

TROIS ACTRICES-AMIES de GUITRY

Comme le dit Jacques Siclier : « Les emplois de fantaisistes revenaient, surtout avant la guerre, à des comédiennes entre deux âges spécialistes de la caricature, excellentes d'ailleurs dans les seconds rôles de vaudeville¹ » et il cite trois des actrices favorites de Guitry sur les six qu'il a sélectionnées : Pauline Carton, Marguerite Pierry et Jeanne Fusier-Gir. Les trois caractéristiques qu'il retient sont justifiées : leur côté caricatural, leur jeunesse enfuie et la qualité de leur prestation.

Notre étude consacrée aux actrices-amies de Guitry portera, comme la série précédente, sur une catégorie qui n'a pas, au départ, la préférence de l'auteur puisque, nous l'avons vu, ce sont les acteurs qu'il admire car il leur attribue un rôle essentiel dont il ne croit pas les actrices capables. Leur influence est néanmoins fondamentale dans son cinéma car s'il aime et respecte davantage les acteurs ce sont les actrices qu'il épouse et dont il parle souvent dans ses pièces et dans ses films, même s'il ne leur donne pas souvent la parole.

On ne peut pas dire la même chose des trois actrices qui furent des amies et avec lesquelles il se sent très à l'aise car leur relation commune n'est ni érotique ni amoureuse. Trois d'entre elles lui ont été fidèles pendant toute sa carrière : Pauline Carton, Marguerite Pierry et Jeanne Fusier-Gir. Ce sont ces trois actrices, et elle seules, qui feront l'objet de notre étude.

La première raison de ce choix c'est que la participation de ces trois actrices est la plus régulière et la plus longue dans l'œuvre du cinéaste. Comme il le dit à Pauline dans *Je l'ai été trois fois* mais il aurait pu le dire aux deux autres en parlant de ses amours. « Elles passent et vous vous restez ! ». Pauline Carton est la plus active des trois car elle a tourné 22 films pour Guitry. Elle a très bien connu ses épouses et joué avec elles, sauf avec Charlotte Lysès. Marguerite Pierry, elle, n'a tourné que six films avec Sacha mais ses rôles sont souvent plus dramatiques et plus longs que ceux de Pauline Carton. Elle se considérait d'ailleurs un peu comme une tragédienne et ses propos sur le comique au théâtre donnent une haute idée de ses exigences. Elle joua des rôles

¹ Jacques SICLIER, *La France de Pétain et son cinéma*, Veyrier, 1981, p. 53.

importants dans *Ils étaient 9 célibataires*, *Donne-moi tes yeux*, *Aux deux colombes*, *La Vie d'un honnête homme* mais aussi dans deux cameos : *Napoléon* et *Si Paris nous était conté*. La troisième d'entre elles, Jeanne Fusier-Gir, participa à neuf de ses films : *La Malibran*, *Le Diable boiteux*, *Toâ*, *Le Trésor de Cantenac*, *Tu m'as sauvé la vie*, *Deburau*, *La Poison* et à deux cameos : *Si Versailles* et *Si Paris nous était conté*. Ses personnages furent parfois essentiels à la diégèse comme dans *Le Diable boiteux*, *Toâ* ou *Tu m'as sauvé la vie*. Ils furent parfois aussi plus légers et plus éphémères dans *La Malibran*, *Le Trésor de Cantenac* et *La Poison* mais ses passages rapides sont souvent impressionnants, tel celui de la sinistre marchande à la toilette dans *Deburau*. Elle n'a pas tourné autant de films dans sa carrière que Pauline Carton mais elle en compte quand même 80 et elle a travaillé pour Cavalcanti, Siodmak, Ophüls, Duvivier (trois fois), L'Herbier, Bernard, Clouzot et Carné.

Une autre raison de notre choix, c'est que, pour ces trois actrices, une confusion s'est parfois établie entre les rôles de personnages modestes (femme de chambre, bonne) qu'elles ont joués avec brio et leur niveau social ou intellectuel véritable. Il nous a paru utile de montrer qu'avec Guitry, elle ont parfois joué des rôles plus complexes et plus dramatiques, car leur formation classique doublée parfois d'une expérience originale au music-hall, leur permettait de les aborder. C'est cette très longue coopération avec Guitry, cette amitié profonde et durable qui les unissait, qu'il sera intéressant d'étudier afin de rendre compte de l'originalité et de la richesse de leur personnage.

Elles ont toutes les trois fait partie de cette « troupe » de Guitry à laquelle Pauline Carton était si fière d'appartenir comme elle le dit dans ses lettres à « son » metteur en scène. Pauline et Jeanne étaient un peu interchangeable dans leurs emplois de soubrette (Marguerite Pierry joua des rôles de bonnes terrifiantes mais pas chez Guitry) et quand Pauline Carton émigra en Suisse, pendant la Seconde Guerre mondiale, c'est Jeanne qui hérita du rôle.

D'autres liens les avaient rapprochés dans le passé. Guitry avait rencontré Jeanne Fusier-Gir dès sa jeunesse dans un cours d'art dramatique où l'avait envoyé Lucien et elle fut la seule actrice de la « troupe » qui se permit de le tutoyer. Dès 1907, elle avait joué pour lui dans *La Clef* avec Réjane. A partir de 1927, Pauline Carton, très fière d'être devenue l'interprète de l'auteur le plus célèbre de France, se sentit comblée et elle ne quitta plus la « troupe » Enfin Marguerite Pierry fut pour Guitry une femme de collègue,

puisqu'il Marcel Simon² dirigeait un théâtre comme lui et il l'avait souvent rencontré chez Feydeau dans sa jeunesse.

Ces trois actrices ont un autre point commun : elles figurent toutes les trois en bonne place dans la bible du cinéma français d'acteurs d'avant-guerre que constitue *Les Excentriques du cinéma français* de Chirat et Barrot³. Pauline Carton et Jeanne Fusier-Gir appartiennent au chapitre intitulé *Madame est servie* et Marguerite Pierry est l'une des « *Petites Marguerites* » (avec Deval et Moreno).

Il eût été envisageable d'évoquer aussi la présence près de Guitry de deux stars du cinéma et du théâtre qui ne lui durent cependant pas leur célébrité. L'une d'entre elles, Arletty, vedette du cinéma français de l'avant-guerre, ne travailla pour lui que la seule année 1937 où elle joua dans *Désiré* et fit un cameo dans *Les Perles de la couronne*. Elle ne devint donc pas célèbre grâce à lui, même si elle resta son amie pendant un certain temps. La seconde, Marguerite Moreno, travailla épisodiquement avec lui de 1936 à 1943, mais sa carrière avait commencé bien avant le début du siècle et elle était déjà longue et brillante quand elle rencontra Guitry. De plus, deux brouilles successives les séparèrent. Une première qui dura une vingtaine d'années et fut provoquée par le divorce de Guitry avec Charlotte Lysès, sa meilleure amie après Colette. La seconde fut provoquée par la Libération où ils ne se trouvaient pas dans le même camp. Elle joua pourtant brillamment de petits rôles dans quatre de ses films : dans *Le Roman d'un Tricheur*, *Les Perles de la Couronne*, *Ils étaient 9 Célibataires* et *Donne-moi tes yeux*. Le seul film de Guitry où elle est constamment présente, c'est *Le Mot de Cambronne*. Sa participation à son œuvre diffère donc beaucoup de la longue coopération avec Guitry qui caractérise les trois autres et Marguerite Moreno n'éprouve sans doute pas pour lui l'amitié profonde des trois autres actrices pour leur auteur.

Pauline Carton fut, pour Guitry, plus que son interprète favorite. Elle fut aussi sa collaboratrice dans ses recherches historiques et sa conseillère en matière de cinéma qu'elle connaissait mieux que lui au départ. Elle fut sa confidente et son amie. Elle était, comme lui, férue de littérature et auteur de nombreux textes, de plusieurs préfaces et de

² Marcel SIMON(1872-1958) fut l'ami de Georges Feydeau pour lequel il créa plusieurs pièces. Il fut directeur de « La Scala » de Paris . Il joua dans *Le Rosier de Madame Husson* (Bernard-Deschamps 1932), dans plusieurs films d'Yves Mirande (*Café de Paris* 1938, *0 Derrière la façade* 1939 et *Paris-New York*, 1940), parfois avec Marguerite Pierry, sa femme. Dans *Le Trésor de Cantenac*, il fut un incroyable centenaire.

³ Raymond CHIRAT et Olivier BARROT, *Les Excentriques du cinéma français (1929-1958)*, Veyrier, 1983.

deux livres intéressants. Comme lui, elle dessinait avec talent. Mais surtout, comme ses partenaires habituelles Marguerite Pierry et Jeanne Fusier-Gir, elle avait -comme Guitry lui-même- la passion du théâtre.

Elle fait donc partie intégrante du petit groupe des actrices préférées de Guitry auxquelles il resta toujours fidèle toute sa vie, parfois plus qu'à ses épouses-actrices successives, et qui jouèrent un rôle déterminant dans son œuvre non seulement par leurs multiples rôles mais aussi par leur présence à ses côtés et par leur affection.

Pauline Carton mérite donc d'être étudiée dans une première partie pour elle-même puis, dans une seconde partie, par rapport à Guitry.

1. Pauline Carton (1884-1974)



Tragédienne en herbe in
Pauline Carton, G.DEBOT, Dullis.1975



Ironique sur
les *Programmes dans*
les années 20



Dans les années 60

1.1 Persona de Pauline Carton

Le personnage de Pauline Carton est traditionnellement celui de la bonne ou de la concierge comiques, donc d'une actrice de seconds rôles et cette définition est également reprise par un certain nombre de critiques. Raymond Chirat, parlant des acteurs qui lui ressemblent, déclare en effet : « Chaque acteur affiche sa spécialité et s'en pare, fier de ses effets. Ils se méfient du contre-emploi qui brouille leur image de marque et préfèrent

cuisiner des recettes qui ont assuré leur fortune⁴. » Jacqueline Nacache semble être également de cet avis qui, dans *L'Acteur de cinéma*, considère l'actrice comme un character actor, à l'image de Ward Bond, acteur récurrent des films de John Ford, « qui provoque, comme elle, un mécanisme de réminiscence primaire qui arase, aplanit la question de la réalité⁵ ». La silhouette rassurante de Pauline Carton devrait-elle alors être toujours la même, afin qu'on puisse la reconnaître ? Pauline Carton est en effet un peu comme un de ces protagonistes de la commedia dell'arte que décrit Renoir dans *Le Carrosse d'or* (1952) et qui ne jouent jamais que Pierrot ou que Colombine. Elle, elle joue la bonne et c'est ce que le spectateur attend d'elle. On souhaite retrouver son chignon noir, ses bottines et son tablier et, lorsqu'elle modifie son style comme dans *Courrier Sud* (Billon, 1936) où ses cheveux blanchissent, elle nous met mal à l'aise.

Le philosophe Edgar Morin déclare lui aussi, dans *Les Stars*, que

« les acteurs comme Carette, Tissier, Dalban, Georgette Anys et Pauline Carton, soit titi parisien, efféminé, inspecteur de police, matrone, vieille fille, n'arrivent qu'aux frontières de la starité et interprètent des types secondaires, pittoresques et non des héros de films puisqu'ils ne sont pas soumis à la dialectique d'interpénétration qui associe certains acteurs à certains personnages⁶ ».

Ses analyses portant sur la star ne concernent donc que partiellement Pauline Carton qui n'est effectivement qu'une actrice de seconds rôles – et c'est dommage.

Ginette Vincendeau, pourtant, nous permet d'oublier cette vision un peu réductrice de Pauline Carton. Dans son livre sur Jean Gabin, elle explique en effet que cet acteur est une star parce qu'il a « absorbé une partie de ses personnages, et les a enrichis de sa personnalité⁷ ». Or, c'est très exactement ce que fait Pauline Carton quand elle joue, particulièrement avec Guitry, chez qui la vie et le théâtre s'interpénètrent systématiquement. Dans ses films, elle est parfois beaucoup plus qu'une actrice, elle est sa confidente comme dans la vie. Au cours de ses conversations avec elle, surtout dans *Je l'ai été trois fois* ou dans *Le Comédien*, Guitry évoque presque familièrement cette amitié qui les unit depuis 15 ou 20 ans. Le théâtre de Guitry consistant souvent en une mise en scène, parfois joyeuse mais souvent mélancolique, de ses amours et de ses amitiés,

⁴ R CHIRAT, *Cinéregards*, 10 décembre 2000.

⁵ Jacqueline NACACHE, *L'Acteur de cinéma*, Nathan, 2003, p. 93.

⁶ Edgar MORIN, *Les Stars*, Seuil, 1972, p. 37.

⁷ Ginette VINCENDEAU et Claude GAUTEUR, *Jean Gabin, anatomie d'un mythe*, Nouveau monde, 2006, p. 138-139.

Pauline fait nécessairement partie de la pièce ou du film en tant qu'actrice et parfois en tant que critique de cinéma. Elle enrichit donc ses personnages de sa propre personnalité.

C'est sans doute cette capacité à enrichir ses personnages qui explique qu'elle attirait certains metteurs en scène de talent comme L'Herbier, Cocteau, Gance, Ophüls et Pabst, et qu'elle tint tête aux plus grands acteurs comme Raimu et Michel Simon et qu'elle fut aussi la gouvernante pétillante et chanteuse de Danielle Darrieux, la bienfaitrice de Peter Lorre, la partenaire de Pierre Fresnay, d'Edna Purviance, d'Adolphe Menjou, de Claudette Colbert, la nourrice de Catherine Hessling, la soeur du mystérieux Mosjoukine, la complice du tueur Mouloudji et, parfois, la bonne bavarde et implacable de la très comique Edwige Feuillère.

Bien entendu, elle n'est qu'une actrice de seconds rôles. Elle n'a jamais été le personnage principal d'aucun film, même d'un film de Guitry. Ce n'est donc pas une star et d'ailleurs peu d'acteurs français de cette époque le sont, à l'exception de Jean Gabin, comme le rappelle le numéro de novembre 2008 du magazine *Positif*. C'est néanmoins un personnage qui compte et dont on se souvient.

Il serait maintenant utile de tenter d'en esquisser un portrait en nous servant a contrario des lieux communs la concernant.

1.1.1 Lieux communs concernant Pauline Carton

L'un d'entre eux consiste à dire que c'est un personnage sympathique mais sans plus. À l'inverse, un autre, plutôt dû aux journalistes, prétend qu'elle est assez désagréable à interviewer. Un troisième lieu commun fait d'elle une citoyenne Suisse. Un autre la définit comme une amuseuse un peu vulgaire. On dit encore qu'elle est très laide et très mal habillée. Enfin le dernier lieu commun consiste à répéter sans cesse avec un léger mépris qu'elle ne jouait que des rôles de concierge ou de bonne.

Le public la trouve donc sympathique et cependant, dès qu'on avoue qu'on s'intéresse à elle, la première réaction, souriante et parfois chaleureuse, de l'interlocuteur devient souvent légèrement méprisante : « Ah oui ! Celle qui joue des rôles de bonne ! » Ou encore : « Ah, celle qui a beaucoup parlé à la radio autrefois ! » et ils la confondent régulièrement avec la très médiocre Jane Sourza, dans le célèbre *Sur le banc*. Les mieux renseignés ajoutent : « Celle qui vivait dans un hôtel et qui chantait *Les Palétuviers*

roses⁸ ! » Elle est, en fait, très peu connue en profondeur mais reste très populaire pour une tranche d'âge allant des quinquagénaires aux centenaires. Les jeunes gens l'ignorent tout à fait. Certains journalistes fatigués ont répété paresseusement à son propos les mêmes anecdotes pendant une quarantaine d'années. Pourquoi cette affligeante litanie ? C'est que Pauline Carton eut une vie très longue. Née en 1884, elle mourut en 1974, à presque 90 ans, et elle fut, tour à tour, actrice, dessinatrice, écrivaine, chanteuse, conseillère de mise en scène de cinéma, amoureuse et poète. Pourtant, elle suscita un nombre impressionnant d'articles assez décourageants car ils ne s'intéressent qu'aux aspects les plus spectaculaires et les plus réducteurs de son personnage. C'est le cas, par exemple, de la journaliste nécrologue du Monde qui écrit avec une redoutable certitude : « Avec sa rondeur et sa tête de pou, elle était prédestinée aux rôles de servantes ou de concierges à la langue bien pendue et elle allait promener ce personnage dans plus de cent cinquante spectacles⁹ »

Pauline Carton était-elle désagréable au cours des interviews ? Sans doute un peu car elle était exaspérée par leurs remarques superficielles. Ainsi, à Marlyse Schaeffer qui vient l'interroger, elle déclare, à 88 ans : « Mais vous ne savez rien, ma petite ! [air méprisant] Allez ! Lisez ! Apprenez vos classiques ! Si vous restez plus de deux minutes sans m'intéresser, je m'endors¹⁰. » Il est néanmoins difficile de se passer de ces articles souvent fastidieux car ils nous permettent de rétablir la vérité— en en prenant le contre-pied. Ils nous servent à dresser un portrait plus conforme à la vérité de cette femme aux goûts si éclectiques.

Un autre lieu commun prétend qu'elle est suisse. En réalité, il eût été naturel que Pauline Biarez, dite Carton, fût née à Barcelone et non à Genève. Elle comprend d'ailleurs le catalan et parle couramment l'espagnol. Mais en fait, elle est bien née en France et ses parents, barcelonais à l'époque, étaient français. Monsieur et Madame Biarez vinrent, depuis Barcelone, passer leurs vacances à Biarritz, au cours de l'été 1884 et c'est tout à fait par hasard qu'elle naquit en France, le 4 juillet de cette année-là. Elle ne quitta Barcelone qu'à l'âge de 12 ans et vint habiter Paris où elle fit de bonnes études au lycée Molière. Pauline Biarez se dissimule en général sous les noms de Pauline et de Carton qu'elle doit à deux des premiers personnages qu'elle interpréta. Elle se nomme

⁸ Chanson tirée de *Toi c'est moi*, opérette de Moïse Simmons filmée par René GUISSARD en 1936.

⁹ M.E. *Le Monde*, 19. 6. 1974.

¹⁰ Marlyse SCHAEFFER, *Elle*, 20 mars 1972.

également Polino ou Vales quand elle signe ses caricatures au vitriol des bourgeois suisses, effarées par la guerre de 1914 mais très opportunistes.

Pourquoi donc cette erreur concernant la Suisse ? Parce qu'elle y séjourna chaque année, de 1913 à 1964, date de la mort de son amant helvétique, le poète Jean Violette¹¹, avec lequel elle passa cinquante ans, dont quatre années complètes, à Genève et à Lausanne où elle joua régulièrement de 1940 à la Libération. Elle y tourna aussi quatre films : *Mobilisation 39* (Arthur Porchet, 1939), *Marie-Louise* (Leopold Lindtberg, 1942), *Manouche* (Fred Surville, 1942) et *La Famille Durambois au Comptoir suisse* (A.-L. Béart, 1943).

On dit également d'elle que c'est une amuseuse un peu vulgaire. Pourtant, Sacha Guitry qui l'utilisa souvent déclarait : « Je ne sais pas si ce que j'admire le plus en vous c'est votre intelligence ou votre talent¹² ! » Et il n'est pas le seul car, à presque 90 ans, quand elle participe à l'émission *À bout portant*, pour la télévision, elle est considérée par la journaliste comme « une femme intelligente dont l'esprit est rapide et l'ironie cinglante¹³ » Bien plus tôt, à l'âge de 19 ans, le 1er février 1903, elle se présente au tournoi de poésie organisé par les magazines *Femina*¹⁴ et *La Vie heureuse*, dont les résultats paraissent dans le numéro du 15 septembre et elle obtient deux prix. Le concours est ouvert « seulement aux femmes et jugé par des femmes. Le jury est composé d'amies de Proust : la poétesse Anna de Noailles, Madame Alphonse Daudet, femme de lettre, Lucie Félix-Faure mais aussi l'épouse d'Edmond Rostand, la poétesse Rosemonde Gérard et enfin Judith Gautier, écrivaine, fille de Théophile Gautier. Les résultats du concours sont illustrés par une photo de la lauréate dont le domicile officiel est toujours 37, Paseo de Gracia à Barcelone. Elle obtient donc deux prix. Mieux, elle l'emporte sur Hélène Picard, poétesse amie de Colette, dans la catégorie *Vers à chanter* et elle bat Hélène Picard également, dans la catégorie *Monologues ou saynètes*. Pauline est donc une intellectuelle doublée d'une écrivaine comique de talent.

¹¹ Jean VIOLETTE, né Frédéric-Jean Von GUNTEN. Journaliste suisse et auteur de nouvelles et de pièces de théâtre (*La Revanche de Georges Dandin*, 1951). Il partagea la vie de Pauline CARTON pendant 50 ans et lui consacra un vibrant hommage dans *Le Roseau sonore*, Cahiers Vaudois, Lausanne, 1916.

¹² Sacha GUITRY, générique de *La Poison* (1951).

¹³ Critique de l'émission de télévision *A bout portant*, Maurice PANTEL *France-soir*, 16 mai 1974.

¹⁴ *Femina*, revue féministe fondée en 1901. Scandalisées par la misogynie des Goncourt, 22 femmes célèbres créent un concours de poésie qui récompensera Pauline CARTON en 1903 et deviendra le prix Femina en 1905. *Femina* défend Camille CLAUDEL et Théroigne de MERICOURT, deux héroïnes féministes. Le magazine fut ensuite réuni à *La Vie heureuse*.

Bizarrement, elle se tourne alors vers le théâtre. On la voit jouer sagement *Athalie*, *Hernani*, *Ruy Blas*, *Lysistrata*, *Andromaque*, *Les Fausses Confidences*, *Le Malade imaginaire* et *Les Précieuses Ridicules*, qui n'appartiennent guère au répertoire du théâtre de boulevard. Dès 1916, elle refuse une proposition de Jacques Copeau qui cherche « une comédienne de talent capable de tenir un emploi dont il va probablement avoir besoin dans sa troupe ».

En 1927, elle rencontre le couple vedette Sacha Guitry et Yvonne Printemps qui lui confie au théâtre, le rôle de la « cuisinière mince », dans *Désiré*. Elle restera fidèle à Sacha jusqu'à la mort de ce dernier, en 1957, après avoir interprété pour lui 22 films et joué dans 16 pièces, ce qui sera pour elle une consécration. Elle deviendra peu à peu la confidente de son maître, et, malgré (ou à cause de) la passion qu'elle éprouve pour lui, accepte généreusement ses diverses épouses. Elle fera plus encore. Considérant qu'elle est actrice de cinéma depuis presque trente ans, Guitry lui demandera de rédiger une analyse critique de son premier film, *Pasteur*, puis du *Roman d'un tricheur* et enfin du *Nouveau Testament*. Redoutant la susceptibilité du maître, elle refusera pourtant de le faire pour *Les Perles de la Couronne*. L'année d'après, en 1928, elle jouera pour un des metteurs en scène les plus inventifs du moment : Lugné-Poe¹⁵ qui lui écrit, le 8 avril 1925 : « On ne pousse pas plus loin que vous la conscience ni le talent professionnel ». Elle obtient un triomphe avec lui dans *Le Cercle* de Somerset Maugham et il ne tarit pas d'éloges à son sujet.

Au cinéma, très vite, elle travaille avec Delluc (*La Femme de nulle part*, 1922) et Cocteau (*Le Sang d'un poète*, 1930). L'Herbier lui donne un grand rôle dans *Feu Mathias Pascal* (1925) lui qui peut difficilement passer pour un amuseur. Et il persiste, trente-trois ans plus tard, en déclarant en 1938 : « Comme toujours, avec l'infailibilité du talent, vous avez été plaisante, juste, informée, informante, drôle, infiniment. Ce que vous avez dit n'est pas tombé dans l'oreille de quelqu'un qui serait sourd du cœur. » Du coup, le décorateur du film de L'Herbier, Alberto Cavalcanti, lui confie un rôle dans son *Yvette* (1927), d'après une œuvre de Maupassant, où elle est la partenaire de Catherine Hessling, épouse de Renoir. En 1926, dans *Le P'tit Parigot* de Le Somptier, elle joue dans les

¹⁵ Aurélien LUGNE-POE (1869-1940), metteur en scène et acteur, disciple d'ANTOINE au départ, il fonde ensuite le Théâtre de l'Œuvre où il défend le symbolisme et fait jouer IBSEN, puis JARRY et enfin CLAUDEL en 1912. Il admire beaucoup le talent de Pauline CARTON.

décors de Robert et Sonia Delaunay. Poiret¹⁶ habille les actrices du film *Éducation de prince* de Diamant-Berger, qu'elle tourne en 1927 avec l'actrice principale qui vient de terminer *A Woman of Paris* (Chaplin, 1923) : Edna Purviance.

Pauline Carton se trouve donc, dès ses débuts, au cœur de l'Art déco, du théâtre et du cinéma d'avant-garde. Nous sommes donc loin du cliché habituel de l'actrice vulgaire, vieille fille et femme de chambre. Faut-il ajouter ses deux livres, sur le théâtre et sur le cinéma, tout comme ses préfaces aux œuvres de Labiche, ses nombreux articles de journaux, ses conférences et ses émissions de radio ? Elle écrit par exemple, à propos du *Roman d'un Tricheur*, en 1936 :

« Cette nouvelle forme cinématographique, c'est que le film est fait d'une phrase littéraire ayant son développement normal, toute l'élégance d'une phrase destinée uniquement à la lecture, sur laquelle passent des illustrations animées, avançant et reculant par ordre chronologique, suivant que le narrateur expose les faits, les émotions, leur causes ou leurs conséquences¹⁷. »

Un autre lieu commun consiste à dire qu'elle est laide et mal habillée. Elle est d'ailleurs, parfois, la première à en convenir. « Mon visage a toujours été apparenté à celui du pou », dit-elle. « J'ai eu la chance harmonieuse d'avoir à la fois, une voix de canard, un nez en pomme de terre et le goût des rôles ancillaires¹⁸. » Cependant, aussi surprenant que cela paraisse, les photos d'art de la petite fille, prises à six ans à Barcelone, la montrent belle et bien habillée. Sur d'autres, à 18 ans, elle paraît ravissante. Elle possédait sans doute un visage... changeant, mais quelle actrice de talent, de Jeanne Moreau à Sylvie Testud qui lui ressemble dans sa jeunesse, n'est pas, selon les heures, belle ou moins belle, mais toujours intéressante ?

À 29 ans, ses photos de nus amoureuxment composées par Jean Violette nous révèlent une femme gracieuse et sensuelle, à la silhouette de Tanagra, et rappellent un peu les clichés de Marie de Régnier par Pierre Louÿs. Le poète ne se contente d'ailleurs pas de la photographier, il lui écrit un très long et très touchant poème d'une centaine de

¹⁶ Paul POIRET (1879-1944) est appelé « le Picasso de la mode » car il invente sans cesse et libère la femme du corset et Pauline Carton adopte ce principe d'émancipation féminine avec enthousiasme. Il sera le partenaire de Colette au théâtre et mènera une vie brillante.

¹⁷ Pauline CARTON, commentaire des films de S.Guitry, dossier Guitry, BN.

¹⁸ Georges DEBOT, Dullis, 1975, p.79. Debot fut le meilleur ami de l'actrice après le décès de Jean Violette. Sa biographie est très chaleureuse et très précise à la fois

vers, intitulé *Le Roseau sonore*. Publié en 1916, c'est un hommage ardent à sa beauté juvénile :

« J'embrasse tes seins tant de fois gonflés sous mes lèvres, la touffe odorante de tes aisselles où je respirais l'oubli et ton ventre souple, si doux et si tiède à ma joue. J'embrasse tes mains courageuses dont l'étreinte donne la certitude¹⁹. »

Il n'est d'ailleurs pas le seul à la trouver belle car l'actrice Marie Marquet, qui ne brille pas par son indulgence, admire « ses cheveux épais, fort beaux et surprenants et la carnation laiteuse et éclatante que dissimule cette Carton volontairement caricaturale ». « Même dans la vie », lui dit Marie Marquet, « vous composiez et dissimuliez pudiquement cette belle Pauline sous cette Carton sans coquetterie, volontairement caricaturale²⁰. » Si les journalistes n'ont jamais évoqué cet aspect de Pauline Carton, c'est sans doute parce qu'elle avait déjà 46 ans à l'apparition du cinéma parlant qui ne révéla sa voix originale qu'avec *Le Blanc et le Noir* de Marc Allégret. . Toutes ces circonstances firent d'elle, dans l'inconscient collectif, une vieille dame comique assez peu attirante physiquement. Il est vrai qu'elle fit tout pour qu'on la trouve laide, car son orgueil l'y poussa sans doute. Ne pouvant être la plus belle des femmes, elle tenta peut-être d'en devenir la plus disgracieuse, à la scène comme à la ville. Elle ne fut pas du tout choquée par la remarque que lui adressa Guitry dans *Le Comédien* : « Vous ressemblez à une caricature de vous-même ! » Son goût de l'art et de la littérature la poussa également à mépriser les apparences et la futilité. « Ne me parlez pas des femmes belles ! », disait-elle à son ami Debot. « Ce genre de créature est fait pour les hommes qui manquent d'imagination²¹. »

Il est également exagéré de dire qu'elle fut toujours mal habillée. Ici encore, elle est la première à se mettre en question : « Vous avez vu mon chapeau ? Moche, hein ? Ah ! Maman me l'a assez dit que je ne savais pas m'habiller », déclare-t-elle à la journaliste du *Soir de Bruxelles* (18 juin 1974). Madame Biarez, bourgeoise et peintre, élève de Rosa Bonheur, interdit à sa fille de passer les meilleures années de sa vie à « faire les lits ou à éplucher les pommes de terre » et ne la força jamais à s'habiller pour plaire aux hommes. Son élégance naturelle découragea d'ailleurs Pauline de l'imiter. « Toujours l'air de sortir

¹⁹ Jean VIOLETTE, *Le Roseau sonore*, *op.cit.*, p.75.

²⁰ Georges DEBOT, *op. cit.*, p. 80.

²¹ *Ibid.*, p.77.

d'une boîte. Poudrée, pomponnée, bien coiffée. Toute jeune, on me prenait déjà pour sa femme de chambre²² », disait-elle. Et, comme le suggère Marie Marquet, sans aller jusqu'à revêtir une burka pour les autres, elle ne se faisait vraiment belle que pour Violette. Sa négligence vestimentaire était une sorte de peau d'âne qui la protégeait sans doute des acteurs masculins encombrants.

Et pourtant, les femmes élégantes qu'elle incarne dans *Feu Mathias Pascal* de L'Herbier (1925), ou dans *Le P'tit Parigot* d'Hervé Le Somptier (1926) la montrent grande et mince, virevoltant avec aisance dans de gracieuses robes longues. Dans *Toi c'est moi* (René Guissard, 1936), vêtue d'une longue robe de satin noir, elle valse aimablement parmi les arbres exotiques en chantant ses *Palétuviers roses*. Par ailleurs, la préfète du *Mot de Cambronne*, l'élégante empoisonneuse de *Si Versailles m'était conté*, la gracieuse Madame Geoffrin de *L'École des philosophes*²³ de Guitry, qu'elle incarna au théâtre, la lady raffinée du *Cercle* de Somerset Maugham et Lugné-Poe ne portaient pas de tablier à bavolet.

Son côté anticonformiste enfin (refus de la légion d'honneur, des fleurs, des meubles, des maisons et des livres de cuisine) lui interdit de devenir cette belle alanguie dont la vie eût dépendu du regard et de l'argent des hommes. On se rappelle que *Femina* – qui lui donna deux prix – est un journal qui prétendait être « écrit par et pour les femmes ». L'éloge dithyrambique qu'elle fait du pantalon féminin et sa détestation du corset qui annonce, dès 1900, le « burn the bras » des années 70, sont des formes plus classiques de son refus des conventions. « Le pantalon, pour une femme, c'est la liberté. Comme l'hôtel. Et dans la vie, la seule chose qui soit vraiment importante, c'est la liberté ! », confiait-elle à son ami Debot. Par bravade, par orgueil et sans doute un peu par pudeur, elle se réfugia dans le confort vestimentaire qui affichait ses goûts hétérodoxes et son très vif amour de la liberté.

N'oublions pas qu'avec le prix de poésie que lui décernèrent, à 18 ans, des auteures féministes scandalisées par la misogynie des Goncourt – lesquels refusaient de considérer les femmes comme des lauréates possibles ! –, elle fut, très tôt, à bonne école. Il y a chez elle, en conséquence, un refus évident d'une féminité glamour que son physique ne lui interdisait pas autant qu'on le pense, comme le dit Marie Marquet. Une autre explication serait peut-être son admiration des garçons. Elle dit souvent qu'elle a beaucoup vécu avec

²² *Ibid.*, p.92.

²³ Sacha GUITRY, *L'École des philosophes*, 1933, Omnibus 2000, p. 495

les amis de son frère. Elle aimait « la démarche, la sportivité, l'élégance de son frère Auguste ». « J'aimais marcher comme lui, patiner sur la glace. Est-ce à son influence que je dois mon esprit garçonnier²⁴ ? » dit-elle à Jean Nohain. Elle va parfois jusqu'à parler d'elle-même au masculin : « Je sais que je suis un salaud et un goujat », écrit-elle à Guitry. La BN possède d'ailleurs d'elle plusieurs photos en travesti où elle joue sur cette ambiguïté. Et pourtant, son hétérosexualité ne fait aucun doute, comme le prouvent les textes de Violette. Elle constitue enfin une cible idéale pour la misogynie de son époque, peu féministe encore, malgré Virginia Woolf, mais elle s'en moque éperdument.

Enfin, dernier préjugé, on dit et on répète qu'elle ne jouait que des rôles de bonne. Parfois tentée par l'autodestruction, elle est aussi quelque peu responsable de cette réputation car elle a souvent dit qu'elle méritait une médaille après avoir été « la bonne affriolante, la bonne comique, souillarde et stupide et la servante au grand cœur²⁵. ». Or, rien qu'avec Guitry, elle fut préfète (*Le Mot de Cambronne*, 1937), femme de lettres (*L'École des Philosophes*, pièce, 1933), secrétaire puis professeur d'anglais (*Le Nouveau Testament*, 1936), bourgeoise implacable (*Le Roman d'un tricheur*, 1936), hôtelière (*La Vie d'un honnête homme*, 1953), bouquiniste (*Si Paris nous était conté*, 1956) et chiromancienne (*Le Diable boiteux*, 1948). Chez Abel Gance (*Le Roman d'un jeune homme pauvre*, 1935), elle vit au château de ses ancêtres. Dans *Feu Mathias Pascal* (L'Herbier, 1925), elle est la sœur du héros pirandellien distingué interprété par Mosjoukine. Elle est dramaturge dans *Les Dégourdis de la 11ème* de Christian-Jaque, 1937), professeur de vol dans *Le Sang d'un poète* de Cocteau(1930), redoutable femme d'affaires dans *Ces Messieurs de la Santé* de Pierre Colombier (1933) et religieuse glaciale et hypocrite dans *Les Amants du Pont Saint-Jean* d'Henri Decoin (1947).

Limiter son emploi à des rôles de bonnes est donc inexact, réducteur et, pour tout dire, assez méprisant. Les spectateurs bourgeois du théâtre de Guitry le réclamaient peut-être mais Guitry, dont la jeunesse fut solitaire, trouva souvent un véritable réconfort dans la compagnie des domestiques de sa famille. En conséquence, il les traita toujours, à la scène comme à la ville, avec respect et amitié.

²⁴ Jean NOHAIN, *Notre Temps*, avril 1972.

²⁵ Georges DEBOT, *op. cit.*, p. 90.

1.1.2 Trois portraits contrastés

Afin de préciser un peu sous quel angle la virent ses contemporains, nous commencerons par faire parler différents critiques qui la découvrirent. Puis ce sera le tour de son compagnon fidèle le poète Jean Violette. Enfin, c'est à Pauline elle-même que nous demanderons de se définir.

Les critiques français des années modern style qui accompagnèrent ses premiers succès parisiens la définissent assez finement. Dès 1927, Gabriel Reuillard²⁶ lui trouve « un air paysan, matois, candide et futé ». Mais il ajoute aussitôt : « Le comique jaillit d'une humble attitude, d'un furtif clignement d'œil, d'un imperceptible haussement d'épaule, de rien, de presque rien. On appelle cela le talent. Elle est irrésistible ! » En 1929, le célèbre journaliste Pierre Lazareff lui trouve « un visage fin et aigu », mais il ajoute qu'elle « a grande allure sous les cheveux roux de la patricienne anglaise qu'elle incarne²⁷ » avec Lugué-Poe dans *Le Cercle* de Somerset Maugham. Et nous voici déjà perplexes car elle est présentée de manière très contradictoire par les deux journalistes. A-t-elle donc un air paysan candide ou un visage fin et aigu ? Est-ce une paysanne ou une duchesse ? Il est vrai qu'elle joua les paysannes obtuses et les épouses de colonel avec le même naturel. Trois ans plus tard, en 1930, Gabriel Reuillard lui trouve encore « une tête pointue, pointue, dont il sort une voix pointue²⁸ ». Et, huit ans plus tard, en 1938, il lui découvre « un étrange œil de canard qui s'allume, virevolte, voit tout en même temps, jauge, pèse, mesure, évalue²⁹ ». Le physique est, cette fois-ci, nettement lié à l'intellect, voire à l'intelligence. La même année, Dubech lui trouve « le nez acéré et une lueur de malice dans l'œil³⁰ » Doat décrit « une tête d'élève dissipée et intelligente³¹ ». Brisach lui trouve « une voix agaçante qui roule telle ou telle syllabe comme une quenelle dans la farine fine et des airs de fausse naïveté³² ». Certains, comme Delini, l'ont rencontrée hors du contexte théâtral, « le teint basané, la peau cuite par le soleil, portant sac à dos et

²⁶ Gabriel REUILLARD, *Rumeur*, 10 septembre 1927

²⁷ Pierre LAZAREFF, « Dans la loge de Pauline Carton », *Paris-Midi*, 8 février 1929.

²⁸ Gabriel REUILLARD, *L'Intran*, 30 mars 1930.

²⁹ *Ibid.*, *Gringoire*, 25 février 1938.

³⁰ Lucien DUBECH, *Candide*, 25 août 1938.

³¹ Jean DOAT, *Le Journal*, 12 août 1939.

³² Robert BRISACH, *Vénus au disque*, janvier 1934.

canne, dans les Alpes, avec dix compagnons et une allure de chemineau³³ ». Pour d'autres journalistes, sa beauté et sa vivacité sont plutôt le reflet de son âme et ils parlent surtout de ses yeux et de ses expressions.

1.1.3 Jean Violette

Jean Violette, son compagnon, peut nous surprendre un peu. Dans ses lettres, comme dans *Le Roseau sonore* dont les cent pages lui sont consacrées, le poète évoque souvent « sa voix verte et bleue », couleur de l'eau du lac de Genève où eut lieu leur rencontre. « Nous sommes assis au bord du lac, écrit-il, et l'eau bleue a des transparences vertes ». Il conclut, bien des années plus tard :



Violette vu par Pauline



Pauline vue par elle-même

« Notre amour a grandi comme deux pins au soleil. » Il évoque « ses yeux pensifs, ses lèvres enfantines, son épaule blanche, sa voix verte et bleue et le grain de myrtille qui fleurit sur son sein droit ». Il est souvent très indiscret : « Comme notre lit fut jeune et joyeux ! », confesse-t-il. Désabusé parfois, il note que son embellissement passager est dû à leur amour « qui rajeunit, simplifie ton visage ». Et il le prouve : « Ta bouche tour à tour spirituelle, ironique et diserte, je l'ai fleurie et gonflée. » Avant de le connaître, en effet,

³³ Jules DELINI, *Candide*, novembre 1935, critique du *Roman d'un jeune homme pauvre* d'Abel Gance (1935)

elle était parfois, dit-il, « sévère, sourire oblique, lèvre étirée, pli d'amertume, grimace défensive » et, quand ils se séparent, « son regard redevient presque dur, le sourire oblique est revenu sur sa lèvre étirée ». Il perçoit donc, dans ce visage, une certaine sévérité, une dureté même qui contredit la superficielle jovialité de la plupart de ses rôles.

Mais la mère de Bourvil, dans *Le Rosier de Madame Husson* de Jean Boyer, se montre tyrannique et égoïste. La vieille fille du *Roman d'un Tricheur* est manipulatrice comme le sont celles de *Feu Mathias Pascal* (1925), de L'Herbier, ou du Père Goriot (1921), de Baroncelli. La commère de *La Poison* (1951) de Guitry, reniflant les médicaments des malades de sa ville, paraît aussi vulgaire et sordide que la sous-préfète du *Mot de Cambronne* (1937). Dans le rôle cauteleux de La Voisin de *Si Versailles m'était conté* (1954), elle terrifie. Enfin, n'oublions pas ses deux rôles atroces : la dresseuse d'enfant du *Sang d'un poète* de Cocteau (1930) et l'infâme Morlot du *Roman d'un tricheur* de Guitry (1935).

Et pourtant, c'est une Pauline Carton poétique que Violette décrit souvent :

« Tu es assise au piano et tu réveilles, pour mon plaisir, des airs de l'an passé. Je te regarde quand tu entends une sonate de Chopin ou de Beethoven, quand tu lis un grand poète ou contemples la nature, quand tu vois la blanche lune ou reçois un parfum de marjolaine. »

Pauline présente d'elle-même un portrait moins flatteur. En 1934, dans sa diatribe adressée dans un journal à Clément Vautel, le journaliste, romancier, activiste et pamphlétaire qui accusait toutes les actrices françaises de pratiquer ce qu'on appelle, de nos jours, la promotion-canapé, elle déclare qu'elle n'a jamais pu agir ainsi « à cause de sa très sale gueule ».



Elle avoue aussi à son ami Debot, « Au physique, mon visage a toujours été apparenté à celui du pou. Avec l'âge, ça ne s'est pas arrangé. Je m'en trouve fort bien³⁴. » Elle déclare dans *France soir* du 28 juin 1971 qu'elle a « une gueule de raie » et ailleurs qu'elle est « ravie d'être moche ». Il est étonnant de constater à quel point elle se ridiculise aussi dans ses nombreuses caricatures d'elle-même, croquées pour Jacqueline Delubac ou Guitry, que possède la BN. Elle s'y représente en montagnarde inélégante, en Bécassine débarquant à la gare de Genève, en grippée pathétique écrasée par son édredon, en pensionnaire comblée de la compagnie Guitry, refusant que son patron la couvre d'or, en alpiniste juchée sur le sommet d'une montagne attendant que son rôle arrive, en actrice sifflée parce qu'elle chante faux, en matrone arborant un paletot offert par Sacha, en figure de timbre-poste, en égotante au nez camus contemplant son inhalateur, en marquise de Sévigné opulente, en pensionnaire du théâtre de la Madeleine, en chouette au regard intense, en téléphoniste impuissante et en cliente ruisselante dans un bain turc inconfortable. Elle n'est pas moins sévère pour le couple vieillissant qu'elle forme avec Violette. Sa méchanceté apparente révèle, il est vrai, une grande tendresse :

« Sauf que nous avons le nez rouge, nous sommes assez heureux en tant que Philémon et Baucis du genre désastre... Nous goûtons sénilement et sans honte des jours rose-tendre et bleu-ciel. Nous n'avons plus l'âge de deux colombes et il ne nous reste que peu de temps avant la sénilité définitive. »

Elle est même cruelle quand, refusant de venir en vacances chez Sacha avec Violette dans les années 50, elle écrit :

« Si vous me voyiez avec mon aspect de traversin habillé par le hasard, flanquée d'un vieux monsieur chauve qui me regarde avec tendresse, ça vous donnerait envie de vomir. Il est déjà inouï que vous me tolériez dans votre élégante maison avec mon air de chercher à faire de la couture, mal lavée et intempestive, mais si vous m'aperceviez en Juliette ancêtre, suivie d'un Roméo pour bibliothèque, vous ne pourriez plus jamais m'envisager que comme la moitié de ce couple regrettable. »

Pauline Carton est sans doute la seule actrice au monde à se traiter de « traversin habillé par le hasard », de « Juliette ancêtre » ou de couturière « mal lavée et intempestive ». Il n'y a pas de solution de continuité entre la caricaturiste qu'elle fut en 1918, et l'humoriste sévère et tendre qu'elle est devenue en 1950. Il y a là une

³⁴ Georges DEBOT, *op. cit.*, p.79.

dépréciation de soi assez inquiétante. Est-ce la revendication mélancolique d'une estime qui ne soit pas fondée sur les seuls critères physiques ? L'humour n'est-il pas fondamentalement l'affirmation hautaine de la relativité des choses humaines et l'expression quasi religieuse de la modestie de celui qui l'exerce à ses dépens ?

Afin de brosser un portrait aussi précis que possible de cette actrice éclectique, nous commencerons, dans un premier chapitre, par évoquer l'actrice Pauline Carton à partir de son aspect physique (voix, sourire, regard, visage, coiffure, démarche, vêtements) mais aussi en examinant le type de rôles qu'elle interprète (domestique, « vieille fille », femme de lettres, femme laide, femme généreuse, sportive et mère). Dans un second chapitre, nous évoquerons ses rapports avec le cinéma. Les deux suivants seront consacrés à ses rapports avec Sacha Guitry.

1.2 L'actrice Pauline Carton

Pour Ginette Vincendeau³⁵, une star se définit par « une circulation triangulaire entre l'homme ou la femme (ce qu'ils représentent dans la vie, à travers les médias autres que les films), l'acteur ou l'actrice (leur jeu dans les films) et le personnage (psychologique ou social et son rôle dans le récit) ». Pauline Carton ne connaît évidemment que la relation binaire – que suggère par la suite Ginette Vincendeau – entre l'actrice et le personnage. En effet, sa représentation dans les médias est beaucoup plus modeste que celle de Gabin ; elle est souvent superficielle et ne nous incite guère à l'étudier en profondeur, même si nous le faisons de temps en temps. Nous tenterons donc d'analyser son jeu, pour commencer, puis le type de personnages (nature et importance) qu'elle incarna.

1.2.1 L'influence du music-hall

Il faut, en préambule, rappeler l'influence du music-hall sur son jeu. En effet, son premier grand succès à la scène est un rôle chanté dans *Pas sur la bouche*³⁶, en 1925. «

³⁵ Ginette VINCENDEAU, p.138-139.

³⁶ *Pas sur la bouche*, opérette d'André BARDE et Maurice YVAIN, Théâtre des Nouveautés (1925).

Chose incroyable et unique de ma vie, écrit-elle, les spectateurs ont quadrissé mon couplet. » Elle sera donc cantatrice wagnérienne dans *Le Roman d'un jeune homme pauvre* (Gance, 1935), partenaire chanteuse de Danièle Darrieux dans *Mademoiselle Mozart* (Noe, 1935) et interprète de mélodies sucrées dans le salon bourgeois du *Tampon du Capiston* (Labro, 1950). Un de ses plus grands succès sera évidemment *Toi c'est moi*, film chanté de René Guissart, en 1936. Sur scène, elle continuera à chanter *Les Mousquetaires au couvent*³⁷ jusqu'à un âge avancé (en 1957, elle avait 63 ans) – bien qu'elle prétende être totalement incompetente. Dès 1930, quand elle aborde le cinéma parlant, elle a déjà obtenu quelques succès comme chanteuse, et, comme Moreno, mais pour des raisons différentes, elle n'aura pas la gaucherie des acteurs de théâtre qu'on recrute alors à la hâte. De toute façon, elle n'est pas une actrice classique. C'est le théâtre de rue qu'elle a découvert avec enthousiasme à Saint-Raphaël et non la Comédie-Française : « Jusqu'à mon heure dernière », écrit-elle, « je regretterai de ne pas en avoir fait³⁸ ». Non seulement elle chante mais elle danse également, bien que, une fois encore, elle s'en défende. Elle valse avec aisance sur la pelouse du *Roman d'un jeune homme pauvre*, tourbillonne dans le salon provincial étouffant du *Tampon du Capiston* (Labro, 1950), tournoie sous les palmiers de *Toi c'est moi* et sautille pesamment dans *Le Trésor de Cantenac*.

Elle chante, elle danse mais aussi elle mime et, dans *Les Théâtres de Carton*, elle évoque l'importance de ce langage qu'elle utilisait dans les films muets mais qu'elle n'oubliera pas au cinéma parlant :

« Demandait-on une jeune fille en mariage, on lui souriait en désignant son annulaire gauche ; si on parlait d'un collier, on se tapotait le tour du cou d'un doigt picoreur et l'argent monnayé se traduisait par le geste bien connu qui semble émettre des puces entre le pouce et l'index, au-dessus d'une paume en coquille³⁹. »

Ainsi, dans *Le Comédien* (1947), elle demande par gestes à Guitry – qui est en train de répéter *Le Misanthrope* assis à son bureau – s'il accepte de passer à table. Dans *Aux deux colombes* (1949), lors du conseil de famille, elle mime la sonnerie du téléphone ou imite un petit chien au bout de sa laisse pour expliquer le mot « chenil » que Guitry ne

³⁷ Louis VARNEY, *Les Mousquetaires au couvent*, opérette créée en 1880 aux Bouffes Parisiens

³⁸ Pauline CARTON *Les Théâtres de Carton*, Perrin, 1947, p.178.

³⁹ *Ibid.*, p.174.

comprend pas. Chaque fois qu'elle le peut, elle hoche la tête plutôt que de répondre et désigne du doigt, en silence, les autres personnages. Elle les touche aussi souvent très librement. Elle grimace, esquisse une révérence, opine du chef, pose la main sur sa poitrine pour protester, ou elle se couvre le visage pour exprimer sa confusion. L'usage du mime est d'ailleurs la conséquence directe des monologues de Guitry qui sont souvent interminables, comme le souligne Lana Marconi dans *Toâ*. Alors que Delubac attend patiemment (?) qu'il ait fini de parler dans *Faisons un rêve* (1936) comme dans *Les Perles de la Couronne* (1937) par exemple, Pauline, moins timorée, piaffe d'impatience et utilise parfois ses mains et son visage pour endiguer le flot verbal de son patron et pour se faire comprendre.

1.2.2. Blason

Nous procéderons maintenant à une étude minutieuse de son aspect physique.

Les yeux et le visage

Ses yeux sont pratiquement dépourvus de cils. Ils sont ronds, très vifs et à fleur de visage, ce que confirme Jean Violette dans *Le Roseau sonore*, qui les voit « à fleur de ses paupières ». La bouche est petite, le menton dodu et les lignes du visage immédiatement visibles. On pense parfois un peu au visage simplifié de Bécassine : deux yeux ronds, des sourcils ovoïdes et une bouche mince. Il semble, qu'au fil des ans, elle ait un peu « sculpté » son propre visage.

On est abasourdi en constatant qu'en vieillissant, elle ressemble étrangement aux rombières enrobées qu'elle dessinait dans sa jeunesse. Comme si elle les avait imaginées à partir de son physique qu'elle trouvait ingrat et recrées par la suite sur son propre visage.

Dans le cours de « grime » qu'elle donne au journal *L'Excelsior*, le 11 Mai 1935, on la voit successivement « en pocharde, en femme de ménage, en vieille fille institutrice, en ex-diva, en Asiatique, en clown et en Anglaise vénérable ». Ses conseils de maquillage sont aussi amusants que ses photos.

« Une couche de fond de teint, les lèvres légèrement amincies, une partie des cheveux relevés, sans apprêt, à la va comme je te pousse. Expression quelconque. Un corsage de confection des plus simples. C'est la classique femme de ménage. »



Le Papillon 25 4 1917



Le Papillon n° 687 août 1915



Les Dégourdis de la 11^{ème}
(Christian-Jaque, 1937)



Fric-frac en dentelles
(G. Radot, 1956)

En 1917, Pauline s' imagine 40 ans plus tard

Les cheveux

Elle a des cheveux foncés mais quand elle fait une exception pour *Courrier Sud* (Billon 1936) où son chignon est argenté, elle nous met mal à l'aise, nous l'avons vu, car elle trahit son personnage. Ses cheveux sont presque toujours relevés en chignon haut ou bas et Colette constate, dans *La Jumelle noire* du 5 novembre 1933 : « Il n'y a plus que Pauline Carton qui sache porter un vrai chignon de bonne » Divisés par une raie médiane ou latérale, ils ne sont ni frisés ni bouclés mais aplatis sur le sommet de la tête et peu épais. Parfois, le devant du chignon s'avance tellement bas sur le front ou bien il forme deux vagues rondes et plates séparées par la raie. On dirait une langue de chien pendante coupée en deux. Sa raie se promène, selon les films, du centre au côté, mais quand elle est centrale, elle structure un peu mieux son visage où les cercles et les demi-cercles (yeux, menton et sourcils) abondent. La raie centrale lui donne, chez le Guitry des années 50, un visage sobre et classique qui convient mieux à ses rôles sérieux de confidente. Dans *Le Comédien*, par exemple, elle est la seule à laquelle il se confie tout en se maquillant ou tout en répétant ses rôles. C'est plus une compagne austère et complice qu'une simple camériste. Pourtant, dans les années 50, elle continue de jouer les épouses jalouses (*Cœur sur mer*, Daniel-Norman, 1950). On la rajeunit donc (*Ces sacrées vacances*, Vernay, 1956) en plaçant sur le sommet de sa tête un toupet frisotté. Autre avatar, dans *Le Tampon du Capiston* (Labro, 1950), son front neigeux s'orne de trois accroche-cœurs. Farouche adepte du chignon, elle n'a les cheveux courts que très rarement, par exemple dans *Toi c'est moi* (Guissart, 1936), dont la musique est très moderne... pour 1936. Dans l'ensemble, sa chevelure sombre est en parfaite harmonie avec ses robes sombres de méridionale. Rappelons qu'elle a longtemps vécu en Espagne, pays qu'elle adore et dont elle parle la langue avec aisance. Sur ses cheveux enfin, elle porte parfois des coiffes blanches ou des charlottes (*Mon Père avait raison*, Guitry, 1936, *Miquette et sa mère*, Clouzot, 1950, *L'Abbé Constantin*, Paulin, 1933) mais elle arbore aussi d'extravagants bibis des années 30 qui la ridiculisent.

Le sourire

Elle a le sourire facile mais il peut disparaître parfois en un éclair. Ses lèvres serrées terrifient alors les maris en goguette, les filles intrépides, les neveux dépensiers et les enfants martyrs. Ce passage soudain du sol au sombra, mais aussi du sombra au sol, frappait son compagnon, le poète Jean Violette, qui parvenait à l'adoucir. Son sourire, volontairement artificiel, paraît très inquiétant quand elle joue le rôle d'une

empoisonneuse dans *Si Versailles m'était conté* (Guitry, 1954). Elle est également malsaine en cynique aristocrate de Gance, dans *Le Roman d'un jeune homme pauvre* (Gance 1935).

La voix

C'est, en général, ce qui frappe, d'abord, chez elle. Une voix légèrement faubourienne parfois, dont la grammaire et la diction sont cependant parfaites, sauf quand elle le fait exprès. Souvent, au début d'une scène, elle n'est pas encore visible mais on entend déjà sa voix, ce qui crée un effet d'annonce qui réjouit le spectateur à l'avance. Le même phénomène se produit avec Marguerite Moreno dont la voix est très bien connue également. Celle de Pauline Carton, « c'est une vinaigrette », comme le dit Jacqueline Nacache. Elle est très haut perchée, mais elle peut descendre parfois assez bas, ce qui la rend soudain très étrange, par exemple dans *Si Versailles m'était conté* (1954). Elle a parfois recours au ton du mélodrame, dans *Bonne Chance* (Guitry, 1935), par exemple, quand elle incite Delubac à épouser un avorton. « Mais c'est le souhait de toutes les mères! » dit-elle sournoisement. Mi dramatique mi sournois, le ton de cette réplique est très habile et son ambiguïté exprime autant l'hypocrisie que l'amour. Chez Guitry, Pauline s'exprime souvent par rafales après avoir longtemps piaffé d'impatience, car Sacha force souvent ses partenaires au mutisme complet. Tant qu'elle écoute impatiemment, Pauline fait semblant d'acquiescer en hochant la tête, puis soudain elle explose et on ne l'arrête plus. L'exemple le plus frappant est celui de la pathétique secrétaire du *Nouveau Testament* (Guitry, 1936). Quasiment muette pendant que Guitry pérore, elle explose finalement et prononce un réquisitoire implacable qui souligne l'égoïsme profond de son patron.

Le corps et la démarche

Dans l'ensemble sa démarche est plutôt maladroite et souvent alourdie par le port de ses godillots de curé. Néanmoins la sportive réapparaît quand elle fonce soudain vers l'avant, d'une manière imprévisible. En dépit des années, elle reste souple et sait toujours esquisser de petites révérences rapides, comme les jeunes filles de 1900, par exemple lorsque Désiré découvre qu'elle est mariée. Comme les jeunes filles bien élevées aussi,

elle pose souvent, sa main sur sa bouche pour exprimer son embarras. Par exemple quand elle raconte à Guitry et Jacqueline Delubac, qui déjeunent, qu'elle vient de voir un homme nu prenant sa douche, dans *Quadrille*. C'est une énergique servante de Molière agitée, insolente et sensée, comme dans *Aux deux colombes*. Elle est plus bondissante que solennelle. Elle eût été une incomparable Dorine mais sans doute aussi une venimeuse Arsinoé.

Les vêtements

Bien entendu, elle porte souvent l'uniforme un peu ridicule des bonnes dans les films d'avant-guerre : robe noire, col Claudine de dentelle, ruban d'organdi dans les cheveux. L'élégante Arletty elle-même respecte ce cliché vestimentaire dans *Désiré*. Après la guerre, l'uniforme se simplifie. Le nœud d'organdi et le col Claudine disparaissent. Pauline est toujours vêtue de noir, mais les symboles de la servilité ne sont plus aussi évidents. Les bonnes vont disparaître, dans la vie comme au théâtre. Les appareils ménagers modernes auront raison d'elles et la tenue de Pauline change avec le temps car elle devient la confidente du maître Guitry après la guerre (*Le Comédien*, 1947, *Je l'ai été 3 fois*, 1952). Dans *Aux deux colombes* (1949) où elle participe en tant que femme de chambre au conseil de famille, elle arbore pourtant ce que Colette appelle « un chapeau ancillaire » (*La Jumelle noire*, 5 novembre 1935).

À l'inverse, elle est parfois élégante et digne quand elle incarne de riches bourgeoises – mais jamais des aristocrates comme Marguerite Moreno. Ses vêtements sont parfois le signe d'un changement de son statut social. Par exemple, elle devient soudain coquette, en fin de film, dans *Ces Messieurs de la Santé* où, la vente de mitraillettes succédant à celle des corsets à baleines, elle troque sa froufrouante robe 1900 contre un manteau art déco à col de vison. Elle adopte une élégance plus tapageuse en tante à héritage colonial dans *Toi c'est moi* (Guissart, 1936), où elle possède une île du Pacifique et ose alors un charmant chapeau de paille fleuri et une série de robes longues destinées à séduire Saturnin Fabre. Elle porte le même uniforme mondain quand, bourgeoise scandalisée, elle interrompt à grands coups de parapluie la joyeuse fête de son futur gendre dans *La Belle de Montparnasse* (Cammage, 1937), quand elle se pare pour devenir la fiancée du colonel dans *Le Tampon du Capiston* (Labro, 1950) ou quand elle est la sœur d'un autre colonel dans *Ferdinand le noceur* (Sti, 1935). Les costumes anciens lui vont bien : une jolie robe de velours vert pour accueillir Madame de Montespan dans

Si Versailles m'était conté une tenue empanachée, très Charles X, dans *Le Mot de Cambronne* (Guitry, 1937), une charlotte, un chapeau romantique 1800 orné de boules de tissu dans *Barry* (Pottier, 1948) et, très souvent, des tenues 1900 qu'elle a dû revêtir autrefois (elle avait 16 ans en 1900) ou que sa mère a portées, comme elle le raconte. Ses bottines aiguës et sa robe 1880 terrifient dans *Le Sang d'un poète* (Cocteau, 1930) et *Le Roman d'un tricheur* (Guitry, 1936). Son face-à-main, ses dentelles et ses faux sentiments inquiètent dans *Ces Messieurs de la Santé* (Colombier, 1933) et dans *Faubourg Montmartre* (Bernard, 1931). Ses robes 1900 sont plus joyeuses dans *Les Dégourdis de la 11ème* (Christian-Jaque, 1937) ou *Le Tampon du Capiston* (Labro, 1950). Certaines de ses tenues sont assez bizarres : un masque de duelliste dans *Ferdinand le noceur* (Sti, 1935), une robe blanche de vierge et des cheveux épars dans *Le Roman d'un jeune homme pauvre* (Gance, 1935), une aube de religieuse dans *Les Amants du pont Saint-Jean* (Decoin, 1947). Nous ne connaissons pas hélas les plus étranges et les plus saugrenues qu'elle décrit dans ses deux livres.

Pour conclure, nous dirons qu'elle compose son personnage, l'habille et le construit tellement qu'elle embarrasse parfois son entourage, comme le signale Lugné-Poe⁴⁰, « par les types comiques qu'elle compose avec une modestie un peu gênante, même pour l'auteur et le metteur en scène, ne sachant comment se glisser dans les traits caricaturaux qu'elle grave ».

Décrire son apparence physique, c'est donc rendre compte de son personnage mais aussi de son œuvre puisqu'elle « sculpte » ses personnages et les habille à sa façon, quand elle ne confectionne pas les affiches. C'est donc un travail d'écrivain et de caricaturiste qu'elle poursuit sur scène.

⁴⁰ Aurélien LUGNE-POE, « Pauline CARTON et Yvette PIERRYL », *Gringoire*, 21 novembre 1928.