

Personnages joués par Pauline Carton

1.3.1 Les servantes péremptoires

Péremptoire, elle l'est naturellement, à l'écran comme dans la vie.

« Dès qu'un interlocuteur émet une opinion, le farfadet agressif qui loge dans ma cervelle me dicte le contraire. Et je le dis⁴¹ ! » déclare-t-elle.

Dans la vidéo⁴² qui lui est consacrée, elle n'est guère aimable et elle malmène les journalistes. Dès 1930, un journaliste inconnu cité par Debot gémissait : « Madame Carton n'aime pas les journalistes et lui arracher quelques mots sans se faire attaquer avec vigueur et acidité est un exploit qui mérite de la considération⁴³. » Dans *Les Fruits de l'été* (Bernard, 1954), Edwige Feuillère, sa patronne, la redoute et la supplie de sourire aux invités. Dans *À pied, à cheval et en spoutnik* (Dréville, 1958), elle maltraite son patron, le pauvre Noël-Noël. Dans *Miquette et sa mère* (Clouzot, 1949), elle bouscule toute la famille et tout particulièrement la frêle Danièle Delorme. En bonne de curé, elle n'est guère plus amène (*L'Abbé Constantin*, Paulin, 1933, *Mon curé chez les pauvres*, Diamant-Berger, 1956). Dans tous ces rôles, elle est parfaitement à l'aise, bien entendu.

1.3.2 Les « vieilles filles » farouches

Elle se garde bien de parler de sa vie sentimentale dans ses interviews alors qu'elle fut amoureuse du même homme pendant 50 ans et elle se vante toujours d'être célibataire. Dans *Louise de Gance* (1939), elle se plaint de ne jamais avoir été aimée. Dans *Gribouille* (Allégret, 1937), face à Michèle Morgan qui porte le même nom qu'elle, elle affiche une vertu acidulée et agressive. Elle a pourtant un passé d'amoureuse qu'elle évoque parfois : « Femme, je l'ai été autrefois ! » dit-elle à Raimu dans *Les Perles de la Couronne* (Guitry, 1937).

⁴¹ Georges DEBOT, *op. cit.*, p. 171-172.

⁴² “ A Bout portant ”, ORTF, 14.9. 1974.

⁴³ Georges DEBOT, *op. cit.*, p. 172.

Dans *Ils étaient neuf célibataires* (Guitry, 1939), c'est une femme abandonnée. Dans *Bonne Chance* (Guitry, 1935), elle est sans doute veuve. Dans *Le Rosier de Madame Husson* (Boyer, 1950) également, et dans *Vous n'avez rien à déclarer*, son idylle avec Raimu n'est plus qu'un souvenir attendrissant. Debot évoque « cette pudeur sentimentale qui l'empêcha toujours d'extérioriser ses affections les plus vives et les plus profondes⁴⁴. » Dans *Je n'aime que toi* (Montazel, 1949) ayant renoncé à aimer depuis longtemps, elle s'étonne et se scandalise que sa patronne (Martine Carol) soit « folle tordue de son patron ». Elle ignore donc, en général, les transports amoureux, comme on l'exige des domestiques dans la vie, si l'on en croit la sociologue Martin-Fugier : « Le corps des domestiques, pour être acceptable, ne doit pas se manifester. S'il le fait, il ne peut être que source de désordre⁴⁵. » Ce que confirme l'historien Louis Chevalier qui constate qu'on fait rimer abusivement « classes laborieuses et classes dangereuses ». Pauline Carton est donc souvent condamnée à ces rôles de timides et de pudibondes pour lesquels il lui suffisait d'exprimer sa pudeur naturelle.

1.3.3 Les femmes de lettres

Celles qu'elle interprète nous rappellent la lauréate du prix Femina de 1903 et les deux livres qu'elle écrivit. Par ailleurs, chez Gance dans *Le Roman d'un jeune homme pauvre* (1935), elle met en scène une pièce écrite par elle, et la joue avec une actrice de la Comédie-Française, la majestueuse Marie Bell. Elle y joue le rôle d'une vierge wagnérienne qui chante faux, comme Pauline prétend le faire dans la vie. Personnage assez balzacien, née riche et aristocrate, devenue hypocrite et revancharde, elle conspire sans cesse et parvient quasiment à détruire la réputation de l'intendant Fresnay qui refuse de comploter pour elle. L'échec de la représentation en plein air de sa pièce, dû à un orage soudain, rappelle les scènes ahurissantes qu'elle raconte dans *Théâtres de Carton*. Dans un second film, *Les Dégourdis de la 11ème* (Christian-Jaque, 1937), elle compose une tragédie en vers qui endort le soldat Fernandel, incarnation du poète grec Pétrone. Afin de distraire les soldats de son régiment, le colonel, frère de Pauline, leur fait jouer la dite tragédie. Ces deux films intéressants nous rappellent des éléments de la biographie de Pauline, à la fois l'écrivaine et l'actrice. Guitry pensera également à elle pour jouer, au

⁴⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁵ Anne MARTIN-FUGIER, *La Place des bonnes, la domesticité féminine à Paris en 1900*, Grasset, 1979, p. 27.

théâtre, le rôle de Madame Geoffrin dont les affinités avec Diderot sont bien connues. Enfin, dans une première version de *Désiré* (Guitry, 1937), elle était cuisinière et femme de lettres. N'oublions pas de signaler que ces intellectuelles sont toujours ridicules. À cette époque déjà lointaine, la valeur littéraire des femmes est encore suspecte et les écrivaines du début du siècle (George Sand ou Gérard d'Houville) devaient emprunter des noms d'homme pour se faire respecter.

1.3.4 Les femmes laides

Elle qui prétend être laide comme un pou, elle se l'entend dire, en boomerang, par deux de ses metteurs en scène. Ainsi, dans *L'Amour à l'américaine* (Claude Heyman, 1931), on nous dit et on nous répète qu'elle est fort laide et l'idée de l'embrasser sur la joue fait pousser à Spinelly, sa patronne, des cris d'horreur. Elle est considérée comme laide également dans *Gardons notre sourire* (Gaston Schoukens, 1937), ce qui fait échouer l'idylle qu'elle espérait avec un vieux jeune homme. Elle est donc souvent conforme au mythe, choisi par elle, de la servante laide attachée à une jolie maîtresse laquelle monopolise le charme et la sexualité.

1.3.5 Les sportives

Dans *Du haut en bas* (Pabst, 1933), elle suit avec passion tous les matchs de Gabin à la radio. Dans *Ferdinand le noceur* (Sti, 1935), elle fait de l'escrime dans son salon avec son frère le colonel. Les spectateurs de l'époque savent aussi, grâce à la presse, que c'est une marcheuse infatigable et qu'elle a parcouru avec Violette tout le Sud de la France à pied. À 46 ans, elle revient d'un voyage de 500 km à pied et confie à Pierre Lazareff : « Nous avons, par petites étapes, vu toutes les merveilles des Alpes. Parfois 40 kilomètres dans la journée, parfois trois⁴⁶ ! »

1.3.6 Les mères encombrantes et cyniques

Nous avons déjà remarqué son côté sol y sombra (en espagnol « soleil et ombre ») dans cet emploi qui donne parfois à sa gaîté quelque chose d'amer et de cynique. Cocteau et Guitry s'en souviendront. Ainsi, la mère douceuse de *Bonne chance* (Guitry, 1935)

⁴⁶Pierre LAZAREFF, *Paris-Midi*, 27.9. 1930.

s'apprête à livrer sa fille qu'elle adore à un sosie du mari chlorotique d'*Une partie de campagne* de Renoir (1936). Une autre mère, abusive et obèse (*Zaza*, R.Gaveau, 1955), émergeant d'un flot de dentelles noires, boit et tousse sans cesse, en secouant le plumet de son chapeau et recherche, dans les cartes, des amants généreux pour sa fille certes, mais surtout pour elle. Dans *Le Cœur ébloui* (Vallée, 1938), la mère ne veut pas que son fils suicidaire tombe amoureux ; elle l'appelle « sa petite fille » (sic) et souhaite le préserver des tentations de la chair. La mère du *Rosier de Madame Husson* (Boyer, 1950) ne vaut guère mieux. Égoïste et vénale, elle étouffe son fils névrosé qui redoute les femmes à cause d'elle. Certaines pseudo-mères sont tout aussi encombrantes que les vraies. Par exemple, la tante sournoise et comploteuse du *Roman d'un jeune homme pauvre* (Gance, 1935), la tante implacable du début de *Faubourg Montmartre* (R.Bernard, 1931), la tante religieuse des *Amants du pont Saint-Jean* (Decoin, 1947) qui déteste les amoureux, la bourrelle professeur de vol de Cocteau qui annonce l'infâme Morlot du *Roman d'un tricheur* (Guitry, 1936). Néanmoins, la tante armée du parapluie vengeur est plus humaine et elle accepte de participer à la farandole finale de *La Belle de Montparnasse* (Cammage, 1937). Celle de *Toi c'est moi* (Guissart, 1936), imitant son neveu, se marie en chantant et s'apprête joyeusement à tromper son futur époux.

1.3.7 Les créatures généreuses

L'est-elle dans la vie ? Debot parle de sa prétendue méchanceté mais réfute cette légende, lui qui fut son ami intime : « Elle est cuirassée, comme Guitry » dit-il, « contre les attendrissements faciles, les émotions sans profondeur et plus encore le qu'en dira-t-on⁴⁷ », ce qui explique sa sécheresse apparente. Mais ses lettres à Sacha, à Violette ou à Debot sont pleines de déclarations d'amitié et d'altruisme. À son amie Alice Tissot, elle déclare : « Je t'embrasse à tour de bras ! » et elle la remercie de l'allégresse qu'elle lui a donnée en la tutoyant⁴⁸. Comme tous les êtres sensibles, elle ne supporte pas les faux sentiments affichés. Ainsi, ses bonnes de curé (*Mon Curé chez les pauvres*, Diamant-Berger, 1956, *L'Abbé Constantin*, Paulin, 1933, *Le Trésor de Cantenac*, Guitry, 1949) sont comme le Barkis de *David Copperfield* (Dickens, 1849), rough and ready (« bourru mais généreux ») et certaines femmes qu'elle interprète sont naturellement

⁴⁷ Georges DEBOT, *op. cit.*, p.165.

⁴⁸ *Ibid.*, p.167.

bonnes. Par exemple, la couturière de Peter Lorre qui tente en vain de lui donner l'allure d'un homme respectable dans *Du haut en bas* (Pabst, 1933), l'aubergiste de Barry (Pottier, 1948) attendrie par le nouveau-né, la camériste de *Boissière* (Rivers, 1937) qui maternelle le petit Serge Grave maltraité par elle dans *Le Roman d'un tricheur*. Elle est souvent attendrie par les heurs et malheurs des amoureux. Ainsi, elle console le timide Bourvil du départ en tournée de sa belle en plantant des drapeaux sur une carte de géographie dans *Miquette et sa mère* (Clouzot, 1949). Elle éclaire sur ses sentiments la pétulante Danielle Darrieux qui ne comprend pas qu'elle est amoureuse, dans *Mademoiselle Mozart* (Noé, 1935). Dans tous ces rôles de femme généreuse, elle fait preuve d'une grande pudeur et de cette sentimentalité qu'elle ne révèle que dans sa correspondance. Rarement amoureuse elle-même, elle est souvent attendrie par les amants dont elle vit la passion by proxy (« par procuration »), un peu comme le vieillard frissonnant dans sa serre que rencontre Humphrey Bogart dans une des premières scènes de *The Big Sleep* (Hawks, 1946). Par exemple dans *Quadrille*, elle exprime naïvement son bonheur de voir s'aimer Sacha et Delubac. Dans *Aux Deux Colombes*, elle est enchantée par le couple Sacha-Marconi. Dans la vie, elle fond quasiment en larmes quand Yvonne Printemps, qu'elle avait perdue de vue après son divorce d'avec Sacha, lui raconte son amour pour Fresnay. Elle est émue par les amours des autres, dans la vie comme au théâtre.

1.3.8. Femmes émouvantes et tragiques

On regrette qu'elle ait aussi peu joué de rôles dramatiques alors que son interprétation d'une tragédie d'Henri Monnier, en octobre 1931, avait été un succès remarqué. Elle a pourtant joué deux fois le rôle d'une femme victime de la guerre. La première, effrayée par un bombardement, clame son angoisse et demande à se réfugier auprès de ses voisins. Le film fut tourné en Suisse pendant la guerre et porte le titre de *Marie-Louise* (Lindtberg, 1942). Elle y est pathétique. La seconde femme, brutalisée par la guerre, paraît tout au début du *Jour le plus long* (Annakin, 1962). Pauline y fait peine comme actrice – car le rôle, très physique et brutal, est fatigant pour une septuagénaire – mais elle est également humiliée par un mari macho, brutal et bavard (Fernand Ledoux). On lui confia d'ailleurs rarement des rôles aussi tragiques. L'explication qu'elle donne à ce choix qu'elle fit (ou qu'on lui imposa !) se trouve sans doute dans *Théâtres de Carton* :

« Mon début dans le drame n'eut rien du triomphe définitif. La première personne qui se paya ma tête fut ma mère. Elle s'était assise au premier rang et attendait les événements. Dès qu'elle eut perçu mes premières répliques que je parvins à risquer d'un ton faux, d'une voix que la panique rendait tremblotante et minuscule, elle renonça sans lutte à tout orgueil maternel et se mit sereinement à pouffer de rire⁴⁹ ! »

On comprend qu'à la suite d'un pareil traumatisme, elle n'ait plus jamais osé jouer des rôles dramatiques! Elle est donc souvent abonnée à des seconds rôles, à des personnages comiques victimes de la misogynie généralisée de l'époque. Ses femmes de lettres sont des bas-bleus ridicules et ses actrices des cabotines incompetentes. À la même époque Jeanne Fusier-Gir, ex-gracieuse et touchante Ophélie, et Marguerite Moreno, incomparable Aricie pour Léautaud, durent se résoudre, en vieillissant, à devenir comiques.

1.4 La Femme Pauline Carton

Nous avons jusqu'ici étudié le jeu de l'actrice puis les rôles qu'elle interpréta. Il faut maintenant parler de sa persona et donc de ses rapports aux valeurs de son temps, de ce qu'elle transmet volontairement ou non à tous ses personnages. Remarquons dès le début que, contrairement aux stars chez lesquelles il y a correspondance entre l'acteur et ses personnages, elle est très différente de ceux qu'elle interprète malgré des rapprochements possibles de surface, car elle est très souvent condamnée à des rôles qui ne correspondent pas à ce qu'elle est dans la vie, apparemment du moins...

L'amour

L'Amour n'est pas pour elle une langue étrangère. Elle a connu une vie amoureuse longue et réussie. Bien entendu ce n'est que par bribes, en s'en tenant aux généralités, qu'elle se confie aux journalistes et dans aucune interview elle ne prononce le nom de Violette. Dans sa correspondance, en revanche, elle l'appelle tendrement « le bibliothécaire ébloui, le tendre Monsieur Carton, le prisonnier de la timidité qui le juggle, le vieux monsieur chauve, le Roméo pour bibliothèque, le compagnon de lit le plus sensible des deux ». « Violette ! Un bien joli nom⁵⁰ », dit-elle.

⁴⁹ Pauline CARTON, *Les Théâtres de Carton, op. cit.*, p.30.

⁵⁰ Georges DEBOT, *op. cit.*, p. 56.

Quant à Jean Violette, il évoque « son scepticisme, sa sincérité qui va jusqu'à la cruauté, sa simplicité qui l'a toujours émerveillé, son intelligence nuancée et fine ». À 75 ans, il lui écrit encore des lettres d'amour détenues par la BN, que nous n'avons pas voulu citer, tant elles sont passionnées. Une pastorale de Violette, *L'Étranger*, fait scandale à Genève car elle célèbre trop l'amour charnel qu'ils partagent. Il est souvent question de sexe dans ses lettres à Pauline, dans celles de l'actrice et même dans celles qu'elle adresse à Sacha et à Jacqueline Delubac. Cette liberté de ton, elle la doit sans doute au théâtre de son temps car Bataille et Brioux ont souvent évoqué les problèmes de la sexualité féminine. Quand elle écrit depuis Genève à Jacqueline Delubac, dans les années 30, elle fait allusion à sa propre sexualité : « Je marine dans l'inconduite », dit-elle. Elle lui rappelle que Sacha lui a assuré que « la perspective d'un baisodrome la fait rajeunir » et quand elle est grippée, elle précise, avec impudeur et amertume, « qu'elle est au lit... sans joie ! ». Vers 1950, elle constate que Violette « est encore assez abandonné de Dieu pour coucher avec elle ». Les clichés de nus qu'ils prirent d'eux-mêmes, dans leur jeunesse, témoignent d'un intérêt certain pour les plaisirs physiques.

Honneurs et argent

Ces notions sont souvent évoquées par elle de manière négative. Elle déteste les honneurs et les médailles comme elle déteste saluer à la fin d'un spectacle. « Elle se moque, dit Guitry, de la place qu'elle occupe sur l'affiche. » Elle refusera sèchement la légion d'honneur et comme Sacha était à l'origine de cette mauvaise idée (pour elle !), elle lui écrit deux lettres pathétiques pour obtenir son aide. Ce qui frappe surtout c'est sa haine sympathique de l'argent qui lui pose de sérieux problèmes avec le maître. Elle est même avec lui d'une violence étonnante : « Dans l'orbe de tous les grands hommes », lui écrit-elle, « il grouille un petit tas de parasites bombardés de titres, places et salaires immérités (ô combien !) et je ne veux pas dégringoler gracieusement à ce rang pour idiots, paresseux, misérables. » Après avoir commencé par en rire, Sacha dont la rumeur publique ne fait pourtant pas un prodige, finit par se fâcher tout rouge pour qu'elle prenne ce qu'il lui proposait. Comme elle rechignait encore, il lui offrit des vêtements et des bijoux qu'elle vénéra.

Une certaine austérité

Il y a chez elle une forme de puritanisme qui l'amène à rejeter les biens de ce monde et singulièrement du monde du cinéma. Elle refuse, nous l'avons vu, les contraintes féminines du temps : le corset, le ménage, le mariage, les enfants et les repas. Elle n'utilise pas la somptueuse villa dont elle a hérité, sur la plage de Saint-Raphaël, mais la confie à ses amis dont elle n'exige pas de loyer. Elle vit à l'hôtel dans un cinquième étage. Mais c'est tout de même un hôtel chic (le Saint James & Albany, rue de Rivoli) où elle loue une chambre minuscule qui convient malgré tout à la fille de l'ingénieur qui travailla pour Eiffel et à la petite fille du conservateur de l' Arsenal qu'elle est. Elle y réside entre les tournées et les innombrables voyages qu'elle fait à Genève. Elle ignore la mode, l'argent, les médailles et la propriété. Elle est sévère avec les bourgeoises suisses que tente le pharisaïsme et sont déçues quand une « charité » spectaculaire leur échappe.



C'est pourtant une épicurienne qui aime la bonne chère et les pâtisseries et vit d'amour, d'affection, d'admiration, de littérature et de théâtre.

Athéisme ambigu.

Elle n'est guère dévote et déclare souvent, dans ses lettres, que Violette et elle « sont de vieux mécréants ». Son ami Debot affirme d'ailleurs : « Pas plus qu'elle ne croyait en une vie future, aux vertus de la prière et aux vaticinations des prophètes en tous genres, elle n'admettait les horoscopes.⁵¹ » Le milieu littéraire suisse de Genève qu'elle fréquente beaucoup semble ne pas être religieux du tout. Il est sans doute à l'image de Jean Violette qui paraît être bien plus influencé dans ses œuvres par *Les Chansons de Bilitis*⁵² que par la Bible. C'est du moins ce qui apparaît dans *Le Roseau sonore*.

Cependant il y a quelque chose de quasi religieux dans sa modestie et son refus de ce Moi que, comme Pascal, elle trouve sans doute haïssable, car elle ne cesse de se dénigrer. Les vêtements ne sont que vanité pour elle. « Plus je suis mal habillée et plus je suis contente. J'ai toujours eu une profonde indifférence pour les chiffons et la coiffure⁵³. » On dirait une nonne sur le point d'entrer au couvent. Elle se vante même d'acheter ses deux paires de souliers dans un magasin pour religieux du quartier Saint-Sulpice. Saint Vincent de Paul est son homme idéal et elle le dit clairement. Elle répète qu'elle est laide, qu'elle a une voix affreuse ; elle est comparable au chiendent, elle n'est pas une vedette mais une « utilité ». « On appelle ainsi au théâtre », dit-elle, « les rôles absolument inutiles⁵⁴. » Elle ne désire pas que ses films soient conservés pour qu'on ne sache jamais à quel point elle était « tarte » en jouant les cuisinières. Elle vit dans une petite chambre d'hôtel alors qu'elle possède une somptueuse villa à Saint-Raphaël où elle n'a jamais voulu habiter.

Était-elle sincère dans ce déni d'elle-même ? Pour Jean Nohain⁵⁵ qui est, avec Debot, son meilleur ami, cette sobriété, cette simplicité ne sont pas du tout affectées. « Je bois de l'eau, j'ai aimé la marche à pied tant que j'ai pu marcher et je ne me suis jamais maquillée. Ma fenêtre, c'est mon luxe », lui dit-elle. Son modeste cinquième étage donne en effet sur la verdure et les oiseaux du jardin des Tuileries. « En découvrant le théâtre, » lui dit-elle aussi, « j'ai connu et souvent estimé les humbles de la profession, en

⁵¹ Georges DEBOT, *op. cit.*, p. 17.

⁵² Pierre LOUYS, *Les Chansons de Bilitis*, (1894)

⁵³ Jean NOHAIN, *op.cit.*, *L'Aurore*, 22.2.1972

⁵⁵ Jean RENOUX, « Pauline CARTON, 50 ans d'utilités », *Télérama*, 11.5.1974., p. 223.

particulier un acteur qui, n'ayant jamais eu de chambre pour dormir, allait misérablement se coucher à la gare. » En mourant, elle lègue ce corps – qu'elle méprise – à la science mais elle en dit du mal avant de le donner. Et pourtant sa vision du corps et du sexe est totalement païenne et il serait absurde de la transformer en une nonne saint-simonienne. C'est aussi une épicurienne. On voit qu'elle est en proie à des contradictions multiples, à des tensions entre son talent et les rôles parfois médiocres auxquels elle est condamnée, ou plutôt auxquels elle s'est condamnée. Cette dépréciation d'elle-même est vraiment singulière. Est-elle due à son admiration des comportements masculins, ou le reflet des tendances misogynes du cinéma français d'avant la dernière guerre, comme le remarquent Noël Burch et Geneviève Sellier ? Debot lui-même, qui la connaissait bien, demeure perplexe : « Ce qui reste un mystère pour moi, c'est la raison obscure qui la poussa toujours à se juger physiquement avec une sévérité qui confinait au masochisme. » Nous l'attribuons partiellement, en ce qui nous concerne, à une osmose trop parfaite avec sa mère qui la traumatisa, à une austérité naturelle, quasi religieuse mais aussi « garçonnière », enfin à une pudeur extrême qui lui interdisait de se mettre en scène en se fardant et se frisant, comme le faisaient les femmes de son temps et singulièrement les actrices et sa mère.

Ces réserves étant formulées, nous analyserons maintenant ses activités d'actrice de cinéma et de théâtre avec et sans Guitry.

1.5 Pauline Carton et le Cinéma

Comme Guitry, comme Moreno, privée de sa voix si originale, elle n'avait pu donner toute la mesure de son talent tant que le cinéma resta sans parole. La chronologie nous oblige à commencer par la période muette de Pauline Carton. Le problème, c'est qu'elle est mal connue et qu'avant notre découverte du précieux carnet noir de la Bibliothèque nationale où l'actrice nota, jour après jour, ses rôles au cinéma, nous pensions que sa carrière muette se limitait à 12 films alors qu'elle en tourna 35. Deux points nous semblent intéressants, d'une part, le problème récurrent de ses prétendus rôles de bonnes, et d'autre part l'éclectisme et l'originalité de ses choix. Il nous a cependant paru difficile de consacrer trop de temps à cette partie fort intéressante de sa carrière mais à laquelle Sacha Guitry ne participa pas.

Au total Pauline Carton joua dans 131 films parlants, 22 films de Guitry et 16 courts-métrages. En ajoutant ses 35 films muets, on aboutit à un total de 204 films. Ces chiffres sont contestables car les nomenclatures varient d'un auteur à l'autre. Dans *Histoires de cinéma*, elle fait un éloge vibrant du cinématographe :

« Vive cet art qui nous donne ces précieuses minutes d'enfance retrouvée par la grâce de moyens qui n'appartiennent qu'à lui. »

À partir de 1930, sa carrière sera orientée par son intimité nouvelle avec Guitry mais elle continuera à jouer les rôles qu'on lui propose (2 en 1930, 6 en 31, 3 en 32, 7 en 33, 7 en 34, 8 en 35, 13 en 36, 14 en 37, 12 en 38, 9 en 39, un seul en 1940, 4 en 41, 4 en 42, 6 en 48, 10 en 49, 5 en 50, 4 en 51, 7 en 52, 3 en 53, 5 en 54, 5 en 55, 7 en 56, 5 en 57, 4 en 58, 3 en 59, 2 en 60, et 1 en 61, 62, 64, 66 et 70).

Ses grandes années seront donc celles d'avant-guerre, pour la quantité mais aussi pour la qualité. Particulièrement 1936. 1935 avait été une bonne année à cause de son rôle intéressant dans *Bonne Chance* de Guitry mais également à cause d'un rôle important dans *Ferdinand le noceur* de Sti (avec Fernandel), dans *Mademoiselle Mozart* de Noé (avec Danièle Darrieux) et dans *Le Roman d'un jeune homme pauvre* de Gance (avec Fresnay et Saturnin Fabre).

L'année 1936 est exceptionnelle pour Guitry comme pour son interprète puisqu'ils jouent ensemble dans quatre chefs d'oeuvre: *Mon père avait raison*, *Le Mot de Cambronne*, *Le Nouveau Testament* et *Le Roman d'un tricheur*. Ingrid Bergman, Marlène Dietrich, Anna Karina et Tippi Hedren, créatures façonnées par un metteur en scène de génie, n'ont jamais eu autant de rôles en si peu de temps !. Au total, elle joue, cette année-là, dans 12 films dont un rôle étonnant dans le film de Christian-Jaque, *La Maison d'en face*. Elle figure dans *Toi c'est moi* de Guissart où elle chante les célèbres Palétuviers et dans *Vous n'avez rien à déclarer* de Joannon, elle a pour partenaire Raimu. En 1937, elle jouera encore trois rôles copieux et intéressants dans *La Belle de Montparnasse* de Cammage, *Les Dégourdis de la 11^{ème}* de Christian-Jaque et *Désiré* de Guitry. Mais l'essentiel, pour elle, demeurera sa participation aux films de Sacha : 1 en 35, 4 en 36, 2 en 37, 2 en 38, un en 39 et après la guerre 2 en 48, 1 en 49, 1 en 50, 1 en 51, 1 en 53, 3 en 54, 1 en 55 et 2 en 57, année de la mort de Guitry.

Une liste de ses rôles au cinéma parlant permet toutefois de dire que sur la soixantaine de films dont nous parlons dans cette étude, elle joue 9 rôles de bonne, 3 de bourgeoisie riche, 4 de tante, 3 d'aubergiste ou d'hôtelière, 2 de sœur ou de femme de

colonel ou de marquis, 1 de femme de commissaire, 1 de religieuse, 3 de femme de chambre, 2 de concierge, 2 de dame de lavabos, 2 de vieille demoiselle, 2 de mère abusive, 1 de nourrice, 2 de bonne de curé, 1 d'actrice amateur, de première de haute couture, d'épouse, de barmaid, de couturière, de marieuse, de nourrice, d'écrivain, de sonneuse de cloches, d'amateur de fleurs et de sous-directrice de maison close.

Nous aurons donc ainsi traversé, grâce à elle, plus d'un demi-siècle social et politique qu'on entrevoit grâce à ses rôles.

1.6. La Rencontre avec Guitry

En 1927, Sacha Guitry crée *Désiré* dont il fera un film dix ans plus tard. Il cherche donc une interprète mince (elle l'était !) pour jouer le rôle de la cuisinière d'une dame élégante interprétée par Yvonne Printemps au théâtre (puis Jacqueline Delubac au cinéma). Il n'ignore pas que Pauline, âgée de 38ans, vient de remporter un certain succès dans *La Guitare et le jazz band* de Henri Duvernois. Les affiches de cette pièce indiquent en caractères gras le nom de Pauline Carton dans le rôle d'Estelle, vieille bonne provinciale⁵⁶. Betty Dausmond, actrice de *La Guitare*, la signale à Sacha qui la lui donnera comme partenaire dans *Désiré*. Elle sera femme de chambre et Pauline cuisinière. Pauline gardera son rôle au cinéma tandis qu'Arletty remplacera Betty Dausmond. Elle vient également de réussir brillamment dans l'opérette *Pas sur la bouche* aux Nouveautés, en février 1925. « Pour la première fois, on fait un bout de rôle et un couplet pour moi ! Saluons ! », écrit-elle. Elle parle évidemment de l'obscène et charmant *Par le trou de la serrure* que joua Darry Cowl dans le film de Resnais. La filiation est établie car Darry Cowl chanta par deux fois pour Guitry dans *Assassins et voleurs* (1956) et *Les Trois font la paire* (1957). Une scène supprimée d'une première version de *Désiré* en fait une employée de maison qui écrit des articles et déclare : « Je manie aussi bien la plume que le plumeau ! », ce qui est, au-delà du bon mot, une précieuse indication sur le double personnage d'actrice et de femme de lettre de Pauline Carton. De toute évidence, dès leur rencontre, Guitry transpose sur la scène ce qu'il sait de la vie de son interprète.

⁵⁶ Robert de BEAUPLAN dans *La Petite Illustration* du 18 octobre 1924.

Que pense cette modeste actrice qui pénètre soudain dans la vie et dans l'œuvre de l'un des plus brillants écrivains de théâtre de son temps et, pour certains, du nôtre ? Dès qu'elle le rencontre, Pauline est séduite par l'intelligence et la passion de l'auteur. « Il me galvanisait d'allégresse », déclare-t-elle, dans une lettre. « Avec lui nous avons la reconfortante impression d'obéir à quelqu'un de plus intelligent que nous. » Elle ne le quittera plus jusqu'à sa mort, en 1957. C'est donc 30 ans de vie et de créations communes que nous tenterons d'analyser ici. Précisons que leur relation fut parfaitement platonique. Sur une photo que reproduit Debot, et qui les montre face à face et de profil, elle échange avec Guitry un regard plein de tendresse. Le maître porte le costume blanc du mime Debureau et brandit bizarrement une houppette de maquillage dans la direction de Pauline. Sur la photo destinée à l'actrice, il commente : « Il n'y a pas beaucoup d'images où il y ait autant d'amitié réciproque.

Elle n'éprouvera aucune jalousie à l'égard des femmes successives de Sacha. Elle adorera Jacqueline Delubac à laquelle elle adressera de nombreuses lettres, comme celle-ci qui date sans doute des années 36-37 :

« Belle Jacqueline Delubac, Il n'est pas humainement possible que je ne vous aie pas exaspérée, que vous n'ayez pas, pour le moins, souhaité ma mort. Pardon ! Pardon ! Pardon ! Je n'arriverai jamais à vous remercier de m'avoir tant gâtée, hébergée, promenée, distraite, enrichie, comblée et supportée. Merci ! Merci encore ! À vous de tout mon cœur. Pauline. »

Elle se félicitera également de l'arrivée consolatrice de Geneviève de Sérévillie, et Lana Marconi restera son amie longtemps après la mort de celui qu'elle appelle « le patron ». Elle se réjouira donc, plutôt en confidente ou en brave copain, de ses amours parfois éphémères et parlera à Jean Nohain, nous l'avons vu, de son esprit garçonnier.

À propos de sa relation avec Yvonne Printemps, avec laquelle elle joua huit pièces, elle raconte à Claude Dufresne que, quand elle la revit pour la première fois après son divorce avec Guitry, elle fut très émue :

« Sachant combien j'étais attachée à Sacha, elle eut d'abord un mouvement de recul, puis fixant sur moi ses beaux yeux bleus, elle m'a demandé : "Tu m'en as beaucoup voulu ? Que veux-tu, je n'y pouvais rien, c'est l'amour." En disant cela, elle s'appuyait au bras de Pierre avec une telle ferveur que je me suis sentie émue aux larmes. J'ai vite caché mes yeux. Pauline Carton en train de chialer ! Ça aurait fait rigoler tout le monde⁵⁷. ! »

Cette précieuse anecdote prouve une fois de plus sa sensibilité et sa pudeur. Elle se contentera, à défaut d'autre chose, d'un rôle de confidente et d'amie de Sacha Guitry, ce qui transparaît nettement dans son personnage de camériste de *Je l'ai été trois fois* où elle évoque parfois sa vie sexuelle avec son patron-acteur, comme elle en parle avec lui dans la vie. Leur intimité est surtout évidente dans *Le Comédien* où il résume leur relation privilégiée par la formule définitive : « Elles, elles passent mais vous, vous restez ! » Mais elle se défend bien d'être amoureuse. « Mais non ! Jamais je n'en ai été amoureuse⁵⁸ », dit-elle un peu vite en répondant à un journaliste curieux. Pourtant Debot, son ami intime, paraît dubitatif et nous le sommes également. Le ton de ses nombreuses lettres à Sacha est plus que passionné. « Ce que vous irradiez de force vive, de chaleur, de cœur, de joie intelligente est éblouissant ! », lui écrit-elle. Quand il aura fait sa connaissance, Guitry constatera très vite qu'elle est bien autre chose qu'une spécialiste des rôles de bonne et que ce n'est pas une débutante, car elle joue au théâtre depuis 1909. Pendant ses années d'apprentissage en Afrique du Nord (théâtres de Tunis, Sousse, Beyrouth, Sfax, Le Caire, Alexandrie), elle a tout interprété : la comtesse de Pimbesche des *Plaideurs*, la Nanine de *La Dame aux camélias*, le jeune Zacharie dans *Athalie*, Josefa dans *Hernani*, Dame Oliva dans *Ruy Blas*, Clémentine dans *La Dame de chez Maxim's*, Madame Lepic dans *Poil de carotte* et Zéphirine dans *Les Deux Gosses*.

Il découvrira très vite également que, si elle regrette que le cinéma ne soit pas parlant, elle ne refuse pourtant pas d'y paraître. Elle a collectionné les rôles grands ou petits, parfois avec des metteurs en scène prestigieux comme Baroncelli, Delluc, Cavalcanti ou L'Herbier.

Or à cette époque-là, Sacha qui détestait le cinéma (muet) est sur le point de changer d'avis. Nous sommes en 1927, année de la première séance du *Chanteur de jazz*. Elle arrive donc dans la compagnie Guitry, riche de vingt années d'expérience du cinéma et ce dernier, que son mépris avait maintenu dans une certaine ignorance, utilisera souvent ses connaissances dans ce domaine. Ce n'est évidemment pas une actrice comme

⁵⁷ Claude DUFRESNE *Yvonne Printemps*, Perrin, p. 183.

⁵⁸ Georges DUBOT, *op. cit.*, p. 96.

les autres. Sacha va découvrir qu'elle fut, dès 1903, membre de la Société des écrivains belges qui participaient à *l'Anthologie contemporaine*, au nombre desquels on trouve Mallarmé, Verlaine, Huysmans et même René de Pont-Gest, grand-père maternel de Sacha, feuilletoniste distingué dont elle commentera les œuvres pour lui faire plaisir :

« Votre grand-père », lui écrit-elle le 9 septembre 1952, « fut le seul à utiliser avec minutie une enquête scientifique et tout et tout, le système si ingénieux de la famille Borgia bien connue pour son adresse en toxicologie. Il a fait preuve dans le bouquin d'une sorte de prescience car la bonne s'appelle Pauline ! » .

Mais il ne sait sans doute pas qu'elle correspond régulièrement avec Monsieur Bellessort de l'Académie française qui se souvient « de l'adolescente qui m'avait amusé et émerveillé⁵⁹ » et voudra un jour qu'elle appartienne à la Société des gens de lettres. Étant donné sa modestie quasi malade, elle n'avouera certainement pas à Guitry qu'elle a été membre de l'Académie du Hainaut qui publia ses œuvres en 1904 et aussi la très jeune lauréate, à 19 ans, d'un double prix Femina. Il découvrira que, comme lui, elle a des dons certains pour la caricature. Saura-t-il qu'elle a publié pendant trois ans plus d'une centaine de caricatures mi -littéraires, mi-artistiques pour le supplément du grand journal *La Suisse*, qui se nomme *Le Papillon*, où écrit Jean Violette ?

Outre ses qualités littéraires et ses dons d'actrice, Sacha, qui ne renie pas sa classe sociale, apprécie le milieu bourgeois auquel elle appartient. Le père de Pauline est ingénieur centralien et proche collaborateur de Gustave Eiffel. Son grand-père fut, avant Heredia, conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal et Sacha lui offrira un ouvrage de cet aïeul chéri. La famille possède une somptueuse villa au bord de la mer, à Saint-Raphaël, et Pauline envoie souvent à ses amis, dont Sacha fait partie, la carte postale où apparaît la magnifique bâtisse. Enfin, la solide pension que son père, Monsieur Biarrez, leur lègue en mourant les met, sa mère et elle, à l'abri du besoin. Bourgeoise, elle l'est donc par ses origines mais assez peu par son comportement.

En 1927, elle rencontre donc Guitry et c'est, pour elle, la consécration. Elle jouera dorénavant avec le couple le plus brillant de l'époque : Sacha Guitry et Yvonne Printemps. et elle ne quittera plus le maître jusqu'à sa mort, en 1957. Trente ans de

⁵⁹ André BELLESSORT (1866-1942), *Dossier Violette*, Bibliothèque universitaire de Genève. Professeur, académicien et grand voyageur (il écrira des livres sur le Japon, le Chili, Ceylan, la Suède, la Roumanie), ardent défenseur de l'humanisme et journaliste collaborateur de *Je suis partout*, il mourut en 1942. et fut le grand ami de Pauline depuis son enfance.

dévouement passionné pour le théâtre qu'ils partageront. Trente ans de sécurité pour cette cigale qui déteste l'argent et ne sera jamais riche. Les femmes se succéderont dans la vie de Guitry mais elle sera toujours présente. Elle jouera huit fois avec Yvonne Printemps, dans *Désiré* (1927), *Le veilleur de nuit* (1930), *La Jalousie* (1930), *Un soir quand on est seul* (1930), *Faisons un rêve* (1931), *Sa dernière volonté* (1931), *Exposition de Noirs* (1931), *Le Voyage de Tchong-Li* (1932). Elle est devenue indispensable au couple. Avec Jacqueline Delubac, elle jouera neuf fois : *Villa à Vendre* (1931), *Châteaux en Espagne* (1931), *L'École des philosophes* (1933), *La Fin du monde* (1935), *Le Mot de Cambronne* (1936), *Crions-le sur les toits* (1937), *Quadrille* (1937), *Un monde fou* (1938). Elle ne joua sans doute pas avec Geneviève de Séréville mais, avec Lana Marconi, elle interprétera *Le Comédien* (1947), *Aux deux colombes* (1948) et *Tu m'as sauvé la vie* (1949).

Elle se contentera souvent de petits rôles, pourvu qu'elle puisse rester auprès de lui, alors qu'elle eût pu bien mieux faire, avec Lugné-Poe par exemple. Sacha représentait la sécurité, la réussite. Elle a sans doute, à cause de lui, manqué un peu d'ambition. Mais ses meilleurs films nous restent, grâce à lui également.

1.6.1 Pauline, actrice du théâtre de Guitry

Quelques mots s'imposent sur les pièces qu'elle joua avec Guitry mais qu'il ne tourna pas, hélas. Après le succès de *Désiré* (1927), il lui confie, en 1930, le rôle d'une bourgeoise, d'une ouvreuse, d'une concierge, d'une téléphoniste, d'une nurse et de la note sol dans une revue intitulée *Et vive le théâtre !* En 1931, elle joue quatre pièces pour lui. D'abord, en mars, dans *Sa dernière volonté*, avec Yvonne Printemps, elle est la femme d'un écrivain (Pierre Fresnay) qui lui fait promettre, avant de mourir, de ne pas épouser son meilleur ami. En juin, elle a beaucoup de succès dans *La Revue coloniale* ou *Exposition de Noirs*. Elle y est charmeuse de serpents. En novembre, elle joue une bonne qui fait du cinéma et propose à sa patronne de jouer la cuisinière. C'est *Villa à vendre* avec Jacqueline Delubac. Le thème de l'échange des conditions sociales, cher à Marivaux, est déjà présent comme il l'est, à l'époque, dans *La Règle du jeu*. On le retrouve dans *Désiré* et dans *Ils étaient neuf célibataires*, comme nous l'avons vu. Enfin, Guitry lui fait jouer avec succès un rôle très dramatique dans *La Femme du condamné*, une pièce d'Henri Monnier où, selon Lorcey, elle prouve « son immense talent dans une

scène atroce⁶⁰ » En 1932, dans *Le Voyage de Tchong-Li*, avec Guitry et Printemps, elle joue le rôle d'une noble dame chinoise qui déteste son gendre (Guitry). L'année d'après, en 1933, avec Delubac, elle joue *Châteaux en Espagne* où elle est dame des lavabos. La même année, en décembre, avec Delubac à nouveau, mais plus élégante, elle crée *L'École des philosophes* où elle est la célèbre Madame Geoffrin, amie de Diderot, qui tient un salon littéraire. Elle joue donc les bonnes et les intellectuelles avec la même aisance. En 1934, elle joue *Son père et lui*, à Lyon. C'est une pièce sur les canuts, Guignol et Jacquart : Sacha déclare alors : « Un auteur n'est pas un photographe, mais un dessinateur, un peintre et un caricaturiste. » « Une actrice aussi ! », pourrait ajouter Pauline dont on dit, depuis ses débuts à Tunis, qu'elle sculpte ses rôles ou en fait des eaux fortes. En 1935 c'est *La Fin du monde*, une pièce policière qui décrit les avatars d'un gentilhomme ruiné qui transforme son château en hôtel. Elle joue une bonne avec Kerly, le domestique impayable du *Nouveau Testament*. En 1937, c'est la revue *Crions-le sur les toits* où se trouve le sketch *Les Perles de la Couronne* qui parodie le film. Elle y est la duchesse de Chevreuse. Enfin, en 1938, dans *Un monde fou*, elle est la servante d'un psychanalyste qui l'a guérie.

Sa palette est vraiment très étendue. Certes, en dix ans, elle a joué trois bonnes, une dame des lavabos et une concierge, mais elle a également brillé dans des rôles plus chics, en duchesse, en intellectuelle du 18ème siècle, en femme d'écrivain, en noble dame chinoise et en actrice, sans compter les inclassables nurse, télégraphiste, charmeuse de serpents et note sol. Bien entendu, entre temps, elle a joué avec Sacha dans *Mon père avait raison*(1936), *Le Mot de Cambronne* (1936) et *Quadrille* (1937), tous les trois filmés. Sacha caricature, dessine et peint. Pauline sculpte et dessine ses rôles.

1.6.2. Jeux de miroirs

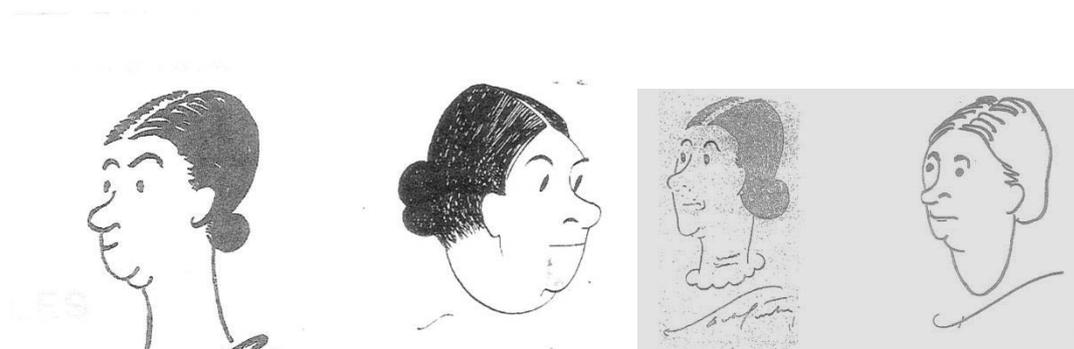
Elle se présente à lui – avec une certaine coquetterie peut-être – « comme un vieux loup qui se promène par une neige qui tombe en paquets, un morpion femelle qui se mêle des choses qu'elle ignore, une vieille chouette désaffectée, un crétin agité ou une vieille pensionnaire à la noix ». Elle lui rappelle, avec une nette tendance à l'autodérision

⁶⁰Jacques LORCEY, *Sacha Guitry*, Pac, 1982, p. 369.

et un don pour la caricature, « la triste bobine de cette vieille et inutile utilité qu'elle est devenue, ce vieux meuble datant de jadis, tenant le milieu entre le bahut Louis-Philippe et la belle-mère honoraire ». Elle prétend qu'elle ressemble « à un traversin habillé par hasard » et possède « un air de chercher à faire de la couture, mal lavée et intempestive ». Elle est parfois extrêmement violente et pathétiquement virile avec lui : « Je sais que je suis un salaud et un goujat », écrit-elle, puis, plus abruptement encore : « Je me suis conduite comme une abominable salope. » Elle souhaite vivement qu'il soit tout à fait franc avec elle : « Si vous me voyez jamais glisser vers l'aigreur jaunâtre, dites-moi simplement: Il y a des emmerdeuses qui vont finir par me faire de la peine ! Et vous me verrez m'évaporer, le rouge de la confusion collé au visage. »

Pauline vue par Sacha :

Ils sont caricaturistes tous les deux et Guitry sait bien qu'elle ne s'offensera pas



d'être ridiculisée par lui.

Dans le premier film où elle joue pour Guitry (*Bonne Chance*, 1935) il n'y a rien au générique qui la concerne. Dans *Le Nouveau Testament* (1936) non plus, en dehors de la mention écrite de son nom. Sa première apparition remonte donc au *Roman d'un tricheur* (1936). Le maître la remercie « de l'avoir si bien secondé », remarque qu'il fait suivre d'une allusion au caractère bougon de l'actrice : « Voulez-vous sourire à votre camarade Pierre Assy, s'il vous plaît ? ». Edwige Feuillère lui dira la même chose en faisant une grimace extraordinaire, dans *Les Fruits de l'été* (Bernard, 1954). Pour la publicité du film, Sacha la déguise ironiquement en dame de pique pointue. Elle apparaît aussi dans le générique du *Mot de Cambronne* (1936) sans commentaire. Dans *Désiré* (1937), Guitry se contente de dire : « Voici la cuisinière ! Et me voici moi-même ! », ce qui en fait une sorte de couple officiel ! Elle participe au film *Le Comédien* (1947) mais il

ne parle pas d'elle et le générique est assez plat. Il se contente de la désigner comme chiromancienne dans *Le Diable boiteux* (1948). C'est dans *Aux deux colombes* (1949) qu'elle triomphe car, dans le générique, elle déclare, très coquette, à son maquilleur : « Jeune une femme de mon âge ? Eh bien ! Vieillissez-moi ! ». Mais elle est furibonde quand un acteur lui demande s'il n'y aurait pas un rôle de prêtre. Elle jure alors, comme elle le fait sans cesse dans sa correspondance : « Mais je n'en sais rien, nom de Dieu ! » ce qui n'étonne guère de la part de cette athée convaincue. Dans *Le Trésor de Cantenac* (1949), elle présente son amie Fusier-Gir qu'elle nomme dans sa correspondance « la bonne, charmante et terrible Fusier ». À la fin du film, Sacha déclare avec emphase : « Cela ne pouvait mieux finir ! ». Elle saisit alors la balle au bond et, favorite du maître, elle s'exprime au nom de la communauté : « Nous le pensons tous ! » dit-elle. Elle commente aussi la phrase de Guitry qui décide de jouer le rôle du Baron : « Je ne peux rien refuser au baron de Cantenac » ajoutant, ironique : « C'est un homme qui ne se refuse jamais rien ! ». Mais c'est dans le générique de *La Poison* (1951) que Guitry lui déclare plus nettement sa flamme : « Et voilà ma Pauline dans le décor de la prison ! Pauline Carton, voilà plus de 20 ans que nous nous connaissons, tous les deux ! » dit-il. Il la connaît de fait depuis 1927 et nous sommes en 1951, ce qui fait 24 ans et il poursuit : « Et je continue à me demander si ce que j'admire le plus en vous, c'est votre talent ou votre intelligence. » C'est presque exactement le même compliment qu'on peut lire dans la préface aux *Théâtres de Carton* quand il écrit : « votre intelligence que j'aime et que j'admire ». La remarque ironique et amère qui suit dans *La Poison* est une allusion à ce qui s'est passé, sept ans plus tôt, dans les prisons de la Libération car les cicatrices de l'écrivain ne seront jamais refermées : « Quant à ce décor de prison, lui dit-il avec amertume, il a été fait sur mes indications et je vous jure qu'il est exact ! ». Il conclut par un « Au revoir Pauline ! » auquel elle répond, modeste : « Au revoir, Monsieur ! ». Dans *Je l'ai été trois fois* (1952), comme dans *Le Comédien* de 1947, où elle joue le rôle d'une habilleuse-confidente, la complicité se fait malicieuse et il commente : « Enfin, ne voulant rien faire comme tout le monde et désireuse de se faire remarquer à tout prix, Pauline Carton est venue à pied. Elle ne se presse pas parce qu'elle sait qu'étant arrivée la dernière, il est normal qu'elle apparaisse la première dans le film. » Et c'est ce qui se passe.

Il souligne donc ici son « côté emmerdeuse », comme elle le lui écrit dans la correspondance : « Je sais que je suis l'emmerdeuse faussement lucide, triste animal dont nul n'a le moindre besoin ». Dans *La Vie d'un honnête homme* (1952), où elle a un assez

petit rôle, elle est la seule à tourner sa participation au générique dans la maison de Lucien Guitry, ce qui est une faveur insigne mais le ton est plus doctoral que d'habitude : « Pauline Carton, s'il vous plaît, vous tournez demain à deux heures avec une robe noire et une veste de laine. Vous n'avez besoin de rien d'autre ? ». Et, comme elle ne répond pas, il ajoute : « Si ! De votre talent ! ». Dans les trois films à grand spectacle qui suivent, il n'y a pas de générique original et, dans les deux derniers, Sacha est bien trop fatigué pour en composer un. La réalisation du dernier est d'ailleurs confiée à Clément Duhour qui fut à la fois son acteur et son assistant.

Dans sa préface aux *Théâtres de Carton*, Guitry l'appelle aussi « ma pensionnaire, mon interprète et mon amie ». Retrouvant ses dons de caricaturiste, il la décrit aussi « sac au dos, nez au vent, bien de profil et fredonnant la chanson du canard des dessins animés, votre caricature dont vous aimez à dire que vous êtes la charge ». Il connaît bien cette sportive énergique et battante, mais aussi cette femme qui doute sans cesse d'elle-même et ne cesse de se dénigrer par la parole ou le dessin. Il exploite donc cette veine comique et lui déclare : « Vous imitez la voix du facteur, le miaulement du chat, vous voyez des chevaux quand vous agitez en cadence les grelots de la berline et ce n'est pas sans volupté que vous frappez le sol avec le manche d'un balai pour simuler le bruit d'une porte qu'on claque. »

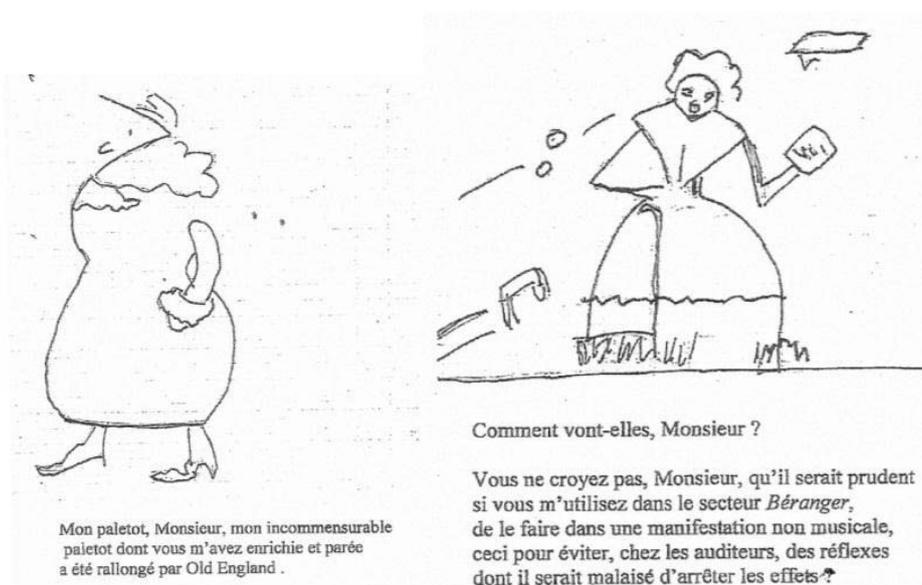
Il y a plus qu'une simple caricature dans ce portrait affectueux voire passionné où il évoque ses qualités morales :

« Votre soif de justice, ce goût que vous avez pour la justesse, votre clairvoyance, votre manière de l'exprimer, votre sens critique que je redoute, votre cœur en colère, en un mot votre intelligence que j'aime et que j'admire, cet amour immodéré que vous avez pour le théâtre. »

« Cœur en colère » nous paraît être la définition la plus exacte du personnage que nous connaissons. Guitry rend compte de la générosité et des fureurs méditerranéennes de l'actrice, « qui ne veut rien faire comme tout le monde », comme il le lui reproche dans le générique de *Je l'ai été 3 fois !* La conclusion qu'il donne n'est pas moins émouvante et juste : « Comédienne véridique, rageuse, courageuse, instinctive et traqueuse, vous donnez à vos rôles un relief étonnant car vous êtes dessinatrice et vous savez si bien quelle valeur ont les ombres ! » Il est amusant de constater qu'elle s'avoue elle-même « rageuse », comme nous l'avons vu plus haut. Quant à son amour immodéré du théâtre, il suffit de lire ses mémoires et sa correspondance pour constater que Guitry est encore en

dessous de la vérité. C'est le théâtre des rues, le plus obscur, le plus misérable celui qu'elle a tant admiré dans les rues de Saint-Raphaël, qui lui a fait choisir cette profession. Il est également intéressant de noter leur goût commun pour la littérature et le dessin. Sacha écrit, fait des films et dessine. Pauline illustre elle-même *Les Théâtres de Carton* et elle dessine en marge de ses lettres et de ses livres, ainsi que dans les journaux.

Pauline et Sacha vus par Pauline

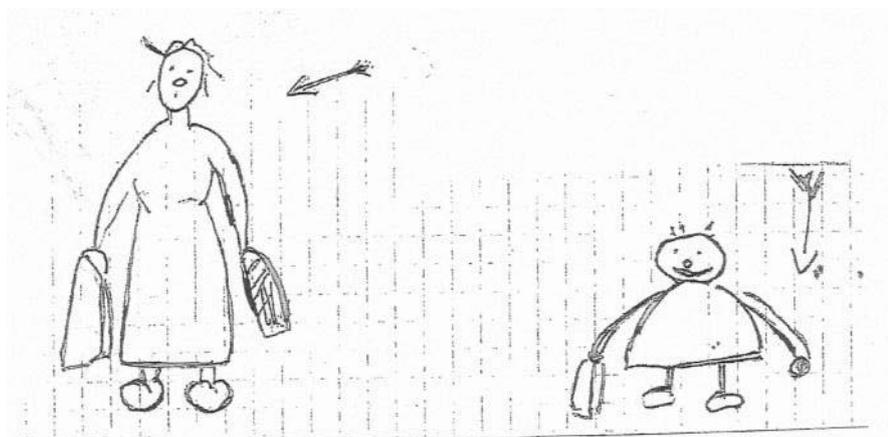


Elle possède donc un réel talent de caricaturiste et elle illustrera elle-même *Les Théâtre de Carton*. Ce qu'elle lui dit dans ses dessins, elle le reprend dans les lettres extrêmement drôles qu'elle lui adresse et qui sont souvent illustrées. Elle a avec lui son franc-parler et ses caricatures peu connues révèlent entre eux une familiarité qui reste néanmoins assez guindée.

Elle se fera très vite une place dans sa troupe et il utilisera parfois le terme, cité par elle dans sa correspondance, « d'emploi à la Pauline ». Elle apprend vite à le connaître et ses qualités littéraires transparaissent dans les portraits qu'elle fait de lui : « Un lit de noyaux de pêches, six mètres carrés au chaud, un fauteuil, un flacon de fond de teint vous suffisent comme territoire », écrit-elle. Elle constate que « c'est un bourreau de travail qui manifeste, pour son œuvre, une force vigilante de pingouin qui garde ses œufs ». Elle souligne sa générosité et constate qu'il l'a « gâtée, hébergée, promenée,

distraite, enrichie, comblée et supportée ». Elle a été bouleversée par sa rencontre avec Sacha. D'un seul coup qui tient du miracle, elle pénètre dans l'univers de l'homme de théâtre le plus célèbre de son temps et donne la réplique au couple vedette qu'il forme avec Yvonne Printemps en occupant, sur les affiches, une place égale à la leur.

On en conclut que Guitry lui-même dut être ébloui par son actrice. Elle en restera stupéfaite jusqu'à la fin de ses jours. « Ce qui m'a toujours le plus étonné chez vous », lui écrit-elle un jour, « c'est de m'y voir ! ». Comme le dit Castans, « Sacha Guitry et Pauline Carton ne savent pas en 1927 qu'ils viennent de se lier pour un contrat à vie⁶¹ ».



Le Patron m'ayant assuré que la perspective d'un baisodrome me faisait rajeunir, voici comment j'étais en vous quittant et comment j'apparus en débarquant à Genève malgré ce changement, mon camarade de lit a versé d'abondantes larmes de satisfaction (il faut, bien sûr, sur nous deux, qu'il y en ait un de sensible et depuis, nous goûtons, sénélement et sans honte, des jours rose tendre et bleu ciel.

« Vous me connaissez mieux que toute la terre », lui dit-elle un jour. Elle note avec plaisir qu'il est plutôt familier avec elle : « Il m'a fait remarquer que la perspective d'un baisodrome suisse me donnait bonne mine ! »

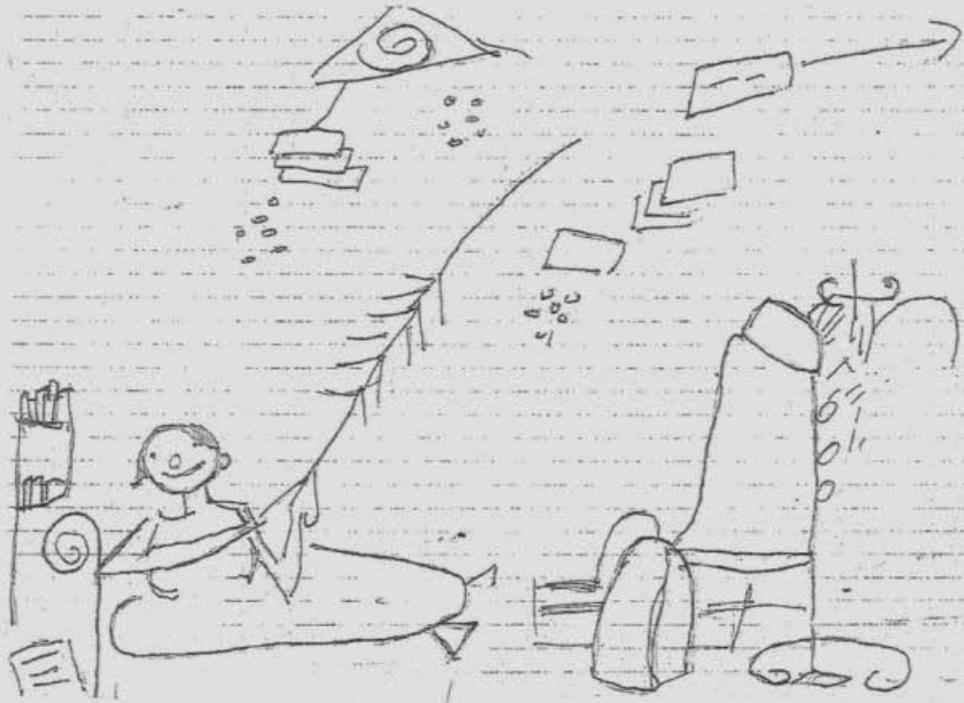
Dès qu'il l'appelle, elle « cabriole de joie car il la fait sauter en l'air ou sauter sur le gril ardent de la confusion interminable ». Comme elle l'aime vraiment, par deux fois, elle rédige même un long pamphlet afin de lui expliquer pourquoi il est si méconnu et elle l'éclaire sur lui-même : « Vous n'êtes ni prétentieux..., ni méprisant..., ni tireur de couverture..., ni égoïste... Vous qu'on nomme bête de théâtre. Les autres où qu'ils soient vous ne les voyez qu'à travers une gaze. » Elle lui attribue cette sensibilité qu'on demande, de nos jours, à l'homme moderne devenu quelque peu androgyne et elle déclare qu'il a « besoin d'émotion comme une femme car la mission du théâtre est d'obtenir ces mille parcelles d'émois, de rires, de pleurs, d'effets de mouchoirs. Ce que vous irradiez

⁶¹ Raymond CASTANS, *op.cit.*, p.250.

de force vive, de chaleur, de joie et d'intelligence est éblouissant. Nous sommes une trentaine à en vivre ». Elle est parfois lyrique et s'exclame : « Vous m'avez dit que je vous ai fait de la peine ! C'est une chose abominable. Je pensais vous agacer, vous irriter, vous importuner. J'oublie avec quelle douceur de poigne vous nous remorquez tous et j'avoue que l'idée d'avoir pu vous peiner me cause une irrémédiable honte. »

Elle peut se montrer plus radicale encore et on se demande parfois quelle place occupe vraiment Violette dans sa vie, car c'est de Sacha qu'elle parle et non du Genevois quand elle dit qu'il l'a « reprise sous son aile sans quoi la machine à être heureux ne fonctionnerait guère ». Elle constate que « la réalité de Sacha est plus belle que du rêve. Je ne peux pas vous dire combien j'ai envie de faire partie de votre pièce, fût-ce pour dire : "Voulez-vous vous donner la peine d'entrer ?" »

Elle promet avec humour qu'« elle fera tout le subalterne qu'il voudra ». En vieillissant, elle s'humilie davantage encore : « Comme vous êtes chic pour votre vieille inutilité, comme si elle servait à quelque chose. » Et, quand il lui confie un rôle, elle commente comiquement : « Vous remarquerez, Monsieur, que je suis comme ces chiens qui, dès qu'ils ont avalé un morceau de sucre, ouvrent aimablement la gueule pour en avoir un autre ».



Je voudrais bien réussir un joli tableau allégorique :
La Pensionnaire comblée suppliant son patron de ne pas la couvrir d'or.
 Je savais bien que j'allais le rater !

J'ai essayé de vous téléphoner mais en vain !

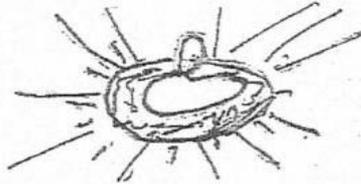


Merci de m'avoir nourrie comme si je savais manger et reçue comme si j'étais avouable

Pauline et Sacha vus par elle (BNFAS)

Elle boit parfois littéralement ses paroles et lui voue une sorte de culte

« J'ai enfermé tout ce que vous l'avez dit dans un petit pot. J'ai vissé soigneusement le couvercle. J'ai déplacé de l'air comme on fait au départ d'un voyageur et à minuit, j'ai rouvert le petit pot et savouré chaque miette, ce qui m'a fait planer jusqu'à l'aube. »



Je vais aller à Paris pour quérir ce bracelet-fée parce que lui et moi on s'ennuie l'un de l'autre. Merci Monsieur ! Comme vous êtes chic pour votre vieille et inutile utilité.

Elle tente un jour de lui expliquer qu'elle préfère les coulisses à la scène, « car elle peut l'y rencontrer, venir le voir jouer, être la seule à comprendre ses états d'âme, l'entendre dire des choses qui la tiennent au chaud, se coller l'œil à un décor pour déguster les réactions des spectateurs qu'il a provoquées, rager quand il la force à saluer pour les rappels ».

En 1938, elle prévoit le grand malheur à venir de Guitry, son emprisonnement injustifié de la Libération qui réjouit tant certains de ses contemporains malchanceux et jaloux de ses succès. « Connaissez-vous les lignes d'Edmond About que voici » lui écrit-elle. « Paris est terrible pour l'homme qui a réussi. Paris jalouse ceux qui l'ont admiré et se venge de tout le plaisir qu'ils lui ont donné

1.6.3. Pauline Carton dans les films de Sacha Guitry

Plutôt que de nous livrer à une analyse minutieuse des films de Guitry, ce que firent excellemment les critiques de cinéma réunis par J.-P. Flingou dans le *Guitry*

cinéaste édité parle Festival de Locarno en 1993, nous avons préféré voir en Pauline une sorte de Rosenkrantz, personnage modeste d'Hamlet que le dramaturge Tom Stoppard mit enfin en vedette dans sa pièce *Rosenkrantz and Guildenstern are dead* (1966).

Nous suivrons donc uniquement Pauline dans une visite chronologique et orientée des films de Guitry. Nous n'avons pas cru devoir compter *Le Noir et le Blanc* parmi les films qu'elle joua pour Guitry puisqu'il n'en fut pas le metteur en scène. Ni, bien entendu le médiocre *La Vie à deux*, tourné post mortem par Clément Duhour.

La mère marieuse : *Bonne Chance* (1935)

Ce premier rôle est assez court et Pauline Carton n'apparaît, hélas, qu'au tout début du film. Elle y est repasseuse et mère de Jacqueline Delubac qui travaille avec elle. Le personnage de Pauline dans ce film est à la fois odieux et touchant. Sa fille rêve de porter des sous-vêtements aussi soyeux que ceux qu'elle repasse pour ses riches clientes et désespère d'y parvenir un jour. La seule solution que sa mère lui propose, c'est de se vendre, comme le dit Marx, en l'occurrence, à un être rachitique et niais dont les mains ne sont guères caressantes, emprisonnées qu'elles sont dans des gants trop étroits. C'est un guerrier de pacotille qui part pour l'armée mais sera bientôt de retour. Ses principes sont clairement énoncés : elle rangera ses petites affaires, préparera le dîner et dorlotera les enfants. « Il voit loin ! », commente Delubac avec ironie. « Ne fais pas l'enfant ! » lui dit Pauline : « C'est pourtant à ça que je m'expose ! » répond-elle, bien avant Elizabeth Badinter. La jeune fille manifestera son mépris de l'argent en dépensant avec Guitry la somme rapportée par un billet de loterie avec Guitry, car elle ne supporte pas les hommes « gentils » comme son fiancé, même « quand ils gagnent 1 200 francs par an ! ». Cet univers bourgeois d'où suinte l'ennui est paradoxalement incarné par Pauline, si peu conformiste dans la vie, qui se réjouit ici, « comme toutes les mères » (sic), de voir sa fille emprisonnée dans un mariage. Elle est encore vêtue, comme en 1900, d'une robe longue et grise, et d'un caraco orné d'un petit nœud noir sur la poitrine. Elle se dandine en allant claquer ses volets au nez de Guitry qu'elle croit avoir éliminé et lui annonce, venimeuse, le mariage de sa fille avec le guerrier. Elle est pourtant touchante en apparence, cette repasseuse, quand elle bavarde avec sa fille car elle croit sincèrement bien faire en l'embourgeoisant de la sorte. « Le mariage, dit-elle, est le rêve de toutes les mères » et elle ajoute, hypocritement émue : « J'aimerais tant que tu sois heureuse ! ». Le ton légèrement mélodramatique que Pauline utilise rappelle un peu celui des *Deux Orphelines* ou de *La Porteuse de pain* qu'elle a joués autrefois. Cette habile distanciation

souligne finement le manque de sincérité du personnage. Par sa subtilité, l'actrice laisse la porte ouverte à plusieurs interprétations. La morale finale est donnée par le peintre incarné par Guitry qui, dans la vie, ne sera, pas plus que Pauline, passionné par l'argent et mourra criblé de dettes. « Ah ! Ce que ça peut être bête les parents quelquefois ! », conclut-il. Le peintre et la repasseuse auront tous les deux la chance de vivre pour l'amour et pour l'épicurisme, comme le font – séparément ! – Sacha et Pauline dans la vie ou du moins comme Sacha tente en vain de le faire avec des femmes successives.

Une secrétaire humiliée : *Le Nouveau Testament* (1936)

Elle n'a qu'un très court rôle dans *Le Nouveau Testament* qu'elle n'interprétait pas au théâtre. C'est un rôle très frappant et qui n'est amusant que superficiellement. Elle y est la victime pathétique d'un patron qui se croit moderne et fait semblant de s'intéresser à sa vieille employée qu'il congédie. Mais comme il est parfaitement indifférent aux véritables intérêts de sa secrétaire, il commet une série d'erreurs monumentales. Il lui a trouvé un poste de professeur d'anglais à Tourcoing, ville où réside sa mère. Malheureusement, ce n'est pas de sa mère qu'elle désirait se rapprocher mais de sa fille. Elle ne voulait pas non plus être professeur d'anglais mais infirmière. Elle ne parle pas l'anglais mais l'allemand et elle ne souhaite pas vivre à Tourcoing mais à Roubaix.

Elle est d'autant plus pathétique qu'elle ne lui en veut pas, prisonnière qu'elle est d'une idéologie de classe dont elle est la première victime. Les ombres apparaissent et disparaissent sans cesse sur son visage menu tandis que le patron péroré afin de se donner bonne conscience. La sociologue Anne Martin-Fugier dirait qu'« humilier la bonne est une forme de légitimation du pouvoir petit-bourgeois⁶² ». En fait, il la méprise et, resté seul, il conclut superbement : « Essayez donc de faire plaisir aux gens ! ». « Guitry n'est pas aussi ignorant des classes populaires que certains voudraient le faire croire⁶³ », dit Lorcey à propos de *Son père et lui* (1934) dans son précieux *Tout Guitry*. N'oublions pas que son meilleur ami est Octave Mirbeau qui est proche de Jaurès et dont *Le Journal d'une femme de chambre* met en question l'ordre social.

⁶² Anne MARTIN-FUGIER, *op.cit.*, p. 94.

⁶³ Jacques LORCEY, *Tout Guitry*, Séguier, 2007, p. 303.

L'humilité gênante de la secrétaire rappelle le ton de certaines lettres qu'adresse Pauline à Sacha car, pour elle, la vie et le théâtre se confondent.

« Monsieur, je vous en supplie, écrit-elle, ne me flanquez pas complètement dehors. J'ai souvent pensé que quand je vous verrais exaspéré, excédé par ma présence, je m'en irais à reculons et puis j'avoue que je ne peux pas, c'est trop dur, vous pensez ! »

Respectueux de son intelligence et de sa connaissance du cinéma, il lui demandera de critiquer *Le Nouveau Testament*, ce qu'elle fera volontiers. « Pendant que vous me parlez, Monsieur, on me voit, le regard fixé sur vous. Je devrais apparaître la tête baissée, (comme ça a été fait) et lever la tête à « Mademoiselle ! ». Sinon, j'ai l'air d'attendre au port d'armes dans un placard. ». Mais, en parfaite secrétaire, soumise, comme dans le film, elle ajoutera : « Pardon pour toutes ces idioties et pour ce gribouillage ! » La Camille du *Carrosse d'or* de Renoir dirait : « Où est la vie et où est le théâtre ? »

La marâtre : *Le Roman d'un Tricheur* (1936)



Son personnage est, cette fois, sans ambiguïté. C'est une infâme mégère proche de la Pauline fouetteuse d'enfants du *Sang d'un poète* que Sacha a sans doute vu en 1932, car il était alors redevenu l'ami de Cocteau, après une brouille causée par son divorce d'avec Charlotte Lysès. Le poète, un peu misogyne, avait fait de Pauline un monstre mais ce n'était pour lui qu'une silhouette. Elle est pire chez Guitry car nous n'ignorons rien de sa haine des enfants, de son amour de l'argent et de sa cruauté.

Comme elle l'était déjà chez Cocteau, c'est une sorte de rapace maléfique, une image de la Mort, comme le sera plus tard Casarès dans *Orphée*. Elle porte une longue robe noire et une pèlerine de la même couleur. Son chignon, beaucoup moins souple que

celui de la lingère maternelle de *Bonne Chance*, se dresse agressivement, telle une coiffure « à la Fontanges », sur le sommet de son crâne. Elle a la bouche de travers et le menton fort gras. Le petit garçon lucide, la traite de « vipère » et de « monstre hideux » et il évoque « sa bouche en forme de cicatrice et sa gueule impossible ». Elle lance sa tête en avant, joue sans cesse avec son lorgnon et se retourne brusquement quand l'enfant émet des sons bizarres dont elle sent qu'ils l'agressent. Il faut la voir découper le petit rectangle de viande qu'elle jette avec mépris dans l'assiette du pauvre enfant. Sachant qu'il doit sa survie à un vol, elle tente de le prendre au piège en laissant de l'argent sur la table. Mais l'enfant, précocement cynique et fort intelligent, comme l'était sans doute le petit Sacha, se joue de sa méchanceté, démonte ses techniques d'intimidation et fuit le milieu bourgeois – comme Delubac dans *Bonne chance* – car c'est la seule issue possible. Dans ce film parlant et commenté, Pauline Carton prolonge sa brillante carrière d'actrice du muet. Elle a donc recours à une sorte de pantomime pour s'exprimer. On sait que Guitry vénérât Deburau et qu'il lui consacra une pièce, puis un film. Comme le Chaplin des premiers parlants, il réduit les dialogues du film au minimum alors qu'il avait vraiment joué le jeu du parlant dans *Bonne chance*. Pauline est enchantée par le tournage du film au cours duquel « elle a écarté, tel un sergent de ville, le rang des promeneurs badauds, empoisonnement des extérieurs et organisé le défilé cahoteux des onze cercueils, un orphelin, quinze pleureuses et un curé dévalant les rues escarpées de Biot ». Il lui est difficile de parler du *Roman d'un tricheur*, car, dit-elle, « je vis dedans et avec. J'en suis imprégnée et saturée » ; mais elle est parfaitement consciente, comme le seront plus tard Welles, Truffaut et Godard, de l'originalité de cette nouvelle formule. Nous reprendrons plus tard l'analyse qu'elle en fait. Elle admire l'habileté et le dévouement de cette équipe, qui « peignait, collait, devinait à demi-mot et construisait en quatrième vitesse avant d'être avisée de ce qu'elle aurait à construire ». Elle a passé « des journées affolantes, commencées presque à l'aube et finies presque à l'aube. Nous rentrions au perchoir, ivres de sommeil et aplatis comme des soles ».

Une Servante-maîtresse inquiète : *Mon père avait raison*
(1939)



Son personnage est analogue à ceux de *Bonne Chance* et du *Roman d'un tricheur*, en moins cruel. Elle se fait le rempart des traditions, refuse donc à son patron les joies honteuses de l'hédonisme et de la fantaisie, le considère comme fou et conseille au valet de chambre d'en faire autant. Comme le dit Anne Martin-Fugier, « Pour se défendre des périls que leur fait courir l'imaginaire bourgeois, les domestiques s'arriment au code bourgeois et le font leur ⁶⁴ ».

Encore une fois Pauline Carton joue là un personnage qui lui est assez étranger. Comme d'habitude, elle hésite entre des commentaires muets extrêmement subtils, tandis que le maître parle, et de véritables tirs de barrages, solitaires et éblouissants, qu'on ne saurait interrompre. Ses dialogues précipités avec Guitry sont extraordinaires.

Une odieuse sous-préfète : *Le Mot de Cambronne* (1936)

Elle évoque souvent ce film dans ses interviews car, dit-elle, « c'est la seule fois où j'étais élégante ». Il suffit d'admirer, dans ses albums photos, l'élégance des vêtements qu'elle réserve au seul Jean Violette pour refuser de la croire. Elle se moque donc sans doute, une fois de plus, du journaliste qui l'interroge. En fait, le costume de la

⁶⁴ *Ibid.*, p. 222.

sous-préfète est plutôt lourd et prétentieux, comme la peste empanachée qui le porte, surtout si on l'oppose à la simple et gracieuse robe de madras que porte Delubac. Sa tenue, en effet, n'est ni sobre ni raffinée. Elle se compose d'un corsage gris, complété par des manches gigot sombres et alourdi par un éblouissant col blanc de dentelle, façon mousquetaire, auquel s'ajoute une lourde jupe évasée ornée de deux guirlandes épaisses. Elle arbore également une sorte de haut de forme court sur lequel se dresse une énorme plume blanche et elle ne cesse de rattraper une longue écharpe transparente qui glisse sur ses deux bras et un sac rond qui se balance quand elle marche.

Malgré sa corpulence, elle est encore très souple, ce qui lui permet d'esquisser deux petites révérences affectées quand elle entre dans le salon. Elle regarde alors autour d'elle, non sans un certain sans-gêne, car elle n'aperçoit pas Cambronne et finit par occuper une chaise où elle séjournera jusqu'à la fin de la scène. Elle jongle alors très brillamment avec les alexandrins de Sacha, d'une voix plus acide que jamais. Elle est insupportable avec brio, étourdissante de méchanceté, de vulgarité et de sottise alors que Moreno attire plutôt notre sympathie.

Carole Desbarats évoque « tout le scatologique, le poisseux, le moite qui suintent autour du personnage de la préfète interprété par la grande Pauline Carton, majestueuse de grossièreté bourgeoise⁶⁵ ». À peine est-elle sortie que Moreno, renonçant à une politesse contraignante, explose enfin : « Ah ! La chameau ! La vieux chameau ! »

C'est un rôle qui rappelle celui de l'infâme Morlot du *Roman d'un tricheur*, de la mégère de Cocteau et de la blanchisseuse douce-amère de *Bonne Chance*, en attendant l'empoisonneuse de *Si Versailles m'était conté*.

Une femme qui ne l'est plus : *Les Perles de la Couronne* (1937)

Elle ne dispose que d'une seule et brève scène mais une de ses répliques est restée célèbre. Elle y est femme de chambre sur le paquebot Normandie et converse avec son partenaire de *Vous n'avez rien à déclarer* et de *Ces Messieurs de la Santé*, c'est à-dire Raimu. Étrangère aux clichés qui veulent que les bonnes maltraitent systématiquement le langage (elle s'en plaint d'ailleurs dans *Histoires de cinéma*), elle met Raimu en colère en concluant son long discours par un « Inexorablement ! » qui le trouble. Enfin quand celui-ci s'étonne qu'elle connaisse aussi bien les femmes, elle déclare mi-figue mi-raisin :

⁶⁵ Carole DESBARATS, *Sacha Guitry cinéaste*, éd. Festival de Locarno, 1993, p.179.

« Que voulez-vous, femme je l'ai été ! », ce qui est plus pathétique que drôle. Elle constate donc ici la mort de sa sexualité, obéissant ainsi aux consignes bourgeoises. Comme Anne Martin-Fugier l'affirme « Le corps du domestique, pour être acceptable, ne doit pas se manifester. S'il le fait, il ne peut être que source de désordre⁶⁶. » Étant donné qu'elle vit à nouveau dans un hôtel de luxe (celui du paquebot Normandie), elle porte un élégant tablier blanc d'organdi avec plumetis et un nœud blanc coquin dans les cheveux.

L'archétype de la cuisinière : *Désiré* (1937)



Dix ans après la création de *Désiré* qui lui fit connaître Guitry, elle en tourne la version filmée. Sur les photos de 1927, elle était bien plus mince et elle jouait avec Yvonne Printemps dont elle ne parle jamais dans sa correspondance. Elle est ici la partenaire de son amie Delubac, avec laquelle elle a joué huit fois. Elle y est souriante et candide. On est presque surpris par sa colère soudaine et les accents autoritaires de sa voix aigrelette, tant son visage est dans l'ensemble épanoui et joyeux. Elle porte la tenue classique des cuisinières : robe longue beige, col de dentelle fermé par un nœud noir et grand tablier blanc. Pour une fois, le temps d'un soupir, elle défait son chignon pour dormir et apparaît nimbée d'une couronne de cheveux qu'elle peigne avec énergie. Elle forme avec Arletty un duo exceptionnel. Elle se montre naïve et ignorante alors qu'Arletty, qui ne fait pas mystère de son intelligence, réfléchit vite, compte vite et se moque des flirts de la cuisinière. Elle traite Désiré avec beaucoup de respect et d'enthousiasme mais elle ne comprend pas toujours ce qu'il veut dire. Elle lui préfère son affectueux gendarme qu'elle imagine en rêve la balançant comme un bébé, dans une barcelonnette !

⁶⁶Anne MARTIN-FUGIER, *op. cit.*, p.27.

Le trio Arletty, Pauline et Guitry est impayable. Il défile joyeusement devant nous, en desservant la table, sur une musique très rythmée de Borchard.⁶⁷ On dirait une scène de comédie musicale ou un dessin animé. Chaleureusement entouré par deux de ses meilleures amies, Guitry jubile littéralement. Le portrait qu'il donne de la cuisinière est, malgré tout, sans indulgence. Elle trompe son mari, elle trafique les notes de frais et le café, casse une quantité d'assiettes impressionnante et se fâche facilement. Néanmoins, elle adore ses patrons alors qu'Arletty parle sévèrement de leurs exigences sexuelles et de leur manque de cœur. Pour Désiré, les domestiques en savent plus que leurs patrons car ce sont eux qui répondent aux questions, et non les maîtres, et ils déforment la vérité à leur guise. Guitry oppose plusieurs fois les dialogues interchangeable des maîtres et des serveurs. Les plus brillants sont évidemment les domestiques qui tirent les fils de leurs marionnettes. Ce film annonce *La Règle du jeu* où le ballet des domestiques frôle celui des nantis. C'est un de ses plus beaux rôles, même si elle n'y a pas encore celui de confidente, comme dans *Je l'ai été 3 fois*, *Le Comédien* ou *Aux deux colombes*.

Une servante sentimentale : Quadrille(1938)

Elle y tient un rôle très court mais très réussi. On la voit tout d'abord découvrir un homme, que la pudeur n'étouffe pas, nu sous sa douche mais ici, tout désir sexuel ayant disparu chez son personnage comme dans *Les Perles de la Couronne*, elle se contente d'en rire. Sans doute Guitry qui connaissait sa vie eut-il, pour elle, cette idée amusante. Elle ne montre ici aucune fausse pudeur, célèbre la plastique du jeune homme et fait le récit joyeux de son expérience voyeuriste à Guitry et à Delubac que cela amuse beaucoup.

⁶⁷ Adolphe BORCHARD (1882-1967), musicien attitré de Sacha GUITRY pour *Le Roman d'un tricheur*, *Mon père avait raison*, *Désiré*, *Quadrille*, *Le Mot de Cambronne*, *Remontons les Champs-Élysées*, *Ils étaient neuf célibataires* et *Le destin fabuleux de Désirée Clary*. Il joue également son rôle de pianiste dans *Le Roman d'un tricheur*. Il ignora Sacha à la Libération.



On se rappelle que deux de ses grands succès discographiques furent les très polissons *Par le trou de la serrure* et *La photographie*. C'est en fait un personnage dans la tradition de Bécassine, qu'analyse par ailleurs minutieusement Anne Martin-Fugier et à laquelle Pauline Carton fut parfois comparée. Elle commet gaffe sur gaffe, parle trop, trop fort ou pas assez. Elle rappelle au mari trompé que sa femme aime tendrement son rival. Elle fait un bruit d'enfer avec un papier d'emballage, à quelques mètres de la mourante et, quand elle fait régner un silence absolu, c'est pour dire des banalités affligeantes du style « Tant qu'y a de la vie, y a de l'espoir ! » Elle paraît un peu indifférente au malheur des gens, en dépit de sa compassion affichée. Sentimentale par personne interposée, elle sait reconnaître l'amour véritable de Guitry et de Delubac, comme dans la vie, mais avec très peu de discrétion. « Elle n'est pas bête, cette bonne femme-là ! », dit quand même Sacha qui le pense. Dans cet hôtel de luxe qui lui rappelle sans doute celui de la rue de Rivoli où elle s'est réfugiée, elle paraît tout à fait à son aise, énergique, joyeuse et robuste. Elle y porte l'uniforme en usage dans les hôtels chics : grand tablier à bavolet, col de dentelle et chignon bas. Elle utilise souvent son doigt qu'elle place furtivement sur ses lèvres pour indiquer, comme un enfant, son embarras ou le brandit parfois vers l'avant afin de désigner ce qu'elle décrit.

La Tricoteuse révolutionnaire : *Remontons les Champs – Elysées* (1938)

Elle y joue, dit-on, le rôle très éphémère d'une des tricoteuses de la Convention mais elle est difficile à cerner. Le même problème se présentera pour *Le Diable boiteux* (1948) où elle joue une chiromancienne également éphémère. Guitry, qui se situe plutôt à droite politiquement (encore qu'il soit l'ami d'Octave Mirbeau et qu'il déjeune parfois avec Léon Blum, comme l'indique son chauffeur Chalifour⁶⁸), parle de ces tricoteuses

⁶⁸ René CHALIFOUR, *Sacha Guitry et son monde*, Séguier, 2001.

comme « de mégères féroces, impitoyables et déchaînées, en un mot des furies de la guillotine ». Il est vrai qu'il lit volontiers Anatole France lequel, en dépit de ses convictions socialistes, se montre réticent devant les violences de la Terreur dans *Les Dieux ont soif*. C'est donc un rôle qui fait plutôt penser au côté sombre de Pauline Carton.

L'épouse du mari bigame : *Ils étaient neuf célibataires* (1939)

Ce dernier rôle avant la guerre est plus sévère car, pour une fois, elle connaît les tourments de la jalousie d'une femme mariée. Elle est d'ailleurs habillée et coiffée plus simplement, comme si, la guerre approchant, elle cessait de jouer l'écervelée de *Quadrille* ou la naïve cuisinière de *Désiré*. Deux ans plus tard, elle jouera pour Lintberg, avec un réel talent, le rôle bouleversant d'une femme terrifiée par les bombardements. Sacha met en scène des étrangères aux abois auxquelles un mariage blanc avec l'un des neuf célibataires éviterait l'exil que Pauline connaîtra à Genève, pendant quatre ans. Le thème des 9 célibataires annonce la guerre car Munich a déjà eu lieu. Jacques Aumont note même, dans une autre version du scénario, une allusion à l'antisémitisme et il poursuit : « On y trouve sous la frivolité, la gravité ! C'est à Lubitsch que ce film fait penser et pas seulement à Renoir⁶⁹. » L'écervelée, cette fois-ci, ce n'est pas elle, c'est Elvire Popesco qui fait preuve d'un abattage supérieur au sien et qu'elle considère avec sagesse et ironie. Chaque fois que Popesco s'emporte, elle lui donne de l'argent. Pauline se réjouit donc de ses enfantillages et garde son secret car une domestique, on le sait, n'a pas d'âme. C'est donc tout à fait par hasard qu'une remarque acidulée de Popesco concernant sa vie sentimentale l'amène à confesser qu'elle fut abandonnée par Aimos, l'un des neuf célibataires. Or, Aimos se trouve être précisément celui qui vient de contracter un mariage blanc avec sa patronne. Guitry jubile, comme dans *Désiré*, car il fait se rencontrer deux êtres issus de milieux sociaux différents. Pauline est une marionnette agitée de soubresauts chaque fois que Popesco claque une porte. Celle-ci l'accuse d'être exaspérante puis reconnaît qu'elle est injuste. Elle finit par la traiter de vieille fille, ce qui déclenche la confession des malheurs conjugaux de Pauline que son

⁶⁹ Philippe ARNAUD, *Sacha Guitry cinéaste*, Éd. Festival de Locarno, 1993, p.199-200.

mari a quittée sans crier gare, sept ans plus tôt. Mais, comme une domestique n'est pas vraiment une femme pour une bourgeoise, Popesco s'en amuse. Après son mariage blanc, affolée par la situation, Popesco s'en remet à Pauline qui dirige les opérations et se propose de boxer le mari de sa patronne (Aimos). « Avec la force que j'ai ! », dit-elle, en levant le poing. Elle le giflera encore plus énergiquement quand elle découvrira qu'il est bigame. Un deus ex machina mettra fin à l'intrigue. Le mariage blanc est sans valeur et Pauline retrouve son mari infidèle. C'est la première fois que, chez Guitry, elle se trouve mêlée à une véritable intrigue amoureuse. L'infâme Madame Morlot était certes mariée mais glaciale, et les autres (sauf la cuisinière de *Désiré*) étaient veuves ou célibataires. Ici encore, comme dans *Désiré*, la frontière qui sépare le monde des domestiques et celui des patrons s'efface puisque la maîtresse et la patronne se partagent le même homme.

Dans ce film où elle retrouve le Belge Gustave Libeau, qui joue l'amant riche de Popesco qu'elle avait rencontré dans *Gardons notre sourire* (Gaston Schoukens, 1937), elle est plus énergique et rayonnante que jamais mais assez pathétique également.

La confidente du maître : *Le Comédien* (1947)

Ce n'est que huit années plus tard qu'elle tourne à nouveau avec Guitry. La guerre les a longtemps séparés car elle a fui la France pour rejoindre Jean Violette en Suisse. Mais cette guerre et surtout la Libération les ont finalement rapprochés davantage encore, car elle fut une des rares personnes à rester son amie à l'époque de la curée.

Cette amitié éclate dans quatre des films qui suivent : *Le Comédien* (1947), *Aux deux colombes* (1949), *Le Trésor de Cantenac* (1949) et *Je l'ai été trois fois* (1952). Pauline Carton y occupe la place de choix qu'elle tient également dans la vie près de lui.

Dans *Le Comédien* comme dans *Je l'ai été trois fois*, elle est l'habilleuse, la confidente inquiète et attentive qui le protège des autres, l'écoute et le conseille. Dans *Aux deux colombes*, elle sera placée, comme dans la vie, entre deux épouses du maître. Elle partagera donc ses problèmes conjugaux et siègera au tribunal familial. *Le Comédien* est le premier de ces quatre films affectueux. Sacha y joue le rôle de Lucien Guitry mais ils se ressemblent tellement qu'on a parfois l'impression que Pauline Carton joue avec les deux. « Je vous aime bien, lui dit-il, et j'ai fini par me faire à toutes vos qualités. » Il est autoritaire avec elle mais quand elle lui conseille d'aller se coucher de bonne heure, il joue l'ambiguïté : « Vous dites ça comme si nous couchions ensemble. » C'est alors qu'il fait le bilan de leurs quinze ans de vie commune : « Vous en avez vu des choses ! » Elle acquiesce. Il évoque alors, sans les nommer les cinq femmes qu'elle a connues et avec

lesquelles ils ont joué tous les deux : « Elles passent et vous restez ! », conclut-il avec une certaine amertume mêlée de tendresse.

En voyant sur le mur un portrait du grand dramaturge, il lui confie ensuite qu'elle est pour lui « une servante de Molière ». On l'a souvent comparé à Molière et il y a fait allusion lui-même en annonçant sa centième pièce, *Le Mot de Cambronne* : « Oh ! J'eusse préféré cent fois n'en faire qu'une et que ce fût *Le Misanthrope* ». A cette servante de Molière, il demande souvent son avis concernant ses films et ses pièces. Elle raconte qu'il l'appelait Madame l'Aisée (car la critique est aisée !). Elle se moque d'ailleurs de lui dans une de ses lettres :

« Dès que vous projetez, rêvez, créez de la vie théâtrifiée, Monsieur, vous déployez, pour votre travail, une féroce vigilance de pingouin qui garde les œufs. Vous nous dévastez comme un ouragan, exigez soixante minutes de chacune de nos heures et vous nous dépouillez de toutes nos plumes au profit de ce qui va éclore. »

Il se permet aussi, dans cette scène, une remarque extrêmement personnelle, puisqu'il lui dit qu'elle n'est dans la vie « qu'une caricature d'elle-même ». L'expression est reprise par elle quand elle parle à Marie Marquet : « Je suis moins belle que vous, lui dit-elle, mais je suis plus belle que moi⁷⁰. » Veut-elle avouer enfin que, sous sa « peau d'âne » caricaturale, elle cache des beautés secrètes ? Dans le film, elle est parfois assez dure. Elle a horreur des autres domestiques et ricane du comportement des couples d'acteurs.

C'est à la fin que Sacha lui rend l'hommage le plus grand en lui confiant le rôle de l'actrice qui veille le cadavre de Lucien Guitry.



Met-il en scène sa propre mort, comme le Cocteau du *Testament d'Orphée* ? L'osmose était si grande entre le père et le fils que la chose est plausible.

⁷⁰ Georges DEBOT, *op. cit.*, p.80.

La cartomancienne : *Le Diable boiteux*. (1948)

Elle y joue un tout petit rôle de cartomancienne dont nous ne possédons qu'une photo. Nous avons consulté le texte du dialogue qui indique qu'elle exerce son métier pendant la représentation du *Barbier de Séville*. « Est-ce que je peux voir votre visage et êtes-vous mariée ? » dit-elle à sa cliente que la nature n'a pas gâtée. « Oui ! » dit la dame. « Le pauvre ! » s'exclame Pauline, qui compatit à la malchance du mari. Elle n'est pas la vedette comique de ce film. Fusier-Gir la remplace qui est restée près de Sacha pendant la guerre.

Autre servante maîtresse : *Aux deux colombes* (1949)

C'est pour elle un triomphe sur le plan personnel car son rôle est très proche de la réalité puisqu'il y a 22 ans qu'elle accompagne celui qu'elle appelle « le patron » dans ses lettres et dans ses créations. On sait à quel point Guitry a toujours mêlé la vie et le théâtre, répétant ex abrupto une scène tout en déjeunant, comme le raconte Pauline, faisant jouer ses épouses, transportant dans *Toâ* son salon au théâtre, allant même jusqu'à se critiquer lui-même, dans *Toâ* toujours, parce qu'« il place toujours des coups de téléphones dans ses pièces ».

Comme le dit Philippe Arnaud, parlant encore de *Toâ*, filmé la même année : « Jamais Guitry n'aura aussi bien dépassé l'opposition théâtre-vie, vérité-fiction en portant leurs entrecroisements jusqu'à la danse toujours réversible de leurs noces, parfois indistinctes. » Cette volonté de mêler aussi intimement la vie et le théâtre nous oblige à comparer sans cesse la présence de Pauline Carton à la fois dans sa vie et dans son œuvre – malgré ce que Proust écrivit autrefois dans son *Contre Sainte-Beuve*. Il est tout à fait inutile, en effet, de savoir si Baudelaire fumait le cigare pour comprendre sa poésie, mais il est essentiel de savoir quelle place occupa Pauline Carton dans sa vie pour comprendre son œuvre. On se rappelle sans doute que, pour lui comme pour Proust, le cinéma n'eut longtemps qu'une valeur documentaire, comme dans *Ceux de chez nous* et on sait qu'il adora *Farrebique*.

Un film où joue Pauline Carton, c'est donc aussi, pour lui, un film sur Pauline Carton car le réel l'intéresse. Il commence d'ailleurs rarement un film sans avoir présenté les participants comme s'il privilégiait encore un peu la forme du documentaire, avant de nous plonger, presque à regret, dans la fiction. Au fond, comme l'écrit Noël Simsolo, « le

théâtre permet d'interpréter une fiction. Le cinéma filme le documentaire de cette interprétation d'une fiction⁷¹ ». Il place donc ici sa Pauline, comme il dit dans le générique de *La Poison* où il félicite Michel Simon parce qu'on ne saurait repérer le moment où il cesse d'être lui-même et celui où il joue son rôle. Il dirait sans doute la même chose de Pauline. Or, l'actrice a vécu tous les drames conjugaux de Guitry. Elle l'a vu se déchirer avec Yvonne Printemps, avec Jacqueline Delubac et surtout avec Geneviève de Séréville, car Sacha, tous les témoins le disent, laissait sa jeune épouse l'injurier copieusement en public. Elle est donc tout à fait à son aise pour rejouer à la scène une sorte de psychodrame et le film se terminera, comme dans la vie, par le triomphe de Lana Marconi. Il concrétisera ainsi la phrase du *Comédien* analysée plus haut : « Vous en avez vu des choses ! » Ce sont ces « choses » racontées à Pauline qu'il a choisi de montrer.

Pauline incarne ici la bonne Angèle avec laquelle Jean-Pierre, alias Sacha, vit depuis vingt-sept ans : « On a eu bien de la patience, tous les deux », dit-il. « Vous êtes de la famille ! » dit-il aussi. Sa femme qu'il croyait morte et dont il a épousé la sœur regagne le domicile conjugal vingt ans plus tard, mais il n'aime plus du tout ces deux colombes devenues mégères. Il faudra donc légiférer et il demandera à Pauline de fournir au tribunal familial son témoignage et ses avis, même si elle n'est qu'une bonne à la Mirbeau. Le personnage longtemps humilié et souvent pathétique de la domestique prend ici une majesté nouvelle. On lui demande de s'asseoir démocratiquement sur les fauteuils du salon. Elle est chargée du gardiennage des deux sœurs, de séparer les combattantes, de commenter leurs attitudes. Elle pourra même se retirer quand elle ne supportera plus le chaos. Sa fausse sortie est d'ailleurs filmée en majesté. Émergeant du fond de la scène, elle s'avance, aussi théâtrale que les épouses déchues, le long du vaste vestibule. Mais son patron lui demande finalement de rester. Membre à part entière du tribunal familial destiné à choisir une des deux postulantes au titre d'épouse, elle retire même l'uniforme de bonne qu'elle a porté dans *Désiré*, *Quadrille* ou dans *Les Perles de la Couronne*. Allons-nous assister à la mise à mort, par son auteur, de la brillante représentante des domestiques ? Pas du tout car, apprenant le renoncement des deux épouses, elle remet solennellement son tablier et reprend joyeusement son service. Sa complicité avec Guitry,

⁷¹ Noël SIMSOLO, *Sacha Guitry cinéaste, op.cit.*, 1993, p. 62.

dans ce film, est plus grande que jamais. Il faut les voir transformés en équipe médicale d'urgence, tandis que les colombes tombent comme des mouches, à tout instant.

Pendant une grande partie de la pièce, d'ailleurs, c'est elle qui vient faire périodiquement le récit de Thérémène loufoque des faits d'armes des deux sœurs qui se battent, cassent des vases ou boivent le champagne, dans une autre pièce. C'est elle qui stimule et bouscule son patron. « Il faut que Monsieur fasse quelque chose ! » insiste-t-elle. Consécration finale, quand elle surprend, par deux fois, Guitry et Marconi en train de se faire des pieds de nez, elle se voit invitée à participer à leurs jeux. Autre clin d'oeil. Elle lui rappelle sans frémir qu'il est né le jour de la Saint-Modeste, ce qui est, bien entendu, une allusion directe à sa prétendue vanité. Quand il l'accuse de l'avoir injurié, elle répond qu'elle plaisante. « Je n'en suis pas sûr », dit Guitry. « Moi non plus ! » conclut-elle. Consciente qu'elle a droit à un traitement de faveur, elle fait remarquer à Sacha qu'il la traite avec amitié : « Monsieur parle avec moi alors qu'il se montre glacial avec le valet de chambre que cela perturbe. » Petit détail que ne perçoivent que les « happy few ». Comme elle est spécialiste des éphémérides, elle évoque Saint-Raphaël où elle possède une villa et où elle découvrit le théâtre.

La bonne du curé : *Le Trésor de Cantenac* (1949,)

Dans *Le Trésor de Cantenac*, assise à côté de Guitry elle lui indique, mezza voce, comment distribuer son argent aux villageois qui se présentent et, pour ce faire, elle les lui décrit à l'avance. Guitry lui parle avec douceur, lui prend le bras, s'approche de son visage et on pressent parfois qu'entre ces deux personnes âgées qui évoquent le passé, il n'y a qu'un lit de distance. Mais, comme Tchekhov dans *La Cerisaie*, l'auteur ne les entraîne pas plus loin. Elle interprète ici le rôle d'une bonne de curé comme dans *L'Abbé Constantin* (Paulin, 1933). Elle remplace l'enfant de chœur absent, sonne vigoureusement la cloche et sert le vin de messe puisqu'aucun garçon ne veut le faire. Guitry nous dit qu'elle est dévouée, mais aussi hypocrite et acariâtre. Elle sert tellement souvent la messe qu'elle finit par confondre son emploi de bonne et celui d'enfant de chœur et ne réserve donc plus ses génuflexions au seul autel de l'église. Concrétisant une fois de plus l'osmose entre le théâtre (religieux) et le réel, elle les pratique aussi à la maison. Incroyants tous les deux, Sacha comme Pauline se sont sans doute réjouis de cette confusion étrange pour des catéchumènes. Elle y est joyeuse et opulente, célibataire sollicitée et pleine de vie ; elle porte un très beau corsage noir à pois blancs et une austère coiffe noire. Dans la seconde partie où elle participe à la fête du village, elle danse

lourdement et se bat, ainsi que ses congénères, contre un moustique envahissant, qui lui permet de gifler quelques amis villageois, en faisant semblant de les aider à s'en débarrasser. Une tournée générale de gifles en résulte à laquelle nul n'échappe. Elle participera également à l'étrange et poétique ronde des bicyclettes, mais en voiture, avec son soupirant. Elle se confesse régulièrement et elle assistera, sans être vue, à la réconciliation finale, dans le confessionnal, du maire et du curé qui sont frères. Elle sera également présente à une cérémonie au cours de laquelle le châtelain passéiste rallume la soufflerie de verre de ses ancêtres. En vedette dans le défilé, puis dans la soufflerie, elle porte alors un jabot blanc, une coiffe de dentelle et un ruban noir autour du cou. C'est un rôle assez ambigu de commère joyeuse et fantasque. Une voix off nous dit qu'elle est désagréable mais aussi généreuse. Elle est à l'image douce-amère de ce film. Guitry, ex-roi de Paris brisé par la Libération, semble hésiter entre une fantaisie joyeusement poétique et une description sordide de villageois un peu demeurés, entre le côté suicidaire du baron et son bonheur final d'artisan verrier. Il est donc assez difficile de définir le personnage de Pauline Carton, dont les différentes facettes assemblées ne manquent pas de charme. Il s'inscrit pourtant dans la liste des confidentes de Guitry, après *Le Comédien*.

Pauline apothicaire : *La Poison* (1951)

De tous les génériques de Guitry, c'est sans doute celui qui la célèbre le plus. Il répète une fois de plus : « Voilà plus de vingt ans que nous nous connaissons. » Il avoue « qu'il l'admire et surtout il lui reconnaît du talent et de l'intelligence ». Moins réservé que d'habitude, il utilise un possessif affectueux et l'appelle « sa » Pauline (qui n'a qu'un tout petit rôle). Toujours curieuse et malintentionnée, elle désire consulter le livre de comptes du pharmacien afin de découvrir les vices et les maladies des villageois. C'est un peu le même emploi que celui qu'elle occupait dans *Le Trésor de Cantenac* où elle renseignait Guitry sur la personnalité des gens du village. Mais, cette fois-ci, elle agit par curiosité et pour son propre compte. Sacha se souvient sans doute des faux témoignages et des lettres anonymes dont il fut l'objet à la Libération. La scène se termine par une rencontre avec « la poison », Germaine Reuver, et on ne sait laquelle est la plus abjecte : l'alcoolique ou la vipérine. Elles s'injurient à coup de noms de médicaments. L'une dit « Vermifuge ! » et l'autre répond « Calomel ! » Guitry n'aime ni les médecins ni les médicaments. Elle apparaît aussi dans une scène de tribunal comme elle en jouera plusieurs fois, ailleurs que chez Guitry, en particulier dans *Gribouille* de Marc Allégret

(1937), mais aussi à la radio avec Marguerite Moreno. Elle y montre un toupet extraordinaire et reflète encore une fois l'amertume et le cynisme du Guitry d'après-guerre. Elle défend l'accusé à sa façon en avouant cyniquement que « toutes les femmes souhaitent un jour la mort de leur mari ». Puis elle prend le prêtre à témoin en lui demandant effrontément de briser le secret de la confession.

Eternelle confidente : *Je l'ai été trois fois* (1952)

Ce n'est peut-être pas la meilleure œuvre de Sacha Guitry, comme le dit le fidèle Lorcey, mais le rôle de l'actrice y est très important. Dans sa correspondance, elle regrette de l'avoir mal joué mais ce n'est pas du tout notre avis. Elle y interprète en effet un rôle assez semblable à celui qu'elle interprète dans *Le Comédien* : celui d'une habilleuse confidente. Elle n'y porte plus l'uniforme des bonnes et le ridicule petit nœud blanc dans les cheveux, mais une robe noire extrêmement sobre qui s'harmonise parfaitement avec les cheveux blancs de Guitry. Il retrouve le costume du Franz Hals qu'il a créé en 1931 avec Yvonne Printemps et Pierre Fresnay, souvenir douloureux de sa rupture avec « le rossignol ». Quand on sait à quel point il pratique le fétichisme des objets dans son œuvre et dans la vie, ce n'est certainement pas par hasard qu'il a choisi d'interpréter ce rôle. Le premier contact avec Pauline, l'habilleuse, la montre dans une situation un peu humiliante. Elle est en train de cirer les bottes de Guitry qui lui présente majestueusement ses jambes, l'une après l'autre. Pourtant, très vite, la conversation aborde le sujet de la séduction. Elle est ravie qu'il puisse séduire une femme en 24 heures. Il lui explique alors que rien ne dure ici-bas et qu'il vaut mieux voir une ville ou un tableau une seule fois et faire l'amour avec une femme une seule fois également. Il lui explique ensuite que jouer la comédie, c'est aussi faire l'amour. Ils sont alors très proches l'un de l'autre. Il lui met la main sur l'épaule tout en lui parlant – mais leur liaison ne peut être que platonique et affectueuse. Leurs propos deviennent ensuite un peu salaces et elle évoque la possibilité qu'après avoir été honorée par son partenaire, une dame crie : « Bis ! », comme le spectateur applaudit l'acteur ! Elle hésite à lui révéler que celle qu'il aime déjà (Marconi) n'est pas conforme à l'image qu'il s'en fait. On s'attend donc au pire. Après mille tergiversations amusantes, elle finit par avouer, embarrassée, que c'est une femme honnête. On pense à ce passage du *Fantôme de la liberté* de Buñuel (1974) où des photos qu'on croit pornographiques se révèlent être de simples monuments parisiens ! La nouvelle ne décourage pas du tout Guitry-Franz Hals qui a beaucoup vécu et connaît *Les Liaisons dangereuses*. Une seconde scène est en partie occultée par le bruit de son

rasoir électrique, comme chez René Clair autrefois, et nous n'entendons rien. Mais comme elle fait semblant d'avoir compris, son réel embarras nous fait rire. Entre temps, elle lui révèle les résultats de l'enquête qu'il lui a demandé d'effectuer sur une certaine spectatrice (toujours Marconi !) qu'il désire déjà. Pauline, frappée par ses propos sur les femmes et les paysages « qu'il ne faut connaître qu'une fois », lui raconte alors la seule expérience sexuelle réussie qu'elle ait jamais connue. « C'était avec un plombier superbe », qui l'appelait « son petit incendie ». Ils semblent très à l'aise tous les deux, comme deux vieux camarades qui peuvent se permettre d'aborder ces sujets assez abrupts pour 1952.

L'hôtelière déçue : La Vie d'un honnête homme (1953)

Elle n'aura plus désormais que de petits rôles chez Guitry. Deux ou trois scènes ici où, un peu myope, elle ne comprend pas qu'il y a deux Simon dans le film, c'est-à-dire des jumeaux. Elle éprouve de la sympathie pour le premier auquel elle offre joliment un œuf. Elle constate ensuite, confondant les deux, qu'il a bien changé.

Dans ce film qui est un des plus sordides et des plus éblouissants de Guitry, elle représente la gentillesse et la chaleur humaine face au cynisme de cette famille bourgeoise prête à tous les avilissements.

L'organisatrice de messes noires : Si Versailles m'était conté (1954)



Encore une fois, elle n'a qu'un petit rôle mais elle est impressionnante face à Claudette Colbert en Madame de Montespan. C'est la quatrième star hollywoodienne avec laquelle elle joue puisqu'elle a déjà eu pour partenaire Edna Purviance (*Éducation de prince*, Diamant-Berger, 1927), Adolphe Menjou (*Mon gosse de père*, J. de Limur,

1930) et Peter Lorre (*De haut en bas*, Pabst, 1933), sans compter toutes les célébrités du *Jour le plus long* qu'elle ne rencontra sans doute pas – alors qu'elle eut de vrais problèmes avec Adolphe Menjou. C'est un rôle en costume d'époque, cheveux blancs ondulés et voile noir. Très élégante, elle est cauteleuse à souhait.

Elle vend de la poudre pour l'amour, évoque des cérémonies plus intimes, des messes noires, et propose finalement une poudre de succession pour débarrasser la marquise des importuns. C'est La Voisin. Guitry nous a déjà prévenus en voix off que les trois femmes (Madame de Montespan, Pauline et une amie) sont des sortes de Parques qui jouent avec la vie des hommes et que leur infamie est bien connue. Elle a un regard atroce et une voix glaciale et sirupeuse. Elle ne fait qu'une apparition mais elle est terrifiante.

L'aubergiste philosophe : *Napoléon* (1954)

Encore un petit rôle mais sympathique cette fois-ci. Aubergiste accueillante, elle rencontre Napoléon sans le reconnaître. Le ton est grave. Napoléon se tait et, pour une fois, c'est elle qui dirige le débat. Pour son personnage qui a vu vivre et mourir le roi, la Convention et bientôt l'Empire, les régimes passent et l'amour de la France demeure. Il vaut mieux dire : « Vive quelqu'un ! » qu'« À bas quelque autre ! », dit-elle, car l'admiration est supérieure au mépris et seule importe la liberté de s'exprimer. C'est une idée récurrente chez Guitry. Or, le mépris il l'a connu à la Libération. Le duo entre Pauline et son metteur en scène n'est hélas plus de saison car c'est Pellegrin qui a repris le rôle de Napoléon et lui donne ici la réplique.

L'admiratrice de Voltaire : *Si Paris nous était conté*. (1956)

Toujours un petit rôle : elle est bouquiniste devant l'hôtel où Voltaire est mort. « J'ai uniquement des livres qui le concernent », dit-elle. Elle fait alors le récit de sa mort : « Et puis, ils l'ont mis dans ce carrosse qui l'emporta très vite à vingt lieues de Paris, dans une paroisse dont le curé voulut bien consentir à cacher sous la terre le corps glacé du philosophe. ». Guitry mourra l'année d'après. Est-ce par hasard qu'il lui confia ce rôle de pleureuse qui rappelle étrangement sa veillée du corps de Lucien-Sacha à la fin du *Comédien* ? Dans cette scène tournée près du pont Neuf, elle ne porte ni l'uniforme de la bonne, ni celui de la vieille fille. Elle est en tenue de ville et parle de ses livres avec

amour, en son nom personnel. On sait que dans la vie, Pauline possédait environ 3 000 livres consacrés surtout au théâtre.

Pauline refoulée : *Assassins et voleurs* (1956)

Petit rôle une fois de plus, mais intense, lors de la visite du personnage principal à l'hôpital psychiatrique suisse. Elle est plutôt élégante avec sa veste à ramages noirs et blancs. Son chignon qu'adore Colette a été modifié et se dresse, frisé, au-dessus de sa tête. Elle s'excite facilement, glapit horriblement et déteste les hommes. Elle a l'air d'une poupée mécanique. C'est une refoulée, rôle qui se situe aux antipodes de sa nature et de son équilibre de sportive montagnarde.

Madame Maigret : *Les Trois font la paire* (1957)

Petit rôle final. Elle est la femme attentive et admirative du commissaire (Michel Simon) qu'elle voudrait changer en un personnage de Simenon comme Guitry les aimait. « Mais Maigret est un personnage inventé », lui répond Michel Simon. « Nous autres, nous dépendons des crimes qui se commettent, tandis que les crimes de Maigret dépendent de Simenon », ajoute-t-il, célébrant ainsi la toute-puissance de l'écrivain sur ses créations. On sait que la vie, les épouses, les maisons et les soucis de Guitry sont toujours présents dans son œuvre mais qu'il les transforme sans cesse puisque la vérité n'existe pas pour lui. Comme le dit Michel Corbin, « on ne saura jamais si les personnages de Guitry ne sont que les reflets de Guitry lui-même ou si Guitry n'est lui-même qu'un personnage⁷² ».

Pauline Carton, une partenaire indispensable pour Guitry

Elle ne fut jamais pour Guitry ce personnage fastidieux que décrivent la plupart des dictionnaires du cinéma : une bonne au chignon 1900.

⁷² Michel CORBIN, *Le Théâtre de boulevard*, Que sais-je, PUF, 1989, p.22.

En effet, sur les 22 rôles qu'elle joua pour lui au cinéma, elle ne fut vraiment bonne que 2 fois. Ce qui nous a frappés également, c'est la lente évolution de Pauline Carton dirigée par Guitry vers des personnages de plus en plus intimes et chaleureux qui ont de longs échanges avec l'auteur. Avant la guerre, sur dix films, elle ne l'a pour partenaire direct que dans quatre : *Désiré*, *Quadrille*, *Mon père avait raison* et *Le Nouveau Testament*. Leurs dialogues étaient étincelants, mais peu sentimentaux. Dans la scène de *Quadrille* où elle le dérange par ses propos stupides et le terrible bruit qu'elle fait, on les sent très à l'aise l'un avec l'autre, sans toutefois que leur relation soit autre chose qu'un jeu brillant.

Dans *Désiré*, ils sont tous les deux domestiques ce qui modifie un peu cette forme stimulante de rapport maître-esclave contesté qu'ils vivent dans l'existence (Sacha est « le patron », comme elle aime à le répéter). Dans *Mon père avait raison*, en revanche, on assiste déjà à ce conflit, générateur d'effets comiques, entre une bonne assez dominatrice et son maître déraisonnable. Mais leur intimité n'est pas encore très grande.

Tout change après la guerre, avec *Le Comédien* où ils ont de longues scènes à deux et où l'ordre social est un peu bouleversé. L'habilleuse est quasiment à égalité avec le maître. Elle commente sa vie sentimentale et Guitry lui parle du couple qu'ils forment. Leurs rapports sont encore plus intimes dans *Aux deux colombes* où son statut de domestique évoque un peu celui de Carette, ami du marquis de la Chesnaye, dans *La Règle du jeu*. Elle pénètre en effet dans le cercle des maîtres et s'assied avec eux, comme le fait, avec réticence, le valet de chambre des *Vestiges du jour* de James Ivory (1993). Dans *Le Trésor de Cantenac*, elle le conseille et lui décrit le monde comme elle l'a fait pour l'univers du cinéma, au moment de *Pasteur*. Ils sont bien plus intimes encore dans *Je l'ai été trois fois* où elle le conseille comme le ferait une amie, lui parle de sa vie sexuelle et lui de la sienne, ce qui était inimaginable dans *Mon père avait raison*. C'est d'ailleurs la dernière fois que leur couple improbable se produit au cinéma. Enfin, sans trop extrapoler, on peut sans doute dire que ses deux rôles de pleureuse près du cadavre du *Comédien* et de bouquiniste commentant la mort tragique de Voltaire dans *Si Paris nous était conté* sont des hommages et des messages de l'auteur à son amie, au-delà de la mort de l'actrice et de l'écrivain.