« *Faut-il épouser Jacqueline Delubac ?* »

Raphaëlle Moine

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1879>

DOI : 10.4000/doublejeu.1879

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 69-84

ISBN : 2-84133-255-1

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Raphaëlle Moine, « « *Faut-il épouser Jacqueline Delubac ?* » », *Double jeu* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 06 juillet 2018, consulté le 20 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1879> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1879>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

« FAUT-IL ÉPOUSER JACQUELINE DELUBAC ? »

Faut-il épouser Sacha Guitry ? C'est sous ce titre que Jacqueline Delubac, la troisième épouse de Sacha Guitry, publie en 1976 chez Julliard un recueil de souvenirs mis « en scènes par Robert Yag » (*sic*) dans un esprit qui se veut proche de celui de Guitry. Delubac revient très brièvement sur « l'avant Guitry » en quelques pages sur son enfance et sur ses débuts de comédienne à Paris, mais la quasi-totalité de cette autobiographie est consacrée à l'évocation de la vie commune avec Guitry. Les mémoires de Delubac s'arrêtent donc à la séparation du couple (début 1939). Tout porte à croire qu'il n'y a pas d'« après Guitry » pour Delubac, qui ne raconte rien de sa vie personnelle ni de sa vie d'actrice ultérieure : pas un mot sur ses rôles dans *Jeunes Filles en détresse* (Pabst, 1939), *Volpone* (Tourné, 1941) ou *Fièvres* (Delannoy, 1941), ni sur la suite d'une carrière qu'elle ne quitta pourtant qu'au tout début des années 1950. La seule incursion au-delà de son mariage avec Guitry concerne encore celui-ci : dans l'épilogue, elle raconte qu'en 1944, alors que Guitry est en train de se séparer de Geneviève de Séréville, il lui aurait donné rendez-vous et, à l'issue d'une conversation agréable, nostalgique et amicale, lui aurait demandé si elle accepterait de devenir à nouveau sa femme. Jacqueline refuse, ce qui laisse planer le doute sur la question posée par le titre : alors que les pages qui précèdent dressent un portrait nuancé de la relation entre Jacqueline et Sacha tant sur le plan professionnel que privé – les deux étant assez difficiles à distinguer –, alternent bons et mauvais moments sans véritablement permettre au lecteur de trancher ; cet épilogue semble, par contre, apporter une réponse négative. Les souvenirs de Delubac, tout comme ceux de Geneviève de Séréville et Lana

Marconi¹, indiquent toutefois que le contrat est clair : épouser Sacha Guitry, c'est devenir comédienne des pièces et des films de Sacha Guitry et c'est aussi, pour Jacqueline Delubac comme pour ses autres épouses sans doute, même si certaines s'en accommodent mieux, être annexée à l'empire Guitry, être « condamnée à la comédie à perpétuité »², une comédie écrite, orchestrée et jouée à la ville, à la scène et à l'écran par Guitry.

LA TROISIÈME FEMME DE SACHA GUITRY

Les cinq femmes de Guitry, Charlotte Lysès, Yvonne Printemps, Jacqueline Delubac, Geneviève de Sérerville et Lana Marconi se sont succédé sans délai dans sa vie et dans ses réalisations. Toutes sans exception ont joué pour Guitry et du Guitry et leur carrière, pendant toute la durée de leur union, est intimement associée à celle de leur mari. Pendant ce temps au moins, elles cessent d'être des actrices (quand elles l'étaient déjà) pour devenir des actrices de Guitry. Ces « épouses-actrices » vassalisées par l'auteur pendant la durée de leur relation et de leur mariage – ce qui est encore plus manifeste lorsqu'il s'agit de débutantes comme Jacqueline Delubac ou Geneviève de Sérerville ou d'une novice comme Lana Marconi – disparaissent en même temps de la vie, des écrits, des pièces et films de Guitry. Toutefois leur personnalité, la force ou au contraire l'absence de leur vocation à être actrice, leur âge lors de leur relation avec Guitry, le moment où elles entrent dans sa vie et dans son œuvre contribuent à dessiner pour chacune une identité distincte³. Charlotte Lysès (1877-1956), que Sacha rencontre en 1905 alors qu'elle est une ancienne maîtresse de son père Lucien et qu'il épouse en 1907, est pour lui une formatrice. Sa liaison avec Sacha détache ce dernier de son père, avec lequel il reste brouillé durant treize ans, et la jeune femme, de dix ans son aînée, le soutient, le conseille – y compris semble-t-il dans l'écriture de ses premières pièces –, contribue à forger la personnalité et l'identité d'un jeune homme qui n'était jusqu'alors que le fils d'un monstre sacré du théâtre auquel son père interdisait même de jouer sous le nom de Guitry. Sacha devient très vite un auteur dramatique adulé, une personnalité de la vie parisienne et l'acteur principal de ses propres pièces.

1. Geneviève de Sérerville, *Sacha Guitry, mon mari*, Paris, Flammarion, 1959 ; Lana Marconi, *Et Sacha vous est conté*, Paris, Au livre contemporain, 1960.
2. Jacqueline Delubac, *Faut-il épouser Sacha Guitry ?*, Paris, Julliard, 1976, p. 140.
3. Pour un compte rendu détaillé des relations entre Guitry et ses épouses successives, on se reportera notamment à Jacques Lorcey, *Sacha Guitry et son monde*, Paris, Séguier (Empreinte), 2003, t. I, *Son père, ses femmes, son personnel*.

Avec Jacqueline Delubac dans *Faisons un rêve*

Alors que son mariage avec Charlotte, qui a créé 19 des pièces de son mari, bat de l'aile, Sacha Guitry rencontre en 1916 Yvonne Printemps (1894-1977), une jeune actrice qu'il a engagée pour tenir le rôle de M^{lle} Certain dans *Jean de La Fontaine*. Il s'installe avec elle en 1917, l'épouse en 1919 et, pendant les treize années que dure leur mariage, le couple règne sur la vie et les scènes parisiennes : Sarah Bernhardt et Feydeau assistent à leur mariage filmé pour les actualités ; Yvonne crée 34 pièces de Sacha (*Désiré*, *L'Amour masqué*, *Je t'aime...*), en reprend 6 autres ; Sacha, réconcilié avec son père depuis *Deburau* et sa rupture avec Charlotte, écrit pour son père *Pasteur* et *Mon*

père avait raison, et les « trois Guitry » (Lucien, Sacha, Yvonne) travaillent en étroite collaboration, jouant dans les mêmes pièces, mastiquant ensemble leurs rôles dans les nombreux déjeuners et dîners qu'ils partagent en privé. Yvonne est véritablement « la partenaire » d'un Sacha Guitry plus prolixe que jamais et dont la renommée est acquise. Le statut du couple Printemps-Guitry ne rend pas la tâche facile à Jacqueline Delubac (1907-1997) qui succède en 1932 à Yvonne partie avec Pierre Fresnay, et devient la troisième épouse de Guitry en 1935 : pendant les sept années de leur vie commune, cette toute jeune femme, qui a la moitié de l'âge d'un Guitry alors cinquantenaire et au faite de sa carrière, se perçoit comme une « remplaçante », une « intruse ». Elle joue dans 23 pièces de Guitry, dont seulement 10 créations (parmi lesquelles, *Le Mot de Cambronne* et *Quadrille*) : elle reprend donc beaucoup de rôles tenus par les épouses précédentes de Guitry, notamment par Yvonne Printemps et ce, aussi bien au théâtre qu'au cinéma – dans lequel Guitry se lance en 1935. Ce qui ne fait que renforcer son impression d'être une « intérimaire ». Elle dit avoir éprouvé ce sentiment dans la vie privée, par exemple lorsqu' Yvonne Printemps vient de manière très mélodramatique les débusquer, Sacha et elle, dans leur chambre au Negresco, un revolver à la main : « J'ai eu très peur. Une fois encore, j'ai joué les utilités. Une fois encore, le rôle humiliant. Celui de l'intruse »⁴. Elle confie aussi s'être sentie illégitime aux yeux du monde, notamment au début de leur liaison :

Ils sont installés. – Ils ? Sacha et moi ? Naïve, j'ai pu le croire ! Mais Paris ne l'entend pas de cette oreille. Le couple Sacha-Jacqueline inquiète ! Il fait vrai !

Le vrai couple de théâtre, c'est celui qui ne fait pas vrai, Sacha-Yvonne ! Ils sont séparés ? Aucune importance ! Une brouille de théâtre !

Sacha se garde de détromper. La situation lui profite ! Éviter de prendre position. [...] Il ne fait rien pour faire basculer l'opinion : il attend⁵.

Sur la scène enfin, elle supporte assez mal d'hériter des rôles tenus par Yvonne et écrit à propos du personnage d'Odette dans *Désiré* :

Je désirais... Qu'est-ce que je désirais ? Être Juliette à tes côtés ? Non, certes, ô mon Roméo ! Je n'ai jamais visé si haut ! Ni Juliette ! Ni Odette ! Seulement Jacqueline ! Un rôle qui me ressemble ! Et non pas cette Odette qui ressemble à Yvonne⁶.

4. Jacqueline Delubac, *Faut-il épouser Sacha Guitry*, p. 82.

5. *Ibid.*, p. 94.

6. *Ibid.*, p. 97.

Sa participation aux films de Guitry⁷ fait *a posteriori* de Jacqueline Delubac une figure très paradoxale : alors qu'à l'époque elle n'arrive pas à éclipser la précédente M^{me} Guitry, la fixation de son image et de son interprétation sur la pellicule, la notoriété et la valorisation critiques dont jouissent les films réalisés par Guitry dans les années 1930 semblent lui avoir aujourd'hui donné le statut, aux yeux des cinéphiles, de l'authentique partenaire et épouse de Guitry. Le mariage de Sacha avec Geneviève de Sérerville (1914-1963), une actrice débutante élue Miss Cinémonde, célébré en 1939 quelques mois après la rupture avec Jacqueline, a tout l'air d'une erreur de casting : Geneviève crée 5 pièces, en reprend 4 autres, joue dans 5 films (dont *Remontons les Champs-Élysées* et *Donne-moi tes yeux*). Mais y a-t-il vraiment une place pour une jeune fille dans l'univers de Guitry ? C'est effectivement le rôle que lui fait tenir Guitry dans la plupart des pièces et des films où il la met en scène, et celui qu'il essaiera de lui donner, d'une manière quasi incestueuse, au moment de leur séparation en 1944, en cherchant (en vain) à l'adopter. Geneviève exprime ainsi dans ses mémoires ses difficultés à être une partenaire pour son mari :

Sacha et Elvire [Popesco] forment un couple sensationnel. Je le dis à Sacha et j'ajoute que je me rends bien compte qu'il va avoir beaucoup de difficultés à me prendre souvent comme partenaire. Notre différence d'âge, ma taille, mon allure, tout s'oppose à ce que, dans ses pièces de théâtre, je sois sa maîtresse ou sa femme. Sur scène, ces oppositions sont infiniment plus voyantes que dans la vie ; Sacha prétend que ces complications supplémentaires l'amuse et le stimulent⁸.

Guitry semble vouloir jouer aussi les Pygmalion avec sa dernière épouse, Lana Marconi (1917-1990). La jeune femme lui aurait été présentée en 1945 par Arletty comme une des plus belles et des plus élégantes parisiennes. Totalement étrangère à la scène et à l'écran, prétendant ne pas du tout aimer jouer, elle accepte néanmoins de se soumettre à l'entraînement intensif d'un Sacha qui rêve d'en faire une nouvelle Elvire Popesco. Elle crée 7 pièces de Guitry, en reprend 2, et interprète 12 de ses films.

Quel que soit leur parcours ou la partition qu'elles jouent dans le couple, plusieurs points communs réunissent ces cinq femmes. Tout d'abord, elles sont d'une certaine façon interchangeables puisqu'elles reprennent

7. Jacqueline Delubac est à l'affiche de 10 films de Guitry : *Bonne Chance* (1935) ; *Le Nouveau Testament*, *Le Roman d'un tricheur*, *Mon père avait raison* et *Faisons un rêve* (1936) ; *Le Mot de Cambonne*, *Les Perles de la couronne* et *Désiré* (1937) ; *Quadrille* et *Remontons les Champs-Élysées* (1938). Elle joue également dans *L'Accroche-cœur*, réalisé en 1938 par Pierre Caron d'après la pièce de Guitry, mais auquel ce dernier ne participe pas.

8. Geneviève de Sérerville, *Sacha Guitry, mon mari*, p. 122.

fréquemment les mêmes rôles : ainsi le personnage féminin de *Faisons un rêve* est joué au théâtre par Charlotte, puis par Yvonne, avant d'être repris au cinéma par Jacqueline, alors que Guitry continue imperturbablement de 1916 à 1936 à incarner l'amant dans cette même pièce. De plus, leur emploi systématique dans les pièces et les films de leur mari, puis leur disparition simultanée de sa vie et de ses créations en font une catégorie d'actrices bien particulière : elles ne sont pas de simples actrices occasionnelles, de passage chez Guitry (Gaby Morlay, par exemple), mais elles n'appartiennent pas à la troupe des acteurs, amis et fidèles de Guitry, parmi lesquels se trouvent aussi quelques femmes comme Marguerite Moreno, Marguerite Pierry ou Pauline Carton ; elles ne font pas partie du panthéon des actrices d'exception du Maître, telles la cantatrice Sybil Sanderson, la Duse, ou Sarah Bernhardt, véritable mère de théâtre pour Guitry ; elles ne sauraient être des modèles, des doubles ou des rivaux (Lucien Guitry, Michel Simon), toujours masculins ; enfin, exception faite peut-être d'Yvonne Printemps à en juger par quelques dédicaces⁹, elles n'occupent pas non plus la position traditionnelle de muse, d'égérie, même transitoire. Dans le système mis en place par un Guitry démiurge, qui s'affirme comme figure centrale et omnipotente, à la fois auteur et acteur de ses pièces et de ses films, les épouses de Guitry se voient donc satellisées dans une fonction unique : alimenter la comédie de l'existence que Guitry joue, se joue, et met en scène sur scène, à l'écran et à la ville. Il est alors d'autant moins anecdotique de faire intervenir la vie privée matrimoniale de Guitry que la star Guitry ne cesse dans la sphère publique – théâtrale, cinématographique et mondaine – de travailler, rectifier, distiller son image et que sa *persona* se caractérise par une abolition, revendiquée et mise en scène, de toute frontière entre son œuvre, ses prestations et sa vie¹⁰.

Rien d'étonnant alors à ce que Guitry, lors du très long procès qu'Yvonne Printemps intente contre lui pour obtenir « le versement des cachets que Sacha Guitry a omis de lui verser pendant leur union », réfute tous les arguments avancés par son ex-femme pour montrer qu'elle a non seulement collaboré pendant des années à son œuvre, mais qu'elle aussi est responsable du succès des pièces : alors qu'elle met en avant ses qualités propres de comédienne, qu'elle compare son apport à celui des interprètes qui lui

9. Par exemple, la pièce *Je t'aime* (1920) est dédiée « à Yvonne et Printemps » : « À qui veux-tu que je la donne ? / Elle est à vous depuis longtemps ! / Elle est à toi, d'abord, Yvonne, / Ensuite elle est à vous, Printemps. / J'ai bien le droit, Dieu me pardonne, / De la donner en même temps, / À mon inspiratrice, Yvonne, / À mon interprète Printemps. »

10. Voir sur ce point Raphaëlle Moine, « The Star as the "Great Man" in French Cinema : the Example of Sacha Guitry », *Studies in French Cinema*, 2004, n° 4, 1, 1950s' French Cinema, p. 77-86.

ont succédé sur scène, qu'elle prend pour preuve de son talent les très belles conditions auxquelles Bernstein l'a engagée aussitôt après la séparation, Guitry répond qu'elle n'était qu'une petite vedette de petite revue avant qu'il la lance et que « les nombreux bijoux qu' [il lui a] offerts couvrent largement le montant de ses cachets »¹¹. L'épouse-actrice de Guitry ne saurait en aucune manière être un sujet autonome !

On ne s'étonnera pas non plus que les rôles que Guitry confie à ses épouses, notamment dans les pièces et dans les adaptations cinématographiques de ses pièces, soient essentiellement des rôles d'épouses ou de maîtresses, de femmes définies, hors maternité, par rapport à un personnage masculin central, généralement incarné par Guitry lui-même, qui tire les ficelles, prononce des mots d'auteur, affirme sa toute-puissance. Même quand il ne parvient pas à ses fins comme dans *Désiré* – puisque le valet, plus lucide et habile rhétoricien que les maîtres et les autres domestiques, peut être l'objet des désirs inconscients de sa « maîtresse » mais ne peut décemment en devenir l'amant –, c'est lui qui énonce le désir d'Odette à sa place, prend les décisions qui s'imposent, lui donne des conseils avisés pour poursuivre au mieux sa relation avec son provincial de ministre (rester parisienne et désirable en se faisant couper les cheveux, en renonçant à se faire épouser, en reprenant le théâtre car « une actrice, ça flatte »). De même, les rôles que Guitry se donne et ceux qu'il confie à ses épouses-actrices suivent de très près l'évolution de leur relation, ce qui fait d'ailleurs aussi partie du plaisir du spectateur dans le genre du boulevard. En 1933 par exemple, alors que le Tout-Paris théâtral sait que la rupture est consommée avec Yvonne Printemps et que Guitry est désormais avec Jacqueline Delubac, il se sert de sa nouvelle pièce, *Châteaux en Espagne*, pour préparer auprès du public le remplacement d'Yvonne par Jacqueline et « présenter officiellement », avec un sens certain de l'auto-promotion, sa nouvelle femme. Prévoyant le murmure qui accompagnerait son entrée en scène puisqu'il s'était tenu quelque temps à l'écart de la vie parisienne après sa séparation, Guitry donne à Jean, le personnage qu'il incarne et qui, dans la pièce, est attendu par les autres personnages comme un sauveur, cette première réplique : « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Mais qu'est-ce que j'ai fait pour être accueilli de la sorte ? » Ayant aussi pressenti le long murmure qui saluera l'entrée de Jacqueline, il a conçu pour sa première apparition une scène muette, que Jean/Guitry interrompt au bout de quelques instants par cette phrase : « J'espère que ça ne vous ennuie pas... que j'aie bon goût. » La différence d'âge entre Sacha et Jacqueline, publiquement commentée par un bon mot lancé par Guitry en 1935 au moment de son mariage

11. Jacques Lorcey, *Sacha Guitry et son monde*, p. 79-80.

(« J'ai le double de son âge, je décide donc d'en faire ma moitié »), est aussi l'objet de nombreuses allusions dans *Bonne Chance*, réalisé la même année. Par exemple, au début du film, quand Claude / Guitry invite Marie / Delubac au restaurant, ils passent devant de petites tonnelles fleuries qui sont toutes occupées par des couples d'amoureux. Claude s'arrête un peu plus longuement devant une tonnelle où se trouve « un monsieur plus très jeune avec une toute jeune femme », ce qu'il déclare charmant, et presse le pas devant la suivante : « Oh, ça, ce sont des jeunes gens, ce n'est pas intéressant. » Et quelques instants plus tard, lorsqu'ils ont trouvé leur table, Claude se rend compte que, sans doute grâce à sa jeune compagne, il n'a même plus besoin de ses lunettes pour lire le menu. Dans *Remontons les Champs-Élysées*, réalisé en 1938 au moment où Jacqueline s'éloigne et où Geneviève entre dans la vie de Sacha, se lisent également, en sous-texte, la rupture avec Jacqueline et la « passation de relais » entre les deux femmes. Introduite par la voix off du narrateur (Guitry), la première séquence décrit une foire où des saltimbanques, récemment autorisés par Louis XV à camper en bordure des Champs-Élysées pendant les fêtes, présentent monstres et phénomènes. Flora la Pythonnesse, une gitane diseuse de bonne aventure, sert de fil rouge à la séquence. On la découvre dès le premier plan où son beau visage (celui de Jacqueline Delubac), bien encadré dans un triangle formé par les bordures du rideau de sa tente, est donné à voir quelques secondes au spectateur pendant que la voix off de Guitry commence sa description « des saltimbanques et des montreurs de phénomènes et des forains de toute sorte ». Après cette première apparition muette, Flora / Delubac revient à plusieurs reprises ponctuer la séquence : entre des plans sur des badauds, beaux et élégants ou laids et vulgaires, sur un hydrocéphale, sur deux sœurs siamoises, sur une femme à barbe, elle prend la parole pour attirer, avec un inénarrable accent exotique, un client dans sa tente et lui lire les lignes de la main. Même si la forme de la fresque historique favorise évidemment les très brèves apparitions, force est de constater que Guitry ne multiplie plus celles de Jacqueline, comme il l'avait fait dans *Les Perles de la couronne*, puisqu'elle ne joue pas d'autre rôle dans le film. Non seulement elle n'incarne plus ici un personnage d'amoureuse ni ne donne la réplique à Guitry, mais elle se voit même reléguée, comme le soulignent et l'image et le commentaire off, parmi les monstres. Enfin la saynète écrite autour de son personnage ne paraît ni très travaillée ni très construite : alors que la description de la foire relève d'un pittoresque assez cohérent dans son genre, les apparitions de Flora scandent certes la séquence et fournissent au spectateur un point d'ancrage familial, mais l'anecdote de la diseuse de bonne aventure n'a ni piquant ni chute véritable : elle illustre sans grand brio le peu de capacité réelle de Flora à lire les lignes de la main. La séquence suivante nous fait quitter les Champs-Élysées pour revenir à

Louis XV, joué par Sacha Guitry. « Mélancolique et sensuel, ce qu'il aime à présent c'est l'amour. Il est amoureux de l'amour », dit le commentaire off pendant que l'on découvre un Louis XV qui s'ennuie avec M^{me} de Pompadour et ne semble tiré de sa torpeur que par le bruit des graviers qu'une toute jeune fille (nous la voyons à deux reprises dans de très brefs inserts) jette sur sa fenêtre. La Pompadour quitte enfin la pièce et Louis XV sort à pas lents sur le balcon. Le visage de la jeune fille, cachée derrière une statue, apparaît, encadré (comme pour Flora dans la séquence précédente) par les formes de la sculpture, tandis que la voix off de Guitry narrateur commente :

Il a toujours aimé la femme, mais il aime à présent les femmes. Toutes il se prend à les aimer pour peu qu'elles lui semblent aimables. C'est l'époque du Parc-aux-Cerfs de funeste mémoire.

S'ensuit une conversation à double entente entre la jeune fille et Louis XV, qui la domine du balcon : non, la jeune fille qui n'a que 16 ans n'est pas trop jeune pour aller au Parc-aux-Cerfs ; oui, le Cerf « la tuera » et après elle aura de quoi vivre, si elle se laisse bien tuer... Cette future jeune biche, c'est évidemment Geneviève de Séréville : maintenant le roi Sacha aime la jeunesse.

JACQUELINE DELUBAC, LA FEMME QUI ÉCOUTE

Jacqueline Delubac occupe une place charnière dans la galerie des femmes de Guitry. Moins comédienne et moins intellectuelle que Charlotte Lysès – qui devient après son divorce l'égérie de Tardieu avant Mary Marquet, puis d'Alfred Savoir, et qui écrit plusieurs pièces dont l'une, *Coucou*, sera montée à La Potinière en 1930 – moins « bête de scène » qu'Yvonne Printemps, elle est toutefois plus actrice que Geneviève de Séréville ou Lana Marconi, dont la carrière se limite quasiment à leurs prestations dans les films de Guitry. Elle est également la femme avec laquelle Guitry se lance dans le cinéma, l'employant comme épouse ou maîtresse dominée par sa propre stature, mais surtout comme belle icône, attentive à la parole du maître, de l'auteur, de l'homme. L'indéniable photogénie de Delubac participe certes de son talent cinématographique, mais elle finit aussi par la fixer dans ce rôle de belle silencieuse, offerte à la contemplation du personnage-mari ou amant et du spectateur. De fait, c'est souvent à cause de la perfection de son écoute muette que les critiques contemporains, généralement masculins, l'évoquent ou l'installent en bonne position dans la liste des acteurs injustement oubliés. Ainsi Philippe d'Hugues écrit-il, à propos de la « période Delubac » :

Quant aux acteurs, ils sont toujours excellents et admirablement distribués, autour du roi Sacha, trônant à la place centrale : Raimu, Saturnin Fabre, Arletty, Pauline Carton, Gaby Morlay, et, à leurs côtés, tenant admirablement sa place, dans un emploi bien défini, Jacqueline Delubac, gracieux et indispensable ornement des meilleurs films du maître¹².

Arletty, Sacha Guitry et Jacqueline Delubac à Venise

De même Raymond Chirat, à propos de *Bonne Chance* :

Jacqueline Delubac s'y nomme Marie Muscat, elle sourit et elle écoute – et elle écoute fort bien, tout comme elle sourit. Les émotions les plus diverses se peignent sur sa physionomie, au gré des monologues¹³.

Dans la plupart des films en effet, Sacha parle, Jacqueline écoute. La mise en scène multiplie les gros plans et les inserts sur son visage. Dans un cinéma qui utilise majoritairement des plans assez longs et qui ne travaille pas particulièrement l'image, ces plans, généralement brefs, très bien éclairés, très bien cadrés, qui font d'elle une icône muette, sont encore plus flagrants.

12. Philippe d'Hugues, « Sacha Guitry et Jacqueline Delubac ou le double et la moitié », in *Sacha Guitry*, André Bernard et Alain Paucard (dir.), Lausanne, L'Âge d'Homme (Les dossiers H), 2002, p. 59.

13. Olivier Barrot et Raymond Chirat, *Inoubliables, visages oubliés du cinéma français*, Paris, Calmann-Lévy, 1986, p. 67.

Le début des *Perles de la Couronne* installe ainsi Delubac, en quelques rapides contrechamps, dans la posture de l'épouse attentive et admirative de l'écrivain Jean Martin/Sacha Guitry, de la femme captivée par son mari qui lui raconte (et nous raconte) la fabuleuse histoire des perles de la couronne d'Angleterre.

Raimu et Jacqueline Delubac dans *Les Perles de la couronne*

Dans *Faisons un rêve*, la caméra filme *in extenso* la très longue tirade de l'amant/Guitry, monologuant avec lui-même puis parlant au téléphone, alternant tour à tour l'espoir, le constat cynique, l'excitation, la colère, la déception. Elle ne quitte Guitry que le temps de deux brefs inserts sur Delubac qui écoute en silence au téléphone, puis sur le combiné déposé sur la table. Face au numéro d'acteur et à « la machinerie insistante du langage

séduction »¹⁴, la seule place faite à Delubac est celle d'une belle image, muette et fugace. Le cinéma vient ici renforcer la position d'« écoutante » suggérée par le texte théâtral : alors que la femme restait invisible et hors scène, elle rentre un instant dans le cadre à l'occasion du dispositif filmique, qui, contrairement au théâtre, peut produire une icône par le jeu des inserts et des gros plans. Le traitement filmique du dialogue final entre Odette et Désiré, dans le film homonyme, va dans le même sens. Désiré / Guitry ne laisse que quelques brèves répliques à Odette / Delubac, qu'on retrouve donc dans un rôle de quasi-muette sortie du sommeil, dont la caméra vient ponctuellement attester la beauté et l'écoute de la parole de Désiré. Guitry supprime même quelques phrases et interjections d'Odette par rapport au texte de l'acte III de la pièce. Signalons enfin *Le Mot de Cambronne* dans lequel Delubac, servante des Cambronne, n'est qu'une présence muette qui révélera à la toute fin du film par le juron qu'elle profère (son unique réplique) la nature de ce « mot », et par là même qu'elle est la maîtresse de Cambronne / Guitry. Dans ses mémoires, Jacqueline Delubac déplore que les critiques de l'époque (ce qui est vrai) n'aient salué que ses costumes, son apparence et rarement son talent d'actrice. Bien que sur les affiches de théâtre et de cinéma, elle apparaisse souvent en duo à égalité avec Guitry, elle n'est reconnue que comme femme de Sacha Guitry, belle femme élégante, et non comme actrice. Certains de ses rôles semblent même corroborer l'idée qu'elle ne serait qu'une marionnette entre les mains d'un Guitry qui aurait bien su capter et utiliser son potentiel photogénique, une marionnette dépourvue d'intention, de talent personnel, d'autonomie. C'est le cas par exemple de la scène des rêves de *Désiré*, évidemment ajoutée pour l'adaptation filmique : la nuit tombée, tous les personnages rêvent et, tandis qu'ils dorment, les différents rêves apparaissent successivement en surimpression, trahissant leurs désirs les plus secrets. Odette / Delubac elle aussi rêve, mais elle est la seule à ne pas figurer dans son propre rêve, à ne pas s'y mettre en scène : toute la place dévolue à la surimpression onirique est occupée par le visage de Désiré / Guitry, démesurément grand par rapport au visage de la jeune femme endormie.

LA FEMME MODERNE

Il serait toutefois réducteur d'en conclure que Jacqueline Delubac serait à peine une actrice, qu'elle se trouverait simplement dans l'orbite de l'astre

14. Noël Simsolo, *Sacha Guitry*, Paris, Cahiers du Cinéma, 1988, p. 63.

Guitry qui l'éclaire, que sa *persona* se limiterait purement et simplement à être femme de Guitry, attribut ornemental de son cinéma. Tout d'abord parce que Delubac contribue en grande partie à introduire de l'image dans le cinéma de Guitry, construit autour du texte et du son, particularité souvent soulignée par les critiques pour justifier la modernité de l'auteur. Ensuite parce qu'elle dessine une figure de femme moderne dans l'univers de Guitry. Si l'on en croit ses déclarations, elle aurait très tôt renâclé à être une « invitée honoraire »¹⁵ de la grande fête du théâtre organisée par et autour de son mari, elle se serait rebellée contre un Guitry qui voulait choisir pour elle ses robes et se serait très vite lassée d'entendre celui-ci ressasser « les épisodes célèbres de sa vie », sa « légende conventionnelle »¹⁶. De plus, et contrairement à Geneviève de Séréville ou Lana Marconi, ses prestations dans le cinéma de Guitry condensent un certain nombre de traits propres à la « femme moderne », telle qu'elle survit en tout cas dans les années 1930 : une femme qui vient ici moderniser les figures féminines boulevardières traditionnelles mais sans déranger l'ordre des relations entre les sexes (nécessairement amoureuses et érotiques dans le boulevard léger). Physiquement et visuellement, elle en possède les attributs : elle est brune aux cheveux courts ; son aspect est un peu androgyne, ce qui la distingue des autres actrices de l'époque ; les vêtements qu'elle porte, surtout les tailleurs, mais aussi les robes de chez Paquin pourtant choisies en concertation avec Guitry, sont des vêtements qui libèrent un peu le corps. Mais elle incarne aussi, dans la plupart des films dont les rôles féminins ont été écrits pour elle, une jeune femme dynamique, qui prend des initiatives, même si celles-ci se résolvent toujours *in fine* par un mariage avec le personnage joué par Guitry (*Bonne Chance*) ou un retour au couple : ainsi, Françoise dans *Remontons les Champs-Élysées* quitte-t-elle au milieu du film son rôle de belle attentive aux histoires de son mari pour partir elle-même, certes en accord avec lui, à la recherche de la dernière perle. *Quadrille*, pièce puis film de rupture qui reprend dans son intrigue les tensions du couple Guitry-Delubac, place même au cœur de sa fable les contradictions entre le fait d'être femme de Guitry et les aspirations à être une femme autonome professionnellement et libre de ses choix amoureux. Philippe / Guitry est rédacteur en chef d'un grand quotidien et a pour maîtresse Paulette/Gaby Morlay, une actrice de théâtre de renom. Au début du film, il envisage d'épouser Paulette et met dans la confiance de ce projet Claudine / Delubac, une journaliste et amie de Paulette. L'arrivée de Carl / Georges Grey, un bel acteur américain dont Paulette tombe amoureuse, redistribue les cartes : à l'issue d'un

15. Jacqueline Delubac, *Faut-il épouser. Sacha Guitry*, p. 140.

16. *Ibid.*, p. 96-97.

chassé-croisé particulièrement vaudevillesque, les deux acteurs partent ensemble, et les deux journalistes forment un nouveau couple. La première scène entre Philippe et Claudine est particulièrement révélatrice des tensions entre ce personnage de femme moderne, de femme indépendante qui travaille, qui exerce même une profession intellectuelle, et l'univers boulevardier de Guitry où la partenaire féminine doit nécessairement être inscrite dans un jeu de séduction dominé et conduit par le personnage masculin joué par Sacha. Claudine et Philippe se retrouvent dans la suite d'un hôtel où tous deux attendent Carl qui doit leur donner une interview. Même si on comprend que la jeune femme est surtout chargée de la rubrique des potins mondains, le film indique toutefois clairement son ambition, son talent et son indépendance : Philippe lui déclare la considérer comme « un des meilleurs journalistes de Paris » et lui reconnaît une « tournure d'esprit qu'[il] trouve excellente » ; quand il lui demande pourquoi elle ne lui donne pas plus souvent des articles, son explication (la crainte d'abuser) laisse entendre qu'elle refuse la situation de domination professionnelle qu'impliquerait de travailler pour lui ; elle est aussi capable de faire des choix professionnels et de les justifier, puisqu'elle explique qu'elle préfère refuser un magnifique contrat avec le *New York Tribune* parce que cela l'obligerait trop à voyager. Mais l'atmosphère de flirt que Philippe instille dans la séquence déplace l'attention de la journaliste à la femme désirable. Il mêle aux compliments professionnels (qui soulignent toutefois l'éminence de sa propre situation dans le milieu journalistique) des compliments galants : au constat de sa réussite professionnelle succède un « et comme vous vous êtes faites aussi physiquement... » Et en même temps que Philippe / Guitry fait prendre au dialogue la pente de la séduction, Guitry cinéaste abandonne à plusieurs reprises le plan moyen, qui permettait de cadrer les deux personnages en train de converser, pour livrer, une fois encore, de brefs gros plans de Jacqueline Delubac : le premier gros plan succède à sa réplique « et comme vous vous êtes faites aussi physiquement... » ; quelques très courtes secondes plus tard, après une nouvelle remarque de Philippe, « Regardez-vous – et rappelez-vous comment vous étiez il y a trois ans ! », un nouveau gros plan vient nous indiquer à nous aussi spectateurs de regarder Delubac, et sans doute aussi de nous rappeler les premières apparitions de l'actrice dans les premiers films de Guitry. On revient au plan moyen, et Claudine demande à Philippe d'un ton faussement ingénu si, avant, elle était hideuse à voir. Il lui répond en soulevant légèrement ses lunettes qu'« hideuse est excessif... ». Sa réplique se poursuit en son off sur un nouveau gros plan, semi-subjectif : la tête de Guitry, sa main qui soulève les lunettes et le verre d'une des lunettes dessinent en amorce un petit trapèze où est enfoncé le visage de Jacqueline. Le point est fait sur les yeux de la jeune femme, mis en valeur par l'éclairage, pendant que continue le dialogue :

PHILIPPE : ...mais vous êtes méconnaissable. Vos yeux, même, ont changé.

CLAUDINE : C'est qu'ils en ont vu depuis trois ans !

Derrière le personnage de Claudine, se profile donc nettement l'épouse de Guitry depuis trois ans, et la jeune femme est ainsi réintroduite dans le circuit des rapports amoureux et de séduction. Toute la suite du film tricote les rebondissements de la relation entre Philippe et Paulette avec ses tentatives de séduction de Claudine : la jeune femme résiste, refuse de se laisser embrasser, avant de se laisser convaincre de devenir sa maîtresse, puis sa femme, à la suite du départ définitif de Paulette avec Carl. À la fin du film, la jeune femme moderne est oubliée et Delubac est réinstallée totalement dans le rôle de maîtresse / épouse. Claudine / Delubac, la femme moderne, est en définitive jugulée par Philippe / Guitry.

Pour finir, je voudrais revenir sur une autre modernité, très souvent prêtée à Delubac depuis une quinzaine d'années par la critique¹⁷ : sa diction et son jeu s'écartent du modèle du boulevard, ce qui la distingue des autres acteurs des films de Guitry. Elle joue, mal ou autrement – suivant le jugement de valeur que l'on voudra bien porter –, en tout cas elle le fait de manière neutre, et sans recherche de l'effet. La différence entre son jeu et celui de Gaby Morlay dans *Quadrille* est de fait particulièrement saisissante. Toutefois, cette modernité du jeu de Delubac me semble totalement amplifiée par la critique guitryphile, qui trouve là l'occasion de placer la modernité de Delubac sur un plan uniquement esthétique, de réhabiliter certes l'actrice, mais aussi un peu plus à travers elle l'auteur Guitry. D'une certaine manière, la critique parachève ainsi la mise en icône de Delubac, en gommant les tensions (entre femme de Guitry et femme moderne par exemple) qui organisent sa *persona*. On peut aussi s'étonner de voir que, pour la critique cinéphilique contemporaine, l'authentique partenaire de Guitry, c'est Jacqueline Delubac, alors qu'un examen de l'ensemble de la carrière artistique de Guitry inclinerait plutôt à lui donner comme parèdre Yvonne Printemps. Cette élection de Delubac s'explique certes par une focalisation exclusive sur l'objet cinéma, mais elle provient aussi de la volonté d'associer une icône fétichisée à l'auteur Guitry.

Les termes de la question initiale (*Faut-il épouser Sacha Guitry ?*) peuvent être inversés, dès lors que l'on veut bien ne pas enfermer la modernité de Delubac dans la seule sphère esthétique : *faut-il épouser Jacqueline Delubac ?* Ou, plus exactement, que gagne Guitry à épouser (c'est-à-dire

17. Voir par exemple *Sacha Guitry, Cinéaste*, Philippe Arnaud (dir.), Locarno, Éditions du Festival international du film – Yellow Now, 1993.

aussi à mettre en scène) Delubac ? Il y trouve sans doute un défi, inédit et singulier dans la vie du maître : confronté à une femme moderne qui n'est, comme elle le dit elle-même dans ses mémoires, pas vraiment à sa place dans l'univers de Guitry, il relève ce défi, notamment dans les rôles écrits pour elle, comme dans *Quadrille*, à la fois en se servant avec talent de sa modernité (ou de son image de modernité) pour l'insuffler dans ses films et en parvenant à domestiquer, à contrôler cette modernité.

RAPHAËLLE MOINE