

SACHA GUITRY ET LES ACTEURS

Le sujet de notre travail étant les actrices de Guitry, il serait maintenant intéressant d'étudier les rapports entre l'auteur et ses acteurs afin de voir en quoi son attitude diffère de celle qu'il adopte avec les actrices.

Guitry a beaucoup aimé les acteurs : son père d'abord, Michel Simon ensuite et beaucoup d'autres. Il a également admiré certains jeunes acteurs comme Michel François qu'il fit tourner dans *Deburau* et Serge Grave qu'on trouve dans *Le Roman d'un Tricheur* et dans *Mon père avait raison*. Par ailleurs, il sut réunir dans ses films historiques les meilleurs interprètes de son temps : Jean Marais, Gérard Philipe, Jean-Louis Barrault, Orson Welles, Jean Gabin, Pierre Brasseur, et Eric Von Stroheim, entre autres. Néanmoins, il se montra souvent sévère avec ceux de la Comédie Française dont il disait systématiquement beaucoup de mal.

Il semble intéressant d'étudier tout d'abord ce que les acteurs disent de Guitry et réciproquement, puis la place qu'occupent les acteurs dans son théâtre. Nous tenterons également de découvrir ce qui, pour lui, est commun aux acteurs et aux actrices et ce qui les oppose. Nous nous interrogerons ensuite sur le problème du double chez les acteurs comme Lucien Guitry et Michel Simon. Nous examinerons enfin les différentes facettes des acteurs selon Guitry, leur confusion fréquente de la vie et du théâtre, ainsi que leur côté menteur de génie, professeur ou thérapeute.

3.1 Ce que les acteurs disent de Guitry

Les témoignages concernant Guitry sont très nombreux car il est à la fois acteur, metteur en scène et scénariste de ses films. Il existe donc trois types de commentaires au moins le concernant. Cette triple identité est mise en scène par lui dans le générique de *Je l'ai été trois fois* où il sort par trois fois de la même voiture avec des vêtements différents qui symbolisent sa triple activité. Il nous a paru utile de présenter les précieux

témoignages de ceux qui l'ont connu et qui ont travaillé avec lui. Ils sont extraits du livre de Lorcey souvent cité : *Sacha Guitry et son monde*²³⁵

3.1.1 Témoignages

Ces témoignages sont très variés et nous révèlent ses diverses préoccupations : son amour des comédiens (Pasquali, Simon), la discrétion de ses interventions (Teynac), le respect qu'il porte à ses acteurs (Marais, Teynac) et parfois l'amour véritable qu'il éprouve pour eux (M. Simon, R. Pellegrin), la spontanéité de ses répétitions (Noguero, Teynac, Morel), son sens pédagogique (Pascali, Simon), sa minutie (Favard), sa modestie (Marais) et surtout son amour immodéré du théâtre (Pascali) Ils constatent en général qu'il joue constamment la comédie (A Luguët)

André Luguët (dans *Quand jouons-nous la comédie ?*)

« Avec ses amis, il jouait tout le temps la comédie. Il n'était jamais complètement lui-même²³⁶ ».

Robert Favard (dans *Désirée Clary : Lannes, La Malibran : le jeune ravisseur, Si Versailles : M. De Carlène, Napoléon : Comte Otto*).

« Dans *Versailles, Napoléon, La Malibran*, il s'occupait particulièrement de la présentation des femmes, de leur coiffure. Avec les hommes, c'était exactement le contraire. Il ne faisait aucun cas des figurants masculins qui auraient pu être fagotés n'importe comment²³⁷ ».

Pasquali (1898-1991) (dans *Donne-moi tes yeux : le peintre*).

« Il avait profondément l'amour du comédien, en dehors même de son amour presque immodéré du théâtre²³⁸ ». « Il y avait des comédiens difficiles à manier. Il avait un art extraordinaire de les mener et d'abord en s'amusant²³⁹ » « Que ce soit le monsieur qui disait deux répliques ou celui qui en disait deux cents, c'était exactement pareil²⁴⁰ ».

²³⁵ Jacques LORCEY, *Sacha Guitry et son monde* (tome II : *Ses interprètes*), Séguier, 2002, p. 74.

²³⁶ André LUGUËT, *ibid.*, p. 74.

²³⁷ Robert FAVART, *ibid.*, p. 10.

²³⁸ PASQUALI, *ibid.*, p. 114-115.

²³⁹ *Ibid.*, p. 115.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 117.

Maurice Teynac (1915-1992) (dans *Désirée Clary : Marmont, Donne-moi tes yeux : L'imitateur, Le Diable boiteux : Charles X, Si Versailles : Monsieur de Montespan.*)

« Quand un comédien jeune, qui aurait pu avoir l'âge de son fils se présentait à lui, on sentait dans le comportement de Sacha quelque chose de paternel²⁴¹ ». « Il disait qu'il n'aurait pas pu assister aux messes car le prêtre n'était pas bon acteur et devait tout le temps relire son rôle²⁴² ». « Il donnait aux acteurs des conseils en aparté... Jamais, je ne l'ai vu faire une remontrance blessante devant les autres²⁴³ ». « Avec lui, les répétitions étaient un enchantement. Il commençait par raconter des anecdotes. Il parlait, il parlait et, insensiblement, il amorçait une des répliques de son rôle. Il y avait ainsi une sorte d'osmose continue qui, peu à peu, amenait les acteurs dans ce style très particulier de Sacha Guitry²⁴⁴ ».

José Noguero (1905-1992) (dans, *Le Comédien : le journaliste argentin, Le Diable boiteux : Le Duc de San Carlos.*)

« Il n'y avait pas de répétitions. C'était la conversation de son salon ou de sa loge qui continuait sur scène²⁴⁵ ».

Michel Simon (1895-1975) (dans *Faisons un rêve : lui-même, La Poison : Braconnier, La Vie d'un honnête Homme, Albert et Alain Ménard-Lacoste, Les Trois font la paire : Commissaire Bernard*)

« C'est la seule fois que j'ai été traité comme quelqu'un qui mérite du cinéma²⁴⁶ » « J'ai été convoqué un après-midi aux studios. Il avait fait venir des acteurs qu'il aimait: André Lefaur et Victor Boucher²⁴⁷ ». « Je n'ai tourné mes scènes qu'une seule fois²⁴⁸ ». Il me disait: « Michel Simon, je vous situe parmi les plus grands: Frédéric Lemaître, mon père, Zacconi, Chaliapine. Comme eux, vous êtes seul, isolé, volontaire. Vous n'êtes pas de ces acteurs qui donnent des leçons²⁴⁹ ». « Il savait tout. Il devinait les êtres, les analysait. Son regard était d'une lucidité atroce, parfois même gênante²⁵⁰ ». « Jamais je ne l'ai entendu dire du mal d'un acteur, même très mauvais²⁵¹ ». Il m'écrivait « Entre le moment où vous cessez d'être vous-même et où vous jouez votre rôle, il est impossible de voir la soudure²⁵² ».

²⁴¹ Maurice TEYNAC, *ibid.*, p. 161.

²⁴² *Ibid.*, p. 162.

²⁴³ *Ibid.*, p. 166.

²⁴⁴ *Ibid.*, p.165.

²⁴⁵ José NOGUERO, *ibid.*, p. 144.

²⁴⁶ Michel SIMON, *ibid.*, p. 201.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 204.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 205.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*, p. 206.

²⁵² *Ibid.*, p. 208.

Jacques Morel (dans *Si Versailles* : Böhmer, dans *Si Paris* : Jourdan de Launay. « Ses mises en scène n'étaient pas préparées²⁵³ »)

Jean Marais (1905-1998) (dans *Si Versailles* : Louis XV, *Napoléon* : le Comte de Montholon, *Si Paris* : François Premier).

« Il montrait la plus grande courtoisie avec le plus petit acteur²⁵⁴ ». « Quand il m'a engagé pour François Ier, je lui ai proposé de me faire la tête du personnage, notamment avec un faux nez. Il m'a dit : « Non, je veux qu'il soit comme vous ! ».

Raymond Pellegrin (1925-) (dans *Napoléon* : Napoléon)

« J'ai eu, avec lui des rapports tellement tendres, tellement affectueux, tellement faciles²⁵⁵. « C'est un des deux ou trois hommes que j'ai le plus aimés ». « Jamais il n'a essayé d'imposer à un acteur sa marque de fabrique ».

3.1.2 Des relations passionnées

Le respect des acteurs.

Bien entendu, Guitry préfère les bons acteurs mais il est très poli, même avec les plus mauvais, ceux qu'il va peut-être congédier le lendemain. Il ne dit jamais de mal d'un acteur quelles que soient ses qualités. Il est très courtois, tous le disent, avec le plus petit acteur et traite de la même façon les grands ou les petits rôles. La personnalité profonde des acteurs est prise très au sérieux par lui. Les actrices, en revanche, sont plutôt vues par lui sous l'angle plus superficiel du costume et de l'apparence.

Une comparaison nous semble intéressante, celle des titres. Elle n'est pas tout à fait valable car un titre comportant le nom d'un personnage n'est pas toujours le reflet exact de sa présence dans l'œuvre et, de plus, toute sélection est discutable. Mais, tout de même, au cinéma, les titres de douze de ses films sont des noms d'hommes ou de professions masculines : *Pasteur*, *Le Tricheur*, *Mon père*, *L'accroche-cœur*, *Cambronne*, *Désiré*, *Le Comédien*, *Le Diable boiteux*, *Deburau*, *Adhémar*, *Un honnête*

²⁵³ Jacques MOREL, *ibid.*, p. 219.

²⁵⁴ Jean MARAIS, *ibid.*, p. 246.

²⁵⁵ Raymond PELLEGRIN, *ibid.*, p. 256-257.

homme et Napoléon et seulement quatre d'entre eux sont relatifs aux femmes (*La Malibran, Désirée Clary, Aux Deux colombes, La Poison*). Au théâtre, trente-trois titres concernent des hommes et quinze seulement des femmes. Ses préférences vont donc nettement aux rôles d'hommes acteurs. Autre élément intéressant, dans le livre de Lorcey consacré à ses interprètes, sur vingt-sept témoignages, sept seulement viennent d'actrices et il faut, bien entendu, ajouter ses épouses. Et ce sont surtout des comédiennes « non érotisées » qui témoignent : Jeanne Fusier-Gir, Pauline Carton qui le vénèrent, Marie Marquet qui en parle peu et Cécile Sorel qui est assez négative. Arletty, Géori Boué et Simone Paris qui jouent des personnages érotisés sont très admiratives aussi. Les actrices, en général, sont moins nombreuses que les acteurs à témoigner.

Guitry est l'objet d'un véritable culte de la part de certains acteurs

Denis Maurey, directeur du Théâtre des Variétés de Paris qui monta plusieurs pièces de Guitry de son vivant, déclare « qu'on éprouvait pour lui une espèce de passion comme on peut en éprouver pour une femme²⁵⁶ ». Michel Simon (*La Poison*) lui voue un véritable culte et il est « accablé » quand il doit le quitter pour un autre metteur en scène. « Mon bonheur est fini », dit-il car Sacha paraît « indifférent à l'amour et à l'amitié ».

Michel François, le fils de Deburau est « profondément chagriné » parce que Sacha ne veut pas signer son livre d'or « J'étais vraiment très malheureux », dit-il. Robert Manuel est plus chanceux qui « tombe littéralement dans les bras de « Monsieur Guitry », lequel « l'embrasse affectueusement et remercie le comédien qui lui témoigne autant d'affection et de fidélité ». Pour Raymond Pellegrin, enfin, Sacha est « un des deux ou trois hommes qu'il a le plus aimés ».

On ne sait pas si ces passions diverses furent payées de retour. Colette, citée par Michel Simon qui se plaint à elle, « donne un coup de poing sur la table » et s'écrie « Il se refuse à l'amitié! » et Simon commente « Les êtres humains l'amusaient, le divertissaient. C'était tout!²⁵⁷ ». Il l'excuse pourtant car il pense que Sacha « avait dû faire des expériences très graves dans sa vie ».

Ces confessions révèlent sans aucun doute une grande sympathie pour ses acteurs mais c'est pourtant une actrice, Géori Boué, qui en parle le mieux. « Il savait

²⁵⁶ Denis MAUREY, in *Sacha Guitry et son monde*, op.cit., p. 298.

²⁵⁷ Michel SIMON in *Sacha et son monde*, op.cit., p. 206.

très bien écouter ceux qu'il aimait », écrit-elle. « Quand il nous voyait dans l'ennui, il aurait pu nous écouter pendant des heures ».

3.2 Ce que Guitry dit des acteurs

La réponse de Guitry aux propos précédents était évidemment indispensable à l'équilibre de son portrait.

Ce qu'il dit des acteurs, il le dit souvent des hommes en général qu'il connaît assez bien car il a passé sa jeunesse dans un milieu essentiellement masculin. Comme le remarque Dominique Desanti, « Sacha Guitry pense depuis longtemps que la vraie relation, le conflit de puissance, les élans de confiance ont lieu entre les hommes²⁵⁸ ».

Quand il dresse, pour Michel Simon, dans le générique de *La Poison* (1951), la liste des plus grands acteurs au monde, il n'y fait figurer qu'une seule femme: Sarah Bernhardt. Les acteurs hommes qu'il préfère se nomment Lucien Guitry, Frédéric Lemaître, Zacconi qu'il fera jouer dans *Les Perles de la couronne*, Chaliapine et Michel Simon. Est-il encore, influencé par Mirbeau, Schopenhauer et Rousseau qui répètent à l'envi que « les femmes n'ont aucun génie²⁵⁹ ? ».

3.3 Place des acteurs dans son œuvre

3.3.1 Ils sont nombreux

La liste en est longue mais elle est indispensable à notre analyse

Au théâtre,

Dans *Jean III*, en 1912, Paul, un jeune acteur (joué par Sacha) est passionné par son métier et séduit sa partenaire en scène.

Dans *L'Illusionniste*, Paul Dufresne, joué par Sacha en 1917, un homme utilise ses techniques de prestidigitateur pour séduire une femme.

²⁵⁸ Dominique DESANTI, *S.GUITRY, 50 ans de spectacle*, Grasset, 1982, p. 121.

²⁵⁹ Arthur SCHOPENHAUER, *Essai sur les femmes, op.cit.*, p. 19.

Dans *Deburau*, en 1917, Sacha, est un mime qui n'a plus de succès. Il enseigne à son fils l'art de toucher le public, ce qui le console un peu de ses échecs personnels.

Dans *Le Comédien*, Lucien au théâtre et Sacha au cinéma tentent en vain d'apprendre son métier à une jeune interprète et préfèrent rompre avec elle plutôt que d'en faire une mauvaise actrice.

Dans *On ne joue pas pour s'amuser*, en 1924, Armand Raymond, joué par Sacha, décide de consacrer sa vie à jouer avec une actrice qu'il n'aime pas uniquement parce qu'elle est excellente.

Dans *Histoires de France*, en 1929, Molière, joué par Sacha, souffre parce qu'Armande Béjart lui manifeste plus d'amour en scène que dans la vie.

Dans *Les Dessesins de la Providence* (1932) qui deviendra *Je l'ai été trois fois* (1952), Jean Renneval joué par Sacha, séduit une femme en jouant le rôle d'un évêque et la protège, par son talent d'acteur, des violences de son amant jaloux.

Dans *Quand jouons nous la comédie?* (1935), « Lui », joué par André Luguet, vit avec sa bien aimée une existence entièrement consacrée au théâtre.

Dans *Quadrille* (1938), un acteur américain simpliste : Carl Herickson (Georges Grey) possède une seule technique d'interprétation, celle qui consiste à prendre l'air de quelqu'un qui pense très fort, « ce qui peut servir dans toutes les circonstances ».

Dans *L'Ecole du mensonge* enfin, (1940), Sacha joue le rôle d'un acteur professeur de théâtre (Jean Vermorel) qui demande à ses deux actrices de savoir mentir parfaitement, part en voyage avec elles deux et noue avec elles deux une relation quelque peu ambiguë.

Au cinéma

Il évoque le rôle des acteurs masculins dans *Je l'ai été trois fois* où le comédien Jean Renneval profite de son rôle d'acteur pour séduire une femme et duper son mari, dans *La Malibran* où le ténor Garcia confond suffisamment réel et fiction pour devenir le meurtrier de sa fille actrice et enfin dans *Les trois font la paire* (1957) où il rend un hommage final au courage de deux clowns innocents qui sont prêts à s'accuser d'un meurtre pour défendre leur partenaire. Il y décrit aussi un acteur inventif qui remplace les mots de son texte par des borborygmes.

3.3.2 Qu'y a-t-il de commun entre acteurs et actrices ?

Ils sont indispensables les uns aux autres

Sauf dans *Pasteur*, Guitry n'envisage généralement un acteur qu'en compagnie d'une comédienne. Le haut des affiches annonçant ses pièces comporte presque toujours un couple, celui qu'il forme avec sa femme actrice du moment car il ne peut jouer qu'avec une partenaire de qualité et qu'il aime. Bernard de *Quand jouons nous la comédie*, n'est heureux qu'en jouant éternellement avec sa femme. Dans *On ne joue pas pour s'amuser* (1924) Raymond aime sa partenaire parce qu'elle est devenue excellente et, dans *Le Comédien*, l'acteur sacrifie son amour au théâtre parce que sa nouvelle partenaire qu'il aime est indigne de jouer.

Dans cette pièce *Antoinette*, sa partenaire habituelle lui rappelle, avant qu'ils se séparent, qu'elle est indispensable « Tu vas être complètement seul, oui, même sur l'affiche », dit-elle. « Tu pourras jouer tout seul ! Tu pourras, si tu peux... parce que tu sais, on ne joue pas tout seul ! Oh, sur l'affiche, ce n'est pas difficile d'être tout seul. Seulement en scène c'est autre chose ! En scène, il faut qu'on vous donne la réplique... Moi, je l'ai assez donnée. A une autre !²⁶⁰ » On a le sentiment que, pour Guitry acteurs et actrices sont enchaînés comme le couple des *Trente-neuf marches* (Hitchcock 1935) mais qu'ils ne parviendront jamais ni à se comprendre ni à se séparer paisiblement.

D'éternels rivaux

Guitry a souvent dit que l'idéal pour un acteur, c'est de jouer avec la femme qu'il aime. C'est ce qu'il décrit -avec quelques réserves, nous l'avons vu - dans *Quand jouons nous la comédie* (1935) où l'atmosphère finale, théoriquement euphorique, (on avait cru les deux acteurs fâchés alors qu'ils s'aiment toujours autant), ne l'est pas autant qu'on le pense. En fait, lorsque le rideau tombe, leur rivalité est aussi évidente que celle du couple de *To be or not to be* de Lubitsch (1942). « J'ai joué mieux que toi » dit l'actrice qui se compare tristement à son mari. Dans *On ne joue pas pour s'amuser* (1924), c'est pire puisque l'acteur jaloux confie à sa compagne « Tu aurais plus de succès que moi... j'aurais un peu l'impression que tu m'as trompé. » Enfin le

²⁶⁰ *Le Comédien, La Petite Illustration*, 5.3.1921, p. 7.

couple d'acteurs que Sacha forme avec Antoinette dans *Le Comédien* (1921) est parfaitement sordide.

Les couples d'acteurs sont voués à l'échec

Tout au long des années 20, Guitry célébrera son couple d'une manière assez indiscreète, peut-être pour se convaincre lui-même de sa longévité. En effet, dans *Je t'aime* (1921), il présente d'abord une vision idéalisée de deux amants qui décident de chasser leurs amis pour rester seuls au monde. Mais, dans un interminable monologue final, Guitry paraît bien plus dubitatif. Il affirme que leur amour ne saurait être un sujet de roman et qu'une pièce sur le sujet serait « saugrenue ». Mais au moment même où il explique cela aux spectateurs, c'est de son amour pour Yvonne sa femme qu'il parle. Il fait donc exactement l'inverse de ce qu'il conseille. Délectation morose où extrême lucidité, on ne sait. Il est sans doute conscient que tout cet étalage de ses sentiments mettra finalement son amour en péril. Deux ans plus tard, dans *L'amour masqué* (1923) la célébration de son épouse actrice se fait toujours très insistante mais certains détails peu aimables lui échappent

Elle a l'entonnoir un peu d'avers
Le bleu d'ses yeux est un peu vert ..
Et je la crois très ignorante.

Nous réservons notre analyse de l'actrice Yvonne Printemps pour plus tard mais il est néanmoins indispensable de signaler dès maintenant, à titre d'exemple, que cette célébration publique de sa partenaire correspondit à la première infidélité de celle-ci car elle avait compris qu'il lui préférerait toujours le théâtre et qu'elle n'était qu'un instrument, qu'une voix dont il avait besoin pour la mise en scène de ses pièces. Son idéal du couple de théâtre avait donc fait long feu. Yvonne connut alors son premier triomphe (on la compara à Hortense Schneider, l'interprète d'Offenbach) et elle cessa définitivement d'être la petite chanteuse de music-hall qui avait plu à « Monsieur Guitry » comme disait sa mère. L'échec final de leur couple idéal et des suivants prouva qu'il était impossible que des acteurs et actrices s'aiment à la fois au théâtre et dans la vie.

3.3.3 Qu'est-ce qui les distingue ?

Le problème du double

La grande différence entre actrices et acteurs, c'est que Guitry peut faire des acteurs ses doubles, ce qui est impossible avec les actrices. Le problème du double est tout à fait fondamental dans son œuvre. Sacha est nettement le double de son père Lucien Guitry mais pas seulement. D'autres doubles existent aussi dont le plus étonnant est sans doute celui du *Trésor de Cantenac* où, sur une même image, Guitry metteur en scène est sollicité par Guitry, baron de Cantenac, pour qu'il lui fasse un film. On aimerait que soit retrouvée la copie perdue d'*Un Roman d'amour et d'aventure* (1918) où deux Sacha Guitry jouaient côte à côte avec une virtuosité qui frappa les contemporains et Charensol en particulier.

Mais le problème du double fait partie intégrante de l'œuvre de Guitry comme l'explique Alain Keit²⁶¹ qui parle du double chez les personnages (les deux épouses d'*Aux deux colombes*, les frères de *La Vie d'un honnête homme*, les frères du *Trésor de Cantenac* dont l'un est maire et l'autre prêtre, les clowns jumeaux de *Les Trois font la paire*, les deux frères d'*Un Roman d'amour et d'aventures*) mais il constate aussi la présence des doubles dans les situations et dans les lieux

Le plus spectaculaire ensemble de doubles, c'est sans nul doute celui du *Trésor de Cantenac* car on y trouve à la fois des doubles de personnages, de situations et de lieux. Un groupe de villageois se présente chez Sacha dont on reconnaît le célèbre escalier, et le châtelain, joué par Guitry, demande au vrai Guitry de mettre leur village en scène. Ces villageois ressemblent comme plusieurs gouttes d'eau à leurs futurs interprètes et actrices, ce qui donne finalement le vertige. On a souvent le vertige aussi dans *Toâ* car Guitry est sur scène où il joue un auteur mais sa femme dans la vie se trouve dans la salle et l'interpelle. Alain Keit cite Lacan qui pense que « le double provoque en soi l'inquiétante étrangeté qui est aussi une étrange familiarité²⁶² ». On éprouve le même embarras devant les automates ou les chimpanzés.

Ainsi, Guitry démultiplie la sortie furieuse des trois femmes défilant dans le long couloir d'*Aux deux colombes* et leur fait prononcer exactement le même texte (Marguerite Pierry, Suzanne Dantès et Pauline Carton). Les deux frères de *La vie d'un*

²⁶¹ Alain KEIT, *Le Cinéma de Sacha Guitry*, Cefal, 1999.

²⁶² Claude LEGER, *Lacan*, Bordas, 1987, p. 39.

honnête homme sont apparemment très semblables, mais pas tout à fait quand même, ce qui gêne. Dans *Aux deux colombes* quand Pauline Carton déclare ironiquement à son patron qu'il est né le jour de la saint Modeste, ce n'est pas de lui qu'elle se moque, mais de Sacha Guitry dont elle dit par ailleurs « qu'ils ont eu bien de la patience, tous les deux ». De même, dans *Le Comédien*, Sacha confie à Pauline « Vous en avez vu des choses » (sous-entendu des maîtresses). « Elles passent et vous restez ! » Il y a là une suite étonnante de doubles puisque Sacha (qui joue le rôle de Lucien Guitry) parle en fait de sa relation avec Pauline Carton qu'il connaît depuis longtemps. Les comédiens vivants sur scène sont « doublés » par leurs personnages.

Sacha double de Lucien

Sacha a pour père un acteur très exceptionnel dont il rapporte les propos au ton « libre et particulier puisqu'ils sont écrits au crayon²⁶³ », dit-il. Au cours de ces entretiens, Lucien lui avoue : « Mon cher petit, je ne cesse jamais de jouer. J'ai toujours joué -toujours et en tous lieux, à toute minute-toujours, toujours ! Et je ne m'imagine pas qu'il ait pu en être autrement, tout le long de ma vie. Je joue comme un sourd est sourd. Il l'est en permanence, moi de même. ». Il dit aussi : « Mon art, je l'aime, je l'adore et je le sers perpétuellement. L'état de comédien est le plus beau du monde²⁶⁴. » Sacha tiendra le même discours : « Les acteurs », écrit-il, « sont les gens les plus aimés, les plus méprisés, les plus enviés, les plus détestés, le plus adulés, les plus évités, les plus invités, les plus jaloués qui soient²⁶⁵ ». Il n'est cependant pas aussi « acteur » que Lucien car à la différence de son père, il éprouve une passion égale pour l'écriture. Quand il se fait applaudir comme acteur, il est même parfois jaloux de lui-même. « Les auteurs ont toujours envié leurs interprètes et je n'échappe pas à la règle commune²⁶⁶ », écrit-il.

Mais, comme Lucien, il ne cesse de célébrer le métier d'acteur. Ainsi, dans *Deburau*, il évoque le privilège exceptionnel de l'acteur qui exerce « le plus beau métier du monde » et qui sait, lors des premières minutes d'une représentation, faire exploser le silence « qui vole en mille éclats ! Le public s'abandonne alors à l'immense rafale qui gronde et le secoue. »

²⁶³ Sacha. GUITRY, *50 ans d'occupations*, *op.cit.*, note 1 de la page 693.

²⁶⁴ *Ibid.* p.694.

²⁶⁵ Sacha GUITRY, interview de l'hebdomadaire *Vedettes*, 16. 11. 1941.

²⁶⁶ Sacha GUITRY, *50 ans*, *op.cit.*, p. 63.

Le rapport osmotique entre Lucien et Sacha est évident. Sacha le dit nettement, Lucien et lui se ressemblent beaucoup. « Même physique, même voix et même façon d'être, héréditaire aussi. Même orgueil apparent, même dédain railleur des règles établies, même insolence quand il faut et même liberté conquise et conservée²⁶⁷. Noël Simsolo²⁶⁸ se demande donc si, dans *Pasteur*, « Sacha joue Pasteur ou s'il joue Lucien dans le *Pasteur* de Sacha ». Sylvie Pierre remarque, qu'en incarnant Pasteur au cinéma, Sacha « s'est fait la tête non de Pasteur mais de son père jouant Pasteur²⁶⁹ ». Dans le film *Le Comédien*, Sacha incarnera Lucien jouant *Pasteur* mais il se représentera également en train de faire jouer son père qu'il interprète. Alain Keit parle alors « d'imbrications de jeu presque schizophréniques » et il pense que cette recreation de son père correspond pour Sacha à « un désir d'enfantement inversé²⁷⁰ ». L'osmose est telle que Sacha déclare que son séjour à la prison de Fresnes et de Drancy, c'est pour Lucien qu'il l'effectue « Je payais », dit-il, « ses quarante ans de royauté sur le théâtre²⁷¹ ». Il ira, dans la vie, jusqu'à vivre dans ses meubles et par s'habiller et porter les vêtements de son père, « des capes de campeador et ses chapeaux rapins à larges bords », comme le rappelle Jacqueline Delubac, un peu agacée²⁷². Lucien avait préparé l'avenir en faisant de son fils son double miniaturisé. Il lui fit faire, en Russie, nous l'avons vu, des costumes semblables à ceux qu'il portait au théâtre.

Les conséquences de cette osmose si parfaite sont quasiment métaphysiques. Sacha qui ne croit pas à un au-delà réconfortant éprouve, comme Proust et pour les mêmes raisons, le besoin de survivre pour lui et pour son père, de ressusciter en quelque sorte Lucien « d'entre les morts » comme le fait le personnage d'Hitchcock amoureux de sa bien-aimée défunte dans *Vertigo* (1958) ou l'hôtelier de *Psychose*, avec sa chère maman (1960). Il reprendra donc les rôles de Lucien. Il l'incarnera dans *Le Comédien* (version filmée de 1947) et partiellement dans *Mon père avait raison* en 1936. Pourtant, par coquetterie face à sa jeune épouse, ou par angoisse face à la mort, il confiera, dans ce film, le rôle du vieillard à Dubosc..

Cependant, en dépit de l'amour réciproque affiché par la suite, et un peu surjoué par les deux hommes (Castans rappelle que Sacha régla leurs retrouvailles comme au

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ Noël SIMSOLO, *Sacha Guitry cinéaste, op.cit.*, p. 62.

²⁶⁹ Sylvie PIERRE, *ibid.*, p. 156.

²⁷⁰ Alain KEIT, *Le Cinéma de Sacha Guitry*, Céfal, 1999, p. 50.

²⁷¹ Sacha GUITRY, *50 ans, op.cit.*, p. 63.

²⁷² Jacqueline DELUBAC, *op.cit.*, p. 73.

théâtre²⁷³), leur réconciliation ne fut peut-être pas aussi désintéressée qu'ils le disent.

Lucien et Sacha étaient entrés en conflit dès que Sacha eut décidé de devenir acteur, ainsi que le lui rappelle Charlotte Lysès, dans une lettre du 10 août 1953, citée in extenso, page 127²⁷⁴.

« Pour ton nom, il était à faire et ton père t'avait baptisé Lorcey. Il ne fallait pas deux Guitry au Théâtre. Beau sentiment ! Quand nous avons quitté la Renaissance, il t'a interdit de jouer avec moi le « Kwtz » aux Capucines. Pas de Guitry que lui. Aujourd'hui, c'est toi qui subsistes. Cela te dit quelque chose Frédéric Lemaître ? Moi, rien du tout. Racine oui. Ce n'est pas grand-chose, un acteur ! »

Dans une autre lettre citée in extenso page 123 et également conservée par la Bibliothèque Nationale (section Arts et spectacles), on voit Lucien, furieux que son fils l'ait remplacé dans le cœur et le lit de Charlotte, qui exprime sa colère de manière déguisée et prend la chose de très haut : « Il faut bien que les enfants s'amuse ! », écrit-il. Mais la rupture qui se fit, dit Sacha, pour une simple histoire de perruque et d'amende n'était en fait qu'un prétexte. « Et c'est pour ça oui, c'est pour ça », dit Sacha qui se garde bien de parler de Charlotte, que, pendant treize années, nous sommes restés sans nous revoir, mon père et moi²⁷⁵ ! »

En rompant brutalement avec Lucien et en épousant Charlotte, Sacha a donc doublement réussi sa « mise à mort du père » d'une part parce qu'il est devenu acteur malgré Lucien, mais surtout parce qu'il est devenu un auteur célèbre. Comme le lui fait remarquer Charlotte, Sacha va « subsister » (elle veut dire devenir immortel) grâce à son écriture alors que Lucien ne sera jamais qu'un acteur. « Ce n'est pas grand-chose un acteur », dit elle.

Lucien a été humilié sur le plan sexuel, puisque Charlotte, pour se venger de la « promotion canapé » qu'il lui a fait subir, a pris son fils pour amant. Dans sa lettre, Lucien prétend que cela lui est égal mais il n'est pas vraiment convaincant.

Dans *Deburau*, en 1918, Sacha décrira un mime déprimé qui comme le Calvero de Chaplin n'obtient plus aucun succès. Dans *Deburau*, écrite avant tout pour que son père la voie, Sacha évoque leur rupture ancienne : On croirait entendre Charlotte Lysès

« Fais du théâtre si tu veux
Je ne peux pas t'en empêcher
Mais que tu ailles gâcher
Mon nom

²⁷³ Raymond CASTANS, *op. cit.*, p. 187.

²⁷⁴ Charlotte LYSES, *Lettre de Charlotte Lysès à Sacha Guitry*, BNFAS

²⁷⁵ Sacha GUITRY, *50 ans, op. cit.*, p. 402.

Ah ! Mon nom Non, non, non... c'est défendu
Un nom, c'est une chose absolument sacrée
Quand, soi même, on le crie,
Moi, j'ai créé le mien, tu n'y toucheras pas ! »

Mais, en 1918, la carrière de Lucien est un peu derrière lui. Depuis 1880, il a sans cesse triomphé dans une cinquantaine de pièces. Au seuil de la vieillesse, il eût sans doute préféré devenir auteur car certains rôles ne lui sont plus accessibles et il vient de connaître, en 1917, un échec retentissant avec sa pièce *Grand-père*, créée par lui au Théâtre de la Porte Saint Martin. Son roman *Risquetou* (1918) n'a pas eu de succès non plus. Sans en être conscient sans doute, il se tourne désormais vers un fils devenu un auteur célèbre mais c'est un peu, pour lui, l'acceptation d'une défaite. Il sera « relancé » par les rôles nouveaux que Sacha lui propose et il créera six de ses pièces. L'affection qu'il éprouve pour son fils est sans doute réelle et il est très heureux de redevenir intime avec lui, surtout que Charlotte vient d'être éliminée avec fracas mais, ce « retour du père prodigue » n'est pas totalement désintéressé. Et Sacha s'est donc enfin débarrassé de l'image écrasante de son célèbre père. Maintenant, c'est lui qui, grand seigneur, offre à Lucien de l'employer comme interprète, ce qui n'est pas tout à fait innocent non plus.

C'est donc bien une passation de pouvoir que Guitry propose à son père qui l'écoute dans sa loge jouer le vieux *Deburau* à sa place

« Adore ton métier, c'est le plus beau du monde
Le plaisir qu'il te donne est déjà précieux
Mais sa nécessité réelle est plus profonde.
Il apporte l'oubli des chagrins et des maux
Le public s'abandonne à l'immense rafale
Qui gronde et le secoue !...
Et le rire au galop qui traverse la salle
Emporte tout ; »

Ils n'ont évidemment, ni l'un ni l'autre, rencontré chez leurs collègues masculins, cette osmose si particulière et cette passion exceptionnelle, ce sentiment qu'ils ont que le théâtre implique une mission, un sacerdoce qui ne saurait souffrir la médiocrité. On peut donc dire, sans exagérer, que Sacha est bien le double de Lucien.

Michel Simon, double de Sacha

Si Sacha devient naturellement le double de Lucien, d'autres acteurs ont également servi de doubles à l'auteur. Après la guerre, Guitry change en effet d'emploi

car il vieillit et surtout il reste très meurtri par son séjour en prison à la Libération et par les accusations portées contre lui.

En 1950, dans *Le Trésor de Cantenac*, il incarne un châtelain relativement âgé et suicidaire. En 1951, dans le rôle de Deburau qu'il choisit de tourner, il est mourant. Il cèdera la parole à Michel Simon, la même année pour qu'il joue, à sa place, un sombre personnage contemporain que son état de santé ne lui permet plus d'interpréter dans *La Poison*. Mais il se ravise, semble-t-il, et, en 1952, dans *Je l'ai été trois fois*, il redevient un séducteur patenté dont la chevelure péroxidée, étincelante et ondulée en fait une caricature de ce qu'il était autrefois. L'année d'après, en 1953, il passera donc à nouveau le flambeau à Michel Simon et se réfugiera ensuite dans le reposant passéisme de ses trois films historiques en 1954, 1955 et 1956. Il souhaitera réapparaître à l'écran dans *Assassins et voleurs* en 1957, en compagnie de Michel Simon mais la maladie l'empêchera de jouer ce rôle de personnage contemporain.

Dans *La Poison* en 1951 puis dans *La Vie d'un honnête homme* (1953), il confie donc, pour la première fois, le rôle principal d'un film à un autre. Ce double de lui-même qui ne peut être qu'exceptionnel, c'est Michel Simon²⁷⁶. Il est surprenant qu'il s'identifie, lui le séducteur, entouré de femmes élégantes et belles d'avant-guerre, à un criminel machiavélique, mari d'une ivrognesse assez répugnante. Nous tenterons d'expliquer pourquoi.

On connaît l'intrigue du film : un mari qui hait son épouse projette de la tuer et se renseigne discrètement auprès d'un homme de loi afin de savoir ce qu'il risque et comment s'y prendre. Il sera totalement innocenté par une justice aveugle.

Bien entendu, le visage fascinant de Simon ne répond guère aux canons de la beauté classique. C'est un double monstrueux de Guitry qui est assez inquiétant lui-même et qui fait presque peur au générique de *Les trois font la paire* (1957). Il y a évidemment beaucoup de hargne et de désespoir masochiste dans le choix que fait Guitry d'un double au visage aussi ingrat.

Mais, comme le remarque Gwenaëlle Le Gras, leur ressemblance n'est pas seulement physique. Leur amitié est bien connue. Michel Simon était déjà l'invité de Guitry, dès 1936, dans le prélude à *Faisons un rêve*. L'année de sa mort, en 1957, Sacha voudra jouer avec lui dans un dernier film. On sait qu'avant sa mort, Sacha souhaitait voir Simon tous les soirs et, comme c'était impossible « il en conçut beaucoup

²⁷⁶ G. LE GRAS, *La figure du double idéal* in *Double jeu, Sacha Guitry et les acteurs*, Caen, 2006, p. 85.

d'amertume²⁷⁷ », écrit l'acteur. Cette osmose entre les deux hommes s'exprime clairement dans le générique de *La Poison*

« Michel Simon, ce film que je viens de réaliser me réservait une des plus grandes joies que j'ai connues au théâtre. Car, on ne m'empêchera pas d'appeler cela du théâtre. Jamais encore, je ne vous avais eu comme interprète... Eh bien, vous êtes exceptionnel... Je dirais même : unique. Car, entre le moment où vous cessez d'être vous-même et celui où vous jouez votre rôle, il est impossible de voir la soudure. Et il en va de même lorsque, cessant de jouer, vous redevenez vous-même. Si bien que, en principe, il n'y a aucune raison d'interrompre les prises de vues. Je vous situe parmi les plus grands comédiens : Frédéric Lemaître, Sarah Bernhardt, mon père, Zacconi, Chaliapine. Comme eux vous possédez cette vertu précieuse qui ne s'acquiert pas et qui n'est pas transmissible : le sens du théâtre, c'est-à-dire la faculté de faire partager aux autres des sentiments que vous n'éprouvez pas. Ah ! Vous n'êtes pas de ces acteurs qui donnent des leçons. Car ce que vous avez d'admirable en vous, cela ne peut pas s'apprendre et cela ne peut surtout pas s'enseigner ».

Leurs points communs sont évidents et Guitry reconnaît implicitement Simon comme son double. Il existe, en effet, entre eux une sorte de fraternité puisqu'ils ressemblent tous les deux à Lucien par leur admiration pour le métier de comédien. Ils sont ensuite tous deux des « rois du théâtre », des acteurs exceptionnels. Autre point commun, Simon, comme Sacha, ne fait guère de différence entre la vie et la scène. Or, dans *Cinquante ans d'occupations*, Sacha cite Lucien, son alter ego : « Je joue du matin au soir. Mon double, c'est moi-même²⁷⁸ » ; Parallèlement, Simon confie à Lorcey : « Je suis incapable d'exprimer un sentiment deux fois de suite car, la seconde fois, je joue et c'est un mensonge ». Guitry exige, en conséquence, qu'on ne fasse qu'une seule prise pour Simon. Il constate enfin que Simon est, comme lui, fidèle aux principes de Diderot, selon lesquels l'acteur ne doit pas éprouver en scène les sentiments qu'il va transmettre.

Leur morale peu conventionnelle se ressemble aussi. Dans *Le Roman d'un tricheur*, un enfant échappe à la mort parce qu'il a volé et en tire une leçon de vie que Guitry semble défendre mais que la morale réproouve. Michel Simon n'est pas moins étranger à la vertu en usage car il a passé sa jeunesse parisienne parmi les prostituées et les souteneurs et déclare, dans *Cinéma* (19.10.33) « On me reproche d'aimer les gigolos et les prostituées, est-ce ma faute si la vie m'y a amené? » Guitry s'en souviendra en lui donnant pour maîtresse, dans *La Vie d'un honnête homme*, une prostituée au grand cœur, jouée par son épouse, ce qui est un véritable hommage. Par ailleurs, le crime de Braconnier, dans *La Poison*, reste impuni.

²⁷⁷ J. LORCEY, *S. Guitry et son monde*, tome II, Séguier, 2002, p.207

²⁷⁸ Lucien GUITRY, *Notes sur L.G., 50 ans d'occupations*, op.cit., p. 693.

Mais c'est surtout leur pessimisme qui les rapproche car, comme le dit Gwenaëlle Le Gras, Simon possède, à cette époque là, une image d'homme victimisé, situé en marge de la société. A la Libération, « il a été accusé d'être juif, puis communiste et comme responsable de la Débauche²⁷⁹ » Monsieur Hire dans *Panique* (Duvivier, 1946) est le reflet de la persona inquiétante de l'acteur. Or, il est acculé au suicide. C'est comme une victime suicidaire que Guitry s'envisage, après Drancy et il fera chanter à Mouloudji dans *La Vie d'un honnête homme*,

« Mais bien que ce soit, à mon avis,
Comme une espèce de complot
On ne peut pas passer sa vie
A se foutre à l'eau. »

Le thème du suicide est latent chez Guitry. On le retrouve dans les deux « *Romans* », dans *le Trésor de Cantenac*, *l'Arrache-cœur*, *Assassins et voleurs* et *Quadrille*. Guitry lui-même tenta de se suicider à la fin du tournage d'*Assassins et voleurs*. C'est Simon qui résume cette vision pessimiste du monde et il défend Guitry avec une noire colère ; « C'est là l'infamie de notre époque qui jalouse, qui diminue tout ce qui était grand²⁸⁰ »

Politiquement aussi, leur passé les rapproche puisqu'ils ont été tous les deux, humiliés puis réhabilités par la Libération et ils en conservent beaucoup d'amertume. Ils ne croient plus à la justice de leur pays et ils la pourfendront ensemble dans *La Poison* comme l'avait fait, l'année précédente, le film *Justice est faite* (Cayatte, 1950), qui perturba les adolescents de ce temps-là. Simon est souvent défini comme un anarchiste de droite et l'aristocrate du *Trésor de Cantenac* lui ressemble un peu et aussi le Sacha, un peu anarchisant, qui donnait autrefois au Tout-Paris éberlué, puis furibond, des pseudo-conférences sur l'art birman.

Enfin, leurs points communs sont renforcés par une amitié passionnée. Parlant de Sacha, Simon déclare à Lorcey : « C'était un homme adorable et je l'adorais vraiment » Il décrit à Lorcey ses rapports quasiment amoureux avec Sacha. « Un jour », dit-il, « je n'ai plus senti cet intérêt affectueux qu'il me vouait et je lui ai dit, car j'étais très franc avec lui »

« MS Alors, voilà, le bonheur est fini
SG Quel bonheur ?

²⁷⁹ Jacques LORCEY, *Michel Simon, un sacré monstre*, Séguier, 2003, p. 142.

²⁸⁰ Michel SIMON, *Cahiers du Cinéma*, n°173, décembre 1965, p.100.

La vie d'un honnête homme (1953) est le second film où Simon remplace Guitry.

C'est, on le sait, l'histoire de deux frères dont l'un est un odieux bourgeois et l'autre un sympathique jouisseur, désargenté mais heureux de vivre. Le jouisseur meurt soudain et le bourgeois jaloux du bonheur de son frère, lui emprunte son identité. Quand son odieuse famille découvre la supercherie, il ne lui reste qu'à disparaître.

Comme le dit Gwenaëlle Le Gras, Guitry fait de son interprète (Simon joue les deux rôles) « un martyr pathétique, consentant, voué à la solitude et au silence²⁸² ». Le personnage de *Boudu sauvé des eaux*, joué autrefois par Simon retrouve un alter ego imprévu dans ce bourgeois désabusé qui se fond dans la brume à la fin du film, comme Boudu, devenu bourgeois d'occasion, disparaît, au fil de l'eau, dans le film de Renoir. C'est Simon qui fait le lien entre ces deux personnages d'anarchistes légers.

3.3.4 Les acteurs sont des êtres exceptionnels

La vie et le théâtre

Dès l'enfance, Lucien avait initié son fils aux passages imprévus de la vie au théâtre. Bavardant avec Sacha, à table, il lui disait parfois, à sa grande stupeur mais avec beaucoup de tendresse : « Clémentine, pour un baiser de vous, je donnerais ma vie ! ». Il changeait parfois de visage et « s'accusait de crimes abominables devant les domestiques.²⁸³ ». Lucien, cité par Sacha, évoquait aussi l'ivresse qu'il éprouvait à passer soudain de la vie au théâtre « dans la rue, en voiture, n'importe où ». A l'idée de transporter cette ivresse au théâtre et « rien que d'y penser, il avait parfois la peau grenue comme un galuchat de requin non poli²⁸⁴ ». Sa fin prouva d'ailleurs à Sacha que, pour son père, la vie et le théâtre ne faisaient qu'un. Déjà gravement malade, Lucien jouait, dans *Le Tribun*, le rôle d'un homme terrassé par une crise cardiaque. Son jeu était tellement réaliste que, de l'avis de son fils et de son médecin, il hâtait volontairement sa fin.

²⁸¹ *Ibid*, p. 204.

²⁸² Gwenaëlle LE GRAS, *Michel Simon*, Scope, 2010, p. 62.

²⁸³ Sacha GUITRY, *ibid.*, p. 324.

²⁸⁴ Sacha GUITRY, *50 ans d'occupations, op.cit.*, p. 695.

« Lucien Guitry » dit-il, « se donnait réellement en scène la crise cardiaque dont il faisait le simulacre. Et c'est de cela qu'il est mort, un mois plus tard²⁸⁵ ». Ultime sacrifice de l'acteur à la création, il était prêt à donner sa vie pour un rôle. Pour Guitry, aucune actrice, sauf peut-être Sarah Bernhardt, n'eût été prête à en faire autant. C'est pourtant ce qu'il demande de faire à la pauvre Charlotte Lysès dans *Jean de La Fontaine* et c'est ce qu'il fera lui-même dans *Franz Hals*, dont nous reparlerons.

L'osmose entre la vie et le théâtre est tout aussi parfaite chez Michel Simon que chez Lucien comme l'énonce le générique de *la Poison* : « Entre le moment où vous cessez d'être vous-même et celui où vous jouez votre rôle, il est impossible de voir la soudure. Il en va de même lorsque, cessant de jouer, vous redevenez vous-mêmes²⁸⁶. »

Certains de ses personnages ne font pas non plus de différence entre la vie et le théâtre. Ceux de *Toâ* qui ne savent plus très bien où finit le réel et où commence la fiction mais aussi le ténor Garcia dans *La Malibran* (1944) père incestueux de Maria Malibran qui se montre très jaloux de l'amour que sa fille éprouve pour son futur mari. Or, il doit faire semblant de poignarder sa fille dans un opéra. Ignorant la « soudure », dont parle Guitry, entre rêve et réalité, il la poignarde véritablement. On reconnaît ici la fascination de Guitry pour un théâtre qui supprime la rampe entre fiction et réalité.

Les actrices sont sans doute incapables, selon le misogynne Guitry, de parvenir à un tel dédoublement. Pauline Carton y parvenait peut-être, elle qui adorait travailler avec lui pour la manière dont il passait, sans transition, du quotidien au théâtral. « Il lui arrivait de nous inviter chez lui et d'entamer la conversation sur un sujet quelconque. Soudain, il enchaînait sur une réplique de la pièce en répétition. Ce procédé nous donnait un naturel prodigieux²⁸⁷» Mais ici c'est plutôt Guitry qui mène le jeu. Néanmoins, Pauline se montre capable de le suivre.

Peut-être Guitry a-t-il tellement aimé le film *Farrebique* (Rouquier, 1947) qu'il vit trois fois parce que les actrices de ce film étaient des paysannes qui ne faisaient pas de différence entre le cinéaste qui les filmait et le monde de la ferme qui réclamait leurs soins.

²⁸⁵ Sacha GUITRY, *Cinéma, Et Versailles vous est conté*, op.cit., p. 965.

²⁸⁶ Noël SIMSOLO, *S. Guitry cinéaste*, festival de Locarno, p. 249.

²⁸⁷ Pauline CARTON in Jacques LORCEY, *S. Guitry et son monde*, tome 2, Séguier, 2002, p. 42.

D'excellents menteurs

Dans *L'illusionniste* (1917)²⁸⁸, Guitry prétend que les acteurs savent mieux aimer que les autres hommes car cette activité consiste à tromper l'autre, comme on trompe en jouant au théâtre. « L'amour et la comédie se ressemblent », dit-il. « Il faut donc aimer les acteurs. Faites l'amour avec les gens de votre métier ! », dit Paul l'illusionniste, à la chanteuse Miss Hopkins / Yvonne Printemps²⁸⁹ ».

Mais Miss Hopkins n'est pas d'accord. Pour elle, Paul a « l'âme d'une fille de joie²⁹⁰ » dont le métier est de séduire. En effet, Paul utilise ses trucs de magicien pour plaire aux femmes. Il séduit donc Jacqueline, la bourgeoise rivale de Miss Hopkins, en lui décrivant avec talent les villes éblouissantes qu'ils visiteront ensemble. Quand il aura obtenu ses faveurs, il n'éprouvera plus du tout l'envie de lui « raconter des voyages ». Selon Lauwick, Sacha « montait également à l'assaut des femmes par une mitraille de mots²⁹¹ ». L'homme et l'acteur ne font qu'un dans cette pièce où le comédien aide l'homme à savoir mentir. Le mensonge est, on le sait, un ressort essentiel du théâtre de boulevard et les acteurs le pratiquaient avec brio. Ils en connaissaient toutes les ficelles, ils étaient, par ailleurs, du temps de Guitry, habilités par une société misogyne, à « monter à l'assaut des femmes »

Des professeurs.

Guitry a souvent dit qu'on n'apprenait jamais à jouer et son père, Lucien, le proclamait également: « Je n'ai rien à apprendre à personne²⁹² », dit-il à Sacha qui se montre tout aussi sceptique que lui en matière d'enseignement. « Il faudrait des professeurs passionnés, convaincus de la grandeur de leur mission et non de pauvres bougres, d'ordinaire médiocres, et souvent ordinaires²⁹³ », disait-il aussi.

Le mime Deburau est un très grand professeur de théâtre. Au début de la pièce, il est dubitatif : « Tu crois donc qu'on apprend parce qu'on étudie²⁹⁴ ? », dit-il à son fils. Mais, plus tard, il lui « fait la classe », une master-class et lui apprend à exprimer l'éloignement, la douleur, comment compter, saluer, entrer en scène ou exprimer un sentiment d'admiration. « Un acteur », dit Deburau à son fils, « doit être naturel, simple,

²⁸⁸ Sacha GUITRY, *L'illusionniste, Paris Théâtre*, 1947, n°4.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 31.

²⁹¹ Hervé LAUWICK, *op. cit.*, p. 48.

²⁹² Sacha GUITRY, *50 ans d'occupations, op.cit.*, p. 695.

²⁹³ *Ibid.*, p.352.

²⁹⁴ Sacha GUITRY, *Deburau, La Petite Illustration*, 27.11.1926., p. 27.

léger, charmant et pas trop intelligent²⁹⁵ ». Il doit « adorer son métier », même si ceux qui font rire subissent le mépris des spectateurs.

Quand Guitry transforme sa pièce en film, en 1951, il a beaucoup vieilli et ce n'est par hasard qu'il la tourne à ce moment-là. Il tient sans doute à donner d'ultimes conseils et, cinq ans plus tard, après *Palsambleu*, il cessera de jouer au théâtre. Dans *Deburau*, sa dernière image d'enseignant est extrêmement tragique et son visage blanc de clown fatigué difficile à supporter. C'est à la fois le testament de Deburau et celui de Guitry.

Dans *Le Comédien*²⁹⁶, Guitry semble avoir de l'acteur une idée plus élevée encore et c'est presque un prophète qui parle : « Ca pourrait être tellement beau le théâtre... Les spectateurs y apportent le désir permanent d'améliorer leur existence. Il faudrait pouvoir les préparer gaiement à supporter, à éviter les ennuis du lendemain²⁹⁷ ». Il ajoute : « Il ne reste rien de la plupart des pièces et il faudrait faire aimer au public les belles choses qu'il méprise parce qu'il les ignore²⁹⁸ ». Le projet de cinéma destiné à rendre pérennes les œuvres qu'il a écrites, vient évidemment de là. Il propose aussi aux auditeurs « d'arracher quelques heures à la vie si terriblement quotidienne et parfois si vulgaire²⁹⁹ ». Il demande à l'acteur d'instruire le public. « Il faut lui montrer ce qui est beau: le Bonheur, l'Amour, la Gloire, la Santé, la Peinture³⁰⁰ ». Les actrices en sont, évidemment pour lui, incapables car l'acteur doit être professeur, historien, médecin et esthète, quatre qualificatifs qui n'ont pas toujours, de son temps, un équivalent féminin.

Il éprouve même, pour ses spectateurs, un véritable sentiment d'amour (il parle d'ailleurs plusieurs fois dans son œuvre de ses rendez-vous d'amour avec le public et déclare, dans *Le Comédien* : « J'aime mon pays, je l'émeus, je le distrais et ce serait beau de pouvoir se dire, un jour : Je lui ai fait du bien³⁰¹ »).

Des thérapeutes efficaces.

« Faire du bien aux spectateurs », dit-il. En effet, les acteurs, sont aussi pour lui, des thérapeutes et, bizarrement, dans *Deburau*, c'est un médecin qui le dit.

²⁹⁵ Sacha GUITRY, *ibid.* p.39.

²⁹⁶ Sacha GUITRY, *Le Comédien*, La Petite Illustration, 5.3.1921.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 5.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 5.

²⁹⁹ Sacha GUITRY, *50 ans*, *op. cit.* p. 1108.

³⁰⁰ Sacha GUITRY, *Le Comédien*, *op.cit.*, p. 56.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 5-6.

«Celui qui fait sourire est un grand bienfaiteur
Il peut ce que jamais n'a pu faire un docteur³⁰²».

Dans une scène étonnante de la pièce, le mime Deburau découvre que sa maîtresse qu'il adore est amoureuse d'Armand Duval qu'il surprend en sa compagnie. On s'attendrait à ce qu'il exprime sa passion avec violence mais on est très surpris de constater que, comme il est acteur, il ne s'adresse pas directement à la coupable mais transforme Duval en spectateur et lui récite la tirade de « l'amant-trompé-qui-découvre-son-infortune ». Grâce à cette forme d'automédication que lui procure le théâtre, il oublie un peu sa douleur. Cette scène lui fournit le dédoublement, la distance métaphorique et la thérapie qui le soulagent.

« Oui, j'ai filé chez ma maîtresse que j'adore », leur dit-il
« J'allais réaliser ce que j'avais rêvé...
Je l'ai trouvée...
Tellement jolie et tellement charmante...
Que soudain j'ai compris des choses désolantes
Vous qui savez qu'elle m'aimait...
Vous qui la connaissez... dites lui, je vous prie,
Que j'ai très bien compris.
Je vous demande pardon d'être venu³⁰³. »

Sacha eut souvent, dans sa vie, recours au truchement du théâtre pour traiter ses angoisses personnelles. Nous évoquerons, en temps voulu, les dialogues tellement révélateurs qu'il écrivit pour Yvonne Printemps. Egalement, quand il désira se réconcilier avec son père, il lui écrivit *Deburau* et Lucien comprit le message. Quand il trembla parce que Lucien avait une maîtresse un peu envahissante, il lui écrivit *Le Lion et la Poule* (1923) qui met en scène un vieux monsieur « qui se sent encore jeune » et se trouve pris dans les filets d'une jeune ambitieuse. La pièce fut, pour son père, l'équivalent d'un psychodrame. Etre acteur, c'est donc guérir les maux des autres et tenter de leur rendre la paix. Quand il sera mourant, Sacha dira à Lana Marconi « Ne restez pas là. Ce n'est pas un spectacle³⁰⁴. » L'illusionniste, ne pouvant plus offrir un spectacle apaisant à son épouse, préférerait la solitude.

³⁰² Sacha GUITRY, *Deburau*, *op. cit.*, p. 34.

³⁰³ Sacha GUITRY, *op. cit.* p. 25.

³⁰⁴ Raymond CASTANS, *op. cit.*, p. 429.