'actrice habillée en concierge que tout le monde croit connaître. C'est beaucoup plus qu'une actrice, c'est une confidente, une amie et même une collaboratrice qui épaula Sacha Guitry, comme il le dit dans un de ses génériques Prudente, elle cessera de commenter son œuvre à partir de 1936 et elle quittera même complètement son univers pendant la guerre, car l'affection qu'elle éprouve pour Violette est plus forte que l'amitié passionnée qu'elle réserve à Guitry. C'est son poète et non Sacha qu'elle rejoindra à Genève où elle jouera beaucoup, ainsi qu'à Lausanne. Sa carrière cinématographique deviendra surtout suisse et elle tournera quatre films Elle manquera ainsi quatre œuvres de Guitry : *Désirée* (1941), *Donne-moi tes yeux* (1943), *De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain* (1943-44) et *La Malibran* (1944). Elle perdra aussi huit ans de collaboration avec lui entre *Ils étaient neuf célibataires* (1939) et *Le Comédien* (1947). Mais celle qui dans l'adversité a soutenu « le patron » sera récompensée par trois superbes rôles: les habilleuses-confidentes du *Comédien* et de *Je l'ai été trois fois* et la bonne omniprésente, membre du conseil familial des *Deux Colombes*..

Ce que Pauline Carton apporta à Guitry

Elle avait commencé modestement son métier en Tunisie puis à Paris sans effectuer le séjour traditionnel à La Comédie Française comme Cécile Sorel ou Marguerite Moreno qu'il fit jouer malgré tout. Mais, au fond pour Guitry, c'était plus une qualité qu'un défaut et on se souvient de quelques remarques acides qu'il fit à propos des acteurs formatés par cette institution: « Tout le monde peut jouer avec talent », dit-il, « sauf quelques acteurs de la Comédie Française ! ». On comprend donc qu'il leur ait préféré des amateurs de génie comme Marguerite Pierry ou Pauline Carton qui n'étaient pas passées par l'illustre maison. Marguerite Pierry avait appris son métier au cabaret et dans des opérettes. Pauline Carton en partie dans des opérettes également et elle avait durement exercé son métier dans toutes sortes de théâtres en Tunisie. Or, Guitry avait toujours aimé les chanteuses et il demanda à trois de ses épouses de chanter dans ses pièces ou dans ses films. Il apprécia le jeu naturel de Pauline. Ce n'était pas une fonctionnaire du théâtre et elle était toujours prête à jouer pour lui : une pièce entière ou un simple cameo. Elle ne se souciait ni d'être belle (ce qu'elle aurait longtemps pu faire) ni de défendre, parallèlement au texte de la pièce, les modèles des grands couturiers. L'argent ne l'intéressait pas mais elle eût volontiers passé toute sa vie au théâtre, sans salaire, à observer et à juger les acteurs, à leur souffler leur texte, à réparer leurs vêtements, bref à vivre dans les coulisses et à faire du théâtre sa maison comme Guitry souhaita souvent le faire lui-même. Comme très peu d'actrices (selon lui), elle partageait cette religion du théâtre à laquelle il sacrifia souvent sa vie conjugale. Elle-même n'avait d'ailleurs qu'une vie conjugale épisodique et vivait souvent loin de son compagnon Jean Violette et comme Guitry, elle n'eut pas d'enfants pour lui faire oublier son métier. Pauline Carton et Sacha Guitry avaient donc des affinités profondes, bien au-delà de la simple amitié. Elle lui apporta beaucoup.

Ce que Sacha apporta à Pauline

Comme Yvonne Printemps, comme Jacqueline Delubac, comme Lana Marconi, il en fit pratiquement du jour au lendemain, à cause de sa notoriété, une actrice célèbre avec *Désiré* (1927) sans qu'elle ait besoin toutefois de devenir sa femme ou sa maîtresse. Elle entra aussitôt dans la célèbre troupe pour 30 ans et lui en fut éternellement reconnaissante comme on le voit dans les nombreuses lettres passionnées qu'elle lui adressa avec son humour débridé et son écriture ronde d'écolière appliquée

Une série de questions se pose toutefois :

Quelle place occupe Guitry dans sa carrière et quelle place occupe-t-elle dans l'œuvre ?

La grande différence entre ce qu'elle joue chez Guitry et ce qu'elle joue ailleurs provient sans doute de l'origine sociale et de la nature même de l'homme Guitry. C'est un bourgeois qui connaît bien ce monde où maîtres et domestiques vivent côte à côte, s'observent, font semblant de s'aimer, mais parfois se détestent et se tyrannisent. Il évoque souvent cette étrange relation particulièrement dans *Désiré* et dans *Tu m'as sauvé la vie*. Les patrons comme les domestiques sont des acteurs qui jouent les uns pour les autres et font souvent semblant d'éprouver des sentiments altruistes parfaitement hypocrites mais intéressants à décrire. C'est ce qu'on voit très bien dans *Tu m'as sauvé la vie*.

Le couple Carton-Guitry reproduit donc à l'écran non seulement la relation d'un patron et d'une domestique mais sa transposition, à savoir celle de l'actrice et du metteur en scène. L'un dirige et l'autre obéit ... plus ou moins. Une tension existe entre les partenaires dans la vie. Pauline l'appelle (ironiquement ?) « Patron » dans ses lettres et Guitry la surnomme « Madame l'aisée » car il sous-entend que « sa » critique est trop aisée. Devenu modeste, il éprouve pourtant le besoin de connaître son jugement sur ses films mais il se fâche si elle n'est pas d'accord, si bien qu'elle y renonce peu à peu. Les allusions à ces conflits larvés sont nombreuses surtout dans trois films : *Je l'ai été trois fois*, *Le Comédien* et *Aux deux colombes*. Les rôles de Pauline ne sont souvent que des transpositions à l'écran de leur relation personnelle.

Le résultat c'est que, sur les 22 films qu'elle joue pour lui, elle est domestique 9 fois et sa relation avec Guitry dans la vie s'affiche nettement sur l'écran où elle paraît spontanée et naturelle. On les retrouve donc en couple dans *Mon père avait raison*, *Le Comédien*, *Je l'ai été trois fois*, *Aux deux colombes* et un peu aussi dans *Quadrille*. Dans d'autres films il se fait remplacer comme patron par Elvire Popesco (*Ils étaient 9 célibataires*), René Génin (*Le Trésor de Cantenac*), Raimu (*Les Perles de la couronne*) ou Jacqueline Delubac (*Désiré*). Dans la vie, elle l'appelle « mon patron » et, quand elle descend dans un hôtel avec le couple Guitry, elle se fait parfois passer pour sa femme de chambre. Poussé par une certaine animosité, refoulée sans doute, il lui confie des rôles épouvantables quand elle n'est ni bonne, ni cuisinière, ni camériste : repasseuse

tyrannique, épouvantable marâtre, préfète vulgaire, mégère insupportable, empoisonneuse sordide ou redoutable hystérique. Il lui offre quand même quelques rôles sympathiques : hôtelière généreuse, aubergiste pacifiste, libraire voltairienne ou femme de policier idéaliste

Sa relation avec Guitry eut donc une très vive influence sur elle. Ils avaient connu ensemble un très grand succès avec *Désiré* et ce rôle de domestique qui lui avait si bien réussi lui colla à la peau au point qu'on regrette un peu son absence dans *Toâ*, bien que Jeanne Fusier-Gir soit vive mais trop soumise et qu'on aimerait voir l'agressive Pauline aux prises avec Guitry. Enfin dans *Tu m'as sauvé la vie*, Luce Fabiole ne fait pas le poids et on cherche partout Pauline qui eut rendu le rôle plus insolent, plus sordide et bien plus joyeux.

Remarque-t-on un approfondissement des personnages qu'elle interprète pour Guitry ?

Il est évident que, depuis *Désiré* où elle jouait le rôle d'une cuisinière un peu sottie, aux côtés de la brillante Arletty, elle ne brillait pas tellement par sa vivacité d'esprit sauf quand il s'agissait d'arrondir les comptes. Elle cassait volontiers de la vaisselle et elle rêvait la nuit, dans un berceau à balancelle, qu'elle recevait la visite de son gendarme de mari.

En 1956, soit 20 ans plus tard, elle est devenue l'élégante libraire bouquiniste qui, face à l'ex-maison de Voltaire, commente son œuvre dans *Si Paris nous était conté*. La bonne qu'elle interpréta si souvent avant-guerre portait un uniforme ridicule avec un ruban blanc dans les cheveux et un tablier d'organdi à bavolet. Peu à peu, après la guerre, sa tenue devint plus austère, se simplifia. Elle cessa de jouer les follettes un peu naïves comme dans *Quadrille* et, devenue camériste, elle évoqua avec Guitry leurs problèmes personnels, sur le ton de la confiance. C'est elle qui veilla le divin Lucien à la fin du *Comédien*, ce que Sacha Guitry n'aurait sûrement pas confié à n'importe qui. Il sait qu'elle écrit des livres, des préfaces et des articles divers et lui confie un rôle de moraliste éprise de paix dans *Napoléon* et il en tient compte dans les emplois qu'il lui confie.

Les personnages qu'elle joue chez Guitry sont-ils semblables ou différents de ceux qu'elle interprète chez d'autres metteurs en scène?

Chez Guitry

La différence est évidente entre l'univers feutré et raffiné auquel elle participe avec Guitry et l'univers parfois banal et peu convaincant de certains de ses autres films.

Ceux que Pauline Carton tourne avec Guitry sont en revanche assez éloignés du monde politique et social de son temps. Ils se passent dans les salons ou hôtels, dans les cuisines ou les salles de maquillage. Comme Guitry, Pauline est peu politisée et elle se réfugiera par deux fois en Suisse, lors des deux guerres, loin des bombardements et des restrictions. Guitry, lui, ne prendra pas vraiment parti politiquement malgré sa haine des Allemands et se contentera de défendre la culture française, en 1915 (*Ceux de chez nous*) comme en 1943 (*Donne-moi tes yeux*). Son inconscience lui coutera cher.

Chez les autres cinéastes

Avant ou après la guerre et même un peu pendant, Pauline Carton, par ses films fut **un témoin intéressant de son époque** et ses rôles, à l'extérieur du monde doux-amer de Guitry décrivent souvent le contexte politique et militaire, sociologique ou religieux de ses bons, et parfois de ses moins bons films.

L'affaire Stavisky, nous l'avons vu, sert de cadre à *Ces Messieurs de la Santé* (Colombier, 1933) où Pauline joue le rôle d'une commerçante naïve et modeste devenue farouche actionnaire principale de banque, que n'effraie plus ni la police ni le gouvernement et qui passe allégrement de la vente des corsets 1900 à celle des mitrailleuses et des tanks. Le contexte de corruption apparaît plus discrètement dans le renflouement, par la haute finance, du bordel de luxe dirigé par Elvire Popesco et dont elle est la brillante sous-maîtresse dans *La Maison d'en face* (Christian-Jaque, 1936).

En pleine colonisation, dans *Toi et moi*, (Guissard, 1936) elle exploite des propriétés exotiques dont les régisseurs sont des escrocs qu'amuse les mimiques et la soumission des *négresses* (sic) de l'île. Dans *Itto*, (Benoît-Lévy, 1934) elle représente la bourgeoisie raciste à laquelle appartient la femme du médecin colonialiste et ami et défenseur des Marocains, dans un film étonnamment généreux pour l'époque. Dans *Faubourg Montmartre*, (Bernard, 1931) elle est la victime épouvantée d'une sorte de pogrom villageois, mené par le terrifiant Antonin Artaud, qui évoque quelque peu

l'Allemagne du Führer. L'Allemagne nazie est également présente dans la maison de verre de *Du haut en Bas* (Pabst, 1933) où les délateurs entrent comme ils veulent et interviennent dans sa vie. Pabst, se souvenant de la crise de 29 qui se reflète dans *l'Opéra de quatre sous* (1931) nous décrit un Peter Lorre qui tient à mendier efficacement déchiquette le veston que l'aimable Pauline vient de lui raccommoder.

Plus tard et plus joyeusement, elle participe de loin au *Train de plaisir* (Joannon, 1935) qui conduit les prolétaires euphoriques vers la mer qu'ils n'ont encore jamais vue. Dans l'atmosphère tendue du grand magasin brillamment décrite par Joannon, on perçoit l'arrivée des grèves de 1936 et le frémissement des premiers congés payés. A l'approche de la guerre de 1939, dans *Boissière*, (Rivers, 1937) elle vit sur un fond de Grande Guerre suggérée. La danseuse vieillissante, sa patronne, abrite un embusqué mais doit se livrer aux Allemands pour le sauver. Dans *Paix sur le Rhin* (Choux, 1938) qui sort l'année de Munich, c'est bien pire puisque le film consiste en un plaidoyer inutile pour une réconciliation franco-allemande. Dans *Le Cœur ébloui*, (Vallée, 1938), elle voit partir son fils, qu'elle féminise dangereusement, pour la guerre de 1914 mais c'est celle de 1939 qui apparaît en filigrane. Dans *Gardons notre sourire*, (Schoukens, 1937) enfin, elle joue le rôle prémonitoire d'une mère qui souffre du départ à la guerre de son fils. Elle incarne donc, dans ces quatre films, les angoisses des français à l'approche pressentie de la guerre de 1940.

Puis, c'est la guerre et, dans *Marie-Louise* (Lindtberg, 1943), Pauline joue le rôle bouleversant d'une femme affolée et seule, aux réactions quasi enfantines, qui ne peut plus lutter contre l'angoisse et demande à rejoindre ses voisins, tandis que sifflent les obus et que les toits s'écroulent. Vingt ans plus tard, dans *Le Jour le plus long* (Annakin, 1961), elle jouera le rôle d'une vieille femme, en plein débarquement, affolée, bousculée mais héroïque, qui survit au milieu des bombes.

Ce seront bientôt les lendemains qui ne chantent pas, avec le marché noir qu'elle pratiquera cyniquement dans sa loge de concierge de *Tête blonde*. (Cam, 1949). La traversée de Paris par Jules Berry, porteur de ce qu'il croit être une motte de beurre, annonce le film d'Autant-Lara qui ne sera tourné que sept ans plus tard. Bientôt également, les Français soulagés, partiront en vacances et, dans *Ces sacrées vacances*, elle louera une chambre à des touristes fauchés qu'elle expulsera sans pitié. La fin de la guerre sera marquée par la guerre froide qui oppose les anciens alliés et on se méfiera beaucoup des Russes. Dans *A pied, à cheval et en spoutnik* (Dréville, 1958), elle dénoncera son patron Noël-Noël, ami des souris blanches soviétiques, aux édiles

anticommunistes de sa ville. Il partira finalement pour Moscou où il sera bien accueilli, ce qui surprit sans doute le français moyen. Mais en 1958, Staline n'était déjà plus qu'un souvenir. Bientôt arriveront les guerres de libération anticolonialistes. En métropole, certains français passésistes détesteront les Algériens et singulièrement Mouloudji dans *Tête blonde*. Victime expiatoire, il jouera le rôle du boucher criminel. Les églises se videront et la bonne de curé de *Mon curé chez les pauvres* (Diamant-Berger, 1956) humiliera effrontément son maître en repérant les traces de nourriture sur sa soutane. Il devra d'ailleurs se défaire de ce symbole éculé de son sacerdoce, pour se faire accepter des pauvres, à l'époque des prêtres-ouvriers.

Mai 68 n'apparaît pas dans sa filmographie. Il est vrai qu'elle a déjà 82 ans. Elle dira pourtant, dans les gazettes, ce qu'elle pense des étudiants et empruntera à Antoine, le hippy, sa longue perruque pour un sketch de cabaret qui fera fureur à Bruxelles en 1971. Elle avait alors 85 ans.

Nous aurons ainsi traversé, grâce à elle, plus d'un demi-siècle social et politique ce que nous ne faisons pas beaucoup dans les films de Guitry où elle joue.

Quelle fut la place de Sacha Guitry dans la carrière de Pauline et réciproquement ?

La place de Sacha

Elle est immense pour elle car elle le vénère et elle regrette sans cesse le bon temps des répétitions avec lui

« Son monde était le mien. Je m'y sentais à l'aise comme un poisson dans l'eau. L'ambiance qui régnait autour de lui était exactement ce dont j'avais rêvé en choisissant ce métier. C'était un homme remarquable au théâtre et délicieux à fréquenter.⁷³ »

Il est bien évident qu'il orienta sa carrière différemment. A 43 ans elle avait une toute petite série de réussites derrière elle. Or, *Désiré* fut un grand succès Surtout, l'entrée dans une sorte de troupe lui assurait de jours meilleurs et elle passa 30 ans avec lui, de 1937 à 1957. Enfin il lui donna des rôles très subtils et variés, comiques ou effrayants et parfois les deux à la fois mais de plus en plus subtils.

⁷³ Jacques LORCEY, *op.cit.*, p .41.

La place de Pauline Carton

Comme Proust, comme les Frères Goncourt, Guitry était extrêmement intéressé par les rapports avec les domestiques qui, pour gagner leur vie, flirtent sans cesse avec le théâtre comme le font les conspirateurs (cf Talleyrand) et jouent sans cesse un rôle sympathique pour de l'argent. Comme il le dit dans *Tu m'a sauvé la vie*, « la différence avec les amis c'est que les domestiques, on peut les congédier dès qu'ils vous déplaisent »

Ceci lui permit d'exprimer le point de vue de ceux qui l'avaient bien traité, dans sa jeunesse un peu solitaire où la tendresse de son père et de sa mère lui manquaient parfois. Or Pauline était une spécialiste intelligente des rôles de bonnes et il reconstituait sur scène avec elle les liaisons chaleureuses qu'il avait eues dans son enfance. De plus, en tant qu'actrice, on pouvait toujours compter sur elle et c'était important pour lui. Sa longue brouille avec Jeanne Fusier-Gir était due à une « infidélité » professionnelle de l'actrice. Avec Pauline, il ne risquait rien.

De plus, elle n'était pas seulement une actrice et il utilisait ses services quand il avait besoin de renseignements dans les bibliothèques et il tenait compte de ses connaissances en cinéma. Enfin elle était toujours prête pour les grands comme pour les petits rôles. Sa participation à de nombreuses revues, spectacle, son refus d'entrer à la Comédie Française faisait d'elle une actrice moderne. On sait qu'il était très sensible aux spectacles de cirque et de music-hall.

On se demande pourtant pourquoi il ne la fit jamais chanter au cinéma alors qu'elle avait si bien réussi dans l'opérette *Toi c'est moi* (Guissart 1936)

Pour conclure, la relation ancillaire dans laquelle se complaisent, comme nous l'avons montré, Pauline Carton et Sacha Guitry est la raison pour laquelle leur couple d'acteurs fonctionne si bien. Elle l'appelle la plupart du temps « Le Patron » car elle tient à ce rôle de subordination par rapport à lui. Ce rôle choisi par elle ne fait que refléter une attitude assez masochiste sur le plan physique mais pas seulement. Elle éprouve un réel bonheur quand on la prend pour la femme de chambre de Guitry dans les hôtels où ils descendent.

Guitry a bien décrit cette attitude dans la scène finale de *Désiré* où il évoque « la volupté d'obéir », le bonheur qu'il éprouve à avoir « le droit d'être sans volonté » et il envie parfois, dit-il, « le sort des esclaves » ce qui rappelle un peu certains héros proustiens. C'est sans doute, en dépit de son indépendance affichée, ce qu'éprouve

Pauline Carton sur scène et dans la vie, même si elle bouscule de temps, en temps son « patron » ou son « maître », par lettre ou verbalement.

C'est cet accord tacite entre le « maître » et l'actrice qui fait que ce duo fonctionne aussi bien, beaucoup mieux, en tous cas, que quand Guitry a pour partenaire Jeanne Fusier-Gir ou Luce Fabiole.

2. Marguerite Pierry (1933-1963)



Affiche de .Barrère 1925



On purge Bébé (Renoir 1931)



Studios Harcourt années 60

Nous nous intéresserons maintenant à la deuxième égérie comique de Sacha Guitry dont la personnalité est tout à fait différente, à savoir Marguerite Pierry.

Marguerite Pierry fait en effet partie de ce trio célèbre car elle joua pour Guitry de 1933 (*Châteaux en Espagne*) à 1956 (*Si Paris nous était conté*) donc dans 5 pièces et 7 films. Elle fit également partie du cercle de ses amis intimes. On la voit, par exemple, assister avec les happy few à l'inauguration du buste de Lucien Guitry, en 1931. Guitry la protégea pendant la guerre, ainsi que son mari Marcel Simon qui était juif et elle fit partie, à la Libération, des rares amis qui lui restèrent fidèles. Tout ceci fait qu'elle occupe une place importante dans notre étude sur la présence des actrices dans l'œuvre de Sacha Guitry.

Nous tenterons de voir ce qui précède sa rencontre avec Guitry et d'étudier sa carrière au théâtre avant qu'il ne l'utilise. Quelles sont les raisons de l'attraction de Guitry

pour cette actrice atypique puisque qu'elle fit carrière à la fois au cabaret et au théâtre de boulevard tout en ayant, au départ l'intention d'entrer à la Comédie française ? Une autre question se pose : même s'il la fait jouer au théâtre, dès 1933, dans *Châteaux en Espagne* mais pourquoi figure-t-elle surtout dans la partie sombre de son œuvre, c'est à dire celle de la guerre et surtout celle qui suit la Libération ? Pourquoi décide-t-il soudain de faire appel à son talent alors qu'il aurait pu le faire beaucoup plus tôt ? Elle n'arrive en effet dans le cinéma de Guitry qu'en 1939 alors que Pauline Carton est présente dans son œuvre depuis 1927 et, depuis quelques années déjà, dans ses films puisque *Bonne chance* où elle joue pour la première fois date de 1935. Il utilise Marguerite Pierry dans 9 films, de 1939 à 1956. Quels aspects de la personnalité de l'actrice et de sa carrière motivèrent ce choix ?

2.1 Une institutrice devenue actrice

2.1.1 Une pédagogue peu convaincue

Elle naît à Paris en décembre 1887. Elle y mourra en 1963 et sera enterrée au Cimetière juif de Bagneux avec son compagnon Marcel Simon qui porta l'étoile juive pendant la guerre. Elle est née Peter, nom d'origine alsacienne, mais choisit de s'appeler Pierry, traduction approximative de Peter, sans doute pour des raisons familiales car ses parents ne désiraient pas qu'elle devînt actrice. On sait peu de choses sur son enfance car elle n'en parle pas du tout dans ses interviews qui sont souvent consacrés à ses débuts au théâtre et à sa rupture avec sa famille qui ne supportait pas ses aspirations et désirait faire d'elle une fonctionnaire.

On n'est guère étonné par ses bons résultats scolaires car tous ceux qui l'on rencontrée ont été sensibles à son intelligence. Par ailleurs, elle fut élevée par un père qui aimait la littérature allemande et composait des poèmes qu'il lisait à sa famille. Ce fut une très bonne élève qui s'intéressa aussi, dès le lycée, au théâtre classique auquel elle restera fidèle puisque, trois ans avant sa mort, elle jouait encore trois pièces de Molière (*L'Avare*, *Les Femmes Savantes* et *Georges Dandin*). Sa terrifiante Frosine de *L'Avare* fit grande impression.

Elève studieuse, elle obtient sans peine le brevet supérieur et c'est à ce moment-là que le conflit avec son père détermina sa vie, car ils n'étaient pas du tout d'accord sur son orientation. Son père avait eu des débuts dans la vie très modestes. Il avait connu la pauvreté à laquelle il avait échappé par son courage et il tenait à ce que sa fille exerce le métier d'institutrice qui lui assurerait l'indépendance, un revenu régulier et une retraite, comme elle l'explique dans une interview de 1941.

« Il avait eu une enfance misérable et on l'avait placé à seize ans comme valet de ferme aux environs de Genève puis il était entré comme ouvrier chez un tailleur de limes, avait suivi des cours du soir et réalisé son ambition d'être employé de bureau. Pauvre cher Papa qui rêvait de me voir entrer sans obstacle dans les rouages de l'enseignement primaire, lui qui avait tant lutté pour conquérir sa place dans une misérable banque. C'était à lui pourtant que je devais cet amour des beaux vers, à lui qui passait ses loisirs à traduire Schiller et à nous lire les poèmes qu'il concevait dans la poussière de son bureau. Mais il s'obstinait et répétait avec autorité : « Tu entreras à l'Ecole Normale et tu seras institutrice ! » Je sentais que j'allais être perdue si je le passais. C'était d'abord les trois années d'école puis je ne sais combien d'années obligatoires sous peine de dédit. Alors, je résolus d'y échapper⁷⁴ »

Marguerite Pierry possédait donc une forte personnalité comme elle le confesse dans une lettre à Sacha Guitry :

« Je suis tout simplement un être tout droit avec les défauts que cela comporte (brutalité, manque de diplomatie, bêtise crasse) mais quand j'aime bien, c'est pour de bon, tenez-vous le pour dit ! »

Contrainte et forcée, elle accepta quand même de se présenter à l'examen d'entrée à L'Ecole Normale mais elle sabota littéralement l'opération. A l'écrit elle ne parvint pas, malgré son désir, à faire suffisamment de fautes. Elle fut donc reçue, ses parents en furent très heureux mais elle se vengea à l'oral : « La couture et le dessin me sauvèrent et j'arrivai à un dixième de point derrière la dernière lauréate ». Pour la punir, en guise de vacances, on la fit travailler. Elle livra des cartons à chapeaux chez une modiste, ce qui l'enchantait car elle fit rire les autres employées en leur déclamant du Molière et elle apprit à les imiter.

A la rentrée, son père qui ne désarmait pas l'obligea à passer l'examen des suppléantes de l'enseignement primaire. Elle raconte qu'elle s'absentait souvent car elle s'inventait des décès familiaux afin de désertir commodément son poste. Elle rencontra, beaucoup plus tard, un de ses anciens élèves surnommé Papier Mâché et se revit alors « loin dans le passé, lui debout au tableau noir, moi assise sur l'estrade avec sa figure pâle

⁷⁴ Marguerite PIERRY, sans titre, *Notre cœur*, 19.12, 1941.

et sa mèche blonde tombant mollement sur les yeux craintifs qui m'étaient familiers. Plus que familiers même, attendrissants et affectueux⁷⁵ ».

Elle n'oubliera jamais son ancien métier et toutes ses interviews renforcent sa persona dans cette direction. Son air parfois revêché d'institutrice « vieille fille », desséchée et autoritaire, conforme aux clichés de l'époque, fut souvent utilisé au cinéma. On lui confiera quelques rôles d'enseignantes très convaincants. « Au théâtre, dans *Jeunes filles* » (auteur inconnu), comme le dit Jean-Pierre Morphe, « elle fut cette institutrice au cœur intact, protégé par sa sécheresse, ce qu'elle avait refusé d'être dans la vie⁷⁶ »



Danielle Darrieux et Marguerite Pierry dans *Le Bal* (Thiele 1931)

Sous le nom d'Isabelle Cosette, elle fut au cinéma un professeur de piano cruel dans *Le Bal* (Thiele, 1931) mais aussi l'inénarrable adjointe et amie de la directrice progressiste de *Prison sans barreaux* (Moguy, 1938). Ironique avec ses stupides collègues traditionalistes, elle se dressait, dans ce film, contre le système des prisons de l'époque et se montrait affectueuse avec les élèves. Cette rébellion contre le système administratif était évidemment la sienne. Plus tard, sous le nom de Madame Charbonnier, elle dirigera comiquement mais avec autorité la préparation aux examens des collégiens de Ray Ventura dans *Tourbillon de Paris* (Diamant-Berger, 1940). Devenue Mademoiselle Thomassin, elle apprendra enfin, avec délicatesse, à Bressolles/Guitry devenu aveugle, à supporter sa solitude dans *Donne-moi tes yeux* (1943).

Plus significatif peut-être est le langage qu'elle utilisa dans un article où elle conseillait aux acteurs de se livrer à une série « d'analyses logiques ». Ce langage à la fois pédagogique et grammatical lui venait peut-être de son ancien métier « Le véritable

⁷⁵ Marguerite PIERRY, *ibid.*

⁷⁶ Jean-Pierre MORPHE, *Carrefour*, 9.5.1946.

acteur comique est celui qui fut à l'école le fort en analyse logique. C'est la base d'un métier qui exige que l'on distingue d'abord entre l'importance réelle et l'importance apparente de chaque élément du personnage⁷⁷. ». L'école, selon elle, vous apprend nécessairement la vie.

Nous sommes maintenant en 1909 et elle a 21 ans, c'est à dire l'âge de la majorité à cette époque. Elle rompt donc brutalement avec les Peter, ses parents, qui la mettent à la porte. Elle s'appellera donc Pierry, nous l'avons vu, ce qui prouve qu'elle n'a pas totalement rompu avec son passé. Quand elle parle de son père plus tard, elle est attendrie : « Pauvre cher Papa qui rêvait de me voir entrer sans obstacles dans les rouages de l'enseignement... ! ».

Bien que Guitry ait souvent fait d'elle un personnage assez odieux (dans *Le Comédien*, *La Vie d'un honnête homme*, *Aux deux colombes* et *Napoléon*), c'est, dans la vie, une femme chaleureuse et modeste comme on le voit dans sa correspondance. Le portrait de Mademoiselle Thomassin qu'en fait Guitry dans *Donne-moi tes yeux* est certainement très proche de la réalité.

L'ancienne institutrice décide alors d'entrer à la Comédie Française, ce qui rassurera peut-être ses parents. Elle y apprend son métier pendant deux ans et s'y fait même une réputation de soubrette amusante que rappellent certains critiques. Mais son manque de diplomatie, qu'elle avoue à Guitry, la dessert et elle confie au journaliste Léon Treich qu'elle fut renvoyée « comme inapte à comprendre les règlements⁷⁸ ».

Marguerite Pierry avait sans doute tout à apprendre de son futur métier. Paul Vecchiali célèbre « ses vertigineuses ruptures de ton, sa dégaine dédaigneuse, ses cris impromptus et incongrus, ses mouvements de cou et sa voix de gorge inimitable⁷⁹ ». On se dit qu'elle devait fortement déplaire aux professeurs plutôt conventionnels du Théâtre Français et, pas plus que Michel Simon, on ne parvient à l'imaginer en sociétaire. Ce refus fut sans doute une chance pour elle car elle lui permit de conserver son originalité. Mais elle le prit mal et sombra dans une dépression assortie d'intentions suicidaires. « Là

⁷⁷ Louis ALRET, « Celles qui nous font rire », *Paris-Presse*, 28.09.1938

⁷⁸ Léon TREICH, *Le Soir*, 26.1. 1963.

⁷⁹ Paul VECCHIALI, *L'Encinéclopédie*, *op.cit.*

encore, je voulais mourir... Mon Dieu, ce que j'ai pu manger comme vache enragée⁸⁰ », dit-elle au journaliste José Bescos.

2.1.2 Une chanteuse involontaire

Comme elle n'a peur de rien, elle se présente, parallèlement, aux Folies Dramatiques afin d'obtenir un emploi. A son grand étonnement, elle est retenue aussitôt. « Petit rôle » dit-elle au journaliste. « Pensez si j'étais fière, j'avais vu jouer Lavallière aux Variétés et je me disais qu'elle non plus, elle n'avait pas beaucoup de texte à dire⁸¹ ». Elle s'était hélas mal renseignée et elle avait, en fait, obtenu un rôle de choriste dans une opérette ! Elle devint donc chanteuse dans le chœur de *Mademoiselle Trompette* (M. Desvallières et P. Moncousin, 1908) qui fut un four total, ce qui la désespéra à nouveau. « Je voulais mourir », dit-elle encore à José Bescos « mais je n'en eus pas le courage ».

Cette époque fut vraiment difficile et elle en voulut toute sa vie à Antoine, le grand metteur en scène et le cinéaste de talent, qui avait déclaré dans le premier article qui lui fut consacré et qu'elle montrait souvent à ses jeune collègues débutantes pour les encourager : « Et il y a Marguerite Pierry. Son jeu rappelle Gaby Morlay, Yvonne Printemps, Spinelly, Parisys et elle pourrait fort bien les doubler ...en province ». Cette jeune ambitieuse ne retint pas sa ressemblance flatteuse et reconnue avec des stars comme Gaby Morlay ou Yvonne Printemps. Elle voulait être Marguerite Pierry ou rien.

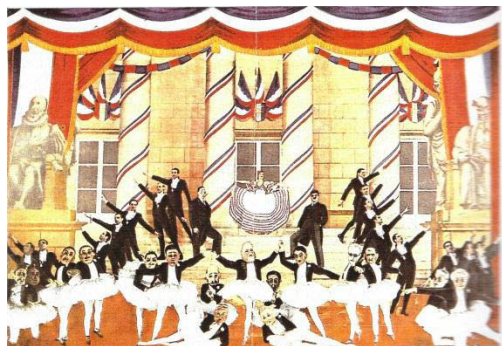
Elle chantera pourtant par la suite et jouera dans des opérettes où elle aura beaucoup de succès comme dans *J'te veux* (Gabaroché et Pearly, 1923) où elle créa le rôle de Zouzou avec la star comique de l'époque, Georges Milton. Elle en est fière et elle cite souvent ce rôle dans ses interviews. Le critique Delini écrit alors que « l'opérette moderne avec ses rythmes saccadés, ses scènes irrésistibles la tentent et elle y forme avec Milton le couple le plus inénarrable. La chanson *C'coquin d'porto* lui valut le plus franc succès⁸² ».

⁸⁰ Marguerite PIERRY, *Paris-Théâtre, op.cit.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Jules DELINI, *La Rampe*, 15.3.1931

Plus tard, elle participera en 1934 (à 46 ans) à *Femmes en folie*, spectacle des Folies-Bergère où elle chantera devant une Colette éblouie qui écrira « Assiégée de lumière et de musique à rendre un fauve fou,...elle en sort victorieuse mais les jarrets tremblants. Perry a son abattage et une élégance naturelle qui lui permet les compositions risquées⁸³ »



Le Ballet Bourbon, un des numéros de Femme en Folies (1934)



Au cinéma, elle chantera également dans *Faut ce qu'il faut* alias *Monsieur Bibi* (Pujol 1940) où, concierge amoureuse, nommée Julie Souci, elle tente follement de réjouir les parisiens entassés dans les caves, lors des bombardements. Sous le nom de Zéphirine, elle chantera également dans *Les Deux Gosses* (Rivers, 1936) et Paul Vecchiali, son hagiographe impénitent, écrira sans frémir : « Marguerite Pierry chantant *Une gueule en or* vaut à elle seule qu'on apprécie ce film⁸⁴ ».

Sa carrière continue à progresser et, en 1926, elle joue dans *Divin mensonge* en compagnie de deux actrices qui travaillèrent pour Guitry : Madeleine Suffel qu'on aperçoit dans *Le Comédien* et Mireille Perrey qui jouera un rôle essentiel dans *Toâ*. On trouve aussi Le Vigan qui travailla pour Duvivier, Renoir, Gance, Becker, Epstein, L'Herbier et Pagnol. C'est dire qu'elle joue maintenant dans la cour des grands mais toujours dans des rôles secondaires.

En 1929, elle chante dans *Pochette Surprise* avec son nouveau mari Marcel Simon, grand ami de Sacha Guitry, à l'Eldorado dont il est le directeur. Elle interprète le rôle de Madame Gravandier.

⁸³ COLETTE, *Colette*, Bouquins. Laffont, 2004, p. 1144.

⁸⁴ Paul VECCHIALI, *L'Encinéclopedie*, *op.cit.*, tome II, p. 440.

En 1937, elle crée *La Belle Saison* avec trois des plus célèbres chanteurs de l'époque : Pills, Tabet et Lucienne Boyer. Le comique Boucot est également de la partie.

En 1938 enfin, dans *Les Petites Cardinal*, elle chante sur une musique d'Honneger et de Jacques Iber, le rôle de Madame Cardinal qui vend discrètement ses filles au plus offrant, dans les coulisses de l'Opéra. Trois de ses partenaires sont des interprètes de Guitry. D'abord Saturnin Fabre avec lequel elle vient de jouer avec succès au théâtre dans *Les Fontaines lumineuses* (Louis Verneuil 1935) et qui sera l'affreux Corniche de *Désiré* et son mari dans *Ils étaient 9 célibataires*. Puis, Yvette Lebon qui succéda un temps à Geneviève de Sérévillle dans le cœur de Sacha et joua pour lui dans *Le Bien-aimé* (1940) et *Vive l'Empereur* avec elle (1941) et fut aussi la sœur de Désirée Clary (1941). Le troisième partenaire de l'actrice se nommait Numès fils, acteur juif fétiche de Guitry. Il avait été le ridicule fiancé de Jacqueline Delubac dans *Bonne chance* (1935).

Il est donc évident désormais qu'elle s'intègre de plus en plus au cercle des amis et des acteurs de la « troupe » de Sacha Guitry. Ce qui est étonnant, c'est qu'elle fut lancée malgré elle dans une carrière de chanteuse, à cause de son étourderie, car elle n'avait pas compris que son rôle dans *Mademoiselle Trompette* était celui d'une choriste banale. Il est vrai que si elle fut engagée aussi vite, c'est qu'elle avait sans doute une jolie voix. Dans *Monsieur Bibi* (Pujol 1940), elle chante très agréablement et dans *Les Deux Gosses* elle est exceptionnellement drôle en chantant.

On sait à quel point Guitry était attiré par les actrices chanteuses. Yvonne Printemps, Geneviève de Sérévillle et même Lana Marconi durent chanter pour lui plaire. Marguerite Pierry aurait pu en faire autant mais elle était sans doute trop âgée pour correspondre encore à ses canons de la beauté féminine. Il ne la fit donc pas chanter au cinéma et lui confia souvent des rôles de femmes vieillies, desséchées et cruelles, qu'elle joua sans coquetterie aucune.

2.1.3 Marguerite Pierry et le cinéma muet

Ses débuts au cinéma datent de 1912 quand elle joue dans *Antar* dont le metteur en scène reste ignoré même de Raymond Chirat, où elle joue le seul rôle féminin du film : une princesse arabe enlevée par son séducteur.

Abla (Marguerite Pierry), est arrachée à son oasis par un certain Zobaïr qui l'aime et qui la veut mais qui doit lutter contre un rival jaloux nommé Antar, lequel lui crèvera les yeux. Antar est finalement empoisonné par Zobaïr et meurt sur son cheval, ce dont il avait toujours rêvé. Son cadavre, resté en selle, terrifiera le monde à tout jamais.

On ne l'imagine pas tellement dans ce rôle romanesque mais il est vrai qu'elle n'a que 24 ans. Le film sera tourné aux Studios de Joinville et sans doute également à la Mer de Sable. Le film suivant sera *Les Trois Sultanes* (Adrien Caillard, 1912) comme le prétend l'écrivain Jean d'Astorq qui la connaît bien⁸⁵. Elle n'apparaît pas, hélas, au générique de ce film colorié. Son prochain rôle au cinéma ne lui sera offert que 19 ans plus tard dans *On purge Bébé* de Renoir. Jeanne-Fusier-Gir subira la même éclipse.

C'est donc une actrice assez polyvalente qui débute sa carrière à cette époque. Elle chante au cabaret et elle tourne deux films en 1912, mais ensuite, elle ne joue plus rien au cinéma. Au théâtre, elle ne trouvera un rôle qu'en 1921 quand elle participera au *Caducée* d'André Pascal mais elle estime, elle, que ses véritables débuts au théâtre ne datent que de 1924, dans *La Fleur d'oranger* d'André Birabeau et c'est un grand succès pour elle. Elle est Madame de Sainte Fugace, mariée mais toujours vierge, qui paraît très émue par la sexualité du jeune couple de la pièce. Elle apparaît dans quelques scènes et le critique Robert de Beauplan écrit : « Dans un rôle de second plan, elle a su trouver des mines et des intonations irrésistibles, d'une parfaite finesse comique⁸⁶ ». Elle déclarera plus tard au journaliste Barancy : « J'aborde la comédie dans *La Fleur d'oranger*. Ah ! Ce rôle de Madame de Sainte Fugace !... il paraît que ce fut une étape⁸⁷. »

Elle commence à travailler dans les cabarets puisque le théâtre classique n'a pas voulu d'elle. Comme son père, elle partira donc de rien et, comme lui, elle réussira. Le cabaret lui servira d'école et elle se souviendra quand même un peu de l'enseignement qu'elle a reçu en vain pour pénétrer dans la Maison de Molière.

2.1.4 La « gugusse » du cabaret

« Gugusse » est un terme qu'elle utilisait souvent en parlant d'elle-même et dans les pièces « sérieuses » qu'elle joua par la suite, elle constata avec plaisir que cet aspect inhabituel de son jeu et de sa personnalité étaient bien acceptés par le public: « On

⁸⁵ Jean D'ASTORQ, *La Rampe*, n° 10, 5 28.2. 1918.

⁸⁶ Robert DE BEAUPLAN, *La Petite Illustration*, 17.5. 1924, p. 30.

⁸⁷ Marguerite PIERRY, citée par A.P. Barancy, *L'Intran*, 8.1.1938.

grognait moins. On commençait à me pardonner de soulever ainsi de temps en temps mon rude manteau de gugusse⁸⁸ ».



Marguerite Pierry dans *Quand ? Quand ?* à La Chaumière, revue de Paul Weil et Dominus, *La Rampe* 28.2.1918.

Pour l'instant, elle débute, faute de mieux, au cabaret et elle écrit sans prétention aucune: « J'ai débuté au cabaret la Pie qui chante et je jouais le rôle d'une cuisinière amoureuse d'un boxeur. J'ai été une brave femme qui fait faire pipi à son chien, une reine des reines un peu pompette. Vous vous vous rendez compte du pathétique qui pouvait se dégager de tout cela⁸⁹. »

Physiquement, on la remarque très vite car elle soigne son apparence. Elle porte souvent une bague d'ébène grosse comme un œuf et une coiffure en éventail au-dessus de la tête comme on le voit sur la caricature de *La Rampe*, en 1918. Sa voix aux multiples intonations surprend. Son étrange laideur met un peu mal à l'aise ainsi que sa maigreur et son côté osseux. Dans ses interviews, elle mentionne ses trois cabarets principaux: la Pie qui chante, dirigée par Falot, La Chaumière sous le règne de Paul Weil, et la Boîte à Fursy du boulevard des Italiens. « Dans tous ces établissements » déclare le journaliste Jules Delini, « elle fut étincelante de gaieté, d'esprit et de malice⁹⁰ ». Dès 1914, soit cinq ans après ses débuts, elle a déjà gagné quelques galons et elle déclare que, pendant la guerre, « sinon avec toujours la même joie intérieure, elle a joué des sketches où le personnage humain me permet de jouer la comédie : mon rêve⁹¹ ! ». Sallé et Chauveau signalent dans leur « bible » du music-hall, qu'elle joue, en 1915, à la Gaîté-Rochechouart deux revues d'Henri Varna « où se fait remarquer l'excellente comédienne

⁸⁸ Marguerite PIERRY, « Comment je suis devenue tragédienne » *L'Intran*, 13. 11 1931.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Jule DELINI, origine inconnue.

⁹¹ Marguerite PIERRY, *L'Intran*, *op.cit.*

Marguerite Pierry, à l'aube d'une grande carrière⁹² ». En 1918, son nom apparaît dans deux articles de *La Rampe*. On l'y appelle virilement Pierry comme on dira plus tard Arletty. En 1918, toujours selon *La Rampe*, elle participe à deux autres spectacles de cabaret. L'un d'entre eux est signalé dans le numéro du 28 février 1918, par un article de l'écrivain Jean d'Astorq qui commente la revue *Quand ?-Quand ?* de Paul Weil et Dominus, laquelle se joue, depuis la veille, au cabaret A la Chaumière et il dit à propos de Marguerite

« Vivante, piquante, drôle et d'une très fine observation elle est une de nos meilleurs artistes. Après une série de succès dans *La Rafale*, *Antar*, *Les trois Sultanes* et ne voulant plus se souvenir qu'elle fut une soubrette classique remarquée, elle est venue au cabaret. Ses rôles de composition sont parfaits. Vous la verrez dans *Crépine*, *L'interprète*, *l'Amazone* et partout vous partagerez son rire et sa gaité. »

L'article est illustré par deux dessins. L'un d'entre eux représente l'actrice en gros plan, de profil, les cheveux en bataille au-dessus de la tête. Sur l'autre, elle semble être assise sur le siège d'une moto invisible conduite par un homme (sans doute Pierre Weil) qui porte une moustache et un chapeau à larges bords. Elle arbore une énorme casquette et s'accroche au dos du conducteur de la moto que le dessinateur nommé Névyl n'a pas jugé bon de reproduire.



La Rampe 28.23, 1918



La Rampe 18.2.1918

Elle paraît extrêmement joyeuse. Jean d'Astorq dont la pièce est commentée par lui-même mentionne deux films tournés par elle six ans plus tôt : *Antar*, (auteur inconnu, 1912), et *Les Trois Sultanes* (Adrien Caillard, 1912 également). Le portrait de l'actrice

⁹² André SALLEE et Philippe CHAUVEAU, *Music-hall et Café-concert*, Bordas, 1985, p. 161.

est déjà celui d'un être « vivant, piquant, drôle et d'une fine observation », ce que répèteront pratiquement tous les journalistes pendant les 50 ans de sa carrière.

La seconde critique est plus laconique mais flatteuse également. L'article commente la pièce *Ta Gueule*, de Weil et Jean d'Astorq. Le sous-titre, « pièce à longue portée », évoque la guerre (et ses tirs inquiétants), comme le font les caricatures de Pauline Carton dans *Le Papillon suisse*, à la même époque. Cette fois-ci, ce n'est pas D'Astorq qui signe l'article mais un certain Intérim. Il écrit : « Marguerite Pierry donne à ses rôles la force de son talent très souple et l'expression endiablée d'une physionomie bien personnelle ». C'est très exactement ce qu'elle tente de réussir, comme elle le dit en 1938 :

« L'acteur comique doit avoir le courage d'aller loin, d'oser mais il lui faut aussi savoir s'arrêter. Il n'y a pas à mon avis de comique sans mesure... Le comique est avant tout intérieur⁹³ ».

Une autre remarque d'elle est très frappante : « Je joue toujours comme si ce que je jouais était un chef d'œuvre. ». C'est ce qui fait que même dans les pires « navets » (*Le gang des tractions-arrière* par exemple (Loubignac 1950), son passage à l'écran est toujours un régal.

Sur les caricatures qui illustrent l'article, Marguerite Pierry paraît plus joyeuse que jamais en « nouvelle riche ». Très élégante comme d'habitude (les journalistes le répèteront pendant 50 ans), elle porte la jupe courte à la dernière mode de 1918. Les mains sur les hanches, elle défie le spectateur tout en souriant de toutes ses dents. Sur une autre caricature située sur la même page, elle est tout aussi échevelée et sa coiffure toujours afro se dresse au-dessus de sa tête. Elle joue le rôle d'une voyante qui tient des cartes dans sa main et son sourire carnassier fait presque peur.

Un troisième article de *La Rampe* paraît cinq ans plus tard en 1921⁹⁴. Ce sera le dernier car sa carrière s'oriente désormais vers le théâtre et elle joue cette même année une vraie pièce: *Le Caducée* d'André Pasca. Cet article précise qu'elle triomphe, au cabaret La Pie qui chante, dans un sketch au titre inconnu de Paco et Deyrmon, « une de ces scènes comme on n'en voit qu'une par saison. C'est l'histoire d'une cuisinière qui est amoureuse du boxeur Carpentier. Il faut voir cela absolument ». Elle y a pour partenaires

⁹³ Marguerite PIERRY, *Paris-Presse*, 28.9.1938.

⁹⁴ *La Rampe*, 1.10.1921

quelques-unes des futures vedettes du cinéma français des années trente : Noël-Noël, Ginette Leclerc et Dalio. C'est un endroit « où voisinent le pur chansonnier, la danseuse et la chanteuse de café-concert », constate le critique enthousiasmé par le jeu de l'actrice: « Madame Marguerite Pierry a su camper de façon extraordinaire son rôle de Mélanie. Voilà une artiste qui sait rendre le maximum à ses rôles, quelle que soit leur valeur. »

Colette est de cet avis. Elle pense que Marguerite Pierry est plus libre, donc plus imaginative au cabaret que lorsqu'elle interprète scrupuleusement le texte d'un auteur et elle écrit, plus tard, le 4 mars 1934, à propos de *Le Mari que j'ai voulu* de Louis Verneuil qui n'est pas, selon elle, une très bonne pièce : « Le comique de Marguerite Pierry y rencontre moins de liberté, moins de trouvailles heureuses que dans une bonne scène de revue ⁹⁵ ». On lui reprochera un jour d'avoir trop accentué le côté « farce » de *Y avait un prisonnier* de Anouilh alors que Colette trouve qu'elle a parfaitement raison de tirer la pièce vers la caricature. Son séjour au cabaret l'enrichit beaucoup et elle mit à profit cette expérience au cinéma, en particulier lorsqu'un metteur en scène médiocre la laissait « faire le gugusse » comme elle dit. Le film était mauvais mais ses interventions brillantes finissaient par le sauver.

En 1921, elle joue avec Pauline Carton dans une œuvre sans doute assez leste *Le Coup d'Abélard*. Enfin, en 1924, c'est un peu la gloire car elle triomphe dans le rôle (secondaire) de Madame de Saint-Fugasse. Ce sera donc la fin de sa carrière au cabaret. La petite institutrice est devenue célèbre. Elle a 36 ans. Elle continuera quand même à participer à des revues de Rip. Par exemple, l'année d'après, elle joue *Où allons-nous ?* au Théâtre des Capucines et dix ans plus tard, elle participera à la revue déshabillée *Femmes en folie* aux Folies-Bergère.

2.2 Une comédienne qui réussit

Si Marguerite Pierry réussit aussi bien sur scène, c'est évidemment grâce à son énergie, son ambition, son talent et son amour du théâtre. Mais c'est aussi parce qu'elle était entourée, même dans l'intimité, par des acteurs de talent. Les plus proches

⁹⁵ COLETTE, *op.cit.*, p. 1078.

d'elle furent sans doute ses deux maris qui étaient tous les deux comédiens comme elle mais nous ne connaissons malheureusement pas la date de leurs mariages.⁹⁶ Nous savons pourtant, grâce au journaliste De Beauplan, qu'en 1930, elle est déjà mariée à Marcel Simon⁹⁷

2.2.1 Les Maris de Marguerite Pierry



Jacques Baumer

Noir et blanc, Barrot et Chirat, Flammarion, 2000
1922.



Marcel Simon

Nos vedettes, Ed. Joë Bridge,

Nous arrivons à cette période de l'avant-guerre où sa vie se modifia beaucoup puisqu'elle débuta au théâtre et divorça d'un premier acteur: Jacques Baumer pour en épouser un second: Marcel Simon. Nous tenterons, bien entendu, d'étudier les rapports de ces deux partenaires avec elle-même d'abord, mais ensuite avec l'œuvre de Guitry. Toutes les brèves biographies, parfois de simples articles de presse consacrés à Marguerite Pierry évoquent la présence de ses deux compagnons successifs. Ils ont tous deux joué des rôles dans les pièces de Guitry. Marcel Simon a même été pour Sacha un véritable ami.

Jacques Baumer (1885-1951)

Son mariage avec Marguerite Pierry a sans doute duré un certain temps car tous les textes la concernant en parlent. Baumer est, comme son épouse, un acteur de Guitry puisqu'il joue, en 1937, dans *Désiré*, le rôle capital mais assez ridicule de Montignac,

⁹⁶ Robert de BEAUPLAN, *Les Fontaines Lumineuses*, Dossier Louis Verneuil, BNFAS.

ministre des PTT, qui perd son emploi et que sa maîtresse Odette Cléry (Jacqueline Delubac) trompe en rêve avec un valet de chambre, ce qui n'est guère flatteur pour un bourgeois comme lui. Face à la sensualité débordante mais problématique de Désiré, Montignac paraît plutôt chétif dans la chambre qu'il partage avec sa femme, en chemise à bannière et en support-chaussette. Adèle/Arletty, la bonne intelligente de la maison, juge avec sévérité l'égoïsme médiocre et partagé qui régit la relation du couple.

En lui confiant, en 1948, le rôle de l'oncle de Catherine Maillard (Lana Marconi) dans *Le Comédien*, Guitry lui confie à nouveau un personnage peu brillant et que sa naïveté dessert. Il ne perçoit pas du tout le double-entendre de la conversation entre Lana la muette et Sacha le séducteur qui parvient à fixer, à la barbe de l'oncle, un rendez-vous quasi nocturne à la belle Catherine. Quand Lucien (Sacha Guitry) et Catherine sont devenus amants, l'oncle fulmine en vain et il ne récupèrera sa nièce, désormais compromise, que quand Lucien n'en voudra plus comme partenaire.

Ces deux rôles sont-ils le reflet, comme souvent chez Guitry, de la vraie personnalité de l'acteur Baumer ? Marguerite Pierry qui n'est pas une tendre, aurait-elle évoqué, avec son ami Sacha, les aléas de sa vie avec Baumer, avant de rencontrer Marcel Simon ?

On sait que Baumer ne débuta au cinéma qu'à l'âge de 40 ans (il en a 45 quand il joue dans *Désiré*). Comme c'est un bon acteur, il devient vite indispensable aux films de Mirande (*Café de Paris*, *Derrière la façade* et *Paris-New-York*) mais il joue également dans des films intéressants comme *La Belle Equipe* (Duvivier 1936) et *Le jour se lève* (Carné 1939). Il tourne avec Marc et Yves Allégret, Baroncelli, Decoin, L'Herbier, Siodmack et Sirk ». Armel de Lorme⁹⁷ le décrit ainsi :

« L'œil inquisiteur, le sourcil prompt à se soulever, le front démesuré, la calvitie prononcée . Après la guerre, il deviendra modeste avec quelque chose qui « semble irrémédiablement cassé dans la mécanique parfaitement huilée, mettant à jour la fragilité cachée, l'humilité profonde et le grand désabusement du personnage ».

Guitry n'en parle pas dans ses *Cinquante ans d'occupations*⁹⁸ alors qu'il évoque son amitié profonde pour le second mari de Marguerite Pierry: Marcel Simon. Baumer est également assez maltraité par le très dynamique Jimmy Gaillard qu'on voit dans *Tourbillons de Paris* (Diamant-Berger, 1940) où joue Marguerite Pierry. Pour lui,

⁹⁷ Armel DE LORME, *Ceux de chez lui*, Ed. Armel de LORME, tome 1, p. 219.

⁹⁸ Sacha GUITRY, *Cinquante ans d'occupations*, *op.cit.*

« Il plie et déplie son visage aux yeux bridés, lance avec gravité une remarque facétieuse qui prend quelques secondes l'apparence du sérieux puis rebondit en morceaux sur la nappe. Malgré la chaleur, Baumer garde sa cravate neuve de petit employé mais, sous ce camouflage de bourgeois moyen, il éclate de malice anarchique et son ironie n'est pas du genre bon enfant. »

Marcel Simon (1872-1958)

Marcel Simon était bien plus brillant et bien plus attirant. C'était un homme séduisant, selon Colette qui est fascinée par lui. Il avait été l'ami intime de Feydeau pour lequel il avait joué à 20 ans, en 1892, dans *Monsieur chasse*. C'est d'ailleurs chez Feydeau que Guitry fit sa connaissance. Il joua environ dix pièces de Feydeau, en créa quelques-unes et en adapta plusieurs pour le cinéma. C'était aussi un directeur de théâtre entreprenant qui s'occupa de la Scala et de L'Eldorado, un metteur en scène connu du cinéma muet et un bon acteur qui joua dans une cinquantaine de films dont il ne reste pas grand-chose sauf le rôle du centenaire dans le *Trésor de Cantenac* où il se montre joyeux, ironique et chaleureux. Il fut le partenaire de son épouse dans l'opérette *Pochette surprise* (Boyer et Verdun 1930) et dans une pièce de Verneuil, *Les Fontaines lumineuses* (1935) dont nous reparlerons. Il tourna avec elle dans *Le Rosier de Madame Husson* (Bernard-Deschamps 1932), *Paris New-York* de Mirande et *Trois artilleurs en vadrouille* de Pujol (1938).

Henri Jadoux, graveur et ami intime de Guitry, dit que Marcel Simon et Marguerite Pierry étaient « touchants l'un et l'autre et parfaitement unis⁹⁹ » Guitry immortalisa le couple en confiant à chacun d'entre eux un rôle de centenaire car, si Marcel Simon est centenaire dans *Le Trésor de Cantenac*, son épouse l'est aussi dans *Si Paris nous était conté* en 1955 (Simon devait décéder trois ans plus tard en 1958 et Marguerite Pierry mourut peu de temps après.). Guitry était sans doute impressionné par ce couple pérenne alors que ses divers mariages avaient connu tant de vicissitudes. Le couple Marguerite Pierry et Marcel Simon lui paraissant indestructible il trouvait donc logique de les immortaliser, même séparément.

Simon fut donc l'ami très cher de Guitry, grâce à Feydeau. Le couple était présent, dès 1931, à l'hommage des amis de Sacha Guitry à Lucien Guitry et, en 1948, il était toujours présent au mariage de Guitry et de Lana Marconi. Dès 1931 d'ailleurs, Guitry confiait au théâtre le rôle du mari de *Faisons un rêve* à Marcel Simon lequel

⁹⁹ Henri JADOUX, *Sacha GUTRY*, Perrin, 1982, p. 197.

succédait à Raimu, créateur du rôle en 1916. Le couple fut souvent invité chez Guitry, même pendant la guerre où l'étoile jaune de Simon aurait pu poser problème et Guitry le cite, pour sa défense, dans sa liste des 15 juifs qu'il recevait régulièrement chez lui¹⁰⁰. Il protégea Simon et sa femme pendant la guerre et ils l'aiderent à la Libération. Les cigarettes de Marguerite furent les bienvenues à Drancy.

Guitry eut même l'idée assez folle, en 1940, de faire jouer à Marcel Simon le rôle d'un juif dans une de ses pièces *Mon Auguste grand-père*. Jean-Philippe Ségot¹⁰¹ raconte que Simon devait incarner un vieil homme épris de beaux métiers qui ranimerait un petit village sur le déclin. Marcel Simon, moins idéaliste que Guitry, refusa de jouer ce rôle car il craignait d'être arrêté. La pièce devait être interprétée par Geneviève de Séréville qui la répéta pendant un mois, avant qu'elle ne soit censurée. C'est alors Guitry qui joua ce personnage, amateur de beaux métiers et de villages à rénover, en 1949, dans *Le Trésor de Cantenac*, mais, clin d'œil au passé, il confia à Simon que les nazis avaient épargné, le rôle du centenaire.

La guerre avait dramatiquement rapproché les Simon-Pierry de Sacha Guitry qui raconte, à ce propos, une scène assez touchante.

« Ayant rencontré, rue François Premier, mon ami Marcel Simon qui portait l'étoile jaune, je l'invitai à m'accompagner jusqu'au studio. Je m'aperçus alors qu'un grand trouble agitait les personnes présentes, ouvrières et techniciennes. Le directeur de la production, informé de la présence d'une étoile jaune parmi nous, me fit part de dangers auxquels j'exposais tout le monde. Marcel Simon s'en rendit compte. Il se leva. Je prétextai des courses à faire et nous allâmes tous les deux déambuler dehors. Je regretterai toujours de n'avoir pas eu la possibilité de courir jusqu'au bout ce risque révoltant¹⁰². »

Pourtant Jadoux, ami intime de Guitry, qui était présent voit les choses très différemment :

« Un matin de mars 1943, Guitry qui se rendait au studio en voiture pour tourner *Donne-moi tes yeux*, aperçoit, non loin du studio, Marcel Simon et Marguerite Pierry. Il s'arrête pour les faire monter mais ils préfèrent continuer à pied car il fait beau. Guitry descend de voiture et marche avec eux, ce qui le fatigue. Simon porte, comme d'habitude, son étoile jaune. Guitry les invite alors à assister au tournage et ils refusent, mais comme il insiste, ils entrent tous les trois dans le studio, bras dessus, bras dessous et Guitry fait placer deux fauteuils à côté de lui. Il commande :

¹⁰⁰ Sacha GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p. 731.

¹⁰¹ Jean-Philippe SEGOT, *C'était Sacha GUTRY*, Fayard, 2009, p. 324.

¹⁰² Sacha GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p. 846-847.

« Moteur ! » mais le producteur apeuré donne l'ordre à l'opérateur de ne pas obéir. « Il s'ensuit un silence de quelques secondes, pénible, hors de toute mesure et Guitry qui comprend enfin que le producteur et les techniciens avaient peur, déclare qu'il a besoin de prendre l'air et sort avec le couple très gêné, accompagné par Jadoux. Une fois dehors Simon excuse le producteur en désignant son étoile jaune : « J'avais oublié ça en entrant, c'est idiot car ils risquaient la fermeture définitive du studio ».

Jadoux ajoute :

« Sacha marchait silencieux, ayant du mal à se maîtriser. « Oui, tout ça est grotesque. Dans quelques mois, heureusement, ce sera terminé. « Sacha croit ce qu'il dit. Marguerite Pierry moins que lui. Marcel Simon dit très simplement qu'il ne voulait rien prévoir, c'était plus sage. En attendant, ils se préparaient tous les deux à se retirer dans le silence et le calme. Sacha les regarda s'éloigner, unis, touchants ».

Quand on compare les deux descriptions de la scène, Jadoux paraît plus attentif aux êtres que Guitry et plus chaleureux. Les remarques d'ordre psychologique abondent chez lui car les motivations des deux hommes ne sont pas les mêmes. Quand Guitry décrit la scène, il rédige un pamphlet pro domo et il doit frapper fort. Il veut prouver, à la Libération, qu'il a eu un ami juif en pleine guerre et qu'il a tenté de lui rendre hommage. Simon devient alors non pas un simple ami juif mais l'archétype du juif à défendre. Il simplifie pour frapper davantage : Ils étaient quatre chez Jadoux. Ils ne sont plus que deux chez Guitry: le juif et l'aryen. (« Nous allâmes tous les deux déambuler dehors », dit Guitry). Dans son compte-rendu, Marguerite Pierry disparaît ainsi que Jadoux. En revanche, ce dernier rend mieux compte de l'émotion de Guitry qui voit les deux acteurs partir ensemble peut-être pour la dernière fois.

Une anecdote illustre enfin - comiquement - l'amitié profonde du trio d'acteurs. Guitry raconte qu'il s'amusait à les imaginer tous les deux, « maigres, longilignes, et complètement perdus au fond du vaste lit qu'il leur proposait d'occuper dans la chambre verte de sa maison de campagne¹⁰³ ».

On voit donc à quel point les deux couples que forma successivement Marguerite Pierry eurent d'importance dans ses rapports avec Guitry. La participation renouvelée de l'actrice aux films et à la vie de Guitry mais aussi à ses pièces en est la conséquence évidente.

¹⁰³ Jacques LORCEY, *Sacha GUITRY par les témoins de sa vie*, Editions France- Empire, 1976