

## Mon « onk' Marcel »

N. T. Binh

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/300>

DOI : 10.4000/doublejeu.300

ISSN : 2610-072X

### Éditeur

Presses universitaires de Caen

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 95-101

ISBN : 978-2-84133-779-8

ISSN : 1762-0597

### Référence électronique

N. T. Binh, « Mon « onk' Marcel » », *Double jeu* [En ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 01 mars 2018, consulté le 21 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/300> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.300>

---



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

## MON « ONK' MARCEL »

Mon Dieu, lorsque vous aurez décidé de me rappeler à vous, faites-moi la grâce de me déguster de la vie.

Marcel Achard, dans *Images et visages du théâtre d'aujourd'hui*, émission de radio de Moussa Abadi (ORTF, 1967).

En définissant comme suit l'une de ses pièces les plus célèbres, *Jean de la Lune*, il donnait un parfait autoportrait de son univers théâtral autant que cinématographique : « Ceci est une comédie à propos d'un drame ».

Marcel Achard était mon parrain, et son épouse Juliette ma marraine.

Que pouvaient avoir comme sens les mots « parrain » et « marraine » pour un petit garçon de parents vietnamiens, né à Paris en 1958, d'éducation française, mais élevé dans la culture bouddhiste ? Ces termes, je ne les ai jamais compris au sens chrétien (je ne suis pas baptisé), ni même au sens civil (le parrain et la marraine s'engagent à assurer la relève auprès de l'enfant en cas de décès ou d'incapacité des parents). Non, les termes « parrain » et « marraine » étaient employés chez nous au sens large, généreux, affectif, et... profondément familial, car le bouddhisme enseigne le « culte des ancêtres », c'est-à-dire, pour simplifier, le respect de tous les membres de la famille plus âgés que soi. D'ailleurs quand ma sœur Minh Tâm est née, il fut d'emblée évident qu'elle n'aurait pas d'autres parrain et marraine que les miens.

En réalité, les Achard avaient déjà rempli ce rôle vis-à-vis de notre mère, débarquée enfant d'Indochine en 1945 pour rejoindre son propre père, médecin à Paris, le célèbre docteur Nguyen Manh Don (prononcer « donne »). C'est de là que tout était parti : les Achard étaient les meilleurs amis de notre grand-père maternel depuis les années 1930 ; grâce à eux, celui-ci avait même joué un rôle principal, aux côtés de Louis Jouvet et Raymond Rouleau, dans un film du grand Georg Wilhelm Pabst, *Le Drame de Shanghai* (1938). Alors médecin prometteur au physique de jeune premier, grand-père y incarnait, sous le pseudonyme de Linh Nam, un séduisant général nationaliste chinois inspiré de Tchang Kai-chek. Beaucoup plus tard, Patrick Modiano écrira un joli texte sur ce charismatique aïeul (dont

le copain d'enfance, Lê Pho, peintre de grand talent, était le père du collaborateur et ami de Modiano, l'artiste Pierre Le-Tan).

Plutôt que « parrain » et « marraine », pour ma sœur et moi, Marcel Achard était donc « l'onk' Marcel » dit « *Mononk* », et Juliette Achard était « *Vous* » (en souvenir du temps où ma mère ne pouvait se résoudre à la tutoyer). Ils signaient ainsi les lettres et cartes postales qu'ils nous envoyaient.

La conséquence de ce parrainage / marrainage fut une enfance passée dans les théâtres où se donnaient les pièces d'Achard, vues avec émerveillement de la salle ou des coulisses. J'en connaissais les répliques par cœur, parfois avant même d'en saisir la signification. Il avait aussi écrit une opérette irrésistible, *La Polka des champions* (1961), adaptée de la même source que le film de Billy Wilder *Certains l'aiment chaud*, le film *Fanfare d'amour* (Richard Pottier, 1935, coécrit par Pierre Prévert). Georges Guétary et Jean Richard jouaient ce tandem de musiciens contraints de se travestir pour intégrer un orchestre de jazz féminin; Nicole Broissin et Annie Duparc complétaient une distribution qui semblait jubiler en interprétant les chansons d'Achard mises en musique par l'incomparable Gérard Calvi; par exemple, chantée par mademoiselle Duparc: « Tous les hommes sont idiots / C'est pas leur faute / Nous avons pris leur cerveau / Avec leur côte... ». Son opérette suivante fut moins heureuse: *Eugène le Mystérieux* (1964), biographie romancée aussi fantaisiste vis-à-vis de la réalité que l'avait été à l'écran sa *Valse de Paris* sur Offenbach. Du moins me permit-elle de frôler, dans les cintres – je devais avoir six ans –, habillée d'une somptueuse robe de velours rouge, la danseuse Colette Marchand, quelques années après sa mémorable composition dans *Moulin-Rouge* de John Huston.

Créée l'année d'avant ma naissance, *Patate* (1957) fut joué par Pierre Dux pendant plus de sept ans, un record dans l'histoire du théâtre, mais je n'en garde qu'un vague souvenir, brouillé par une représentation plus tardive pour l'émission télévisée *Au théâtre ce soir*. Quelques années plus tard, en 1967, j'eus la chance de voir Jean Le Poulain jouer *Cloco* – le second rôle créé par Michel Simon dans *Jean de la Lune* – volant comme de coutume la vedette aux acteurs principaux, Pierre Mondy et Dany Robin. En 1968, la production de *Voulez-vous jouer avec Moà ?* avec Jacques Rosny, Annick Blancheteau, Maurice Risch (reprenant le rôle du clown Crockson créé par l'auteur en 1923) et Jacques Échantillon (également metteur en scène) fut, de l'avis général, l'une des meilleures jamais données de cette comédie poétique un peu absurde et très humaine, montée à sa création chez Charles Dullin dans son théâtre de l'Atelier... La même année, Dany Carrel reprit le rôle-titre de *L'Idiot*, créé par Annie Girardot, avec une gouaille et une sensualité inoubliables; j'appris alors que l'actrice avait,

comme on dit, du « sang » vietnamien, bien avant qu'elle n'en parle dans un livre autobiographique, et ne l'en aimais que plus.

J'étais en classe de 4<sup>e</sup> lorsque j'enregistrai la première interview de ma vie, en 1970 : ma mère, férue d'électronique, m'avait prêté un magnétophone à bandes Uher pour interviewer l'onk' Marcel sur son métier d'auteur dramatique. Cela fit une forte impression à mon professeur de lettres du lycée Buffon, monsieur Berneuil.

L'adolescence venue, je découvris une nouvelle sorte de théâtre, me rebellant contre le « boulevard » personnifié par Mononk, qui me reprochait d'aimer les pièces de Beckett et les classiques revisités par Patrice Chéreau (*La Dispute*) ou Antoine Vitez (*Électre*). Je lui répliquais que dans sa jeunesse, il avait lui-même débuté dans l'avant-garde, auprès de Charles Dullin et de Lugné-Poe. Je lui en voulais d'autant plus que ses dernières pièces ne comptaient pas parmi ses réussites, malgré l'abattage de Michel Serrault dans *Gugusse* et la distribution alléchante de *La Débauche*, comédie ratée sur les Borgia, en 1973 (Louis Seigner, Danièle Lebrun, Claude Piéplu, Catherine Rouvel...). Ces discussions furent l'occasion d'une des rares colères de Mononk me concernant, mais dirigée contre mes parents, et relayée par « Vous » (Juliette), pour ne pas avoir empêché ce dévoiement de mes goûts !

Heureusement, entre-temps, le cinéma avait commencé à me passionner : cela permettait à Marcel et à moi de nous retrouver pour ainsi dire en terrain neutre. J'ignorais à l'époque qu'il avait été critique de cinéma, notamment à *Marianne* (entre 1934 et 1937), alors que sa carrière de dramaturge et de dialoguiste de cinéma était déjà florissante, et qu'il revenait de Hollywood où il avait vu tourner Chaplin et Lubitsch. Mais ma prise de conscience de son importance dans le septième art datait de mon enfance, grâce à l'émission TV d'Armand Panigel, *Au cinéma ce soir*, dans les années 1960-1970, qui présentait un long-métrage précédé d'actualités d'époque et suivi de témoignages de ses créateurs : scénaristes, réalisateurs, comédiens, collaborateurs artistiques. Les entretiens avec Achard étaient filmés chez lui, au 8, rue de Courty dans le 7<sup>e</sup> arrondissement, et j'étais fier, le lendemain en classe, que mon parrain soit passé à la télévision après la diffusion de *L'Alibi* ou de *Gribouille*. J'avais cependant du mal à comprendre pourquoi ses interventions étaient si courtes, alors qu'il me disait avoir parlé pendant une heure devant la caméra... Panigel était un adepte du montage alterné : les participants se renvoyaient la balle et restaient rarement plus de quelques minutes à l'écran.

Pour le cinéophile en devenir que j'étais, les conversations avec Mononk sur le cinéma étaient toujours enrichissantes, même lorsque nos goûts divergeaient : par exemple, j'adorais déjà *La Règle du jeu* de Jean Renoir, qu'il détestait, le chef-d'œuvre de Renoir étant pour lui *La Grande Illusion*.

Si je trouvais sa position « académique », c'est-à-dire digne de l'académicien qu'il était (depuis 1959), je me gardais bien de le contredire : à quoi bon se disputer, alors que l'enjeu était moins personnel que mes opinions sur son théâtre ? Je ne me lassais pas, en revanche, de l'écouter me parler de sa collaboration avec Lubitsch (qui le laissa diriger les acteurs dans la version française – dialoguée par Achard – de *La Veuve joyeuse*, 1934) ou de son travail sur *Madame de...* de Max Ophuls (1953, collaboration qui provoqua une brouille irrémédiable avec son amie Louise de Vilmorin, auteur du roman d'origine).

Je lui demandai un jour pourquoi, hormis son expérience hollywoodienne, il n'avait réalisé que deux films : *La Valse de Paris*, mentionnée plus haut, et un peu convaincant remake de *Jean de la Lune* (1948) : il semblait regretter d'y avoir donné le rôle de Cloclo à François Périer, qui aurait fait un parfait Jean de la Lune (joué par Claude Dauphin), tandis que Danielle Darrieux était une Marceline idéale... sur le papier, mais pas dans le film, où elle minaudait plus qu'à son habitude. Marcel me répondit qu'il était trop paresseux pour être metteur en scène de cinéma, et que passer des semaines à noircir des pages tranquillement dans sa sublime maison « Les Faneuses » au bord de la Loire était un travail qui lui convenait mieux. Ensuite, le texte livré, son job était fini : le reste n'était que plaisir, celui de voir ses mots s'incarner dans la bouche d'acteurs qu'il adorait, assister aux représentations, féliciter la troupe entière et, bien souvent, inviter tout le monde à souper après. Cette « facilité », en fait, n'était qu'apparente : Françoise Fabian m'a ainsi raconté que lorsqu'elle avait commencé à répéter *Machin-Chouette*, avec Jean Richard et Robert Dhéry, le dernier acte de la pièce n'était pas fini, et qu'Achard était bloqué ; la directrice du théâtre Antoine, Simone Berriau, avait été quasiment contrainte d'envoyer l'auteur au bord de la mer, loin des tentations parisiennes, jusqu'à ce qu'il lui livre la fin de l'œuvre – on a entendu de semblables anecdotes au sujet de Jacques Prévert, enfermé dans une chambre d'hôtel, harcelé par producteurs ou metteurs en scène, quand il tardait à livrer ses scénarios... Toujours est-il que Mononk le « paresseux » fut l'un des premiers à savoir m'expliquer, ne serait-ce qu'en creux, le métier de réalisateur : celui qui travaille plus que tout le monde, est harcelé de questions jour et nuit, et doit savoir y répondre – ou faire semblant, ce qui est pire ! Il me faisait aussi comprendre qu'après avoir écrit pour des metteurs en scène comme Lubitsch (surtout), Ophuls, Grémillon et même Chenal, Marc Allégret ou Christian-Jaque, il se sentait trop loin de leur niveau d'excellence artistique. En fait, il me disait que ce n'était tout simplement pas son métier. Cependant, resté un cinéphile assidu, il a continué à aller au cinéma deux fois par jour jusqu'à la fin de sa vie, allant voir tous les films qui sortaient ou les classiques réédités : « Je suis aussi intoxiqué qu'un adepte du LSD.

Je peux à la rigueur me passer de fumer, mais pas d'aller au cinéma! »<sup>1</sup>. Un jour, alors que je lui racontais que je commençais à fréquenter la Cinémathèque, il me prodigua le conseil suivant :

Guette la programmation d'un film muet intitulé *La Chair et le Diable* [*The Flesh and the Devil*, Clarence Brown, 1926], avec Greta Garbo et John Gilbert, dans les rôles d'une femme mariée et de son amant. À un moment, le mari et l'amant doivent se battre en duel au pistolet. Dans un plan général, on voit les silhouettes des duellistes dos à dos s'éloigner, chacun à une extrémité du cadre, jusqu'à en disparaître. Les détonations ne sont visualisées que par des jets de fumée simultanés, aux limites gauche et droite du cadre. Nous ne voyons pas lequel tombe. Le plan suivant nous montre Garbo face à son miroir, essayant une tenue de deuil en souriant, et c'est ainsi que l'on apprend l'issue du duel. Ça, c'est de la mise en scène de cinéma. L'art de l'ellipse. Ce n'est pas mon métier. Moi, j'écris des dialogues !

J'eus plus tard l'occasion de vérifier son exactitude et sa précision dans la description d'un film qu'il avait peut-être vu quarante ans auparavant, sa remarque témoignant à la fois de l'acuité de son regard critique et de sa lucidité vis-à-vis de ses propres limites. Ce dont je me suis rendu compte par la suite, c'est à quel point il m'avait dévoilé, à travers cet exemple, quelque chose qui s'apparentait à la fameuse *Lubitsch touch* : pour éviter de montrer une scène dont la violence ou l'immoralité aurait pu faire réagir les censeurs du code Hays, et dont les conventions auraient pu décevoir le spectateur blasé, le cinéma pouvait avoir recours à une inventivité éclatante ! C'est d'ailleurs en souvenir de cette anecdote que j'ai demandé à mon coauteur Christian Viviani la permission de dédier notre ouvrage sur Lubitsch « à la mémoire de l'onk' Marcel », en incluant dans l'iconographie une photo du tournage de *La Veuve joyeuse*, sur laquelle Lubitsch et Achard fêtent, en compagnie de l'équipe, l'anniversaire de Jeanette MacDonald.

Il y a quelques années, en faisant des recherches pour une exposition dont j'étais le commissaire, Joëlle Garcia, alors conservateur de la Bibliothèque nationale de France (BNF) en charge du département des Arts du spectacle, m'envoya la liste des fonds de ses collections susceptibles de m'intéresser. Les fonds étaient classés par ordre alphabétique. Le premier à apparaître était celui de Marcel Achard ! Quelle ne fut pas ma surprise... En fait les archives Achard avaient été léguées à l'Orphelinat des Arts, institution consacrée aux enfants d'artistes, dont Juliette Achard (décédée deux ans après Marcel) était la présidente ; elle fut remplacée par la comédienne Colette Brosset, qui fit aussitôt donation desdites archives à la

1. Entretien avec Philippe Bouvard, *Le Figaro*, 21 janvier 1970.

BNF. Mais les responsables actuels de l'Orphelinat n'en étaient même plus au courant et étaient incapables de rediriger les chercheurs. Joëlle Garcia me proposa de me faire voir ce fonds, classé mais pas encore disponible au public (la BNF était alors en pleins travaux de restructuration et de déménagement des collections). Je proposai à mon amie Catherine Salviat, également filleule de Marcel Achard, de nous accompagner pour cette visite dans les labyrinthes de la rue de Richelieu. Après un périple éclairé tantôt d'une lampe-torche, tantôt de lampes de service minimales, nous sommes parvenus à des rayonnages remplis de boîtes d'archives, classées par catégories : théâtre, cinéma, documents personnels... Des dizaines de mètres linéaires, le trésor de toute une vie de théâtre et de cinéma. Joëlle Garcia en ouvrit une et me sortit une chemise comportant le nom de ma famille, dans laquelle figuraient, entre autres, une photo de moi que je n'avais jamais vue, à l'âge de trois jours dans les bras de mon père, ainsi qu'une carte postale que j'avais envoyée à Mononk, de la ville d'Hyères où je passais des vacances avec Juliette et mes parents, et où les Achard avaient un petit appartement. Quelle émotion ! Mais le codicille à cette anecdote est encore plus étonnant. Quelques jours plus tard, je croisai à la même BNF, à l'entrée de la salle de consultation, l'ancien conservateur du département, Noëlle Giret, devenue depuis, elle aussi, commissaire d'expositions. Nous étions tous deux pressés. Je lui dis que j'allais lui envoyer un courrier électronique pour lui raconter la belle histoire qui m'était arrivée dans son ancien fief, et que je venais de relater sur ma page Facebook. Voici la réponse étonnante qu'elle me fit aussitôt :

Cher Binh,

Si vous avez le *happy end* de cette incroyable histoire, j'en ai moi le début tout aussi incroyable !

À la mort de Juliette Achard, j'ai été chargée des relations avec l'Orphelinat ; j'ai donc travaillé avec M<sup>me</sup> Escoffier, intime des Achard et chargée de la succession ; il y a eu vente à Drouot au profit de l'Orphelinat, d'objets, telle l'épée d'académicien ; je me suis ensuite installée deux mois rue de Courty pour trier les archives revenant à la BNF. Avançant dans mes classements, je m'étonnai de ne trouver aucune correspondance chez des personnalités appartenant à la « génération épistolière ». Un jour, assoiffée, je cherchai un verre à la cuisine, mais rien dans les placards du bas, la vaisselle avait déjà été vendue. Je grimpai sur un escabeau pour m'attaquer aux placards qui montaient jusqu'au plafond, ouvris une porte et faillis me faire assommer par une cascade de correspondance. J'ouvris frénétiquement tous les placards du haut, la cascade continua, le sol de la cuisine fut bientôt recouvert (et moi aussi) d'une mer de lettres ; je baignais littéralement dans le bonheur. Généreux, l'Orphelinat, qui aurait pu en faire de l'argent, nous offrit la correspondance dans son intégralité. Et c'est ainsi

qu'au milieu de lettres d'Honegger, Allégret, Rubinstein, Raimu, Eugène O'Neill et autres Vilmorin et Noailles, je tombai sur les correspondances familiales et privées, dont celle de votre famille... que je ne savais pas être la vôtre. Mais M<sup>me</sup> Escoffier m'a dit les liens qui les unissaient.

Je suis d'autant plus fière de mon « expédition culinaire » que l'étape suivante était celle du brocanteur, qui selon la loi aurait pu garder cette trouvaille.

Cela m'a servi de leçon lorsque j'ai eu fréquemment à vider un appartement de donateur, ne négligeant, aucun placard, faux plafond, cave ou chambre de bonne oubliées !

Je ne suis pas étonnée que l'Orphelinat ne s'en souvienne pas ; les gens passent ; la présidente d'alors Colette Brosset et M<sup>me</sup> Escoffier sont décédées. Mais j'ai eu plusieurs occasions de communiquer le fonds, non pour Achard, malheureusement oublié, mais pour les documents concernant son entourage.

Merci pour les photos, tout cela me rappelle de bons souvenirs, car explorer le monde de Juliette et de Marcel n'était que du bonheur, témoin d'une époque qui nous paraît très, très loin.

À nos expositions présentes et futures, et plein d'amitiés,

Noëlle

En donnant accès à ces archives pour la réalisation de cette livraison de *Double Jeu*, trois générations de conservateurs à la BNF ont contribué à la nécessaire redécouverte et réévaluation de l'œuvre de Marcel Achard. Lui qui se définissait comme « un clown » et qui avait débuté comme souffleur de théâtre – il en gardait un excellent souvenir, parce que c'était « la meilleure place pour regarder les jambes des comédiennes ». Lui qui considérait que le théâtre comique était un théâtre maudit, rappelant cette citation d'un critique après la première représentation de *Voulez-vous jouer avec Môa ?* : « C'est un chef-d'œuvre, mais vous rirez ». Lui, aussi, dont la réplique préférée était celle de Sylvia dans *La Double Inconstance* de Marivaux : « Je rêve à moi, et je n'y entends rien. »

N. T. BINH

UNIVERSITÉ PARIS 1 – PANTHÉON-SORBONNE