

## Deux études de cas

### 4.1.1 *Je l'ai été trois fois* (1952) : un acteur créateur de fiction dans le réel

Dans ce film, le dernier où Guitry joue le rôle d'un séducteur, Jean Renneval est un acteur vieillissant mais qui se croit toujours fringant. Tout commence, comme dans *Le Comédien*, dans une loge de théâtre où une spectatrice, Thérèse Verdier (Lana Marconi) vient le voir jouer tous les soirs.

L'acteur rencontre son admiratrice et la séduit en faisant apparaître, d'un simple claquement de doigts, tout un orchestre et ses clients, dans un night-club désert. Les deux futurs amants fixent ensemble un rendez-vous pendant l'entracte de la pièce dans laquelle Renneval joue un cardinal dont il gardera le costume et le maquillage. Malheureusement pour eux, le mari furieux et trompé de la dame (Bernard Blier) les interrompt. Mais quand la porte de la chambre où fut consommé l'adultère s'ouvre enfin, ce n'est pas l'acteur embarrassé qui apparaît mais le personnage du cardinal qui fait une entrée majestueuse. L'acteur continue à jouer son rôle de cardinal et le mari le croit, puis finit par l'excuser car il éprouve beaucoup de respect pour les ecclésiastiques. Renneval réussit à persuader le mari que Dieu seul est responsable de l'adultère et il sauve sa maîtresse, en ayant recours à une fiction.

L'acteur devient ainsi une sorte de démiurge qui recrée le réel à sa guise, que ce soit le décor de l'orchestre ou le personnage de la pièce. Il rivalise, en quelque sorte, avec le Créateur. Guitry est rarement allé aussi loin dans sa célébration de l'acteur qui franchit ici la barre de la rampe comme Guitry a toujours souhaité le faire. Le cardinal devisant avec le cocu fait penser à ces personnages de dessins animés (Tom and Jerry par exemple) qui dansent parfois avec Gene Kelly ou Fred Astaire. La fiction danse avec le réel.

Renneval est par ailleurs doublement acteur puisque, Guitry l'a dit, le prêtre et l'acteur ont beaucoup de choses en commun. Comme le dit Yann Lardeau, « le comédien fait rêver et il ouvre les portes d'un monde imaginaire qui présente l'avantage

d'être modifiable à volonté<sup>305</sup>. » Le prêtre aussi sans doute. Rappelons la formule incisive de Guitry « Ne pas croire en Dieu, c'est se priver d'une hypothèse ravissante<sup>306</sup> ».

### **4.1.2 Le Comédien (1947) : la passation des pouvoirs**

Le film est consacré à la vie et à la carrière de Lucien Guitry qui n'était pas nommément désigné dans la pièce de 1921 dont le film est une adaptation partielle. La pièce fut créée par Lucien Guitry lui-même, qui vécut donc une expérience exceptionnelle puisqu'il joua, de son vivant, sa propre biographie. Charlotte Lysès se plaindra sans résultats de voir sa vie étalée au grand jour dans les œuvres de Guitry et, de nos jours, Marianne Denicourt intentera un procès à Desplechin pour les mêmes raisons. Mais Lucien Guitry est un acteur très cabotin (un peu comme son fils !) et il n'est pas choqué de se voir mis en scène et d'avoir à jouer, lui-même, son propre personnage. Il existe sans doute très peu d'exemples, au cinéma et ailleurs, d'une biographie interprétée par le personnage principal. *La Recherche* en est un exemple imparfait puisque Proust qui « joue » dans cette œuvre diffère beaucoup du « Narrateur ».

Sacha demande donc à son père de jouer son propre rôle, ce qui ne surprend pas le critique Adolphe Brisson du *Temps* - ancêtre de notre *Monde* - qui remarque que Guitry « se raconte et se confesse » dans ses œuvres. Il dit que « ses pièces, avant d'être conçues, furent vécues<sup>307</sup>. »

Il s'agit, semble-t-il, d'une sorte de passation des pouvoirs entre Sacha et Lucien puisque Sacha dirige son père, et lui impose son texte dans un rôle qui le dépeint. Bien entendu, au cours des deux années qui ont suivi leur réconciliation, Sacha lui a déjà donné trois rôles : Pasteur dans la pièce éponyme, le rôle du vieillard hédoniste dans *Mon père avait raison* et Talleyrand dans *Béranger*. Quand ils se sont réconciliés, la carrière de Lucien était un peu en veilleuse et il venait de subir trois échecs, nous l'avons vu, en tant qu'auteur. Son roman de 1918 *Risquetou* avait déçu et ses deux pièces récentes : *Grand-père*, en 1918 et *L'archevêque et ses fils* avaient été des fouts

---

<sup>305</sup> Yann LARDEAU, *Sacha Guitry cinéaste*, Festival de Locarno, *op.cit.*, p. 255.

<sup>306</sup> Sacha GUITRY, *Pensées*, Le Cherche midi, 2010, p.187.

<sup>307</sup> Adolphe BRISSON in *La Petite Illustration*, *Le Comédien*, 5.3.1921, p. 25.

noirs. Lucien cherchait donc un peu sa voie. Il ne se présenta pas devant Sacha avec sa superbe habituelle et quand il lui déclara, selon une légende un peu fastidieuse, « Fais-moi vite une pièce ! », on peut se demander si c'était par amour paternel ou parce qu'il avait vraiment besoin d'un second souffle et d'un auteur à succès.

La pièce évoque, on le sait, les malheurs d'un comédien vieillissant qui tombe amoureux d'une jeune femme ambitieuse. Il pense en faire une excellente actrice et une compagne idéale, sur scène comme dans la vie, mais il n'y parvient pas et, après d'interminables répétitions (tout l'acte III) et une lamentable représentation, il lui dit ce qu'il pense de son jeu. Furieuse, elle le quitte. Il se consacrera désormais uniquement à son public.

Sacha qui adorait son père s'empessa de répondre à son désir de jouer et il forma avec sa nouvelle conquête Yvonne Printemps et Lucien, un très brillant trio dans *Mon père avait raison* (1919), dans *Béranger* (1920) et plusieurs fois par la suite. Lucien arriva même juste à temps (1919) pour assister au mariage d'Yvonne et de Sacha, en compagnie de la « mère » de théâtre que Sacha s'était choisie, Sarah Bernhardt.

Sacha n'y alla pas par quatre chemins et il évoqua, plus tard, les renoncements que le vieil acteur avait dû accepter : « Il n'y a pas un seul mot qui soit de toi dans cette pièce. Je suis donc obligé de penser que ce portrait ne t'a pas déplu<sup>308</sup> », dit-il. Il ajouta que Lucien ne lui avait pas demandé de changer son texte quand il lui faisait dire des choses qu'il ne pensait pas. Il y avait donc dans *Le Comédien*, une sorte d'élimination sournoise de Lucien qui parlait désormais avec la voix de Sacha. Lucien vieillissait et il devait se contenter d'être l'acteur de son brillant fils. Avec une certaine fatuité, Sacha dira même à son père, dans le film de 1947: « Je n'ai pas de rôle pour toi dans ma prochaine pièce. Tu risques donc d'être trois mois sans jouer ! ». Sacha devient donc l'unique metteur en scène possible de l'acteur vieillissant qu'est devenu Lucien. Sacha parle donc un peu à la place de Lucien dans cette pièce de 1921 où se retrouvent toutes ses obsessions personnelles. Par exemple, celle de l'idéal du couple d'acteurs amoureux : « J'ai vu une salle debout qui nous acclamait tous les deux ». Celle de l'amour indispensable de ses partenaires : « Devant les acclamations, moi qui croyais ne pas l'aimer, je me suis mis à l'adorer ». Celle de l'amour du théâtre qui l'emporte sur tous les autres : « Vous êtes seul ! », dit la camériste. « Oui ! » répond Lucien, mais j'ai un rendez-vous d'amour avec douze cent personnes ». Celle des faux acteurs : « Je combats les amateurs, ceux qui prennent le théâtre pour un pis-aller, ceux qui paient

---

<sup>308</sup> Sacha GUITRY, préface à *Le Comédien* citée par Castans, *op.cit.*, p. 212.

pour exercer notre magnifique métier ». Celle de l'existence réelle des personnages virtuels : « La dernière d'une pièce donne aux acteurs une mélancolie si particulière qu'ils s'efforcent de prolonger un peu la vie de leur personnages ».

Les critiques cités par *La Petite Illustration* du 5 mars 1921 furent enthousiastes. Robert de Bauplan écrivit : « Sacha Guitry a aboli la barrière entre la scène et le public. La comédie tout entière est consacrée au théâtre<sup>309</sup> » Adolphe Brisson<sup>310</sup> déclara que Guitry « se racontant et se confessant (on le lui a reproché), n'exprime que ce qu'il a pensé ou senti ». Il dit aussi « A cet amour du métier, s'allie la piété filiale. Il admire, il vénère celui qui, à ses yeux, dans son cœur, incarne idéalement, totalement l'une des deux professions qui lui sont chères. » Sacha Guitry, lui-même, cité par Castans qui n'en donne pas l'origine, fait dire à Lucien : « Sacha, tu as voulu faire un portrait de moi<sup>311</sup> ». Tous les critiques soulignent le rôle que joue le père véritable dans cette pièce de son fils.

Le film de 1947 est assez différent et se divise en trois parties. D'abord, une biographie de Lucien et de sa famille jusqu'au *Comédien*, c'est-à-dire de 1860 à 1921 (pour la famille il remonte beaucoup plus haut !). Une seconde partie est consacrée à la transposition à l'écran de la pièce de 1921 mais l'acte III qui décrivait les répétitions fastidieuses de l'actrice débutante est supprimé, comme dans la version théâtrale de 1938. Par ailleurs, Sacha donne beaucoup plus de relief au personnage de la camériste joué par Pauline Carton qu'il ne connaissait pas en 1921 (elle ne jouera dans *Désiré* qu'en 1927). C'est un rôle de témoin affectueux et ironique de son activité théâtrale et de sa vie sentimentale. Enfin, une troisième partie analyse la création de *Pasteur* et décrit la fin de Lucien.

Que nous apporte ce film de 1947 sur le comédien Guitry ?

D'abord Guitry nous révèle enfin clairement qu'il s'agit bien de son père, et il le fait mourir à la fin du film. La transmission des pouvoirs se poursuit donc, 25 ans après la première représentation de la pièce, et c'est maintenant Pauline Carton, amie intime de Sacha, qui assiste Lucien dans ses derniers moments. De même, la rencontre de Lucien avec le vieil acteur pédophile est tirée de l'expérience personnelle déconcertante que raconte Sacha (et non Lucien) avec l'acteur- professeur Talbot<sup>312</sup>, mais la scène est édulcorée dans le film. Osmose toujours, il fait de son père un mauvais élève comme

---

<sup>309</sup> Robert de BEAUPLAN, *La Petite Illustration*, 5.3.1921, deuxième page de couverture.

<sup>310</sup> Adolphe BRISSON, *op.cit.*, p. 25.

<sup>311</sup> Raymond CASTANS, *op. cit.*, p. 212.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 392.

lui, et il choisit d'interpréter le rôle de Louis XI, pour lequel Lucien lui fit faire un costume de scène semblable au sien à Saint Petersburg. Enfin, il fait dire à Lesurques du *Courrier de Lyon* : « Tuer mon père? Jamais! », ce qui est un vrai cri du cœur.

Il cite tout de même un certain nombre des aphorismes préférés de Lucien :

« Mais mon cher petit, je ne cesse jamais de jouer. J'ai toujours joué – toujours et partout, en tous lieux, à toute minute – toujours, toujours et je ne m'imagine pas qu'il n'ait jamais pu en être autrement tout le long de ma vie. Mon double, c'est moi-même. L'initial c'est le comédien. Je joue comme le sourd est sourd. Il l'est en permanence, moi de même. Au restaurant, quand je redemande du pain, je joue. Si je m'informe de la santé de Mme X auprès de son mari, je joue. Et, lui, il joue, à mes yeux, en me répondant et je le juge, je le juge comme acteur me donnant la réplique et je la lui renvoie. Il est merveilleux, et j'improvise<sup>313</sup> ! »

Il fait également tenir à Lucien des propos aussi violents que ceux qu'il cite dans son *Notes de Lucien Guitry*

« Le métier d'acteur, l'état de comédien est, pour moi, le plus beau du monde. Des gens le considèrent comme l'abjection la plus déshonorante. Qu'ils soient roulés, ceux-là, roulés sur une pelle avec un peu de cendre pour que ça ne colle pas et qu'ils soient jetés à l'égout<sup>314</sup>. ».

Physiquement même, il jongle dans le film avec son père et, grâce aux truquages, il rattrape au vol la canne et le chapeau que celui-ci lui lance et dont il se débarrasse comme s'il le jetait à son valet de chambre, ce qui est une autre métaphore de la passation des pouvoirs, sans doute. Enfin, un journaliste argentin les confond et prend Sacha pour Lucien.

Le moment fort de la dernière partie c'est la représentation de *Pasteur* et le fameux : « Papa ! » que prononce la fille de Pasteur en voyant Lucien-Sacha paraître en scène. Ce « Papa ! » est suivi du « Non ! Papa ! » que prononce Sacha-Sacha en se montrant lui-même. Il a, en quelque sorte, vampirisé Lucien car « papa ! » signifie « Je suis le fils de Lucien et en même temps, je suis un acteur qui joue à la fois Lucien et Pasteur! Pour Alain Keit, il s'agit là de « jeux presque schizophréniques<sup>315</sup> » et il n'a pas tout à fait tort

Sacha se fait donc une très haute idée du comédien « Ceux qui font vite et mal et sans plaisir leur turbin avec la hâte d'aller godailler et d'oublier leur travail, leurs

---

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 693

<sup>314</sup> Sacha GUITRY, *Lucien Guitry in 50 ans*, *op. cit.*, p. 694.

<sup>315</sup> Alain KEIT, *op. cit.*, p. 50.

travaux forcés, je ne les aime pas, ceux-là<sup>316</sup> », dit Lucien à son fils qui aime aussi le théâtre avec une passion « immodérée ». Un modeste acteur, Pascali, dit de lui, nous l'avons vu : « Il a profondément l'amour du comédien. Il est prêt à tout sacrifier pour lui.<sup>317</sup> ».

Pourtant, il est sévère avec les acteurs superficiels. Dans *Deburau* (1917), il écrit déjà:

« J'en sais évidemment qui font ce métier là  
Comme un autre métier, quoi, pour gagner leur vie<sup>318</sup> ».

Il leur reproche de faire des effets, de souligner grossièrement les passages importants, de ne pas écouter leur partenaire, de ne pas la regarder pour être vu de face par les spectateurs, de faire du bruit pendant que les partenaires jouent pour attirer l'attention, de faire des grimaces et de faire rire ainsi les gens les plus vulgaires, de ne pas être assez minutieux, de ne savoir ni pousser une porte ni ouvrir une lettre. On ne saurait être plus exigeant. Le mauvais acteur est grossier, égocentrique, cabotin, vulgaire et peu naturel. Et pourtant, dans *Le Comédien*, l'indulgent Lucien trouvera quand même un petit rôle au comédien incompetent et le félicitera ironiquement de son entrée à la Comédie Française. Guitry semble, encore une fois, plus généreux avec les comédiens qu'avec les actrices puisque, dans cette même pièce, Lucien conserve ce mauvais acteur alors qu'il chasse impitoyablement la mauvaise actrice.

Pour lui, donc, les acteurs sont de grands menteurs, des illusionnistes, des professeurs passionnés, des thérapeutes convaincants, des êtres enfin qui parviennent à confondre réel et fiction quand ils sont excellents. Ils sont fragiles car ils doivent sans cesse trouver des partenaires féminines avec lesquelles ils pourront espérer vivre, à la ville comme à la scène, des amours tumultueuses en compagnie des grands auteurs. Ils ont, pour lui, beaucoup plus de prestige que les comédiennes, mais leur talon d'Achille, c'est leur besoin d'une bonne partenaire qui leur donne la réplique.

Acteurs et actrices devraient former ensemble un couple parfait, mais ils gaspillent leur énergie en conflits incessants car les femmes sont moins idéalistes que les hommes. La jeune fille du *Comédien* est loin d'avoir une aussi haute idée que lui de son art. Elle se contenterait bien de « paraître » alors qu'il désire, lui, apporter au

---

<sup>316</sup> Sacha GUITRY, *50 ans*, *op.cit.*, p.696.

<sup>317</sup> Jacques LORCEY, *op.cit.*, p.114.

<sup>318</sup> Sacha GUITRY, *Deburau*, *op. cit.*, p. 34.

public « le bonheur, l'amour, la gloire, la santé, la peinture et tout ce qui est beau ». Elle accepterait de parader sur des scènes médiocres et de jouer des pièces faciles qui comportent de nombreux changements de toilettes. Un monde les sépare et sa vision misogyne des femmes influence l'idée que se fait Guitry des actrices et des acteurs.

Pour conclure, disons qu'après avoir analysé le point de vue de Guitry sur les femmes, sur les actrices et les acteurs, il est évident que sa misogynie conditionne son point de vue sur eux. Même si leur contact avec les grands auteurs leur apporte beaucoup (Werther de Massenet dans *Quand jouons nous la comédie ?* par exemple), les actrices souffrent terriblement, selon lui, de cette incapacité qu'ont les femmes à connaître l'art et le bonheur. Leur recours fréquent au mensonge les aide, certes, à jouer, sans postiches, beaucoup mieux que les hommes. Mais elles manquent d'ambition et se contentent souvent d'être belles puisque leur corps parle à leur plac. A quelques exceptions près, les rôles violents et pathétiques leur sont souvent interdits. Pour Guitry, les actrices sont avant tout des femmes « charmantes » (avec le sens limitatif qu'il donne à cet adjectif) mais elles ne seront ni Marie Curie ni Jeanne d'Arc. La jeune fille inspirée de *C'te Pucelle d'Adèle* qui rappelle sa cousine de Domrémy est une caricature atroce (mais drôle !) du personnage historique étonnant que nous connaissons. Ce sont souvent des créatures un peu interchangeables, des Biches qu'il ne baptise même pas et se contente d'appeler « Elle ». Quand l'érotisation ne les concerne plus, il leur reste les rôles de mères cruelles et desséchées, de servantes pittoresques, ou de veuves abusives.

On trouve pourtant, dans son œuvre, deux films consacrés à des femmes : *Le Destin fabuleux de Désirée Clary* et *La Malibran* tous deux écrits à une époque où, comme le disent Noël Burch et Geneviève Sellier, les hommes ayant perdu la guerre, le régime vichyste exigea des cinéastes, des personnages de femmes valorisées. Les hommes n'y ont pas toujours un très beau rôle et Sacha lui-même est, pour une fois, très antipathique en Monsieur Malibran. Dans les comédies d'avant guerre, en revanche, les actrices se font discrètes et dépendantes, l'exception étant celle de la brillante journaliste indépendante jouée par Jacqueline Delubac dans *Quadrille* mais qui finit par aliéner sa liberté pour un mariage assez improbable.

La misogynie de Sacha Guitry explique l'attitude très contrastée qu'il adopte face aux acteurs et aux actrices et il nous a paru essentiel d'en faire l'analyse à travers ses dessins, ses aphorismes, ses films, ses pièces, ses principes concernant l'éducation

des femmes, son environnement machiste, sa définition du mensonge et les différents types de femmes érotisées ou non qu'il a pu décrire.

Doit-on pourtant souligner systématiquement l'influence de cette caractéristique sur son œuvre puisque Guitry partage, hélas, cette fâcheuse tendance avec de nombreux écrivains talentueux (Balzac, Stendhal, Baudelaire, Mirbeau, Michelet) et avec des philosophes également, le plus célèbre étant Schopenhauer ? N'est-il pas toujours un peu vain de stigmatiser systématiquement les artistes pour leur attitude parfois contestable dans la vie ?

Comme le conseille Proust dans *Contre Sainte-Beuve*, il ne faudrait sans doute pas :

« interroger avidement, pour comprendre un poète, un écrivain, tous ceux qui l'ont connu, qui le fréquentaient, qui pourront nous dire comment il se comportait sur l'article femmes, etc, c'est à dire précisément sur tous les points où le moi véritable de l'auteur n'est pas en jeu<sup>319</sup>. »

Il va de soi que Céline n'est pas moins talentueux parce qu'il est antisémite et *Les Confessions* ne sont pas un ouvrage moins remarquable parce que Rousseau fut un père détestable. Reste évidemment que, chez Guitry, l'osmose entre réel et fiction est tellement présente que sa vie toute entière se retrouve dans ses pièces. Son côté souvent élégiaque nous fera préférer, aux témoignages de ses contemporains, les faits concernant sa vie qu'il nous fournit obligeamment et les propos très personnels qu'on retrouve, à peine transposés, dans son œuvre.

Ne peut-on pas également faire remarquer que la misogynie de Guitry n'est que la part féminine d'une misanthropie plus générale qui s'accroît après la Libération ? Certains de ses portraits d'hommes sont extrêmement sévères surtout quand ils sont incarnés par Michel Simon et non par lui comme du temps de sa jeunesse. En effet, si l'illusionniste assez cynique de la pièce du même nom (1917), si le mari cruel, ulcéré par la trahison de sa femme, du Nouveau Testament (1934), si l'acteur sentencieux de Le Comédien (1921) sont assez déplaisants, on s'accorde pour dire que le seul personnage vraiment détestable qu'ait joué Guitry, car il n'aime guère interpréter des personnages peu flatteurs, c'est le mari de Maria Malibran dans *La Malibran* (1944). Joués par Michel Simon, l'habile criminel de *La Poison* (1951) et l'homme d'affaires de *La Vie d'un honnête homme* (1953) sont en revanche des êtres odieux, même s'ils ont quelques excuses. C'est donc l'humanité entière et pas seulement les femmes qui font l'objet de ses critiques.

---

<sup>319</sup> Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Pléiade, 1971, p. 225.

Notre étude consacrée aux actrices portera donc sur une catégorie qui n'a pas la préférence de l'auteur. Leur influence est néanmoins fondamentale dans le cinéma de Guitry. S'il aime et respecte davantage les acteurs, ce sont les actrices qu'il épouse et dont il parle souvent dans ses pièces et ses films, même s'il ne leur laisse pas toujours la parole.

Guitry pense, semble-t-il, peu de bien des actrices sauf des « iconiques » comme Sarah Bernhardt ou La Duse. Il les croit certes indispensables puisque les monologues qu'il leur adresse, au téléphone surtout, ne saurait à lui seul constituer une pièce. Une actrice est donc, pour lui, une sorte de mal nécessaire, de faire-valoir et d'interlocuteur charmé, prêt à entendre des déclarations d'amour. Mais Marie Duplessis qu'interprète la virile Lana Marconi, dans le film de 1951, se plaint de cette logorrhée sentimentale « Tu me gênes ! », dira-elle, mi-figue mi-raisin, au Deburau vieillissant qui lui fait face. Guitry serait-il devenu, sur le tard, légèrement plus lucide ?

Les réserves qu'il formule parfois à l'égard des actrices belles, jeunes, superficielles (selon lui) et parfois muettes (par sa faute) le rend plus chaleureux et plus intime avec celles qui ne le bouleversent plus par leur sexualité encombrante. Il se confie volontiers à Pauline Carton dans *Aux deux colombes* (1949) et *Je l'ai été trois fois* (1952). Il s'abandonne aux soins de Marguerite Pierry dans *Donne-moi tes yeux* (1943). Il évoque leur passé coquin avec Jeanne Fusier-Gir dans *Le Diable boiteux* (1948) et dans *N'écoutez pas, Mesdames* (1942). Enfin, Marguerite Moreno lui rappelle, un peu tard, son dépucelage dans *Le Roman d'un Tricheur* (1936).

Nous ne nous intéresserons donc pas ici aux acteurs qu'il trouve plus idéalistes, plus dédiés à leur art que les comédiennes qui ne font qu'exercer sur scène un talent qu'elles ont déjà dans la vie. Ainsi la bonne de *Toâ* (1949) et sa patronne n'ont aucun mal à passer sans transition du salon à la scène puisqu'elles jouent déjà dans la vie, à bureaux fermés. Notre auteur parfaitement misogyne pense donc que, seuls les acteurs, font souvent de leur profession un sacerdoce. Ils ne naissent pas acteurs comme les comédiennes mais choisissent de le devenir, afin de vivre, pour et par les beaux textes, dans un univers mythique qu'ils préfèrent à l'existence.