

LE DISCOURS DE GUITRY SUR LES FEMMES

Le discours de Guitry sur les femmes se situe au cœur de son œuvre mais il va de pair avec une misogynie qui donne lieu à des excès de langage assez surprenants. Certains la lui reprochent avec violence, d'autres pensent au contraire qu'on l'en accuse injustement.

1.1 Guitry misogyne ?

Certains écrivains le trouvent nettement misogyne.

Par exemple Noël Burch et Geneviève Sellier dans leur livre *La drôle de guerre des sexes*³⁴. Parlant des valeurs «patriarcales» de l'entre-deux-guerres, les auteurs concluent que « le célèbre dramaturge de boulevard est au cœur de ce système de valeurs » et qu'il est « solidement retranché dans le bastion de la misogynie patriarcale et libertine. ». Ils placent même Guitry au centre d'un système de valeurs symbolisé par « le couple incestueux » qu'il forme « avec la jeune Jacqueline Delubac (25 ans) qu'il vient d'épouser à cinquante ans. »

La misogynie de Guitry, disent-ils, connut une brève éclipse, en 1943, avec *Donne moi tes yeux* qui décrit enfin « un patriarche dont l'affaiblissement est métaphorisé par une cécité galopante³⁵ ». Mais cette période favorable aux femmes sera suivie de ce que Sylvie Lindeperg appelle « un retour des femmes à leur place de dominées³⁶ » et donc à un Guitry éternellement « patriarcal et libertin ».

Dans son *Michel Simon*, Gwenaëlle Le Gras pense que *La Poison* est un film misogyne qui fait de l'épouse la vraie « coupable de l'histoire, transformant Braconnier en un pauvre mari persécuté que tous jugent dans son bon droit lorsqu'il tue³⁷ ». Elle dit

³⁴ Noël BURCH, Geneviève SELLIER, *La drôle de guerre des sexes du cinéma français*, Nathan, p. 181.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Sylvie LINDEPERG, *Les écrans de l'ombre*, CNRS, 1997, cité par Burch et Sellier, *op.cit.*, p. 224.

³⁷ Gwenaëlle LE GRAS, *Michel Simon*, Scope, 2010, p. 104.

aussi, dans un article de *Double Jeu* que Guitry « illustre le modèle social et culturel d'une bourgeoisie éclairée, anticléricale et misogyne³⁸. »

Dominique Desanti, biographe de Guitry estime également « qu'il est parfaitement misogyne, tout comme son père, coureur de jupons, pour qui les femmes n'étaient plus un sujet mais un objet. La femme a pratiquement toujours le mauvais rôle », dit-elle, « elle est frivole, inconséquente et exigeante.³⁹ »

Patrick Buisson, biographe de Sacha est aussi de cet avis qui pense que « la misogynie est un ressort classique du boulevard que l'auteur perfectionne et érige en système...⁴⁰ ». Georges Poisson auteur d'un *Sacha Guitry entre en scène* considère, lui, que la misogynie de Guitry apparaît pour la première fois dans *Deux couverts*. Il consacre une page entière à ce problème. La pièce, dit-il, « marque l'apparition d'un sentiment que l'on rencontrera maintes fois dans l'œuvre de Sacha Guitry⁴¹ ».

Barbara Killian qui interpréta brillamment *Les Théâtres de Carton* (Pauline Carton, 1935) au Festival d'Avignon 2012 trouve également Guitry parfaitement misogyne.

D'autres refusent de voir sa misogynie

Ce ne sont évidemment pas des critiques misogynes car ils sont jeunes et conscients des injustices dont les femmes ont longtemps souffert et souffrent encore mais cela ne suffit pas à les faire changer d'avis car ils sont fascinés par le personnage qui les éblouit.

Une jeune actrice et directrice de compagnie, Anthéa Sogno⁴² qui monta et joua trois spectacles consacré à Guitry (elle a joué, dit-elle, 1820 fois le rôle d'une femme chez Guitry!) ne le trouve pas du tout misogyne. « Les femmes triomphent toujours dans ses pièces », dit-elle. Elle éprouve pour Guitry une passion sympathique et sans mélange.

Armel de Lorme⁴³, jeune historien de cinéma qui participa néanmoins de très près au *Sacha Guitry, cinéaste* édité par Philippe Arnaud lors de l'hommage à Guitry du

³⁸ Gwenaëlle LE GRAS, *Michel Simon chez Sacha Guitry* in *Double Jeu*, Presses Universitaires de Caen, 2004, n° 3, p. 87.

³⁹ Dominique DESANTI, *Sacha Guitry, Itinéraire d'un joueur*, Arléa, 2009, p. 49-50.

⁴⁰ Patrick BUISSON, *Sacha Guitry et ses femmes*, Albin Michel, 1996, p. 47.

⁴¹ Georges POISSON, *Sacha Guitry entre en scène*, Timée-Editions, 2007, p. 34.

⁴² Anthéa SOGNO a mis en scène et joué avec succès *Quoi de neuf ? Sacha Guitry !* (Théâtre Marigny : 73 représentations en 1993), *Une nuit avec Sacha Guitry* (Théâtre Marigny : 600 représentations en 1996-2000), *Et Guitry créa la femme* (Théâtre de Paris : 73 représentations en 1999)

Festival de Locarno, en 1993, est du même avis. Il adore Guitry et ne supporte pas qu'on lui en dise du mal.

Enfin, l'acteur Francis Huster qui lui a consacré un spectacle déclare avec agacement « On dit souvent que Sacha Guitry est misogyne, c'est n'importe quoi⁴⁴. »

Certains auteurs, misogynes, ne sont pas lucides.

Ils citent ses bons mots et les recyclent dans leurs propres textes, le rendant ainsi plus misogyne encore, et de façon bien plus vulgaire.

Par exemple, Bernard Leconte trouve « charmante » la détestable définition de l'intellectuelle selon Guitry : « Quand on dit d'une femme qu'elle est cultivée, je m'imagine qu'il lui pousse de la scarole entre les jambes et du persil dans les narines⁴⁵. ». « Les seuls qui l'accusent d'être misogyne », dit Bernard Leconte, « appartiennent au monde protestant, nordique, froid, abstrait, puritain, mondialiste, féministe, uniformisé, amateur d'égalités chiffrées et de pièces interchangeables. » Ce sont des êtres « à moitié dévirilisés et gagnés par le sourd féminisme ambiant⁴⁶ ». Reprocher à Guitry sa misogynie c'est donc, pour lui, faire preuve d'une forme d'impuissance de type sexuel (« dévirilisés ») et les accusateurs du Maître, nécessairement anti-méridionaux, ne sauraient être que « nordiques et puritains ». Le mot « féministe » est pour lui une injure évidente et l'un de ses chapitres nationalistes s'intitule comiquement: *Une conception française de la femme !*

Il ne s'agira évidemment pas pour nous d'attribuer, in fine, des certificats de misogynie ou de non-misogynie à Guitry mais d'analyser son discours afin de mieux comprendre sa relation aux actrices avec lesquelles il a travaillé.

Afin d'y voir plus clair, nous tenterons d'abord d'étudier un dessin qui servit de préface à *Elles et toi* ainsi que quelques uns des aphorismes de Guitry les plus célèbres afin de prendre la mesure de cette misogynie. Puis, nous tenterons de la replacer dans le

⁴³ Armel de LORME est l'auteur de *L'Aide-Mémoire, Encyclopédie de comédiens français et anglophones de cinéma, théâtre et télévision* (vol. 1 en 2005, vol. 2 en 2010) et de *Ceux de chez lui ou Le cinéma de Sacha Guitry* (2010 et 2012)

⁴⁴ Francis HUSTER, *Journal du Dimanche*, 10.1.2008.

⁴⁵ Bernard LECONTE, *La France de Sacha Guitry*, Xenia, 2009, p.19.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 23-24.

contexte de l'époque et de voir à quel point l'atmosphère dans laquelle il vivait lui fit peut-être adopter cette attitude. Nous passerons enfin à l'analyse plus complète de son discours sur les femmes.

La jeunesse de Guitry se déroule à une période d'émancipation féminine mais ce progrès - inquiétant pour certains hommes un peu timorés - eut pour conséquence un retour, (rassurant pour eux) à la misogynie ou à son renforcement. C'est ce qu'on sent nettement chez Guitry que l'émancipation de la femme inquiète. Cette inquiétude éternelle suscite d'ailleurs aujourd'hui la renaissance d'un conservatisme regrettable, même s'il se limite à certaines communautés ou à certains pays.

1.1.1 Aphorismes révélateurs

Les aphorismes de Guitry concernant les femmes sont très célèbres et très régulièrement cités, même par ceux qui ne le lisent jamais et ne voient ni ses pièces ni ses films. Il a consacré deux recueils à ce sujet. Tout d'abord, une série de causeries, à partir de 1932, qui furent regroupées, en 1959 sous le titre *Les Femmes et l'amour*⁴⁷, puis *Elles et toi*⁴⁸ qui ne fut publié qu'en 1947.

Le dessin de Sacha qui se trouve au début *d'Elles et toi* en dit long sur son œuvre. Un homme est assis dans une confortable bergère dont les oreillettes dissimulent pudiquement le visage. Il porte un complet noir, d'élégants escarpins et des boutons de manchette qui donnent une idée de son origine sociale.

C'est évidemment un bourgeois qui s'offre un spectacle à domicile dans lequel une femme jeune et jolie cache son sexe avec sa main droite et son visage avec son bras gauche. L'homme semble relativement grand par rapport à la femme située légèrement en contrebas et qui est beaucoup plus petite que lui. Elle joue sans doute le rôle qu'on exige d'elle car elle paraît soumise - voire même un peu honteuse - et elle dissimule son visage comme un enfant qui redoute la gifle paternelle.

⁴⁷ Sacha GUITRY, *50 ans d'occupation, Les femmes et l'amour*, Omnibus, 1993, p. 121.

⁴⁸ Sacha GUITRY, *50 ans d'occupation, Elles et toi*, *ibid.*, p. 95.



Les deux personnages n'ont aucune identité reconnaissable, ce qui leur permet peut-être des relations intenses mais furtives. On pense aux différentes pièces où Guitry désigne l'homme sous le nom de « Lui » et appelle la femme « Elle ». Par exemple *L'Amour masqué*⁴⁹ (1923) ou *Je t'aime*⁵⁰ (1920). Cette nudité de la femme surprend et choque à la fois car l'homme a l'attitude classique d'un voyeur.

On pense à l'antique courtisane Phryné, sujet favori des peintres pompiers, qui, accusée d'impiété, se dénuda devant un tribunal composé d'hommes lesquels l'innocentèrent aussitôt, non parce qu'elle était innocente, mais parce qu'elle était belle. Ici, telle Phryné devant le tribunal, la femme est nue et l'homme élégamment vêtu. C'est son corps et non son esprit qui la valorise et lui sert de système de défense. L'homme la contemple vaguement tout en fumant une cigarette dont les volutes montent vers le plafond. Il va sans dire que cette vision du couple est extrêmement machiste. On pense à ce que dit Laura Mulvey « Le plaisir pour le sujet masculin, provient de la constatation de la culpabilité chez la coupable⁵¹ ».

Mais certains aphorismes de Guitry sont beaucoup plus révélateurs encore. L'un d'entre eux est connu, même de ceux qui n'ont jamais vu ni ses pièces ni ses films. Il s'agit du célèbre « Je suis contre les femmes, tout contre ! ». La première partie de l'aphorisme « Je suis contre les femmes », réjouit, bien entendu, tout misogyne. Elle est suivie, divine surprise, de la seconde partie : « tout contre ». Cette déclaration d'amour soudaine paraît contredire la première car elle ne s'adresse plus qu'au corps des

⁴⁹ Sacha GUITRY, *Théâtre je t'adore*, Omnibus, 1996, p. 343.

⁵⁰ Sacha GUITRY, *Anthologie*, Perrin, 2007, p. 329.

⁵¹ Laura MULVEY, *20 ans de théories féministes sur le cinéma, Plaisir visuel et cinéma narratif*, Cinéma Action, 1993, n° 67, p. 20.

femmes. L'érotisation que décrit l'humoriste affiche, au départ, une sympathique liberté sexuelle mais elle ne concerne que les spectateurs masculins et s'exerce aux dépens de leurs compagnes.

Un autre aphorisme très connu, c'est le non moins célèbre « Ah! Les femmes! On les a dans ses bras-puis, un jour, sur les bras- et bientôt sur le dos⁵².» Or, si « avoir dans ses bras » est euphorisant (généralement, pour un homme), « avoir sur les bras » implique une contrainte et « avoir sur le dos » une exaspération douloureuse. L'évolution du sens, due aux prépositions, est réussie puisque le verbe «avoir» change de définition à chaque fois. « Avoir » signifie donc successivement aimer, puis supporter et enfin souffrir. Il comporte, bien entendu, l'idée d'une possession agréable ou non et nous conte, en trois épisodes, l'histoire d'un amour voué à l'échec dont l'homme finit par être la victime. L'aphorisme souligne aussi le côté mobile et déplaçable de la compagne (ou des compagnes interchangeables) du locuteur. L'image qu'il donne de la femme est totalement passive et déplaisante. L'article pluriel utilisé (« les » femmes) implique, comme souvent, une forme de racisme, et fait penser aux amalgames contestables tels que « les » juifs, « les » arabes ou « les » homosexuels. Il s'adresse classiquement à la communauté rejetée plus qu'à l'individu. Par ailleurs, la formule implique que les relations avec les femmes sont promises à l'échec. « Un grand amour», dit Sacha Guitry, « est peut-être incomplet s'il n'a pas son déclin, son agonie et son dénouement⁵³ ».

La liste en serait longue mais il est préférable de s'en tenir à ces deux exemples assez significatifs.

1.1.2 Guitry «patriarcal et libertin»

Revenons à Noël Burch et Geneviève Sellier qui pensent que Guitry « est solidement retranché derrière le bastion de la misogynie patriarcale et libertine ».

« Patriarcal », il l'est certainement dans la vie car ses épouses, même s'il vieillit de plus en plus, sont invariablement de très jeunes femmes. Yvonne Printemps a 21 ans quand il la rencontre, Jacqueline Delubac en a 25, Geneviève de Sérerville 23 et Lana Marconi 28, alors qu'il a lui même 32, 50, 54 et 60 ans. Il forme donc nettement, avec elles, ce couple incestueux que Burch et Sellier considèrent comme typique de l'avant-

⁵² Sacha GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p.110.

⁵³ Sacha GUITRY, *ibid.*, p. 106.

guerre, l'exemple classique étant le Raimu de *La Femme du Boulanger* (Pagnol, 1937) dont la partenaire, Ginette Leclerc, est tout aussi muette, jeune et soumise que Delubac dans *Le Mot de Cambronne* (1937). « La misogynie de l'époque est vraiment sans complexe⁵⁴ », concluent Sellier et Burch. En quoi Guitry est-il libertin? Bien entendu, il ne s'agit pas ici du sens philosophique du terme. C'est sans doute au second sens du terme, selon *Littré*, que pensent les deux critiques, c'est à dire d'un auteur (pas forcément d'un homme) qui dépeint des personnages « dérégés dans leurs mœurs ou leur conduite ». Guitry n'est pas original en cela car, dans le vaudeville, selon Brigitte Brunet, « maints personnages cherchent à assouvir leur désir et se servent pour cela du langage comme arme principale⁵⁵ ».

Dès sa première pièce, *Nono* (1905)⁵⁶, Jacques et Robert tirent à la courte paille la femme qui leur plaît à tous les deux et qui n'a même pas de prénom. Robert conclut : « Ne raconte ça à personne parce que les gens ne comprendraient pas. Ils ont trop d'estime pour les femmes! ». Ce n'est évidemment pas son cas. Six ans plus tard, dans *Le Veilleur de nuit*, en 1911, Sacha scandalise par sa création d'un personnage âgé et fatigué qui accepte de partager les faveurs de sa maîtresse avec Jean le jeune peintre et déclare assez goujatement: « Je pense qu'on n'est pas trop de deux hommes pour donner à une femme la somme d'amour dont elle a besoin⁵⁷ ».

« Libertin », il l'est surtout dans sa pièce *L'amour Masqué* (1923)⁵⁸ qui provoqua dans le public quelques remous scandalisés. Dissimulés par l'ombre propice, les différents protagonistes perdent toute identité et ils n'ont même pas de prénoms. Ce ne sont que des corps charmants qui conservent leur anonymat. Ainsi, « Lui » dit à « Elle »:

« Quand tu m'étreins
Vas, trahis-moi,
Trahis-moi bien,
Si ton plaisir en est extrême!
Quant aux bouches qui t'ont plu
Et que tu n'as pas eues non plus
Viens donc les baiser sur la mienne.»

⁵⁴ Noël BURCH et Geneviève SELLIER, *op.cit.*, p. 43.

⁵⁵ Brigitte BRUNET, *Le Théâtre de boulevard*, Colin, 2004, p. 128.

⁵⁶ Sacha GUITRY, *Anthologie théâtrale*, Perrin, 2007, p. 53.

⁵⁷ Sacha GUITRY, *Ibid.*, p.109.

⁵⁸ Sacha GUITRY, *L'Amour masqué* in *Théâtre, je t'adore*, Omnibus, 1996, p. 383-84.

Il dit aussi

« Je fais l'amour avec ta voix
Avec ta main je fais de même »...

Et, sans vergogne, il conclut : ...

« Mais dans l'art de l'amour
On m'a dit que j'étais un Maître⁵⁹. »

Guitry n'est évidemment pas l'équivalent exact de « Lui » ni, par ailleurs, le seul libertin du théâtre de son époque, car, comme le note Brigitte Brunet: « Dans le théâtre de boulevard, l'acte sexuel n'est jamais mis en scène autrement que par le langage. En revanche, en sollicitant l'imagination, la parole se substitue à ce qu'on ne saurait nommer⁶⁰ ». C'est ce que fait Guitry dans les deux aphorismes que nous avons examinés mais aussi dans ses pièces et dans ses films.

1.1.3 Quelques propos impardonnables

L'époque de Guitry parle souvent des « roseries » (dont le synonyme est la méchanceté selon le *Petit Robert* 1973) de certains auteurs qui leur permettent de faire impunément les remarques les plus désobligeantes et souvent les plus misogynes puisque ce sont des hommes qui les écrivent.

Guitry est bien un écrivain de son temps car il dit beaucoup de mal des femmes. Il les trouve souvent « perfides, indiscrètes, perverses et pitoyables⁶¹ ». *Elles et toi* fourmille de « bons mots » contestables, dont le principe est la misogynie et la connivence misogyne avec le lecteur. « Son sommeil était de beaucoup ce qu'elle avait de plus profond⁶² » dit-il de l'une de ses conquêtes. Les femmes sont souvent présentées comme de véritables monstres: « Infidèles, indiscrètes et perverses, elles n'en sont pas

⁵⁹ Sacha GUITRY, *L'Amour masqué*, *La Petite Illustration*, 31.3.1923, p. 17.

⁶⁰ Brigitte BRUNET, *Le Théâtre de boulevard*, *op.cit.*, p. 129.

⁶¹ Sacha GUITRY, *50 ans, Elles et Toi*, *op.cit.*, p. 104.

⁶² *Ibid.*, p. 115.

moins pitoyables⁶³ », ou encore « On ne saurait respecter les femmes car elles finissent toujours par nous faire une chose qui nous empêche d'avoir de l'estime pour elles⁶⁴ ». Elles sont pour lui des êtres immatures : « De temps en temps, elles ont douze ans mais qu'un évènement grave se présente et, crac, elles en ont huit!⁶⁵ ». Il est donc ridicule d'être fidèle à des êtres aussi superficiels. « Souvent j'en mets plusieurs dans le même panier et quand je les y mets toutes, je ne t'oublie jamais⁶⁶ », dit-il, cyniquement, à sa compagne.

De toute façon, il pense que les femmes et les hommes ne pourront jamais être égaux. « Je conviendrais volontiers qu'elles nous sont supérieures », écrit-il, « rien que pour les dissuader de se croire nos égales⁶⁷ ». « Dans les relations avec les femmes », écrit-il aussi, « tout compromis est impossible » et « faire des concessions, oui, c'est un point de vue mais sur un cimetière⁶⁸ ». Etrange métaphore de mort pour une union à priori basée sur l'amour.

1.1.4 L'Éducation des femmes selon Guitry

Il y a toujours eu chez Guitry un côté professeur qu'on retrouve par exemple dans *Cent merveilles* (1954) où il nous enseigne à regarder les chefs d'œuvre ou dans *Ceux de chez nous*, l'émission de télévision de Frédéric Rossif de 1953 dans laquelle il commente le film tourné par lui en 1915. Dans *Remontons les Champs Elysées* (1938), il est instituteur et il interrompt abruptement sa sacro-sainte leçon de calcul pour raconter à ses élèves les origines de la célèbre avenue. Dans *le Comédien*, dans *Deburau*, dans *Pasteur*, il donne des « master classes ». Enfin, s'il se fait volontiers maître, professeur ou conférencier, ses points de vue sur les professeurs, les vrais, sont très acerbes. Ils abondent dans *Si j'ai bonne mémoire* où il évoque leur « gravité imbécile, leur autorité stupide et quels visages antipathiques!⁶⁹ ».

Il était donc tout naturel qu'il essaie de faire mieux qu'eux, et, dans ses relations avec les femmes, il se comporte en véritable mentor. Ainsi, dans *Elles et toi*, il nous fait

⁶³ *Ibid.*, p. 104.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 110.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 108.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁹ Sacha GUITRY, *50 ans, Si j'ai bonne mémoire*, Omnibus, 1993, p. 335.

part de ses étonnants projets pédagogiques. « Avoir à soi un être humain », écrit-il, « tout lui donner : l'amour des arts, de la nature et de la vie- faire enfin son bonheur et l'entendre un beau soir crier: « Je suis heureuse! - c'était cela mon rêve et je n'en ai pas eu d'autre⁷⁰ ». « Avoir à soi » est une expression surprenante qui fait plus penser à l'adoption d'un animal ou d'un enfant qu'à l'amour d'une femme. Le mot « donner » implique par ailleurs l'idée d'un acte « charitable » envers un être considéré comme inférieur. On pense à la Marguerite Moreno de *Douce* (Autant-Lara, 1944), rendant visite à « ses » pauvres qu'elle tyrannise. La femme est souvent, pour les contemporains de Sacha, une sorte de « childwife » façon Dickens, qu'il convient d'élever correctement. Comme le dit son quasi contemporain Schopenhauer⁷¹ qu'il copie très souvent sans le citer: « Elles restent toute leur vie de grands enfants, une sorte d'intermédiaire entre l'enfant et l'homme⁷² ».

Dans la vie, Guitry fut en effet une sorte de Pygmalion qui fit successivement travailler d'arrache-pied quatre jeunes actrices assez novices (Yvonne Printemps, Jacqueline Delubac, Geneviève de Séréville et Lana Marconi). Il les métamorphosa complètement. « Je n'ai jamais autant travaillé qu'avec Sacha !⁷³ », déclara, bien plus tard, Jacqueline Delubac. « Avoir un être », c'est donc, selon Guitry, posséder une femme-enfant et jouer avec elle le rôle de l'amant-père. Le « cri » qu'elle pousse selon lui, quand elle est « heureuse » parce qu'il « lui a donné l'amour des arts, de la nature et de la vie » évoque d'ailleurs beaucoup plus l'épanouissement sexuel qu'il imagine que le bonheur dû à la découverte des beaux-arts. Il souhaite leur transmettre, non sans condescendance, la connaissance de la nature, de l'art et de la vie⁷⁴ », ce que nous examinerons successivement.

L'amour de la nature

C'est sans doute son projet le plus hasardeux car son théâtre, comme son cinéma, ont rarement pour cadre la campagne, sauf brièvement dans *Le Trésor de Cantenac* (1950) où il nous parle d'un joli village et dans *Bonne Chance* (1935) où le

⁷⁰ Sacha GUITRY, *50 ans, Elles et toi, op.cit.*, p. 99.

⁷¹ Arthur SCHOPENHAUER (1788-1860) Philosophe athée et, par ailleurs, ouvertement misogyne. Selon lui, l'homme est éternellement condamné au malheur et à la souffrance. L'abolition de ses désirs qui l'affligent ne peut s'effectuer que par l'art qui permet d'échapper à la vie, par la morale et par l'ascétisme.

⁷² *Ibid.*, *Essai sur les femmes*, 1885, républié par Mille et une nuits, 2009, p. 8.

⁷³ *Interview de Jacqueline Delubac in S.GUITRY cineaste*, Yellow now, 1993.

⁷⁴ Sacha GUITRY, *50 ans, Elles et toi, op.cit.*, p. 99.

midi semble lui plaire. Dans la vie, il se montra moins enthousiaste. En 1937, il acheta le château de Ternay qu'il peupla de faisans, de poules et de paons et il écrivit même un très joli poème sur cette demeure et sur ses animaux mais sa vision des choses est un peu littéraire.

« Elle est en vérité parfaite
Et l'on croirait que c'est Voltaire qui l'a faite
Ou Diderot⁷⁵ ».

En fait, il y résida assez peu mais Geneviève de Sérévillle, sa quatrième épouse, s'y amusa, selon Raymond Castans, « à jouer les Marie-Antoinette au Trianon⁷⁶ ». Le côté artificiel de cet amour pour une nature reconstituée dans un château d'opérette ne donne évidemment qu'une idée assez superficielle de l'initiation à la nature qu'il se propose de donner aux femmes. Guitry est avant tout un homme de la ville où les théâtres abondent, et plutôt de Paris que de la campagne.

L'impossible amour de l'art

La femme est donc une sorte d'écolière à laquelle le maître Guitry doit apprendre ce qu'est la Beauté. On reconnaît l'influence de son meilleur ami le critique d'art et romancier Octave Mirbeau⁷⁷ dont Sacha disait avec émotion : « Rodin, Cézanne, Van Gogh, Monet n'auraient peut-être pas connu, de leur vivant, la gloire sans Octave Mirbeau⁷⁸. » Mais, pour Mirbeau qui vénère Schopenhauer, les femmes ne comprennent rien à l'art sauf « quelques femmes- exceptions très rares-qui ont pu donner, soit dans l'art soit dans les lettres, l'illusion d'une force créatrice mais ce ne sont que des monstres en état de révolte contre les lois de la nature⁷⁹ ». Il parle de Camille Claudel et de Berthe Morisot.

Mirbeau n'est cependant pas le seul à défendre cette vision des choses. Au même moment, Gustave Moreau, parlant du peintre Marie Bashkirtseff qu'il traite de « pauvre idiote enflammée » et de « pauvre concierge exaltée », déclare solennellement

⁷⁵ S. GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p. 1210.

⁷⁶ Raymond CASTANS, *Sacha Guitry*, Ed. De Fallois, 1993, p. 334.

⁷⁷ Octave MIRBEAU ((1848-1917) Journaliste, critique d'art, pamphlétaire, romancier, dramaturge. Son profond pessimisme est contrebalancé par l'exercice de sa volonté.

⁷⁸ S. GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p. 673.

⁷⁹ Octave MIRBEAU, *Lilith, Le Journal*, 20 Nov.1892.

que « l'intrusion sérieuse de la femme dans l'art serait un désastre sans remède. Que deviendra t-on », dit-il, « quand des êtres dont l'esprit est si positif et terre à terre que l'esprit de la femme, quand des êtres aussi dépourvus de véritable don imaginaire viendront apporter leur horrible jugeote artistique avec des prétentions justifiées à l'appui⁸⁰ ? ». Guitry ne diffère guère de ses contemporains les plus brillants (excepté Marx qui se montre nettement plus féministe) et, dans *Les Femmes et l'Amour*, il reprend sans vergogne à son compte la célèbre formule de Jean-Jacques Rousseau: « Les femmes en général n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun et n'ont aucun génie⁸¹ », que citaient déjà Mirbeau et Schopenhauer⁸² lequel disait aussi: « Les femmes n'ont ni le sentiment, ni l'intelligence de la musique, pas plus que de la poésie et des arts plastiques ».

Ainsi, dans l'œuvre de Guitry, les compagnes des peintres ou des musiciens apprennent très peu de leurs maris. Dans *Histoires de France* (1929) la femme du peintre Greuze est une peste infidèle et bornée qui ne comprend rien à la peinture. Dans *Franz Hals* (1931), Annette (Yvonne Printemps) est la femme d'un jeune peintre élève de Franz Hals. Elle ne connaît pas les œuvres de son époux mais elle est jalouse de l'admiration qu'il éprouve pour son maître. Même si elle épouse un écrivain, la femme reste tout aussi ignare à son contact : Caroline (Yvonne Printemps), épouse de l'écrivain Adrien Monnier dans *Monsieur Prudhomme a-t-il vécu ?* (1931) « ne comprend rien aux livres ». Madame Lévaillé (Henriette Rogers), la femme de l'écrivain de *Un sujet de roman* n'a « jamais lu un livre, de sa vie » et elle doute fort du génie de Verlaine.

L'éducation artistique donnée aux femmes par les peintres et les écrivains serait donc un échec. Son projet qui consiste à donner aux femmes « l'amour de l'art » paraît singulièrement compromis par l'attitude qu'ont, à l'égard de ce même art, ses personnages féminins. Lui-même, dans la vie, ne réussit jamais à donner ni le goût de la lecture ni celui de l'écriture à Yvonne Printemps dont il se moque féroce dans le texte « Elle a une lettre à écrire⁸³. »

⁸⁰ Pierre-Louis MATHIEU, *L'assembleur de rêves, Ecrits de Gustave Moreau*, Fontfroide, 1984, p. 207.

⁸¹ La formule se trouve chez ROUSSEAU dans *La Lettre à d'Alembert*, 1758, Flammarion, 2003, p. 201. Elle est citée par SCHOPENHAUER dans *L'Essai sur les femmes*, Mille et une nuit, 2005, p. 19 et reprise par GUITRY dans *La Femme et l'amour, op.cit.*, p. 126.

⁸² Arthur SCHOPENHAUER, *Essai sur les femmes op.cit.*, p. 18.

⁸³ Sacha GUITRY, *50 ans, Les Femmes et l'amour, Elle a une lettre à écrire, op.cit.*, p. 235.

L'amour de la vie enseigné aux mères (sic)

Les femmes seraient donc incapables d'apprécier la vie sans qu'on la leur explique. Sacha a sans doute lu Baudelaire, pour qui la femme, à la différence du dandy, est bien trop « naturelle c'est à dire abominable⁸⁴ », car elle est « uniquement soumise aux instincts physiques que toute son activité visait à satisfaire ». Guitry pense donc, que, du fait de cette aliénation, les femmes ne sont pas heureuses. « Hélas, on ne peut pas faire leur bonheur de force.⁸⁵ », gémit-il. Une fois de plus, il reprend, semble t-il, les idées de Schopenhauer qui écrit: « La femme paie sa dette à la vie non par l'action mais par la souffrance, les douleurs de l'enfantement, les soins inquiets de l'enfance.⁸⁶ » ou encore : « Les femmes sont puérides et bornées, ce sont des enfants protégés, sortes d'intermédiaires entre l'enfant et l'homme.⁸⁷ ».

Pourquoi parler aussi souvent de Schopenhauer à propos de Guitry? Parce que son meilleur ami Octave Mirbeau était très proche du philosophe qu'il citait sans cesse. Or Sacha est dithyrambique quand il évoque Mirbeau,

« celui que, parmi mes amis les plus chers, j'ai le plus particulièrement aimé. Il est unique, inoubliable, irremplaçable. C'est un homme admirable, violent, courageux, éloquent, déterminé, capable de risquer sa vie pour une idée et de donner son sang pour défendre une cause⁸⁸ »

Mirbeau aimait beaucoup Schopenhauer et, dans *Les Cahiers d'Octave Mirbeau*, Dominique Busillet signale qu'il fait, dans son œuvre, de nombreuses références à ce philosophe. « Il se plaisait », dit-elle, « à lire à haute voix à sa femme (et à ses amis) des extraits de *L'Essai sur les femmes* de Schopenhauer⁸⁹ ». Le pessimisme souriant de Guitry vient sans doute en partie de là.

Il veut donc enseigner à la femme « l'amour de la vie » car il pense que, sans un robuste compagnon, la femme ne serait rien du tout. « Sa puissance intellectuelle et son influence morale, son dévouement, sa finesse, son audace et sa sensibilité, toutes ces qualités aimables, ne peuvent lui servir à rien si elle est seule⁹⁰ ». Elle doit donc tout à l'homme auquel elle s'abandonne. Cette idée se retrouve dans *Le Voyage de Tchong-Li* (1932). « Qu'un mari soit jaloux », dit Tchong-Li à son épouse, « cela peut se

⁸⁴ Charles BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, Laffont, Bouquins, 2004, p. 406.

⁸⁵ Sacha GUITRY, *50 ans, Elles et toi*, p. 99.

⁸⁶ Arthur SCHOPENHAUER, *Essai sur les femmes*, *op.cit.*, p. 7.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁸ Sacha GUITRY, *50 ans*, *op.cit.*, p. 673.

⁸⁹ Dominique BUSILLET, *De Mirbeau à Michel Houellebecq*, *Cahiers d'O. Mirbeau*, 2007, p. 21-24.

⁹⁰ S. GUITRY, *50 ans, Les Femmes et l'amour*, *op.cit.*, p. 128.

comprendre puisque la femme est son bien, mais ton mari n'est pas ton bien.» L'homme est donc devenu l'heureux propriétaire de son épouse esclave. Enfin, selon Tchong-Li, « les femmes sont malheureuses, mais nous cesserions de les aimer si elles pouvaient être heureuses⁹¹ ». Le sadisme ne dit pas toujours son nom quand il fleurit au sein du couple.

Le travail de ce « propriétaire » consistera donc à enseigner le bonheur à son épouse. « C'est dans son amour qu'elle découvrira toutes ses vertus personnelles⁹² ». Chacun des partenaires apportera sa dot et « si l'homme, en se mariant, doit apporter l'argent, l'intelligence, la force et l'expérience, la femme n'a qu'à apporter sa virginité absolue pour que les deux dots soient égales.⁹³ ». Comble d'autosatisfaction, cette générosité dispensée à la femme est gratifiante pour l'homme car, dit Guitry, « La vue du bonheur réjouit l'âme et satisfait la vanité.⁹⁴ ». La réponse des femmes à cet excès d'autorité, c'est sans doute le mensonge.

1.1.5 Du Mensonge

Le mensonge, topos du théâtre de boulevard, est un ressort dramatique inusable. Comme le dit Brigitte Brunet, « Après le sexe, le mensonge est l'autre grande affaire du boulevard.⁹⁵ », car « il mine le discours, le rend incertain, suspect, susceptible de contradictions et les auteurs comme Guitry nous rappellent à quel point l'illusion des mots est indispensable à la vie et, bien sûr, au théâtre⁹⁶ ». Le mensonge est donc enrichissant pour l'auteur comme pour le spectateur.

Pour Guitry, c'est une chose naturelle et «charmante», très souvent provoquée, prétend-il, par des hommes trop autoritaires. Dans *Les Femmes et l'amour*, avec une certaine lucidité, il admet que c'est sans doute la tyrannie des hommes du passé qui a conduit les femmes à l'usage fréquent de ce subterfuge.

« L'homme en est responsable » dit-il, « son égoïsme, sa vanité et cet instinct qu'il a de la propriété, même à l'état sauvage, nous préparait des femmes dont nous faisons aujourd'hui nos

⁹¹ S. GUITRY, *Le Voyage de Tchong-Li, Pièces en un acte*, Omnibus, p. 414.

⁹² S. GUITRY, *50 ans, Les Femmes et l'amour*, op.cit., p. 128.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Sacha GUITRY, *50 ans, Elles et toi*, op.cit., p. 99.

⁹⁵ Brigitte BRUNET, op.cit., p. 129.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 130.

épouses et nos maîtresses. Sans l'avoir voulu, la femme est devenue l'ennemie de l'homme et, sans le savoir, elle se venge sur lui des cruautés de l'homme d'autrefois.⁹⁷ ».

« Le mensonge », dit-il, « a des causes très historiques, à savoir « l'esclavage, les harems, ou la traite des blanches! ». Bourdieu dirait plutôt que

«les femmes opposent à la violence physique ou symbolique exercée par les hommes la magie, la ruse, le mensonge ou la passivité sexuelle⁹⁸ ».

« Nous autres femmes », dit à sa fille Madame Buzenay, la vieille dame pleine de sagesse de *La Jalousie* (1915), « Nous ne savons pas très bien dire la vérité! En revanche, nous savons très bien mentir» et elle ajoute, émue « Cela nous permet souvent de faire tant de bien !⁹⁹ ». Le mensonge devient alors, peu ou prou, une qualité morale!

1.2 Un environnement globalement misogyne

La scolarité très particulière de Sacha Guitry (chacun sait qu'il fréquenta onze institutions pour atteindre l'âge du baccalauréat¹⁰⁰ », nous amène à nous demander quelles influences il a pu subir dans sa famille et dans le milieu très artiste dans lequel il vivait. Le rôle de son père, en particulier, fut sans doute prépondérant.

1.2.1 Le règne du père

Plusieurs fois dans son œuvre, Guitry qui n'eut jamais d'enfant, aborde le problème de la paternité. Dans *Deux couverts* (1914), il décrit, par exemple, un père douloureux, attentif et aimant, qui attend avec fébrilité les résultats du bac de son fils. Ce dernier, parfaitement égoïste, les lui annonce avec beaucoup de retard, non seulement parce qu'il a échoué, mais surtout parce que les réactions de son père ne le préoccupent pas. Guitry nous présente en revanche un fils aimant et complice dans *Deburau*. Le couple père-fils de *Mon père avait raison* touche également le spectateur

⁹⁷ Sacha GUITRY, *50 ans Les femmes et l'amour*, op.cit., p. 142-143.

⁹⁸ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine*, Seuil, 1998, p. 52.

⁹⁹ Sacha GUITRY, *La Jalousie, La Petite Illustration*, 28.7.1934. p. 26.

¹⁰⁰ Sacha GUITRY, *50 ans*, op. cit., p. 331.

par sa parfaite entente et par l'affection (on pourrait presque dire l'amour) qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Enfin le couple osmotique père-fils du film, nettement biographique, que Sacha tourna à partir du *Comédien* (1948) est très émouvant également.

Cette présence du couple père-fils trouve son origine dans l'enfance même de Sacha car, tout en aimant sincèrement sa mère, il fut, semble t-il, toujours beaucoup plus proche de son père. Ses parents se séparèrent quand il avait cinq ans et il dit qu'il souffrit beaucoup de leur séparation. « La famille, ce qu'on appelle la famille, je ne sais pas ce que c'est! », écrit-il, lorsqu'il évoque « ce malheur qui nous arrivait¹⁰¹ ». C'est sa mère qui eut, classiquement, la garde des enfants mais le prestige de Lucien Guitry demeura intact.

Lucien était, il est vrai, bien plus brillant que Renée. C'était sans doute le meilleur acteur de sa génération alors que Renée de Pont-Jest laisse le souvenir d'une comédienne assez terne. Lucien craignit même que le nom qu'il avait rendu célèbre (son père n'était qu'un modeste commerçant) soit galvaudé par elle. Il aura les mêmes craintes quand Sacha décidera plus tard d'être acteur. Après une rencontre romantique avec « héros jeunes et beaux, coup de foudre, passion contrariée et enlèvement¹⁰² », comme l'écrit Castans, la vie les sépara très vite. Renée, très religieuse, désirait, par exemple, que Sacha devienne prêtre mais Lucien était athée. « Sacha prenant la robe, c'eût été la rémission des péchés des siens¹⁰³ », ironise Castans. Renée avait une santé fragile et mourut jeune alors que Lucien était une force de la nature. Enfin, il la trompa beaucoup et subit l'influence constante de « Madame Sarah Bernhardt », ce qui exaspérait Renée. Ils finirent par divorcer en 1890 et Renée gardera classiquement ses deux fils.

Lucien et Renée continueront à s'affronter car les méthodes d'éducation de Lucien étaient contestables. Un an après le divorce, par exemple, il kidnappa littéralement Sacha et l'entraîna en Russie où il le garda six mois, en dépit des poursuites judiciaires. Le tribunal civil de la Seine les convoquera, après le divorce, pour résoudre de nouveaux problèmes d'éducation. Finalement, en 1902, Renée qui n'avait que 42 ans, mourut, assez providentiellement peut-être pour Lucien, qui, sans doute pris de remords, théâtralisa beaucoup son décès. Sacha sera très affecté par la

¹⁰¹ Sacha GUITRY, *ibid.*, p. 329-330.

¹⁰² Raymond CASTANS, *op. cit.*, p. 22.

¹⁰³ *Ibid.* p. 39.

mort de sa mère comme il l'avait été lors de la séparation de ses parents et on trouve dans son œuvre, plusieurs orphelins pathétiques qui, selon Francis Ramirez¹⁰⁴, ressemblent aux enfants tristes des romans de Dickens. Par exemple, celui de *Mon père avait raison* et surtout le pauvre solitaire du *Roman d'un Tricheur* (1936). Mais sa relation avec son père resta très forte comme elle l'avait été, lors de leur fugue en Russie. Agé de 5 ans, Sacha déjeuna, avec Lucien, en compagnie du Tsar devant lequel il débuta. Pour réaliser une parfaite osmose avec son fils, Lucien lui fit faire, adaptés à sa petite taille, les costumes de théâtre des personnages qu'il jouait, entre autres Hamlet, Louis XI, Polonius et Tabarin¹⁰⁵. L'image paternelle de Sacha est donc éblouissante. « Devant cet homme heureux et séduisant qui venait de m'embrasser en partant, s'ouvrait la plus magnifique des carrières d'acteur, mais comme je l'aimais, comme je le trouvais beau, comme il me plaisait, ce jeune homme qui était mon père!¹⁰⁶ ».

En réalité, très pris par son métier d'acteur, Lucien ne s'occupa guère de Sacha. En revanche, comme il avait beaucoup d'amis, Sacha rencontra chez lui trois hommes originaux qui s'appelaient eux-mêmes « Les Mousquetaires ». Ce brillant quatuor se composait d'Alfred Capus et de Tristan Bernard (deux hommes de théâtre), de l'austère Jules Renard au comique grinçant, et de Lucien Guitry.

Ces professeurs à domicile valaient largement les ternes fonctionnaires de l'enseignement. Ils s'appelaient aussi Mirbeau, Feydeau, Alphonse Allais, Rostand, Anatole France, Porto-Riche et Bernstein. Sacha raconte d'ailleurs lui-même comment il écrivit ses premières pièces. « Je ne cessai de me dire : Attention, il faut que je m'arrange de façon à contenter Renard, mais sans déplaire à Porto-Riche¹⁰⁷ ! ». « Tous ces hommes-là », écrit Guitry, « tous ces grands auteurs dramatiques-là, je les ai vus tenir à tour de rôle de beaux rôles- s'asseoir, l'un après l'autre, à sa table et, du petit salon voisin, je les ai tous ou presque tous, entendus lire leurs manuscrits¹⁰⁸ ». Hélas, *Les Mousquetaires* étaient tous les quatre misogynes, surtout Jules Renard dont l'atroce Madame Lepic, mère du petit *Poil de carotte* (1900) annonce l'infâme Madame Morlot du *Roman d'un tricheur*. Toutes les deux sont assez odieuses pour pousser un enfant au suicide.

¹⁰⁴ Francis RAMIREZ, *cours de Censier Paris III*, année scolaire 2002-2003.

¹⁰⁵ Sacha GUITRY, *50 ans, Si j'ai bonne mémoire*, Omnibus, 1993, p. 323.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 324.

¹⁰⁷ Sacha GUITRY, *50 ans d'occupations, op.cit.*, p. 411.

¹⁰⁸ Sacha GUITRY, *50 ans d'occupations, op.cit.*, p. 370.

1.2.2 Mirbeau pédagogue

Dans cet aréopage de professeurs à domicile, Mirbeau occupe la première place. Auteur célèbre (Proust l'appréciait) du *Journal d'une femme de chambre* (1891) qu'adaptèrent Bunuel et Renoir, il fut d'abord l'ami intime de Lucien, puis celui de Sacha qui l'aima et l'admira jusqu'à sa mort. Il le filma même dans *Ceux de chez nous* (1915). Lorcey écrit, dans son *Tout Guitry* (2007), qu'il fut sans doute « le plus grand maître à penser du jeune Sacha. Il mourut dans ses bras¹⁰⁹ ».

Or, Mirbeau n'était guère féministe. « La femme n'est pas un cerveau », écrit-il, « elle n'est qu'un sexe et rien de plus. Elle n'a qu'un rôle dans l'univers, celui de faire l'amour et de donner naissance à des enfants¹¹⁰ ». Elle ne peut « voir et juger la vie que dans une perspective brève et sous un angle très restreint qui lui cache les grands horizons, les grands ensembles, les totalités de la lumière¹¹¹ ». Le mari de *Vers le bonheur* (1882) déclare sans frémir « Je n'ai rien à reprocher à ma femme sinon d'être une femme, c'est-à-dire un être insaisissable, un malentendu de la nature auquel je ne comprends rien¹¹² ». Mirbeau affirme aussi, comme Schopenhauer, que « les crimes les plus atroces, ceux qui nous font frissonner sont presque toujours ceux de la femme¹¹³ ». Tel était le meilleur ami et le mentor du jeune Guitry.

Comme Anatole France¹¹⁴, comme Marcel Schwob¹¹⁵, autre grand ami de Lucien et de Sacha, Mirbeau était fasciné par le personnage (présent dans la Kabbale mais très peu dans la Bible) de Lilith, rivale d'Eve, femme sanguinaire et sexuellement libérée à laquelle ils consacrèrent chacun une œuvre¹¹⁶. Selon Léon Daudet, ami de Proust, Mirbeau souffrait de « gynécophobie¹¹⁷ ». La maladie était donc contagieuse.

Remarquons, cependant, la Germaine Lechat de *Les affaires sont les affaires* (1903) de Mirbeau est indépendante, courageuse et sexuellement émancipée. Comme pour Guitry, sa vision des femmes est (parfois) plus nuancée mais ceci n'atténue en rien ses propos misogynes. Malgré ses remarques antiféministes, en effet Guitry lui-même écrivit *Le Beau Mariage*.

¹⁰⁹ Jacques LORCEY, *Tout Guitry*, Séguier, 2007, p. 219.

¹¹⁰ Octave MIRBEAU, article sur *Lilith* de Rémi de Gourmont, *Le Journal*, 20 11 1892.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Octave MIRBEAU, *Vers le bonheur* in *Le Gaulois* du 3.7.1887.

¹¹³ Octave MIRBEAU, *Après boire*, *Le Journal*, 6.12 1898.

¹¹⁴ Anatole FRANCE, *Abeille*, *La Fille de Lilith*, Licence art libre (LAL.3), 7.7.2010.

¹¹⁵ Marcel SCHWOB, *Cœur double*, *Lilith*, Ollendorff, 1891.

¹¹⁷ Léon DAUDET, Octave Mirbeau, *Candide*, 29.10.1936.

Disciple respectueux de son maître, Guitry présentera dans sa pièce *Chez les Zoques* (1906), une communauté de femmes conforme à la pensée de Mirbeau, à savoir des amazones respectées dont la seule préoccupation est de rendre les hommes heureux en devenant leur maîtresse sur simple demande, tout en leur fabriquant et en leur élevant leurs enfants. Rappelons tout de même que Guitry était un homme du dix-neuvième siècle et qu'il avait déjà 60 ans quand, pour la première fois, les femmes furent autorisées à prendre part au vote. Il fut, dès son enfance, littéralement cerné par des hommes misogynes: son père d'abord, Jules Renard ensuite et surtout Mirbeau. De plus, il avait lu Rousseau, Baudelaire, Mirbeau et sans doute Schopenhauer.

En conclusion, reconnaissons que s'il est un peu vain de faire le procès des hommes d'une certaine époque, ce n'est pas pour autant que nous devons entériner leurs propos les plus excessifs.

1.2.3 L'amitié de Léon Blum

Dans ce concert très misogyne, une voix différente s'élève pourtant. C'est celle de son ami Léon Blum dont le livre *Du Mariage*, publié en 1907, fit scandale par ses idées progressistes concernant les femmes. Pour Blum, le mariage est une institution périmée qui unit un être expérimenté sexuellement à une femme qui ne l'est pas. Elle « devrait, avant de se fixer, dépenser, épuiser l'instinct de changement qui est en elle¹¹⁸ », et donc multiplier les expériences sentimentales et sexuelles avant le mariage. On est en 1907 et c'est un brillant critique littéraire, futur homme d'état qui parle. C'est aussi l'ami de Sacha.

Avant de faire de la politique, Blum fut critique de théâtre et un écrivain remarqué. *Du mariage* est toujours édité de nos jours par les féministes car le livre dénonçait l'esclavage imposé aux jeunes filles par la société machiste et il provoqua un vrai scandale à sa sortie. En conséquence, le titre ironique de la pièce de Guitry: *Un beau mariage* (1911), qui fut créée cinq ans plus tard, fait écho au livre de Blum, son ami, et c'est un véritable plaidoyer pour les jeunes filles dont la liberté fragile se trouve menacée par les hommes. Dans cette pièce, le futur époux de Simonne Herbelin, Herbert de Varençay (Sacha Guitry), et son père¹¹⁹ Monsieur Herbelin (Arquillière), auquel Herbert doit de l'argent, complotent honteusement pour que Simonne (Charlotte

¹¹⁸ Léon BLUM, *Du Mariage*, Albin Michel, 1990, p. 14.

¹¹⁹ Sacha GUITRY, *Un beau Mariage*, *L'Illustration Théâtrale*, 6.1.1912.

Lysès) épouse le jeune homme. Or, celle-ci redoute le mariage comme la peste. Elevée comme un garçon, elle a toujours été libre et ne veut pas être « conquise ». Discrètement féministe seulement, elle tombera finalement amoureuse de Varençay, son futur mari qui l'accepte, bien qu'elle ait déjà eu (comme le souhaite Blum) une liaison avec un homme. Ce « faux-pas » est d'ailleurs plutôt considéré par Guitry comme une aimable erreur que comme une méthode d'éducation.

Léon Blum avait à peu près son âge et, comme le dit Lorcey, « Sacha Guitry et Blum furent de grands amis pendant les premières années du siècle¹²⁰ ». Mais il ajoute que Guitry ne partageait pas toutes ses vues sur le couple. Ainsi, Blum déteste le mensonge en amour « car la règle supérieure de la morale amoureuse n'est pas la fidélité mais la franchise¹²¹ », alors que Guitry, qui reproche aux femmes de mentir, apprécie les avantages littéraires et dramaturgiques de ce défaut. « Tu es l'une des menteuses les plus intéressantes à observer qui soient¹²² », dit-il, dans *Elles et toi*. A cette époque, le personnage principal de *Le Ciel peut attendre* (1943) de Lubitsch, un cinéaste auquel on a souvent comparé Guitry¹²³, éprouve la même admiration pour la charmante menteuse qu'est Gene Tierney. Il nous semble donc qu'il fut bien plus influencé par les amis misogynes de son père que par le moraliste Blum.

Il est, de toute façon, clairement opposé à l'émancipation et au travail des femmes. Elles doivent demeurer au logis et attendre patiemment que leur mari revienne, pour contempler, le soir, « ce spectacle délicieux : une femme en train de se coiffer ou de mettre une robe neuve, qui l'attend et qui n'est pas fatiguée¹²⁴ ». La seule qui peut attendre ainsi que revienne son seigneur et maître est inévitablement une bourgeoise nantie de domestiques efficaces. Les spectatrices huppées de ses pièces étaient sans doute d'accord avec cette éthique bourgeoise.

Bien entendu, Sacha déteste les féministes et les intellectuelles. « Une femme, une vraie femme, c'est une femme avant tout qui n'est pas féministe¹²⁵ », écrit-il dans *Elles et toi*. Il est même parfaitement odieux et grossier quand il décrit les intellectuelles,

¹²⁰ Jacques LORCEY, *op.cit.*, p. 48.

¹²¹ *Ibid.*, Blum cité par J. Lorcey, p. 48.

¹²² Sacha GUITRY, *50 ans, Elles et toi, op.cit.*, p. 108.

¹²³ François TRUFFAUT écrit dans *Les Films de ma vie*, Flammarion, 1975, p. 72 que « Lubitsch utilise les mêmes thèmes que Guitry ». Michel Delahaye, dans *A la fortune du beau*, Capricci, 2010, préface, déclare que « la parenté de Lubitsch et de Guitry est prouvée sur pièces » Lubitsch eut d'ailleurs le projet de tourner *Deburau*

¹²⁴ Sacha GUITRY, *50 ans, Les femmes et l'amour, op.cit.*, p. 126.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 113.

nous l'avons vu¹²⁶ » et une femme cultivée a, pour lui, de la scarole entre les jambes et du persil dans les narines. On supporte difficilement l'obscénité de l'expression qui ne retient des femmes que leur rôle sexuel. Encore une fois, Guitry est l'homme de son siècle, comme Barbey d'Aurevilly qui prétend que « les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes¹²⁷ ».

Ce cadre étant maintenant défini, nous procéderons à une étude typologique plus précise des différents personnages de femmes qu'on trouve dans son œuvre.

1.3. Différents types de femmes

Il existe, en gros, chez Guitry deux types de femmes. D'un côté, les femmes jeunes et attirantes, objets érotiques séduisants qui deviennent des maîtresses éphémères, souvent interchangeables. D'autre part, les femmes âgées qui se situent dorénavant en marge du circuit érotique : « Femme je l'ai été! », dit tristement Pauline Carton à Raimu dans *Les Perles de la couronne* (1937)¹²⁸. On y trouve aussi les bonnes, les femmes de chambre et les secrétaires car ce n'est pas un problème d'âge.

1.3.1. La femme érotisée

Sacha Guitry considère les femmes jeunes comme des

« livres, dessins, pastels, reliques ou miniatures. Vous vous plaisez à dire que je vous mets sous clef. Non. Je vous mets sous verre. Vous dans une cage ? Non. Dans une vitrine avec Défense d'y toucher¹²⁹.»

C'est ce qu'il fit, en vain, avec Yvonne Printemps et plusieurs témoins dignes de foi racontent qu'il l'enfermait, la nuit, dans sa chambre à coucher dont il remettait solennellement la clef, chaque matin, à la femme de chambre, en leur présence. Ce détail anecdotique a le mérite de donner une idée de la possessivité de l'écrivain.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹²⁷ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Œuvres et les femmes au 19ème siècle, Les bas bleus*, 1878, Chap. V.

¹²⁸ Sacha GUITRY, *Cinéma*, Omnibus, 2007, p. 619.

¹²⁹ Sacha GUITRY, *50 ans, Elles et toi, op.cit.*, p. 118.

Blason

La tradition du blason remonte, on le sait, à la Renaissance. Elle se poursuit de Ronsard à Godard et consiste à fragmenter le sujet féminin en morceaux de corps fétichisés. La femme est pour Guitry un objet très précieux qu'on décompose et qu'on déguste en fonction de son désir. « Elles nous aiment en bloc. Nous les adorons en détail », dit-il. « Elles ont des yeux, un nez, une bouche, des cheveux et des oreilles¹³⁰ ». On pense à Brigitte Bardot qui dut jouer son propre blason à la demande des producteurs déçus par le fâcheux manque de sexe, dans les premiers plans du *Mépris* de Godard. Geneviève Sellier dit d'ailleurs que la scène a un côté « distancié » qui n'est guère favorable à la star¹³¹. On pense aussi à Laura Mulvey qui nous rappelle que l'homme « transforme en fétiche la figure représentée elle-même afin de la rendre rassurante plutôt que dangereuse¹³² ».

Selon Guitry, pourtant, les femmes, moins mesquines que les hommes, ne décomposent pas le corps de ces derniers par la pensée mais le prennent en bloc. En opposant les termes « aimer en bloc » et « adorer en détail », il paraît sous-entendre que l'amour des hommes n'a pas la même profondeur que celui de leurs partenaires. Les hommes « adorent » les femmes » comme on « adore » le chocolat mais les femmes « aiment » leur compagnon », écrit-il. L'amour qu'éprouvent les femmes pour les hommes ne se réduit pas aux éléments d'un blason fétichiste et Guitry le reconnaît.

Comme certains personnages de Proust que Guitry considère comme « un écrivain remarquable » et compare à Balzac et Rousseau¹³³, (il s'est procuré *La Recherche* qui se trouve dans sa bibliothèque), il n'aime souvent une femme qu'à condition qu'elle ressemble à tel ou tel chef d'œuvre. « Jambes, je vous caresse en pensant à Carpeaux - beaux yeux, je vous admire en songeant à Renoir¹³⁴ ». Disciple de Mirbeau, il exige même qu'elle ne ressemble pas aux œuvres académiques de ce qu'il nomme, « de mauvais peintres », à savoir Henner ou Bouguereau. Il est un peu cousin du Swann de Proust qui n'aime Odette que parce qu'elle ressemble à la fille de Jéthro de Botticelli, et qui « fait pénétrer son image », dit Proust, « dans un monde de rêves auquel elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprègne de noblesse¹³⁵ ». Il aime le corps des femmes quand celui-ci est anobli par sa ressemblance avec un

¹³⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹³¹ Geneviève SELLIER, *La Nouvelle Vague*, CNRS Editions, 2005, p. 18.

¹³² Laura MULVEY, *Plaisir visuel et cinéma narratif*, *op.cit.*, p. 20.

¹³³ Sacha GUITRY, *50 ans, Les Femmes et l'amour*, *op.cit.*, p. 231.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 119.

¹³⁵ Marcel PROUST, *RTP I*, La Pléiade, p. 221.

tableau. Le confort intellectuel que lui procure leur ressemblance avec des objets d'art le rassure et le comble.

Ce n'est sans doute pas très flatteur pour celle qu'il aime. Quoi de plus humiliant, en effet, pour une femme, (ou pour un homme), qu'un amoureux qui lui avoue qu'elle ressemble à son épouse défunte ou à l'actrice pérenne d'une œuvre d'art indestructible !

Fétichisation

Dans *Elles et toi*, Sacha Guitry fragmente souvent la femme mais il la fétichise également. Elle n'a pas toujours droit à la parole mais souvent à des gros plans « charmants », comme celui (assez artificiel) de Delubac dans *Bonne Chance*,¹³⁶ quand elle sourit au peintre, tout en portant son linge repassé à sa cliente.

Dans *Le Mot de Cambronne*, le seul mode d'expression auquel elle a droit c'est son sourire, ce qui rappelle, hélas, le célèbre « Sois belle et tais toi ! » des misogynes patentés. Elle sourira éternellement sans pouvoir s'exprimer sinon par un juron, à la fin de la pièce. Son mutisme intégral n'est guère compensé par la série de ses gros plans avantageux. Pourtant, les inconditionnels de Guitry prétendent que ses femmes apparemment esclaves dominent les hommes par leur charme et par leur séduction et citent les gros plans dits « séduisants » de Jacqueline Delubac.

Les sociologues de notre temps estiment que la « séduction » n'est pas toujours une arme respectable. « La femme », comme le dit Bourdieu, « devait autrefois lutter en permanence pour accéder à la parole » et « recourir à la séduction¹³⁷ », quand elle revendiquait le droit de s'exprimer. Dans *Les Perles de la couronne* (1937), ce recours de Delubac à la séduction est constant. Comme le fait justement remarquer Raphaëlle Moine, « l'indéniable photogénie de Delubac participe certes de son talent cinématographique, mais elle finit aussi par la fixer dans un rôle de belle silencieuse, offerte à la contemplation du personnage-mari ou amant et du spectateur¹³⁸ ».

Le silence de l'actrice est donc en partie compensé par des arrêts sur l'image « séduisants » qui permettent à l'actrice de s'exprimer enfin par son corps, comme Phryné. Dans *Elles et toi*, Sacha avoue : « Je vous considère comme autant d'objets d'art infiniment précieux¹³⁹ » ou bien, il déclare effrontément : « Les femmes sont

¹³⁶ Sacha GUITRY, *Cinéma, op.cit.*, p. 12.

¹³⁷ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine*, Le Seuil, 2002, p. 85.

¹³⁸ Raphaëlle MOINE, *Faut-il épouser Jacqueline Delubac, Double Jeu*, n°3, 2006, p. 77.

¹³⁹ Sacha GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p. 118.

indispensables à la vie parce qu'elles en sont le plus bel ornement¹⁴⁰ ». De jolies potiches certes, mais des potiches malgré tout.

Ces visages aimables sont même parfois « recadrés » par lui. Dans *Le Mot de Cambronne* les mains de Sacha sculptent littéralement le joli visage de Delubac. Il sculptera plus tard dans la glaise le visage de Séréville pour *Donne moi tes yeux*. Parfois, il place le visage de son actrice au centre d'une sorte de marie-louise de sa confection. Soit une statue de marbre blanc pour Séréville dans *Remontons les Champs Elysées*, soit un orifice triangulaire, au centre d'un riche tissu, pour la Pythonisse Delubac dans ce même film. Et, toujours dans ce film, il dessine un cadre évolutif autour de la charmante maîtresse de Louis XV, Lisette Lanvin.



Jacqueline Delubac dans *Le Mot de Cambronne*



Et dans *Remontons les Champs-Elysées*



Lisette Lanvin dans *Remontons les Champs -Elysées*



Geneviève de Séréville dans *Remontons les Champs-Elysées*

¹⁴⁰ Sacha GUITRY, *Les Femmes et l'amour*, op.cit., p. 126.



Jacqueline Delubac. dans *Quadrille*



Lana Marconi dans *Le Diable boiteux*

Dans *Quadrille* enfin, il retire ses lunettes et s'en sert pour recadrer le visage intelligent et passionné de Jacqueline Delubac. Il examine même sans pudeur, à l'aide d'une énorme loupe, le visage de Lana Marconi qui dort, dans *Talleyrand*.

Reconnaissons, pour être équitable, que Guitry n'est pas toujours dupe de cette célébration du corps et dans *N'écoutez pas Mesdames*¹⁴¹, Jean Vermorel (Sacha Guitry) avoue que s'imaginer que l'on possède une relique en possédant une femme, ce n'est pas forcément éprouver de l'amour. « Ce n'est souvent que de la vanité pure. C'est vouloir « se convaincre soi-même et persuader les autres qu'on a choisi la mieux, la meilleure de toutes¹⁴² ».

Puissance de la femme érotisée

Quand elle n'est pas transformée en œuvre d'art, la femme érotisée est traitée très souvent par Guitry « avec un libertinage presque grivois¹⁴³ », comme le dit Brigitte Brunet. « La parole se fait volontiers équivoque¹⁴⁴ », dit-elle. Selon elle, l'érotisme est un des thèmes principaux de son œuvre, avec le mensonge dont nous avons déjà parlé. « Dans *Désiré* », dit-elle aussi, « le plaisir sexuel est la motivation principale du domestique¹⁴⁵ ». Dans *Le Mari, la femme et l'amant*, le sexe est même le sujet principal de la pièce où trois couples d'amis sont réunis dans un hôtel, au bord d'un lac, mais les épouses, lasses de la frénésie sexuelle de leurs maris, décident de pratiquer l'abstinence, avec les conséquences fâcheuses mais très comiques qu'on imagine.

Guitry voit parfois la femme comme une Gilda de cinéma et remarque: « Quand elles retirent leur gant, très vite, pour donner leur main à baiser, on dirait qu'elles

¹⁴¹ Sacha GUITRY, *N'écoutez pas, mesdames* in *Théâtre, je t'adore*, Omnibus, 1996, p. 901.

¹⁴² *Ibid.*, p. 904.

¹⁴³ Brigitte BRUNET, *op.cit.*, p. 84.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 84.

commencent à se mettre nues¹⁴⁶ ». « Aimer », dit-il, « c'est faire constamment l'amour à tout propos, jusqu'en paroles¹⁴⁷ ». C'est dans *Elles et toi* qu'il parle le plus de sa sexualité personnelle qui n'est pas toujours réjouissante. « Elles ont un redoutable avantage », dit-il, « Elles peuvent faire semblant - nous pas !¹⁴⁸ », ou encore, avec amertume, « J'observe que parfois, c'est avec la froideur d'un bourreau bienfaisant que tu me regardes être heureux dans tes bras ». C'est ce que Bourdieu appellerait l'argument de la « passivité sexuelle ». La solitude de l'amant est alors absolue.

Parlant du corps de la femme érotisée, il déclare à sa compagne « Comment pourrais-tu tenir toutes les promesses qu'il (NB : « ton corps ») me fait, sans t'avoir consultée ?¹⁴⁹ », ce qui est une remarque assez surprenante. Selon Guitry, le corps a ses raisons que la raison ne connaît pas toujours et sa puissance est souveraine comme le prouve son récit de l'effet produit sur des hommes par l'arrivée d'une belle femme dans une assemblée.

« Elle confisque la lumière. La peinture s'est effacée, les objets d'art sont rentrés dans l'ombre et la conversation s'est brisée en tombant¹⁵⁰ ». Comme Phryné, l'arrivante capte l'attention des spectateurs par son corps et non par son esprit.

Ceux qui pensent que Guitry n'est pas misogyne répètent qu'il célèbre sans cesse la beauté des femmes et l'effet qu'elle produit sur les hommes. Ainsi, disent-ils, les femmes dominent les pauvres hommes. Mais à quel prix ? , puisqu'on ne retient d'elles que leur apparence « charmante ».

C'est exactement ce que ressent l'austère Ninotchka de Lubitsch (1937) quand elle reproche leur mépris des femmes aux trois ex-marxistes qui tentent de la neutraliser en lui offrant des fleurs sur le quai d'une gare, comme ils ont sans doute appris à le faire à Paris. « Ne profitez pas de ma féminité ! », dit elle, furieuse. Lubitsch se moque évidemment de son austérité mais il se fait aussi le chantre involontaire d'un Marx qui condamnait cette femme-objet que Michelet et Hugo célébraient à l'envi. Vu sous cet angle inhabituel, l'excellent film qu'est *Ninotchka* est, hélas aussi, le récit séduisant pour les capitalistes misogynes des compromissions successives d'une femme (stalinienne en l'occurrence, hélas !) qui renonce peu à peu à tous ses principes d'austérité, au grand bonheur des spectateurs machistes témoins de sa chute. La scène

¹⁴⁶ Sacha GUITRY, *Elles et toi*, op.cit., p. 113.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 113, 107 et 101.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.107.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 106 .

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 111.

où elle retire de son carton le chapeau ridicule qu'elle méprisait avant sa conversion récente est amusante pour nous mais humiliante pour elle car elle provoque le rire et la condescendance.

Second exemple du mépris des femmes, Leo, représentant de la Grande Duchesse russe, à laquelle les Soviétiques ont volé ses bijoux, rappelle aux staliniens quel argument de poids représenterait la robe printanière de sa cliente, lors d'un procès éventuel. Comme pour Phryné, la fétichisation érotisée des vêtements et du corps tiendront lieu d'arguments à la femme qui les utilise. « S'étant assurées de nos sens », dit Guitry, « elles cherchent le chemin de notre cœur. Méfions nous!¹⁵¹ ».

Pour Sacha comme pour son ami Mirbeau, « l'homme, dans son immense besoin d'aimer, accepte l'inconscience de la femme, son insensibilité ... Il accepte tout cela à cause de sa beauté¹⁵² ». Le péché d'Eve est loin d'être oublié. De ces femmes érotisées, Guitry fait souvent de dangereuses « poupées gonflables¹⁵³ », comme le dit vertement Geneviève Sellier. Son ami Lauwick qui n'a pourtant rien d'un féministe, parlera lui aussi des « poupées » que Sacha manipule¹⁵⁴.

Des femmes interchangeables

Une des caractéristiques les plus gênantes du théâtre de Guitry, c'est la présence, dans son œuvre, de femmes interchangeables. Comme le dit Anne-Marie Dardigna, parlant de la circulation sadienne, « le corps féminin devient alors « un objet d'art évaluable et interchangeable, circulant entre les hommes au même titre qu'une monnaie¹⁵⁵. »

L'utopie machiste des Zoques

L'utopie que propose Guitry dans *Chez les Zoques* (1906) est très révélatrice. L'un des protagonistes est un explorateur qui conserve un souvenir ému des habitants d'un pays lointain qu'il a découvert. « Une femme chez eux n'est la propriété de personne », dit-il. « C'est un être adoré, choyé, respecté même, mais exclusivement réservé au plaisir et à la repopulation. Les hommes se demandent ce qu'on peut bien

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 116.

¹⁵² Octave MIRBEAU, *Lilith*, *Le Journal*, 20.11.1892.

¹⁵³ Geneviève SELLIER, *Les Françaises des années 50, Le Machisme à l'écran*, CinémAction, p. 72.

¹⁵⁴ cf : note

¹⁵⁵ Anne-Marie DARDIGNAT, *Les Châteaux d'Eros ou les infortunes du sexe des femmes*, Maspero, 1980, p. 88.

faire d'une femme en dehors de l'amour¹⁵⁶ ». C'est un emprunt direct au texte de Schopenhauer qui déclare que « Les femmes sont uniquement créées pour la propagation de l'espèce ». « La polygamie est un véritable bienfait pour les femmes¹⁵⁷ », ajoute Mirbeau, son admirateur, et Sacha adopte le mode de vie proposé par son ami. Le trio misogyne est au complet.

Curieuse impasse que font les Zoques sur la vie conjugale. On a l'impression que cette cité des femmes est une sorte de harem dont les pensionnaires sont respectées comme des geishas de luxe mais sont considérées comme incapables de faire autre chose qu'aimer. Pas d'actrices, pas de philosophes ni de professeuses dans ces lieux de plaisir. La misogynie est constamment présente malgré les hyperboles flatteuses. Ces femmes se consacrent surtout à l'élevage des enfants et à l'amour à la demande. Tout est fait pour que les hommes assument un minimum de responsabilités. Dans cette cité idéale, personne n'a, il est vrai, l'instinct de la propriété. Il est donc impossible de tromper « sa » femme. Joli rêve mais réalité sordide. Comme le dit Brigitte Brunet « il est souvent question de désir plus que d'amour, de sexe plus que de mariage, dans le théâtre de boulevard¹⁵⁸ ». N'oublions pas que Guitry et Lysès appelèrent leur villa normande : Les Zoques, ce qui est peut-être une indication sur leur idéal de vie.

Les Biches sur canapé

Un autre exemple de ces fantasmes masculins apparaît dans l'épisode consacré à Louis XV dans *Remontons les Champs Elysées*. Les « Biches » du Parc-aux-Cerfs ont créé « comme un paradis qui serait sur terre¹⁵⁹ ». L'une d'entre elles, jouée par la future épouse de Sacha, Geneviève de Sérévillie, aimerait « mourir » (il s'agit évidemment de la « petite mort ») comme les autres biches car le cerf Louis XV « est terrible et vorace ». Miraculeusement, « une place de biche est vacante ». On les « sert » à Louis XV, « sur canapé » et elles se laissent « tuer » avec plaisir. Elles sont donc à la fois chosifiées (servies sur canapé) et interchangeable. Cette place de prostituée-fonctionnaire leur assure une solide retraite qui leur « donne de quoi vivre ». Ces femmes sont faites pour l'amour vénal. La Pompadour « dresse » pour le Roi, mais avec beaucoup de mépris, « la liste des personnes les plus jeunes, les plus jolies, les plus sottes et les plus vénales de France et de Navarre ». Elle lui choisit donc une « poupée »

¹⁵⁶ Sacha GUITRY, *Chez les Zoques*, Le Livre contemporain, 1960, p. 187.

¹⁵⁷ Arthur SCHOPENHAUER, *op.cit.*, p. 16, 30 et 26.

¹⁵⁸ Brigitte BRUNET, *op.cit.*, p. 22.

¹⁵⁹ Sacha GUITRY, *Cinéma*, *op.cit.*, p. 635.

afin de conserver ses faveurs. Rien n'a vraiment changé entre « Chez les Zoques » (1906) et ce film de 1938.

Faut-il cependant faire de Sacha Guitry un homme qui méprise et déteste ses compagnes, alors qu'il n'a cessé de proclamer son amour pour elles à tous les échos? Il les aime, c'est vrai, comme on aime un tableau, une image, un fantôme qu'il s'est fabriqué lui-même, en fonction de ses désirs. Il passe d'ailleurs son temps à regretter que la réalité soit différente de celle qu'il a rêvée.

Marx vs. Michelet

Un aphorisme de Guitry tendrait à prouver qu'il respecte beaucoup les femmes: C'est le célèbre « Le jour où j'ai le plus désiré te mettre sur un trône, tu m'as dit: Je ne peux pas vivre en esclavage!¹⁶⁰ ». Le ton est légèrement mélancolique puisque, généreusement (*sic*), Sacha se propose de confier le pouvoir à une femme qui a l'audace de refuser son somptueux cadeau. Guitry emprunte, encore une fois à un auteur ancien mais, cette fois-ci, c'est à Michelet qu'il connaît bien car l'Histoire les fascine tous les deux. Il cite d'ailleurs une trentaine de lignes de cet auteur dans *De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*¹⁶¹ et rappelle que Michelet, appliquant d' « excellents » principes concernant les femmes », formait avec son épouse « un couple exemplaire¹⁶² ». Or, Michelet pense, comme lui, qu'une femme digne de ce nom doit rester au logis. « Que peut-on sur la femme dans la société? », écrit-il « Rien! Et dans la solitude? Tout¹⁶³ ! ». La « société » ne lui apportera donc que des malheurs si elle travaille à l'extérieur.

En revanche, Marx que Guitry n'a sans doute pas beaucoup lu, est extrêmement sévère avec Michelet et déclare :

« Philosophe idéaliste, Michelet exalte l'éternel féminin, l'assoit sur un «trône» de nuages pour mieux éterniser son esclavage sur la terre ».

Le philosophe condamne les « prétendus chevaliers de la femme, les sirènes d'un romantisme anachronique » et accuse Michelet d'être « un de ces thuriféraires de la femme qui la glorifient mais la déclarent soumise aux fatalités de la nature et

¹⁶⁰ Sacha GUITRY, *Les Femmes et l'amour*, op.cit. p. 110.

¹⁶¹ Sacha GUITRY *De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain in Cinquante ans d'Occupation*, Omnibus, p. 1098.

¹⁶² Sacha GUITRY, *Les femmes et l'amour, Cinquante ans d'occupations*, op.cit., p. 141.

¹⁶³ Jules MICHELET, *L'Amour* (1859), Hachette, Chapitre I.

impropre au travail »¹⁶⁴. Il est piquant de constater que la même métaphore du « trône » est utilisée inversement par les deux hommes mais aussi par Guitry qui préfère, de toute évidence, Michelet à Marx !

Comme Michelet donc, Sacha pense que « la femme ne doit pas travailler » parce qu'elle est « le plus bel ornement de la vie¹⁶⁵.» Jouant le rôle « charmant » de la belle créature « qui ne file ni ne tisse », comme dit la Bible, elle « orne » mais n'agit pas. Une femme possède certes des qualités « dont elle ne peut disposer utilement qu'en faveur d'un homme mais toutes ces qualités admirables ne peuvent lui servir à rien si elle est seule¹⁶⁶ », dit-il aussi. La femme est, pour Sacha, une éternelle assistée, une *childwife* façon Dickens. Le cerveau de la femme « étant complètement vide et pur¹⁶⁷ » elle est parfaitement « ignorante ». Sa vanité n'étant pas en jeu, elle saura donc conseiller son compagnon. On peut difficilement aller plus loin dans le machisme distingué.

C'est en 1946 qu'il écrit *Elles et toi*. Or, il vit depuis un an avec Lana Marconi, une femme plus solide et plus virile, que les quatre précédentes qui avaient fini par refuser le trône ou la cage dorée, qu'il leur proposait. La femme moderne est en train de naître et Guitry en éprouve sans doute une certaine mélancolie. Le dangereux « trône » qu'il leur offre ne séduit plus autant les femmes qu'il aime.

1.3.2 Les autres femmes

Dans le théâtre de boulevard comme dans la bourgeoisie dont il est le reflet, les femmes âgées, les mères et, pour partie, les bonnes ne sont jamais considérées comme des femmes érotisées. Leur déchéance physique, leurs devoirs de maternité et leur médiocrité sociale leur retirent ce privilège. Mais Molière et Marivaux ne respectent pas ces conventions.

La mère

L'enfance de Guitry, nous l'avons vu, fut parfois assez triste. Comme le souligne Raymond Castans : « Il fut souvent laissé seul », mais « fut admis à l'office » où il

¹⁶⁴ Karl MARX *La Gazette Rhénane*, 9 août 1842.

¹⁶⁵ Sacha GUITRY, *50 ans, Les Femmes et l'amour*, op.cit., p.127.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.128.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.128.

découvrit « des trésors de générosité¹⁶⁸ », ce qui lui inspira certains personnages joués par Pauline Carton, dans la première partie de *Mon père avait raison*, par exemple.

Forcément coupable

Les mères sont souvent, chez Guitry, égoïstes et superficielles. C'est le cas de Germaine Bellanger (Betty Dausmond), la mère de *Mon père avait raison* mais aussi de la marâtre et mère de substitution du *Roman d'un tricheur*, Madame Morlot (Pauline Carton), qui pousse le petit tricheur (Serge Grave) au suicide pour s'en débarrasser, L'odieuse mère de *Poil de Carotte*, création de son ami Jules Renard aboutit au même résultat, sans l'avoir vraiment souhaité. Guitry doit-il cette vision des choses à l'éducation presque entièrement masculine qu'il a reçue, où les femmes ne comptent guère, à part la divine Sarah Bernhardt¹⁶⁹, et seulement le dimanche-midi? Lucien Guitry fut en effet bien plus présent dans la vie de Sacha que sa mère qu'il aimait cependant beaucoup, et ceci explique sans doute cela. Pourtant, le plus cruel des deux parents fut certainement Lucien qui l'enleva un jour à sa mère, l'entraîna en Russie où il avait un contrat et le garda six mois sans se soucier ni des poursuites judiciaires inévitables ni du besoin de sa mère que l'enfant pouvait éprouver.

La mère de *Mon père avait raison*¹⁷⁰, Germaine Bellanger est totalement inconsciente, égoïste et futile. Après avoir ignoré son fils pendant vingt ans pour suivre un homme en Argentine, elle désire soudain retrouver sa place au foyer et redevenir épouse et mère. Elle parle de « leur enfant » avec une belle hypocrisie et utilise sans pudeur le ton du mélodrame: « Comment oses-tu », dit-elle avec des trémolos distingués, « demander à une mère de ne plus voir son fils? » Mais le père, Charles Bellanger, joué par Sacha, lui refuse le droit de reprendre sa place. Quand elle a étouffé ses trémolos, elle disparaît, ravie, parce que son ex-époux, vivement sollicité par elle, consent à lui avouer qu'elle est encore très désirable. Elle échoue dans son entreprise car nous ne sommes pas chez le Bernstein du *Bercail* où une mère, beaucoup plus chaleureuse il est vrai, désire connaître son fils, longtemps après sa « faute » et y parvient. Guitry se montre ici, dans un registre pourtant bien plus léger, plus sévère et plus moraliste.

¹⁶⁸ Raymond CASTANS, *op. cit.*, p. 32.

¹⁶⁹ Sacha GUITRY, *50ans*, *op. cit.*, p. 355.

¹⁷⁰ Sacha GUITRY, *Mon Père avait raison*, *Anthologie théâtrale*, 2007, p. 265.

La mère de *Bonne chance*¹⁷¹ (Pauline Carton) n'est guère sympathique non plus, malgré les apparences. La jeune Marie Muscat (Jacqueline Delubac) est promise à un mariage sans amour, sans mystère et sans grâce qu'elle lui prépare. Le futur époux, que la mère a choisi pour sa fille, est un avorton qui se plaint déjà d'avoir trop dépensé pour lui faire la cour et veut en faire une véritable esclave qui lui mijotera des petits plats, élèvera ses enfants et lui sera soumise financièrement.

L'homme maternant

Les relations père-fils préoccupent Guitry car il vécut avec Lucien une idylle assez orageuse parfois. Très jeune, il a adoré ce père plus brillant que les autres, puis, passant d'un extrême à l'autre, il s'est brouillé avec lui pour une question de travail et, sans doute de femme, car Lucien, amant de Charlotte Lysès qui deviendra l'épouse de Sacha, lui avait demandé de rompre avec elle, bel exemple, au demeurant, de paternité abusive. La querelle, on le sait, dura douze ans et Sacha, malheureux, ne trouva aucune autre solution que le théâtre pour parler à son père. Il se servit alors du Mime Deburau qui, comme Lucien, ne souhaitait pas du tout que son fils devienne acteur et c'est donc le père, clone de Lucien, qui s'adresse ici à Sacha.

« Fou de théâtre si tu veux
Je ne peux pas t'en empêcher
Mais que tu ailles gâcher
Mon nom !
Ah! Mon nom..... Non, non, non...c'est défendu.
Un nom, c'est une chose infiniment sacrée
Quand, soi-même, on le crée.
Moi, j'ai créé le mien, tu n'y toucheras pas!¹⁷² ».

Lucien vint voir le spectacle, comprit les allusions et se réconcilia avec Sacha. Une rupture providentielle avec Lysès simplifia les choses. Ce thème des relations père-fils était donc important pour Guitry qui l'aborda à nouveau l'année d'après, avec *Mon Père avait raison* (créé en 1919, filmé en 1936), dont le titre est, sans doute, un clin d'œil adressé à Lucien. Dans cette pièce, c'est classiquement le père qui est préoccupé par le devenir de son fils auquel il vient de sacrifier vingt ans de sa vie personnelle. Deux ans plus tard, Sacha consacra une nouvelle pièce à Lucien et ce sera *Le Comédien* (1921). Enfin, vingt-sept ans plus tard, au cinéma, il jouera, dans une osmose parfaite, les deux rôles du fils. père et du Carole Desbarat estime même qu'il «s'empare

¹⁷¹ Sacha GUITRY, *Cinéma, op.cit.*, p. 3.

¹⁷² Sacha GUITRY, *Deburau, Anthologie théâtrale, op.cit.*, p.157.

du rôle titre et ne laisse plus de place au comédien». « Exit Lucien Guitry !¹⁷³ », dit-elle. Après le culte voué au père vient maintenant le rejet. Guitry a-t-il alors suffisamment muri pour prendre ses distances?

Dans *Deux Couverts*¹⁷⁴ (1914), Pelletier (Maurice de Féraudy) s'occupe amoureusement de son fils mais n'est guère récompensé de sa générosité, nous l'avons vu. C'est un parasite prétentieux et hâbleur que Pelletier tente de traumatiser, en évoquant le décès de sa femme.

« J'avais trente six ans, mon petit. J'en ai cinquante à présent. J'étais jeune, je ne le suis plus! J'ai vieilli pour toi.....je me suis consacré entièrement à toi¹⁷⁵ ».

Mais son fils ne l'écoute même pas. Cette vision de la paternité est totalement désespérée. Le père de *Deux Couverts* et celui de *Mon père avait raison* ont sacrifié leur vie sentimentale car ils éprouvent pour leur enfant une passion véritable. Un autre père, celui du *Nouveau Testament* est presque amoureux de sa fille comme Lucien l'est de Sacha et Sacha de son père. Philippe Arnaud évoque « l'ambiguïté d'une paternité où on entrevoit la possibilité d'un lien incestueux¹⁷⁶ ».

Des pères tour à tour tout puissants, maternants et sans doute abusifs, occupent la place des mères chez Guitry, ce qui conforte, par contraste, l'incapacité de ces dernières à exercer une fonction éducative et affective.

La mère du vaudeville

Il est vrai que la mère n'existe guère dans le vaudeville, alors qu'elle est souvent présente dans le mélodrame où « les auteurs », dit Brigitte Brunet, « affirment leur adhésion aux valeurs bourgeoises. L'ordre institué par la bourgeoisie et pensé par elle est toujours respecté ». Elle cite, parmi les valeurs que le mélodrame défend, « le bonheur dans la famille et la fidélité », deux sentiments qui justifient la présence d'une mère dans la diégèse, mais qui sont assez étrangers à Guitry. « Le boulevard », selon elle, « est moraliste, larmoyant et trop sentencieux¹⁷⁷ ». Selon elle toujours, Guitry préfère le vaudeville dont elle pense qu'il « est plus adapté à l'esprit frivole de l'époque¹⁷⁸ ». « Ce philosophe hédoniste », comme le nomme Michel Corvin, « ne croit

¹⁷³ Carole DESBARAT, *SACHA GUITRY cinéaste*, Festival de Locarno 1993, Yellow now, p.220.

¹⁷⁴ Sacha GUITRY, *Deux Couverts, Pièces en un acte*, Omnibus, 2000, p.119.

¹⁷⁵ Sacha GUITRY, *Deux Couverts, Pièces en un acte*, 2000, Omnibus, p.119.

¹⁷⁶ Philippe ARNAUD, *Sacha Guitry cinéaste*, Ed. de Locarno, 1993, p.163.

¹⁷⁷ Brigitte BRUNET, *op.cit.*, p.46.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.46.

pas à la fidélité des femmes¹⁷⁹ », et ne s'intéresse donc pas à la vertu des mères. Pour Guitry, la femme, ce bel objet érotisé ne saurait être, telle la Lilith de la *Kabbale*, déformée physiquement par la maternité puisqu'elle réserve son corps aux plaisirs de l'amour. Il est à remarquer qu'aucune de ses cinq épouses n'eut jamais d'enfant avant, pendant ou après son mariage avec Guitry.

La femme âgée

Guitry parle peu des femmes âgées dans ses textes de réflexion car le sujet en est l'amour et le sexe, dont il est impensable, à l'époque, qu'il puisse concerner une femme mûre, sauf dans des œuvres scandaleuses, ou pour la ridiculiser. En revanche, son théâtre en présente quelques unes et ceci, dès *Nono*, c'est à dire dès 1905. Dans ce premier grand succès, il décrit une certaine Madame Weiss qui a 43 ans, ce qui est, pour l'époque, un âge canonique. Abandonnée par son amant, elle s'invente une relation mythique avec un autre homme pour essayer de le reconquérir. Elle n'est pas ridicule comme le sont parfois les personnages de « vieilles maîtresses » dans le théâtre de boulevard. Guitry lui confie même toute une tirade où elle avoue qu'elle a abandonné « tout orgueil, toute dignité » et où elle reconnaît que la séparation d'avec son jeune amant « est une chose tellement naturelle¹⁸⁰ ». On est assez surpris que ce jeune homme de vingt ans, auteur d'une pièce à succès, fasse preuve d'une telle maturité en décrivant une femme âgée (pour l'époque) avec autant de bienveillance et de finesse.

Hélas, trois ans plus tard, la Comtesse Davégna, (la « vieille femme », comme l'appelle son mari), du *Scandale de Monte Carlo*¹⁸¹, est beaucoup plus sinistre.

Une jeune femme, Rosette, abandonnée par son amant dans un hôtel, est désespérée, et son voisin de chambre assez âgé, le comte Davégna, tente sans succès de la consoler. Un commissaire les surprend et c'est le scandale. L'épouse du comte est furieuse et le couple s'affronte avec violence. Le mari appelle sa femme « ma pauvre vieille » et l'accuse de conserver en elle « des choses qui pourrissent à la longue ».

Ce portrait est tout aussi atroce que celui de *La Poison*, 43 ans plus tard. Le mari misogyne, prétend « qu'étant un homme, il a vécu quatre fois plus qu'elle » et qu'il a su « garder le sourire aux lèvres » alors que sa « condition de femme (*sic*) » fait de son

¹⁷⁹ Michel CORVIN, *op.cit.*, p.18.

¹⁸⁰ Sacha GUITRY, *Nono, Anthologie théâtrale*, Perrin, 2007, p. 60.

¹⁸¹ Sacha GUITRY, *Le Scandale de Monte-Carlo, L'Illustration Théâtrale*, 23.45.1903.

épouse « un être maussade ». « Tu compliques ta vie de la façon la plus néfaste », dit-il, « tu te charges de la chose la plus encombrante, de la haine¹⁸² ».

Les vieilles femmes de ses films sont bâties sur ce modèle. Elles sont souvent interprétées par la très sèche Betty Dausmond ou la frénétique Marguerite Pierry. N'étant plus dignes pour lui de l'érotisation, elles tempêtent et se déchaînent. Elles sont prêtes à toutes les compromissions : vivre dans la haine avec un mari humiliant, pour Dausmond dans *Le Nouveau Testament* ou épouser celui qu'elle déteste pour Marguerite Pierry dans *La Vie d'un honnête homme*. Physiquement, elles sont généralement osseuses et desséchées.

Quelques femmes chaleureuses

Une exception pourtant, la malicieuse et peu conventionnelle Marguerite Moreno de *Donne moi tes yeux* qui raconte sa vie amoureuse agitée à sa petite fille (Geneviève de Sérerville) afin de l'aider à choisir un époux. Mais la virilité et le physique ingrat de Moreno sont tellement évidents qu'elle n'est plus pour Guitry une femme comme les autres, ce qui le rend plus indulgent. Son personnage de La Comtesse Beauchamp du Bourg de Catinax dans *Le Roman d'un tricheur*, également joué par Moreno, était plus pathétique et plus conforme à la vision sévère et misogyne de Guitry des femmes murissantes. Elle lui faisait horreur car elle était moins « consommable » (pour parler comme lui) qu'elle ne l'avait été autrefois. La dame âgée, anxieuse et frémissante, qu'est devenue la Générale Cambronne dans *Le Mot de Cambronne* (1937) est assez sympathique également. Hervé Lauwick qui fut l'ami de Guitry, raconte qu'il était très respectueux avec les dames âgées et « fit souvent l'éloge de celles qui ont dépassé l'âge d'être séduites mais qui peuvent rester séduisantes¹⁸³ », et il ajoute: « Il traitait avec une aménité particulière les vieilles actrices qui n'avaient certainement pas séduit les hommes de son âge¹⁸⁴ ».

Remarquons, pour conclure, que les femmes relativement âgées comme Fusier-Gir ou Pauline Carton brillent encore de tous leurs feux à cause de leur intelligence et surtout de leur abattage. D'abord, parce qu'étant souvent des bonnes dans son œuvre, elles n'ont pas eu à subir l'érotisation habituelle. Ensuite, parce que leur humour et leur

¹⁸² Sacha GUITRY, *Le Scandale de Monte-Carlo, L'Illustration Théâtrale*, 25.5.1903, p. 23.

¹⁸³ Hervé LAUWICK, *op.cit.*, p.194.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 198.

sens du théâtre leur ont conservé une jeunesse et un entrain inhabituels. C'est surtout aux bourgeoises campant sur leur tas d'or que Guitry s'en prend.

La Bonne

Comme chez Molière, elle occupe un rôle important comparable (avec beaucoup de nuances) à celui que Proust réserva aux domestiques dans *La Recherche*. Quelque peu négligé par son père Lucien, il a souvent trouvé du réconfort dans la compagnie des bonnes et il s'en souviendra toujours. Avant Guitry, selon Pauline Carton, les bonnes étaient représentées d'une manière assez vulgaire. « Les bonnes comiques se portaient alors gaillonneuses et malpolies. » écrit-elle, « Parfois, elles se mouchaient en renflant pour faire rire le monde et soupiraient d'amour en regardant leurs maîtres¹⁸⁵ ». Malgré tout, la bonne (Charlotte Lysès) du *Veilleur de nuit* (1911) s'inspire malgré tout un peu de ce modèle. Elle adore son maître d'un amour sans espoir, elle a le tutoiement facile et ses propositions sont extrêmement explicites.

Cependant, la plupart des bonnes de Guitry, particulièrement celles de ses films, frappent plutôt par leur esprit que par leur grossièreté. Se détachent du lot la bonne conservatrice et maternelle de *Mon père avait raison*, la bonne désabusée des *Perles de la Couronne*, la bonne au mari bigame d'*Ils étaient 9 célibataires*, la bonne péremptoire d'*Aux deux Colombes*, la bonne hystérique et actrice de *Toâ* et la bonne de curé rouée du *Trésor de Cantenac*.

Mais Guitry n'attendit pas de faire des films pour confier aux bonnes un rôle essentiel. Dès 1905, dans *Nono*, le couple de domestiques est très présent et il évolue parallèlement au couple des maîtres, comme chez Molière, Marivaux, Beaumarchais ou Renoir. Dans *Le KWTZ* (1905), Maximilien (joué par Galipaux) plaisante très souvent avec la bonne. Philippe de Morannes (Sacha Guitry) en fera autant dans *Quadrille*, en 1937. Ses personnages de bonnes ont tellement évolué avec le temps qu'il est intéressant de comparer le personnage naïf et limité d'Adèle Vazavoir (Pauline Carton), la cuisinière de *Désiré*, à celui d'Angèle, la robuste bonne de *Aux deux colombes*, dont l'abattage est impressionnant.

A la fin de la pièce, trois femmes furieuses effectuent l'une après l'autre, une sortie théâtrale sur un fond de musique quasi militaire. Deux d'entre elles sont les ex-épouses du héros. La troisième est Pauline Carton quia droit à la même fanfare. Or, c'est

¹⁸⁵ Pauline CARTON, *Théâtres de Carton*, Perrin, 1947, p.25.

la seule qui reste finalement maîtresse du terrain. Entre la date de la création de *Désiré* (1927) et celle de la création de *Aux deux colombes* (1949), le personnage s'est considérablement enrichi et participe désormais à la vie familiale. Elle domine de loin les deux ex-épouses du personnage principal par sa grande sagesse et son autorité joyeuse et elle adopte, en même temps que le maître, cette nouvelle élue qu'est Lana Marconi dans la pièce.

Les bonnes et l'amour

Les bonnes sont souvent chez lui des femmes sans compagnon, sans enfant et sans vie personnelle. Pourtant l'Adèle de *Désiré*, épouse d'un gendarme et la Clémentine d'*Ils étaient 9 célibataires*, mariée à un bigame, sont deux exceptions notoires. Le célibat est d'ailleurs une constante chez les domestiques au théâtre comme dans la vie bourgeoise de l'époque. Une bonne est un être à part dont la vie personnelle n'existe guère. « Le corps des domestiques » dit la sociologue Anne Martin-Fugier « pour être acceptable ne doit pas se manifester¹⁸⁶ ». Le visage de la bonne de *Mon père avait raison* disparaît sous une charlotte et elle porte une austère robe noire comme ses sœurs.

Les bonnes sont souvent conventionnelles. Celle de *Mon Père avait raison* est très choquée par le comportement atypique de son patron et son hédonisme récent. Comme le dit Anne Martin-Fugier « pour se défendre des périls que leur fait courir l'imaginaire bourgeois, les domestiques s'arriment au code bourgeois et le font leur¹⁸⁷ ». Le regard que porte Guitry sur ces femmes est assez bienveillant. Il en montre la générosité, la bonne humeur et l'audace moliéresque. Ainsi, la femme de chambre assez stupide mais follement amusante de *Quadrille*, est charmée par la nudité masculine de son client, ce qui n'est guère conforme à la tradition rapportée plus haut. Elle réjouit les nouveaux amants par sa sentimentalité fleur de pommier car sa condition de bonne lui interdit de connaître l'amour autrement que comme spectatrice.

Cependant, une des bonnes de son œuvre est assez maltraitée. C'est celle de *La Vie d'un honnête homme* (Claude Gensac) qui se plaint des attouchements fréquents de son patron, lequel la dénude par la pensée, au grand bonheur des spectateurs-voyeurs, tandis qu'elle sert le thé. C'est une des rares images quasi pornographiques de Guitry qui souligne le rôle sexuel (elle est à la fois la maîtresse du père et du fils) que les

¹⁸⁶ Anne MARTIN-FUGIER, *La Place des bonnes*, Grasset, 1979, p. 37.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.222.

« bonnes à tout faire » ont souvent eu à jouer dans une certaine société bourgeoise. Mais comme le film arrive assez tard dans la carrière de Guitry, ce plan assez cynique fut décidé par un Guitry vieillissant et amer qui dépeignit l'envers douteux d'une certaine société. Comme le dit Gwénaëlle Le Gras, le Michel Simon de la *Vie d'un honnête homme* a beaucoup moins de verve et de panache que celui de *La Poison*. Il montre « une tristesse désabusée qui masque mal les bleus à l'âme de l'auteur, déjà fortement éprouvé par la maladie¹⁸⁸ ». Par ailleurs, cette femme de chambre, servant le thé, quasi nue, est aussi une concession aux fantasmes masculins. En apparence, Guitry paraît défendre cette femme humiliée par son patron, mais il partage ses charmes avec le spectateur-voyeur de l'époque. Rien n'est jamais tout à fait pur.

La femme de chambre de Guitry qui analyse le mieux sa condition de dépendance, c'est, bien entendu, celle de *Désiré*, jouée par Arletty qui passe pour être très intelligente et condamne les amours ancillaires. Elle prononce même un véritable réquisitoire sur l'exploitation qu'elle a subie de la part de ses neuf employeurs successifs. D'abord elle rappelle qu'en cas de vol d'une émeraude la police bourgeoise accuse immédiatement le personnel. C'est aussi ce que Garance, (Arletty toujours), condamne dans *Les Enfants du paradis* de Carné-Prévert. Chaque fois qu'elle a accepté, dans une place précédente, de coucher avec le patron, elle a été très mal payée et les rencontres furent trop rares pour être rentables ou agréables. Elle souffre d'avoir été humiliée par un homme « qui avait trop d'idées » et lui demandait de garder son tablier quand il faisait l'amour avec elle. « Chez eux, c'est que du vice et ça ne devient jamais de l'amour! », gémit-elle. Et elle ajoute, désabusée, « Nous croyons que nous leur plaisons parce que, tout de même, nous sommes des femmes! ». Ce « tout de même » est pathétique. Arletty conclut enfin, sans savoir qu'elle cite Marx, que son ex-patron vient d'épouser la femme de chambre qui lui a succédé pour éviter de payer ses relations sexuelles.

Dans l'ensemble, les dialogues de Guitry avec les bonnes (que ce soit Fusier ou Carton) sont éblouissants de malice et d'agressivité contenue de la part de la prolétaire. Elles sont sans cesse tentées d'en dire ou d'en faire trop et leurs réactions successives de timidité et d'audace nous amusent. Il existe également, entre maître et esclave, des moments de confiance absolue où ils évoquent la durée et la qualité de leur vie commune, particulièrement dans *Le Comédien*, *Je l'ai été 3 fois* et *Aux deux colombes*.

¹⁸⁸ Gwénaëlle Le GRAS, *op.cit.*, p. 87.

Dans leur dernier opus, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*¹⁸⁹, Noël Burch et Geneviève Sellier continuent à dénoncer chez lui « l'écrasement des filles-fleurs » comme Jacqueline Delubac, sur laquelle plane « la lourde silhouette de Sacha Guitry ». Cet écrasement, disent-ils, est dû à « la frivolité désabusée du boulevard ».

Il serait injuste d'oublier que la misogynie de Guitry se double parfois d'un grand mépris des hommes, comme le rappelle Hervé Lauwick, ce qui atténue quelque peu la portée de ses jugements sévères concernant les femmes. « Le monde des hommes lui paraissait ridicule », dit Lauwick, « Il prétendait, non sans de sérieux motifs, que les hommes sont frivoles » et répétait sans cesse: « Avez-vous jamais assisté à des conférences, à des réunions d'hommes? Ils bafouillent, ils remuent des idées qui ne sont que des nuages... La politique, tenez, c'est le modèle même de l'occupation d'hommes, des stupidités, pour ne pas dire des canailleries, et des heures de discours qui n'aboutissent à rien¹⁹⁰ ».

Certains de ses portraits d'hommes sont d'ailleurs extrêmement sévères. Dans *Un type dans le genre de Napoléon* (1911) par exemple, un jaloux (Sacha), vient dix-huit mois après leur rupture, torturer une ancienne maîtresse (Lysès) qui l'aime toujours, en lui faisant croire que ses sentiments n'ont pas changé. Tout ce qu'il désire c'est en savoir davantage sur un des ex-amants de sa maîtresse. Il feint donc de l'aimer mais quand il est renseigné, il lui pardonne hypocritement à son ancienne maîtresse et l'abandonne à sa tristesse. La pièce, ambiguë à souhait, vient d'être jouée deux fois à Paris avec succès¹⁹¹.

Par ailleurs, le personnage de *L'illusionniste* se comporte en parfait goujat avec celle dont il fait la conquête et qui l'aime. Celui du *Nouveau testament* est très sévère avec sa vieille épouse (Betty Dausmond) et cruellement maladroit avec sa secrétaire (Pauline Carton). Enfin l'acteur de *Le Comédien* et l'auteur de *On passe dans huit jours* (1913) sont féroces avec la comédienne (Charlotte Lysés et Falconetti) qu'ils utilisent. Peut-être plus misanthrope que misogyne, Guitry pense que le mensonge est aussi une caractéristique masculine « Les hommes aussi » dit-il, « savent mentir, mais ils mentent comme les français savent les langues étrangères. Ils n'ont jamais un très bon accent¹⁹² ».

¹⁸⁹ BURCH et SELLIER, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Vrin, 2009, p. 53-54.

¹⁹⁰ H.LAUWICK, *op.cit.*, p. 180-181.

¹⁹¹ Sacha GUITRY, *Un type dans le genre de Napoléon*, Théâtre du Lucernaire (28 4 au 31.10 2010).

¹⁹² Sacha GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p.143.