

SACHA GUITRY ET LES ACTEURS

Pourquoi étudier les actrices dans le théâtre et le cinéma de Sacha Guitry ?

Sans doute, parce qu'étudier les femmes et surtout les actrices utilisées par cet auteur, c'est aussi l'étudier lui-même. Tenir compte du couple que forment Molière et Armande Béjart, c'est peut-être comprendre mieux *le Misanthrope*. On sait que Guitry ne négligeait jamais ce qu'on nomme un peu vite le « petit côté de la lorgnette » et qu'il était hanté, non seulement par l'œuvre de Molière, mais aussi par le couple malheureux que ce dernier forma avec Armande Béjart qu'il décrivit dans *Histoires de France*, en 1929. Yvonne Printemps, femme infidèle de Guitry y jouait le rôle de la femme infidèle de Molière, ce qui prouve à quel point Guitry faisait coïncider son théâtre et sa vie personnelle.

Proust eut raison de reprocher à Sainte-Beuve de donner au lecteur des *Causeries du lundi* des détails inutiles sur la vie des auteurs qu'il évoquait mais un moderne Sainte-Beuve qui tiendrait exagérément compte des critiques de Proust s'exposerait à de graves déboires car Guitry est, par certains côtés, un écrivain élégiaque qui met en scène dans ses pièces et ses films non seulement son décor familial mais « son cœur mis à nu » et les heurs et malheurs de sa vie personnelle.

Ainsi, dans son texte consacré à *Toâ*, Philippe Arnaud parle, à propos de Guitry, de son « emprunt vampire à sa propre vie et à ses femmes¹². »

Raphaëlle Moine pense que la persona de Guitry se caractérise « par une abolition, revendiquée et mise en scène, de toute frontière entre son œuvre, ses prestations et sa vie¹³. »

Alain Keit parle de « la vie privée, personnelle, affective de Sacha Guitry qui va constituer », dit-il, « des éléments de mise en scène de premier ordre¹⁴. »

Cédric Lebouchez pense que Guitry expose son intimité au regard public, par le biais de la fiction, et les liens qui le rattachent affectivement à ses proches¹⁵.

¹² Philippe ARNAUD, *Sacha Guitry cinéaste*, Éditions du film de Locarno, 1993, p.233.

¹³ Raphaëlle MOINE, « Faut-il épouser Jacqueline Delubac », *Double Jeu* n°3, 2006, p. 74.

¹⁴ Alain KEIT, *Le Cinéma de Sacha Guitry*, Cefal, 1999, p. 59

¹⁵ Cédric LÉBOUCHER, « Sacha Guitry et les acteurs », *Double jeu*, année 2006, p. 40.

Noël Herpe souligne « cette monstrueuse désinvolture avec laquelle Guitry théâtralise le plus intime de sa légende personnelle. Il pense qu'en écrivant *Le Comédien* qui immortalise son père, Guitry désire « conserver ce qui est rebelle à toute saisie, ce qui s'évanouit dans l'instant, ce qui ne peut se conjuguer qu'au passé¹⁶ », ce qui en fait un personnage assez proustien.

Noël Herpe toujours, cite une note de Lucien Guitry que Sacha a sans doute lue et appréciée et qui décrit

« un peintre navré de peine, qui ferait, à travers ses larmes, le portrait de son père sur son lit de mort. La décomposition le creuse, le décolore et le recolore et le fils pense : Allons bon, voilà encore qu'il change, c'est assommant ! Il, ce n'est pas son père c'est son motif¹⁷. »

« Il y a », dit Herpe, « un peu de cette monstrueuse désinvolture dans la manière dont Guitry théâtralise le plus intime de sa légende personnelle ». Dans une société foncièrement misogyne où les femmes ne votaient pas et n'avaient pas accès aux mêmes emplois que les hommes, où elles dépendaient presque entièrement de leur mari, il était très banal pour un auteur de faire des femmes de simples « motifs », voire des objets.

L'étude minutieuse de l'osmose entre les personnages et les proches de leur auteur apporterait peut-être à ses ouvrages un enrichissement qui ne saurait être négligé. C'est ce que nous tenterons de faire.

Une question se pose aussitôt : la présence constante de l'auteur dans ses œuvres ne fut-elle pas étouffante - voire destructrice - pour ses actrices épouses qui, comme leurs contemporaines, étaient victimes d'une misogynie récurrente ? Le texte précité de Lucien Guitry fait un peu penser, toutes proportions gardées, au *Portrait Ovale* de Poe où un peintre, passionné par son travail, n'éprouve plus aucun respect pour l'épouse qu'il peint sans cesse, sans comprendre qu'il va ainsi provoquer sa mort au nom de l'art.

“ He turned his eyes from the canvas rarely, even to regard the countenance of his wife. And he would not see that the tints which he spread upon the canvas were drawn from the cheek of her who sat beside him¹⁸. ”

(« Il détachait rarement son regard de la toile, sans prendre garde à l'expression du visage de son épouse. Il refusait de voir que les couleurs qu'il répandait sur la toile, venaient des joues de celle qui était assise à côté de lui »)

¹⁶ Noël HERPE, *Sacha Guitry, auteur, acteur, amateur*, La Règle du Jeu, janvier 2010, p. 168.

¹⁷ *Ibid.*, p. 167.

¹⁸ Edgar Allan POE, *Tales of Mystery and Imagination*, London, Dent and sons, 1952, p. 190.

Sans avoir des conséquences aussi tragiques, le rôle que durent jouer pour lui les épouses de Guitry fut très mal supporté par elles. Elles lui reprochèrent toutes de ne pas passer assez de temps avec elles et surtout de voir leur « aventure » avec l'auteur devenir le sujet d'une pièce ou d'un film. Elles n'acceptèrent jamais de n'être que des « modèles », voire des « motifs », décevants pour elle. La « parade » (l'expression est de Charlotte Lysès) qu'il leur demanda d'effectuer les lassa très vite. Leurs lettres et leurs mémoires en témoignent. Elles se plainquirent sans cesse du peu de temps et du peu de liberté que leur laissait Guitry dans une vie entièrement consacrée à l'art et à la création.

Remarquons que les portraits trop fidèles au réel sont souvent rejetés en littérature. Quand il s'agit de caricatures, en revanche, les victimes sont souvent très heureuses d'être immortalisées et donc reconnues par tous. Au début du siècle dernier, être caricaturé par Sem plus ou moins aimablement, conférait un brevet de parisianisme et Guitry, admirateur de Sem en fut souvent la victime consentante. En peinture également, peu de modèles refusèrent leur portrait comme le fit Réjane, actrice de Guitry dans *La Clef* (1907).

En littérature, au théâtre et au cinéma, en revanche, la ressemblance avec des personnages réels est souvent considéré comme insultante car elle est trop naturaliste. Montesquiou souffrit beaucoup de se voir transformé en Baron de Charlus et Guitry détesta Alfred Savoir, son rival au théâtre et dans la vie puisqu'il eut pour maîtresse, Charlotte Lysès. Mais ce que Guitry détesta surtout c'est que le cruel Savoir écrivit une pièce *La Voie lactée* (1933) qui parlait de lui, de Charlotte, mais aussi d'Yvonne Printemps et de Jacqueline Delubac. Les portraits étaient incisifs, ressemblants et donc désagréables. Sacha fut très en colère.

Les épouses de Guitry souffrirent donc de se voir ressemblantes dans ses pièces et ses films. Ne cherchait-il pas, consciemment ou inconsciemment, une partenaire élégante, subtile, constamment disponible car domestiquée par un mariage officiel et prête à devenir la créatrice infatigable de son œuvre. Était-il au contraire guidé par le hasard et le désir amoureux ? C'est ce que nous tenterons de voir en étudiant, l'une après l'autre, la persona et la personne de chacune d'entre elles. Pour justifier notre analyse et au risque de déflorer quelque peu nos propos à venir, il nous faut procéder à une évocation rapide des réactions à ces contraintes de chacune de ses cinq épouses.

Pour Charlotte Lysès qui ne fit qu'un seul film avec lui mais que son divorce plongea dans une profonde dépression, la « culpabilité » de Guitry est évidente : elle l'accuse, dans une lettre, d'avoir utilisé son chagrin pour lui faire jouer un rôle de femme trompée dans *Jean de La Fontaine*, en présence de sa rivale Yvonne Printemps. Nous essaierons de voir si ses propos sont excessifs et si les amis de Charlotte Lysès, Cocteau, Marguerite Moreno et Colette avaient raison de la défendre. Nous ferons aussi un bilan de sa participation caviardée au premier film de Guitry : *Ceux de chez nous*.

L'activité cinématographique de Guitry et d'Yvonne Printemps se réduit hélas à un seul film, *Un Roman d'amour et d'aventure* dont on a conservé le scénario, quelques photos et des commentaires intéressants. Nous essaierons de voir ce que ce film nous dit des rapports de l'actrice et de son partenaire, auteur du scénario. Rappelons qu'Yvonne Printemps confia un jour à Dominique Desanti

« Entre lui et moi, il y avait ses pièces qu'il fallait indéfiniment répéter, entendre.... Quel mot intensifier ou murmurer ou alléger. La moindre intonation comptait... On était trois. Entre nous, il y avait le texte...Il n'était question que de théâtre ...Sacha n'avait pas besoin de silence, il n'entendait que les voix qu'il créait¹⁹ ».

Le titre d'une de ses pièces, *Je t'aime*, qu'il fit jouer à Yvonne Printemps et dont il confia assez bizarrement un exemplaire à Geneviève de Séréville quand il la rencontra, révèle-t-il un comportement impudique et superficiel? Guitry confond-t-il - volontairement ou non - ses véritables sentiments avec la mise en scène de ceux qu'il croit éprouver?

Jacqueline Delubac sera aussi l'objet de notre étude car elle supporta assez mal qu'ayant ostensiblement rompu avec elle dans les coulisses, il continuât à lui faire en scène des déclarations d'amour qui la gênaient²⁰. Le théâtre l'emportait un peu trop, selon elle, sur la vie et sa droiture, reconnue de tous, en était affectée. Mais pour Guitry, la frontière entre la vie et le théâtre paraissait tout à fait floue. Jacqueline Delubac écrivit dans ses mémoires qu'il lui fallut « faire partie de la franc-maçonnerie de Guitry » et elle s'imaginait parfois, debout, face à un tribunal présidé par son mari. « Vous êtes coupable d'hérésie », lui disait-il dans ce rêve « coupable de vie privée. » Elle refusa finalement de jouer « la comédie forcée à perpétuité ». Nous ferons donc le bilan de sa participation épuisante mais remarquable à l'œuvre de Guitry. Sa

¹⁹ DOMINIQUE DESANTI, *Sacha Guitry, Itinéraire d'un joueur*, Arléa, 2009, p. 31.

²⁰ PATRICK BUISSON, *Sacha Guitry et ses femmes*, Albin Michel, 1996, p. 174.

carrière s'interrompt-elle vraiment avec son divorce, comme le disent parfois certains commentateurs, transformant ainsi abusivement Guitry en un élégant Moloch, destructeur de ses créatures ?

Geneviève de Séréville se plaint également beaucoup de sa dépendance absolue par rapport à Guitry. Nous tenterons d'analyser les causes et les conséquences des problèmes de cette éternelle adolescente sur l'œuvre de son père-époux.

Que dire enfin de Lana Marconi, qui fut la seule à ne jamais se plaindre ouvertement de la tyrannie de son metteur en scène ? Guitry ne pratiqua- il pas une forme d'autocensure avec elle, dans *Toâ*, par exemple, où il se laissa violemment accuser par sa compagne mais c'est lui qui rédigea l'acte d'accusation. Était-ce un réquisitoire lucide ou une simple mise en scène comique de ses rapports avec une femme enfin libérée ? Dans *Aux Deux Colombe* également, Lana Marconi (Christine) accuse Guitry (Jean-Pierre) d'être hypocrite mais la réponse de Jean- Pierre est quelque peu cynique. Guitry est à la fois l'avocat de l'accusation et celui de la défense.

Christine : « Vous croyez sérieusement qu'on peut s'aimer comme ça, tout de suite ? Nous ne nous connaissons même pas ! »

Jean -Pierre : « Mais c'est là-dessus que je compte !, Et puis pardon, Ce n'est peut-être pas vous, personnellement, que j'adore, vous savez Madame. Non ! Non ! C'est peut-être la vie qui, de nouveau, me semble divine ! »

Comme le dit Patrick Buisson : « Le désordre de sa vie (celle de Guitry) était sa pierre bleue diamantifère²¹ ». Nous tenterons de voir à quel point il utilisa, sans les aimer vraiment, ces femmes brillantes qui devinrent ses épouses. Quelle était la vraie nature de ses sentiments et quels rôles jouèrent-ils dans l'écriture de ses pièces et de ses films ? C'est ce que nous tenterons de définir à travers la personnalité de ses cinq épouses-interprètes et de ses trois amies

Cette présence des actrices-épouses fut-elle totalement positive ?

C'est une question à laquelle nous tenterons de répondre en tenant compte aussi de ce que Guitry apporta lui-même à ses compagnes : un nouveau début dans une carrière incertaine pour Yvonne Printemps, Jacqueline Delubac et Geneviève de Séréville, voire totalement inexistante pour Lana Marconi. Charlotte Lysès était certes l'amie de Monet et fréquentait Debussy et Ravel quand elle le rencontra mais il permit à

²¹ *Ibid.*, p. 67.

ses quatre autres épouses une entrée dans un Tout Paris littéraire et mondain auquel elles n'auraient jamais eu accès autrement. Ne leur offrit-il pas à la fois un luxe inespéré, une carrière imprévisible, mais aussi mille tyrannies et contraintes ? Nous tenterons d'établir pour chacune de ces épouses ce que Guitry et elles s'apportèrent mutuellement.

Pourquoi y a-t-il tant d'actrices dans l'œuvre et la vie de Guitry ?

Notons que, comme ses contemporains Pirandello et Anouilh, Guitry s'intéressait beaucoup au fonctionnement du théâtre et, partant, des actrices qui en sont l'élément essentiel. C'est une passion qu'il partage avec Pauline Carton à laquelle il dit dans sa Préface à *Les Théâtres de Carton* : « Quant aux scènes où vous n'êtes pas, vous demandez la faveur de les souffler, à celles qui les jouent- pour en être ».

Brigitte Brunet l'a bien compris qui dit, en parlant de lui, que « son écriture témoigne d'une réflexion sur le jeu des comédiens, sur le mensonge de la scène, sur les rapports complexes qui peuvent exister entre l'illusion et la réalité²² » L'importance qu'il attache aux actrices ne surprend donc pas chez cet auteur qui s'intéresse tellement au théâtre.

L'œuvre de Guitry, sous des dehors frivoles, a souvent étudié la personnalité des femmes et donc des actrices. On retrouve dans son œuvre toutes leurs obsessions (et les siennes) sur le côté éphémère des sentiments, les problèmes de la différence d'âge à l'intérieur d'un couple, leur vieillissement inéluctable, les rôles qu'elles interprètent, leur rapport aux beaux-arts et à la littérature. Il a surtout parlé, à propos d'elles, du glissement qu'elles effectuent sans cesse entre le réel et la fiction par leurs mensonges (selon lui) et par la mise en scène narcissique (selon lui toujours) de leurs corps magnifiques, ce qui fait d'elles des actrices dans la vie comme à la scène.

On ne connaît pas toujours très bien ses essais concernant les femmes et donc les actrices : *Elles et toi*²³ (1947) ou *Les femmes et l'amour*²⁴ (1932-1959). Nous tenterons de combler ce vide. Nous pourrions également disposer des précieuses mémoires de trois d'entre elles, Jacqueline Delubac (1907-1997), Geneviève de Sérévillle (1914-1963) et Lana Marconi (1917-1990) et des pièces de Charlotte Lysés et

²² BRIGITTE BRUNET, *Le Théâtre de boulevard*, Armand Colin, 2005, p. 84.

²³ SACHAGUITRY, *Elles et toi, Cinquante ans d'occupations*, Omnibus, 1993, p. 95.

²⁴ SACHA GUITRY, *Ibid.*, p. 121.

d'interviews révélateurs d'Yvonne Printemps. Nous utiliserons également leur passionnante correspondance de la Bibliothèque Nationale.

Toutes les actrices ont-elles été traumatisées par leurs rapports avec Guitry ? Sans doute pas, mais il faudra le vérifier. En effet, ses amies intimes, Jeanne Fusier-Gir ou Pauline Carton, dont la vie sentimentale se déroulait en d'autres lieux, éprouvèrent, semble-t-il un plaisir extrême à osciller sans cesse avec lui de la conversation du jour au texte de ses pièces, et du réel à la fiction. « Pendant les répétitions », dit Jeanne Fusier-Gir, « on se serait cru dans un salon, dans une réunion mondaine. Il avait l'air d'un monsieur qui recevait chez lui ». Elle ne constate aucune différence entre le personnage qu'il joue et son auteur. Elle constate aussi que Guitry vit relativement seul et essentiellement pour son théâtre. « Quand il rentrait du théâtre, il soupa un peu puis toute la maison s'endormait et lui il commençait à écrire. Il travaillait la nuit ». Malgré sa profonde amitié pour lui elle dit quand même : « Est-ce qu'il s'attendrissait sur la nature humaine ? En avait-il le temps ? S'est-il vraiment penché sur le cœur humain²⁵ ? »

Nous nous demanderons aussi dans quelle mesure Guitry a parlé des actrices et donc du théâtre dans ses pièces et ses films. Les titres parlent d'eux-mêmes *Le Comédien* (1921), *On passe dans huit jours* (1922), *On ne joue pas pour s'amuser*(1924), *Vive le théâtre* (1930), *Quand jouons nous la comédie?* (1935), *L'Ecole du mensonge* (1940) et surtout dans *Je sais que tu es dans la salle* (1943), où Suzy Prim qui joue le rôle d'une actrice s'adresse directement à son amant qui est aussi son unique spectateur. Même si le titre ne l'indique pas, on trouve aussi des actrices dans *Jean III* (1912), dans *Mariette* (1928), *Chagrin d'amour* (1932), *Geneviève* (1936) mais surtout dans *Toâ* (1949) où l'osmose entre vie et théâtre est le plus visible puisque le film décrit les attermolements d'une femme dont le mari veut faire une actrice et qui finit par accepter quand elle comprend qu'elle joue déjà dans la vie, sans le savoir. Rappelons que Guitry en fit trois versions différentes *Florence* en 1939, *Toa* en 1949 et *Ecoutez bien, Messieurs!* en 1953, ce qui prouve l'intérêt qu'il portait à ce sujet. Au cinéma, on trouve des rôles de comédiennes dans *Ceux de chez nous* (1915), *Le blanc et le noir* (1931), *Désiré* (1937), *Quadrille* (1938), *La Malibran* (1944), *Deburau* (1951), mais ces œuvres sont mieux connues. Nous utiliserons ces pièces et ces films pour nous faire une idée plus précise du rôle que Guitry accorde aux actrices dans son œuvre.

²⁵ JEANNE FUSIER-GIR, in *S. Guitry et son monde*, J.Lorcey, 2002, Tome II, p. 21.

Comme le dit Philippe Arnaud à propos de *Toâ*: « Jamais autant Guitry n'aura si bien dépassé l'opposition théâtre-vie, vérité-fiction en portant leurs entrecroisements jusqu'à la danse toujours réversible de leurs noces parfois indistinctes²⁶. ». Ce sont ces « entrecroisements » que nous tenterons de décrire par rapport aux actrices.

Notre étude comportera trois parties comme nous l'avons indiqué dans notre introduction

Le premier chapitre de notre **Première Partie** commencera donc par l'analyse du discours de Guitry sur les femmes en général afin de préciser si les rumeurs concernant sa misogynie sont aussi justifiées qu'on le dit. Selon lui, les femmes sont beaucoup plus douées pour le mensonge que les hommes car, dans la vie, elles y sont contraintes par eux. « Elles sont élevées dans le mensonge²⁷ », écrit-il. Elles ont donc l'habitude de feindre. Un élément essentiel de cette première partie sera donc l'étude de l'existence (ou de l'absence pour certains) de la misogynie de Sacha Guitry. Ce phénomène est essentiel à notre étude puisqu'il choisit souvent les femmes comme « motifs » principaux de ses œuvres.

Nous analyserons plus en détail **les essais de Guitry** concernant les femmes. *Les Femmes et l'Amour* est un long texte de 138 pages dans *Cinquante ans d'occupations* qu'il écrira en 1933, époque où il souffre beaucoup de sa rupture annoncée avec Yvonne Printemps. Il le dira de nombreuses fois, lors de conférences, en 1934, en 35, en 39, non seulement dans les grandes villes de France mais aussi à Londres et à Genève et l'enregistrera en partie en 1934. C'est dire si le sujet des rapports avec les femmes qu'il connaît le mieux, c'est à dire ses épouses-actrices, est important pour lui comme pour notre étude. « Mes réponses », dit-il, « témoignent d'une véritable passion pour la femme et d'une très vive animosité contre les femmes. J'ai souvent constaté ce fait chez les hommes qui consacrent aux femmes la moitié de leur existence²⁸ ».

Ses griefs sont nombreux et souvent excessifs. Il évoque leur méchanceté naturelle, leurs mensonges répétés et leur désir coupable de travailler à l'extérieur de leur logis douillet qui les fera, un jour, tomber du piédestal sur lequel les hommes les avaient placées. Il ne les aime donc pas pour elles-mêmes mais pour ce qu'elles lui

²⁶ Philippe ARNAUD, *op.cit.*, p. 234

²⁷ Sacha GUITRY, *50 ans d'occupations, Les Femmes et l'amour*, Omnibus, 1992, p. 141.

procurent : le charme, l'élégance, la beauté et l'obéissance ce qui est quand même assez difficile à supporter.

Un autre livre *Elles et toi*, parut en 1947. Il témoignait sans le dire de ses conflits avec Geneviève de Séréville et prouvait encore une fois qu'il lui était impossible de séparer sa vie privée de la création littéraire. Ce livre rédigé sur le ton de la confidence est destiné à un débutant - peut-être même à un fils - qu'il veut protéger de ces ennemies héréditaires que sont les femmes. Il est écrit par un confident qui désire aider et protéger un camarade qu'il tutoie et qui éprouve (ou qui éprouvera un jour) les mêmes difficultés que lui dans ces rapports inévitables avec les femmes auxquelles l'homme est attaché par des chaînes aussi encombrantes que celles qui forcent à rester ensemble le couple des *Trente-neuf marches* (Hitchcock, 1935).

Nous examinerons aussi quelques-uns de ses **aphorismes** afin de découvrir s'ils contiennent des traces de cette misogynie qu'on lui attribue souvent. Pour la même raison il nous a semblé judicieux d'analyser ses propos sur l'éducation des jeunes filles, voire des femmes. Nous tenterons de retrouver dans son entourage et dans son époque, les mêmes fâcheuses tendances que chez certains philosophes comme Schopenhauer, des historiens comme Michelet, des littérateurs comme son alter ego Octave Mirbeau ou des acteurs comme Lucien son père. En revanche, l'amitié qu'il éprouve pour Léon Blum qui fit scandale par ses propos libérateurs sur les jeunes filles aurait dû l'influencer. Est-ce que ce fut le cas ?

Nous consacrerons ensuite plusieurs paragraphes à sa **conception de la femme érotisée** et à ce blason du corps des femmes qu'il pratique volontiers. Nous tenterons d'analyser enfin ses relations avec d'autres types de femmes très différentes : les mères, les femmes âgées et les bonnes.

Nous nous demanderons s'il a raison de penser que les actrices, comme les femmes, se mettent en scène constamment et qu'elles « confisquent la lumière » dès qu'elles pénètrent à l'intérieur d'un groupe. Il reconnaît pourtant leur naturel et leur talent car les acteurs-hommes, dit-il, doivent avoir recours à des postiches pour qu'on croie en leurs personnages. En revanche, quand Sarah Bernhardt incarne Marie-Antoinette à visage découvert, on la croit aussitôt²⁹. Pauline Carton, actrice fétiche de Guitry, partage ce point de vue et c'est une femme qui parle: «Le théâtre », dit-elle, « c'est beau, on y ment tout le temps mais on s'y sent mentir³⁰».

²⁹ *Ibid.*, p. 143.

³⁰ Pauline CARTON, *La Tribune de Genève*, 10.03.1974.

Nous nous demanderons alors pourquoi Guitry a autant parlé des actrices comme ses contemporains qui décrivent volontiers « le théâtre dans le théâtre » comme le constate Geneviève Brunet. Cette insistance n'est-elle pas liée à la présence continue des actrices dans sa vie intime ? Guitry a vécu avec cinq actrices et qu'a-t-il en commun avec Pirandello qui avait pour compagne la grande actrice Maria Abba pour laquelle il écrit 5 pièces dont *Se Trouver*, en 1932. Qu'a-t-il en commun avec Anouilh qui fut, pendant 20 ans, l'époux de l'actrice Monelle Valentin qu'il utilisa dans *Eurydice* que reprend Alain Resnais en 2012. Nous demanderons pourquoi il confia à Yvonne Printemps, plus qu'aux autres, autant de rôles d'actrices ?

Pourquoi pensait-il, également, comme beaucoup d'écrivains misogynes (son ami Cocteau parle de « monstres sacrés ») que les grandes actrices (Sarah, La Duse) sont des sortes de monstres, c'est à dire des femmes en état de révolte qui sont peu faites pour la vie.

Nous tenterons de trouver la réponse à toutes ces questions dans quatre pièces : *Quand jouons nous la comédie* (1935), *On ne joue pas pour s'amuser* (1924), *Le Comédien* (1921) et *Jean III* (1912). Nous analyserons donc la présence de la vérité » et de la fiction dans *Quand jouons nous la comédie* ?. Nous rendrons compte de cette recherche dans *On ne joue pas pour s'amuser* et nous étudierons le rôle d'une actrice vouée à l'échec dans *Le Comédien*. La dernière œuvre analysée *Jean II* raconte l'histoire d'une actrice emportée par la passion contagieuse du théâtre, qu'éprouve son nouvel amant.

Nous étudierons ensuite les acteurs.

Guitry n'a-t-il pas avec les comédiennes, à quelques exceptions près (Sarah Bernhardt, Cécile Sorel, la Duse), une relation moins profonde et moins idéaliste que celle qu'il établit qu'avec les hommes acteurs ? Leur attribue-t-il le même rôle ? Les acteurs-hommes qui ne savent pas aussi bien mentir que leurs compagnes plus respectables qu'elles, à la fois sur scène et dans la vie ?

Est-ce que le côté tragique de cette relation vouée à l'échec entre l'homme et la femme acteurs n'est pas tristement résumé par cette remarque désabusée ?

« Elle est partie enfin !

Enfin me voilà seul !

C'était depuis longtemps mon rêve.

Je vais donc enfin vivre seul.

Et déjà je me demande avec qui.³¹ »

Dans une **Deuxième Partie**, nous nous intéresserons donc aux actrices qu'il épousa en essayant d'analyser l'évolution de ses rapports avec elles, mais aussi aux constantes de son comportement. Nous tenterons de voir dans leur enfance mal connue des éléments qui expliquent leur comportement. Nous nous pencherons sur leur études et sur leurs goûts grâce à leurs précieux mémoires et à leur courrier abondant que conserve la Bibliothèque Nationale. Trois d'entre elles ont rédigé leurs souvenirs et l'une d'elles (Charlotte Lysès) écrivit plusieurs pièces. Elles étaient, de plus, d'étonnantes épistolières (sauf Yvonne Printemps dont Sacha décrit l'embarras qu'elle éprouve, dès qu'elle a une lettre à écrire).

Il paraît également intéressant également de définir leur carrière avant leur rencontre avec Guitry et leur vie avant leur mariage afin de souligner l'influence qu'il eut sur leur vie et sur leur métier. Nous tenterons de préciser les apports respectifs du théâtre et du cinéma dans leur carrière.

Nous étudierons quels types de rôle il leur donna en accord ou en désaccord avec leur persona. Finalement nous nous demanderons ce qu'elles lui ont apporté mais aussi ce qu'il leur apporta.

Nous consacrerons la **Troisième Partie** à ses amies actrices

Nous parlerons de celles qui ne furent pour lui que des amies, mais des amies très proches. Nous étudierons ainsi le rôle joué dans sa vie et son théâtre par ces actrices fétiches que l'absence d'érotisation protégeait d'une relation quelque peu destructrice : Pauline Carton, Marguerite Pierry et Jeanne Fusier-Gir avec lesquelles il entretenait des relations passionnées qui valaient bien parfois ses liaisons officielles. Nous aurons peut-être fait ressortir, dans l'ensemble, le rôle capital que jouent les actrices dans sa vie et dans son œuvre, d'une manière positive ou non.

Nous nous interrogerons, **en conclusion**, sur l'exactitude d'une remarque de quelqu'un qui le connaissait bien, son ami et biographe Hervé Lauwick, qui déclare en effet que Sacha Guitry a « modifié le jeu de toutes les femmes qui l'ont approché » et que personne ne leur a mieux appris à utiliser tous les trucs du théâtre. « Dix

³¹ Sacha GUITRY, *Elles et toi*, *op.cit.*, p.100-101.

comédiennes au moins me l'ont dit » écrit-il. Elles étaient plongées dans l'admiration par ce prodigieux autodidacte³² ».

Est-ce cette passion pour la création qui eut pour conséquence d'éloigner de lui celles qui commencèrent pas l'aimer, mais se lassèrent très vite, sauf sa dernière épouse qui lui resta fidèle. Fut-ce à cause de la Libération, de son séjour à Drancy, sa Reading Gaol³³ à lui, qui l'humanisèrent peut-être?

Quant à ses relations avec ses épouses précédentes, faut-il croire ce que dit Oscar Wilde ?

“All the men kill the thing they love
Some do it with a bitter look.
Some, with a flattering word.”

« Tous les hommes tuent l'objet de leur amour.
Certains le font par un regard sévère.
D'autres utilisent des mots flatteurs »

Cette formule résume-elle ou ne résume-t-elle pas les rapports de Guitry avec les actrices et particulièrement avec ses épouses? Telle est la question que nous nous poserons dans cette étude.

³² Hervé LAUWICK, *op.cit.*, p.89.

³³ Oscar WILDE. Fêté par la bonne société anglaise, il fut soudain condamné en 1895 pour homosexualité et passa deux ans à la prison de Reading (GB), qu'il évoqua dans *The Ballad of Reading Gaol*. Il y a donc des points communs entre le destin de Guitry et celui d'Oscar Wilde.