Danielle Darrieux

1917 - 2017

le genre & l'écran

pour une critique féministe des fictions audio-visuelles

Gwénaëlle Le Gras

L'inévitable n'a pas d'importance…

… aimait à dire, avec une pudeur élégante qui la caractérise, Danielle Darrieux.

Née à Bordeaux sous les auspices du 1er mai, jour du muguet symbolisant le renouveau et le printemps, *Le Temps du muguet*, comme elle le chantait en 1959, « s'en est allé ». « En partant il nous a laissé, Un peu de son printemps, Un peu de ses vingt ans ». Elle qui espérait vivre et mourir à cent ans, comme elle le confia en 2006 à France Inter, considérant le fait de vieillir comme un privilège, aura réussi à bien vieillir et partir d'une belle mort dans son sommeil en ayant atteint un siècle d'existence.

La carrière de Danielle Darrieux restera dans les mémoires l'une des plus longues du cinéma mondial (80 ans) : elle a traversé quasiment tous les âges à l'écran, de la petite fille du *Bal* (en 1931), – elle n'avait que treize ans lors du tournage –, à la grand-mère corse du téléfilm *C'est toi c'est tout*, tourné l'été 2010 à 93 ans. Catherine Deneuve, qui fut sa fille à l'écran à cinq cinq reprises entre 1960 et 2007 (*L'Homme à femmes, Les Demoiselles de Rochefort, Le Lieu du crime, 8 femmes, Persepolis*) a souvent dit qu'elle était la seule actrice à l'empêcher d'avoir peur de vieillir. La longévité de sa carrière apparaît comme un exemple à suivre : jouer, au plein sens ludique du terme, pour ne pas vieillir. Darrieux, comme Katharine Hepburn outre-Atlantique, est effectivement une référence dans ce domaine. C'est ce qui nous donna l'envie de faire un colloque pour fêter son centenaire en mai dernier, que nous avons eu la chance de réaliser de son vivant : http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/actualites/recherche/danielle-darrieux-la-traversee-d-un-siecle-du-3-au-5-mai-2017.html

Orpheline de père (ophtalmologue) à sept ans, elle fut élevée par sa mère cantatrice et commença le cinéma par hasard, par jeu, alors qu'elle avait peu de goût pour les études. « Femme champagne », comme la presse la nomma souvent, elle incarna d'abord un nouveau type de féminité dans le cinéma français, ni vamp ni oie blanche mais ingénue mutine et chantante qui accompagna la première décennie du cinéma parlant. Rare actrice de son époque dont le naturel ne fut pas apprivoisé par une formation théâtrale, elle imposa un jeu moderne, instinctif. Son art, qui gagne en retenue au fil du temps, repose sur un sens du rythme aiguisé et la capacité d'exprimer la confrontation du rêve et de la réalité par un regard tantôt rieur, tantôt d'une gravité insondable.

Elle devint la vedette la plus populaire de la fin des années 30, avec des comédies (*Quelle drôle de gosse*, *Mademoiselle ma mère*, *Un mauvais garçon*, *Battement de cœur*, *Premier rendez-vous*) mais aussi des mélodrames (*Mayerling* qui fait d'elle une star, *Abus de confiance*, *Katia*). Elle incarne à cette époque une jeune fille délicieusement impertinente en voie d'émancipation, s'affirmant comme un sujet finalement canalisé par un patriarcat indulgent auquel elle se soumet toujours de bonne grâce. Cette modernité acceptable allie dynamisme et élan romantique à l'écran, rébellion face au star système (rupture d'un contrat avec Hollywood à la fin des années 30) et soumission à la ville à son mentor, mari et père de substitution Henri Decoin qui façonnera l'actrice (ils feront dix films ensemble, ainsi qu'un inachevé pendant l'Occupation). Elle continuera à tourner avec lui, même après leur divorce en 1941 et dira de lui : « … J'ai toujours eu une absolue confiance en lui et je lui ai obéi en tout. Sans ses conseils, son flair et son appui, je serais sans aucun doute restée une jolie fille chantant et bêtifiant dans des productions mineures et j'aurais probablement quitté le métier assez rapidement. Il a su me mettre en valeur et me persuader que je pouvais jouer de grands rôles dramatiques. Il a même écrit pour moi, m'imposant ainsi dans un emploi où personne ne m'imaginait et ne me voulait. Il m'encourageait quand je perdais confiance ou quand je voulais abandonner. C'est à lui et à lui seul, que je dois d'être ce que je suis devenue. »[1]

L'Occupation viendra voiler de mélancolie sa fraîcheur rieuse pour l'amener, après une période en demi-teinte suite aux remous de la Libération et de son mariage avec le diplomate playboy Porfirio Rubirosa, vers des rôles plus matures. De nouveau Decoin aura l'intuition juste en l'imposant, contre le gré des producteurs, dans le registre sombre de *La Vérité sur Bébé Donge* en 1952. Darrieux dans ce film, manifeste l'étendue de son registre, de la fiancée insouciante et l'épouse incomprise jusqu'à la révolte rentrée. Inquiétante en apparition impavide et glacée face à un Gabin agonisant, Darrieux/ Bébé Donge marque les jeunes cinéastes qui la solliciteront ensuite : Dominique Delouche pour *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* (1968), Jacques

1 *Danielle Darrieux*, avec le concours de Jean-Pierre Ferrière, Ramsay Cinéma, Paris, 1995.

Demy pour *Une chambre en ville* (1982), Paul Vecchiali pour *En haut des marches* (1983), André Téchiné pour *Le Lieu du crime* (1986), Benoît Jacquot pour *Corps et biens* (1986) et enfin, François Ozon pour *Huit femmes* (2002) qui en fera de nouveau une empoisonneuse.

De grands rôles tragiques suivront *Bébé Donge*, à Hollywood dans *L'Affaire Cicéron* comme en France chez Ophüls dans l'apparente futilité de *Madame de…*, puis dans les grandes adaptations littéraires de la qualité française (*Le Rouge et le Noir*, *Pot-Bouille*), mais aussi le trop méconnu *Désordre et la nuit*, où elle campe magistralement une pharmacienne des plus inquiétantes, ou l'ambivalente autorité de l'implacable *Marie-Octobre*. Elle n'échappe pas à la misogynie revancharde du cinéma français d'après-guerre, mais conserve sa capacité à être perçue comme un sujet agissant.

Après-guerre, Darrieux est devancée au box-office par Michèle Morgan qui recevra la Victoire de la meilleure actrice française à trois reprises en 1955, 1957 et 1958. *Cinémonde*, dans son « match vedettes » entre Michèle Morgan et Danielle Darrieux, publié en août 1957, déclarait Morgan victorieuse d'une courte tête en concluant fort justement : « On notera avec intérêt que, si Michèle l'emporte au chapitre « dons naturels », et plus nettement à celui de la "vie privée", c'est Danielle qui prend l'avantage à la page "carrière". Il nous semble bien, en effet, que Danielle Darrieux, qui connut dans sa vie artistique des hauts et des bas, a toujours été plus exclusivement comédienne, et le demeure – avec tous les risques, l'imprévu que cela comporte. Michèle, par contre, a joué plus simplement la règle du jeu : elle est plus "vedette", plus "star" ; parce qu'elle s'est plus volontiers soumise aux innombrables impératifs qui régissent ce "métier", dur entre tous, d'enfant chérie du public. ». En effet, depuis son mariage avec le scénariste Georges Mitsinkidès en 1948, Darrieux devient de plus en plus discrète sur sa vie privée qu'elle protège sur l'île de Stibiden (Morbihan) à partir de 1954. Le public ignorera longtemps qu'elle avait un fils adoptif.

Succède à cette période faste artistiquement, une nouvelle période en demi-teintes avec l'arrivée de la Nouvelle Vague qui coïncide avec la mort de Max Ophüls en 1957 : il avait fait d'elle l'incarnation d'un lyrisme (*La Ronde*, 1951, *Le Plaisir*, 1952, *Madame de…*, 1953) qui privilégiait le point de vue des héroïnes dans la prise de conscience de leur aliénation sociale. Danielle Darrieux, après cette apogée, envisage d'arrêter sa carrière. Elle a quarante ans, un âge alors difficile pour les actrices. Rares sont les actrices françaises de la génération de Darrieux à poursuivre après quarante ans une carrière active et couronnée de succès. Beaucoup n'ont jamais pu vieillir à l'écran ou ont préféré renoncer. Darrieux en revanche développera alors sa carrière théâtrale et poursuivra une discographie jamais interrompue.

Arrive Jacques Demy en 1967 avec *Les Demoiselles de Rochefort*, alors qu'il a déjà pensé à elle pour *Les Parapluies de Cherbourg.* Bien qu'à la marge de la Nouvelle Vague, il ravivera la dimension moderne de Darrieux, moins lisse que Michèle Morgan qui prend congé du grand écran la même année. Rôle secondaire, il n'en constitue pas moins une charnière dans sa carrière, entre le cinéma classique et le cinéma moderne, et influencera les générations futures. Demy met à jour auprès d'un large public la faculté de Darrieux à s'adapter à des styles de film différents, qualité qui marquera la fin de sa carrière.

Elle s'adapte aussi en se recyclant avec succès à la télévision et au théâtre entre deux retours ponctuels au cinéma, souvent dans des seconds rôles remarqués. Elle sera nominée au César du meilleur second rôle pour *Une chambre en ville* en 1982, puis *Le Lieu du crime* en 1986.

Elle va contribuer à faire connaître Paul Vecchiali à un public plus large tant elle force l'admiration dans ce rôle écrasant d'*En haut des marches* et creuse par la finesse de son jeu toute l'ambiguïté d'un sujet difficile. Elle y joue Françoise qui a perdu son mari, un ancien collaborateur de Toulon, et décide de se venger d'une famille qui a dénoncé ce dernier à la Libération.

Les années 1990 sont endeuillées par la mort de son mari et de son fils, et désertiques au cinéma en dehors de l'exquis *Jour des rois*, chronique sociale du troisième âge de Marie-Claude Treihlou, compagne de route de Vecchiali. Les années 2000 la couronnent doyenne du star-système français mais aussi d'une certaine cinéphilie (Ophüls, Demy, Vecchiali, Téchiné, Ozon, Klifa) en apparaissant en premier au générique de *Huit femmes* où elle campe de manière jouissive une alcoolique faux-derche. Elle jouera enfin un étonnant et improbable face à face avec Arielle Dombasle dans *Nouvelle Chance* d'Anne Fontaine en 2006, qui la met une dernière fois en tête d'affiche.

Pourtant, si le cinéma s'est fait moins généreux avec elle au fil des ans, et l'on ne peut que regretter qu'il l'ait sous-employée, Darrieux a eu une carrière exceptionnellement remplie. Le théâtre en premier, est venu combler les intermittences cinématographiques. Elle explorera tous les registres, de Musset à Bernstein, de Noël Coward à Guitry, d'Anouilh à Sagan, de Marcel Achard à Pierre Barrillet, en passant par Feydeau, Broadway où elle chante en 1970 le rôle-titre *Coco* créé par son idole Katherine Hepburn ; les grandes pièces de l'âge avancé que sont *La Maison du lac* en 1988 (joué par Edwige Feuillère et Katherine Hepburn déjà et que Darrieux devait reprendre une seconde fois en 2008) et *Harold et Maude* en 1995 (déjà joué par Denise Grey et Madeleine Renaud, avant Line Renaud tout récemment) jusqu'à Éric-Emmanuel Schmitt qui lui offrira son premier « seule en scène », *Oscar et la dame rose*, où elle joue tous les âges, tour à tour enfant malade et visiteuse d'hôpital d'âge canonique, qui lui permettra d'obtenir un Molière de la meilleure actrice en 2003, après celui d'honneur reçu dix ans auparavant...

C'est à la suite du succès de *La Robe mauve de Valentine*, téléfilm adapté en 1969 d'une pièce de Sagan, que Darrieux fait de la télévision un nouveau terrain de jeu, qui lui permet de vieillir en sujet agissant, sans perdre de son prestige d'actrice. Elle y rencontrera de nombreux succès notamment avec la série *Miss* (1979), *Marie Marie* (1981), *L'Âge vermeil* (1984), *Bonjour Maître* (1986) puis avec la saga *Jalna* (1994) qui lui vaudra un Sept d'or. Elle sera l'une des premières grandes comédiennes, après Micheline Presle (*Les Saintes Chéries*, 1965), à être allée à la télévision.

Danielle Darrieux aura traversé les générations, les modes, les styles, du cinéma populaire au cinéma d'auteur, en passant par les films de genre, différents médias (théâtre, cinéma, télévision, chansons), avec l'humilité mais aussi la vivacité, la grâce et la légèreté apparente d'une actrice qui est toujours restée tournée vers l'avenir au point d'en faire oublier son âge et d'avoir ouvert la voie d'un bien vieillir valorisant pour les actrices contemporaines.

Geneviève Sellier est Professeure émérite en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne. Spécialiste des approches « genrées » du cinéma et de la télévision, elle a publié notamment La Drôle de guerre des sexes du cinéma français, 1930-1956, avec Noël Burch (1996, réed. 2005) ; La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier (2005) ; Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française, avec Noël Burch (2014) ; elle a co-dirigé Cinémas et cinéphilies populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958 (2015).
voir http://www.genevieve-sellier.com

© Abaca