

Bernard Leconte

LA FRANCE DE SACHA GUITRY

3, allée du Petit-Pas

59840 Lompret

0320088848

Du même auteur

La Récrée va finir, Prix du premier roman, Julliard

Le Divorce est une ignominie, Prix Henry de Jouvenel, Julliard

Le Livre des bêtes, De Fallois

Quelques coups de burin pour la statue de Dutourd, Plon

Qui a peur du bon français, Lanore

A la recherche du bon français !, Prix de l'ASALA, Lanore

Pour les citations, je me réfère (sauf quelques cas particuliers et spécifiés)
à l'édition *Omnibus*, la plus accessible actuellement :

Tome *Cinquante ans d'occupations*, éd. 1993

Tome *Théâtre et Théâtre, je t'adore*, éd. 1996

Tome *Théâtre et mémoires d'un tricheur*, éd. 1991

UN FRANÇAIS NÉ A SAINT-PETERSBOURG

Sacha Guitry est né à Saint-Petersbourg le 21 février 1885 au numéro 12 de la perspective Nevski, où avaient vagabondé une bonne partie des héros de Dostoïevski. Son père, l'illustrissime comédien Lucien Guitry, la grande *star* de l'époque résidait là, parce qu'il avait été embauché au Théâtre Impérial Michel. Grâce à quoi le nouveau-né eut pour parrain le tsar Alexandre III. Son prénom Sacha vient de là, puisque Sacha est la forme douce, en russe, d'Alexandre. Ramené en France par sa mère, il fut enlevé par son père, qui le remmena en Russie, en train, caché sous des coussins. Revenu en France, il eut le bonheur d'être renvoyé de toutes les écoles, pensions, boîtes à bachot qui, un temps, voulurent bien de lui. Son indiscipline rejoignait celle de son frère Jean, avec lequel il était très copain. Grâce à quoi, il acquit une solide culture, qui lui permit d'exprimer, très tôt, ses nombreux talents. A l'âge où un adolescent moyen du début du XXI^e siècle passe son temps à boire de la mauvaise bière fortement alcoolisée, il écrivit sa première pièce. Et d'autres et d'autres suivirent, à grand rythme. Il les écrivait, ces pièces, avec une vitesse, une facilité absolument déconcertantes. Peu, pas de fours, que des succès. Il dessinait aussi très bien. Il exposa ses peintures et produisit ses caricatures dans les journaux, sur les affiches. Grâce à son papa, il connut très vite tout ce qui comptait en France en matière d'art et la France, à cette époque, était, en matière d'art, la reine

du monde. Il fréquenta plus particulièrement les « mousquetaires », c'est-à-dire, outre son papa, Tristan Bernard, Alfred Capus et Jules Renard. Il était assez joli garçon, avec, en tout cas, un regard grave, recueilli, observateur, insistant, séduisant. On sait qu'il fut collectionneur de beaucoup de choses, mais, en particulier, de femmes. Il en épousa cinq, toutes plus belles les unes que les autres. L'auteur de ces lignes préfère sans doute Geneviève de Séréville¹, la quatrième, et n'aime pas trop Yvonne Printemps, la seconde, qui était peut-être la préférée de Sacha. Et d'ailleurs, l'auteur de ces lignes en connaît d'autres qui ont le béguin, soit pour Charlotte Lysès, la première, soit pour Jacqueline Delubac, la troisième (oh, elle est bien aussi, celle-là !), soit pour Lana Marconi, la dernière.

Un homme aussi comblé ne pouvait que se procurer un nombre incalculable d'ennemis. Bientôt, les ennemis se répandirent en calomnies. La première consista à dire qu'un homme aussi heureux ne pouvait être qu'un égoïste.

D'abord, Sacha Guitry fut-il un homme heureux ? Il souffrit incontestablement de la séparation de ses parents. Heureux en femmes, il fut aussi malheureux par elles. Yvonne Printemps le plaquant pour Pierre Fresnay le laissa assurément amer. Il eut toujours une santé précaire et douloureuse². Et à la fin de sa vie (nous y reviendrons), on lui fit des tas de misères. Avoir été brouillé avec son père pendant treize ans pour des queues de poire (une rivalité amoureuse, puis une amende flanquée par le père,

¹ Décevante, il est vrai, en photo, sur image arrêtée ; elle a besoin de bouger pour être belle.

² Voir par exemple *La Maladie, Mes médecins* dans *Si j'ai bonne mémoire*, p. 525 à 575

metteur en scène, au fils, jeune comédien, en retard) lui fut un gros chagrin. Perdre, en 1925, ce père, « l'adorable auteur de mes jours » qu'il ne « rêvait que d'épater »³ en écrivant des pièces lui fut un autre chagrin. Troisième chagrin : perdre son frère Jean bien-aimé dans un accident de voiture.

D'ailleurs, si son œuvre est toujours, ou à peu près toujours, pleine d'esprit, de gaîté, de saillies, on y découvre, ce qui n'empêche ni l'esprit, ni la gaîté, ni les saillies, des endroits amers. Une pièce comme *Deux couverts*, des films comme *La Vie d'un honnête homme* ou *Donne-moi tes yeux* sont, au minimum, amers, et parfois pathétiques. Et la liste, bien sûr, n'est pas exhaustive. Court aussi dans l'œuvre de Guitry l'idée que le bonheur (surtout en amour) est précaire, éphémère, menacé et qu'il faut peut-être très vite y renoncer ou le vivre seulement en imagination. C'est la leçon de *Désiré* ou de *Faisons un rêve*.

Mais Guitry était-il réellement égoïste ? On pourrait citer d'innombrables traits de serviabilité, de dévouement, de gentillesse . On pourrait citer, par exemple, le cas du comédien Noblet⁴ qui, retiré des planches, désargenté, n'arrivait plus à payer son terme ; Guitry le lui règle discrètement ; Noblet ne télégraphie pas : « Merci », mais, avec beaucoup d'esprit et de véritable reconnaissance : « Bravo ! ». On pourrait citer celui des frères Isola⁵, illusionnistes, qui, ruinés, obtiennent de Guitry qu'il organise une représentation à leur bénéfice avec tout le gratin : les frères Isola font un triomphe en refaisant pour la millième fois le truc de la « malle

³ *Mon Portrait*, p. 64.

⁴ *Théâtre je t'adore*, p. 35.

⁵ *Id.* p. 84 et ss.

mystérieuse » que, naïfs, ils ne savent pas largement éventés, connus de tout le monde. On en citera encore un à la fin de ce chapitre. Et puis, zut, y en a marre, qu'est-ce que c'est que ces gens si nombreux ces temps-ci, et qui l'étaient déjà en des temps antérieurs et jansénistes, qui décrètent, du haut de leur dolorisme, qu'un altruiste est triste, qu'il se sacrifie, qu'il rejette toute satisfaction et bonheur personnels, que c'est un pélican qui se déchire l'estomac ? Il y a deux sortes d'égoïste : il y a ce qu'on va appeler l'égoïste absolu, qui, en effet, piétine, les autres, se fout dans les grandes largeurs de ce qu'ils ressentent et il y a l'égoïste charitable et lucide, qui sait ce qu'est la nature humaine, qui sait qu'une des plus naturelles fonctions de l'être humain est de s'aimer d'abord soi-même et qu'on peut, dans certains cas, concilier le bonheur des autres et son bonheur propre, qu'on peut, en faisant son propre bonheur, faire en même temps celui des autres. L'Évangile dit : « Aime ton prochain comme toi-même » et non : « contre toi-même ». Guitry, en ayant bien du plaisir à écrire des pièces de théâtre, à réaliser des films, à tracer des caricatures, à répandre des bons mots, etc., etc. a, en même temps, procuré bien du plaisir à ses contemporains. On fait le bonheur d'autrui en exerçant avec joie ce pourquoi on est fait. Guitry le dit cent fois. On peut dire encore pour terminer ce sermon qu'on est altruiste quand on fait son devoir d'état.

Quatrième calomnie (la plus tardive, on en viendra à la seconde et à la troisième dans quelques pages) : Guitry a été un collaborateur, un collaborationniste, un collabo, un mauvais Français et d'ailleurs, suite à de pareilles insinuations, « deux hommes pâles et nerveux » eurent le triste

honneur, le déplorable devoir de venir l'arrêter pour le conduire à la mairie du XVII^e, ce qui fit que Guitry s'exclama :

- Va-t-on me marier de force ?

Après quoi, on le flanqua quelques semaines en prison. Cela se passait dans la bonne année 1944⁶.

On ne peut nier qu'en 40, 41 Guitry a aimé Pétain. Il considérait Pétain comme le sauveur de la France. 99% des Français en faisaient alors autant. Avec des tas de gens prestigieux, qui vont de Colette à Paul Valéry en passant par Jean Cocteau, il produisit *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, titre explicite. Il faut d'ailleurs avouer que Pétain, avant de devenir un peu gaga et influencé, tirillé par son entourage, était un homme intéressant, capable de bons mots, dont Guitry se fait le dépositaire. A Pierre Champion qui demande :

- M. le Maréchal, écrivez-vous vos mémoires ?

Pétain répond :

- Non, je n'ai rien à cacher.⁷

En revanche, Guitry ne peut pas piffer l'entourage de Pétain, les gens de la Révolution Nationale, les vrais collaborationnistes. Il leur réserve, dès 1941, un texte féroce⁸ à peine crypté (fallait être prudent), mais repris en termes identiques, mais en plus lapidaire dans *Toutes Réflexions faites* :

« La Révolution Nationale !

⁶ *Soixante jours de prison*, p. 921-925.

⁷ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1052.

⁸ *Id.* p.1040-1042

Une révolution, pour ces gens-là, cela consiste à usurper des places, à ternir des réputations, à brûler des images. »⁹

Les accusateurs de la Libération, qui ne valaient pas mieux que ceux de la Révolution Nationale et à qui la diatribe précédente conviendrait tout aussi bien, reprochèrent alors à Guitry, d'avoir continué à produire sous l'Occupation, ce que cent auteurs dramatiques avaient fait, à commencer par Sartre, qu'on ne suspecta jamais de collaboration. On lui reprocha d'avoir fréquenté des *Oberstumsführer*, des officiers teutons haut gradés et de s'être laissé photographier en leur compagnie chez *Maxim's* et dans d'autres lieux où la chèrè est chèrè. Ces fréquentations permirent à Guitry de rendre des tas de services, de sauver des tas de gens. Comme, là-dessus, Guitry était assez pudique¹⁰, nous allons l'imiter et ne mentionner qu'un seul sauvetage, celui de Tristan Bernard, son cher Tristan Bernard. Tristan Bernard était juif ; ce sauvetage ne valut pas trop à Sacha Guitry la réputation d'être antisémite, mais il n'y avait pas loin et certains y allèrent tout de même. Tristan Bernard, dont Guitry avait gardé, à ses risques, la correspondance très compromettante avec Léon Blum¹¹, avait plus d'humour. Pour sortir de l'hôpital au nez et à la barbe des Allemands, Guitry lui proposa des gilets, des manteaux, tout un déguisement ; Bernard lui rétorqua, en soulignant ses origines raciales, qu'il n'avait besoin que d'un cache-nez.¹²

⁹ *Toutes Réflexions faites*, p. 72.

¹⁰ « C'est que vous ne pouvez guère raconter dans vos Mémoires que les événements qui vous sont un peu défavorables. Par pudeur, vous devez écarter systématiquement tout ce qui pourrait vous faire valoir » (*Si j'ai bonne mémoire*, p. 406).

¹¹ *Quatre ans d'Occupation*, p. 731.

¹² *Quatre ans d'Occupation*, p. 869.

D'ailleurs, tout ce tintouin aboutit à un non-lieu.

Quant à être mauvais Français, l'en accuser, lui ! ça alors !

UNE CONCEPTION FRANÇAISE DE LA FEMME

Deuxième calomnie : Guitry serait misogyne. Cette calomnie atroce (on vous arrache les yeux pour moins que ça) a la vie dure, très dure, énormément dure et n'est pas près de disparaître, étant donné l'esprit général de notre époque, comme on le verra à la fin de ce chapitre.

Guitry a sans doute su produire à l'endroit des femmes quelques rosseries. Citons-en quelques-unes : elles sont souvent charmantes.

« Elles croient volontiers que parce qu'elles ont fait le contraire de ce qu'on leur demandait, elles ont pris une initiative »¹³

« De temps à autre, elles ont douze ans. Mais qu'un événement grave se produise, et crac ! elles en ont huit. »¹⁴

« 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 oreilles »¹⁵

Non content d'égratigner les femmes en général, il n'épargne pas les siennes propres. Quand il constate qu'Yvonne Printemps ne sait pas écrire une lettre, lui demande sans arrêt assistance et finit par lui demander où il faut mettre la date, au début ou à la fin, il lui répond :

« Si tu n'es pas sûre de terminer ce mois-ci, il est préférable de ne la dater que lorsque tu l'auras finie » (1)

Quelques-unes de ces rosseries ont un caractère proustien :

¹³ *Elles et Toi*, p. 105

¹⁴ id. p. 108

¹⁵ id. p. 102

« Son sommeil était, de beaucoup, ce qu'elle avait de plus profond »¹⁶

On croit voir le narrateur de *La Recherche* contemplant dans *La Prisonnière* Albertine endormie.

Et ailleurs :

« Elle est partie –enfin !

Enfin, me voilà seul ! »¹⁷

Ce qui correspond aux soupirs de soulagement du même narrateur de *La Recherche* quand il se croit enfin débarrassé d'Albertine et qu'il se dispose à jouir de ses rêves, de ses méditations, de son travail, de son âme.

Que révèlent ces rosseries ? Que Guitry est un homme. Les hommes aiment bien, quand ils sont entre eux, après dîner, avec un bon cigare au bec (Guitry aimait beaucoup les cigares) ou un verre d'eau-de-vie à la main, dire du mal, non exactement de leur moitié, mais de la gent féminine en général. C'est une manifestation de solidarité virile. C'est aussi une façon innocente de se venger de Bobonne, qui est fort capable, au logis, d'être exaspérante. Mais ils l'aiment bien, au fond, Bobonne. Décrier les femmes, c'est la preuve qu'on les aime. Guitry le disait dans ce mot qu'on lui prête et qui est probablement de lui : « Je ne suis pas contre les femmes, je suis tout contre », ou autrement, et en termes plus doux :

¹⁶ *Elles et Toi*, p.115

¹⁷ id. p. 100

« Et, en somme, si je me permets de dire que je n'aime pas les femmes, c'est parce que je les adore, bien entendu »¹⁸

Ce sont les homosexuels qui, si on exclut parmi eux quelques misogynes outranciers et véritablement furieux, ce sont les homosexuels qui peuvent se permettre d'être trop gentils avec les femmes.

Mais Guitry, capable de roseries, est tout aussi capable de compliments. Commençons par celui-ci :

« Perfides, infidèles, indiscrètes et perverses, elles n'en sont pas moins pitoyables – et c'est bien là leur force ! »¹⁹

Et en voici un autre :

« La femme devient la collaboratrice de l'homme, et son égale absolue, de ce fait même que l'homme a le cerveau bourré d'un tas de choses qui troublent son jugement – tandis que son cerveau, à elle, est complètement vide et pur – si bien que le conseil qu'elle lui donne, elle le donne avec son instinct qui est supérieur à celui de l'homme »²⁰

Certains vont trouver que ces deux phrases sont encore des roseries. Ils se trompent : ces deux phrases font exactement le partage, chez la femme, entre ce qui est faiblesse et ce qui est force, et comment l'une nourrit l'autre.

¹⁸ *Les Femmes et l'Amour*, p. 140

¹⁹ *Elles et Toi*, p. 104

²⁰ *Les Femmes et l'Amour*, p. 128

Mais voici qui va peut-être les rassurer : Guitry met en exergue de sa causerie *Les femmes et l'amour* cette déclaration :

« Les femmes sont des amours, des merveilles de dévouement, d'intelligence et de courage »²¹

Non ? Ils ne sont pas rassurés? Ils disent que je ne comprends rien et que Guitry fait de l'ironie. Mais outre que, je le montrerai plus tard, Guitry n'est pas spécialement un ironiste, que contient cette causerie, analyse de correspondances amoureuses dont Guitry, collectionneur (et pas seulement de cigares), avait toute une collection ? des louanges ininterrompues de femmes historiques, George Sand, Juliette Drouet, la présidente Ferrand..., qui, dans leurs intrigues amoureuses, ont été tout ce qu'il y a de mieux en fait de dévouement, d'intelligence et de courage.

Et pour décrire l'esprit du XVIII^e siècle, qui cite-t-il ? des femmes et uniquement des femmes !²²

Mais dira-t-on encore, on a vu jusqu'ici le Guitry moraliste, soucieux d'être sage, c'est-à-dire d'équilibrer plus ou moins le venin et l'encens, et le conférencier, qui, s'il se lâche trop, redoute d'attraper des tomates. Qu'en est-il de son œuvre théâtrale ou cinématographique où, moins sur ses gardes et pouvant toujours se cacher derrière ses personnages, il laisse davantage parler son cœur ?

Eh bien, c'est vrai, il y a une belle galerie de sosottes, d'évaporées, de rosses et d'implacables, mais on trouve aussi des femmes intelligentes,

²¹ id. p. 122

²² *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1060- 1061

comme l'héroïne de *Je t'aime* ou des généreuses, des sensibles comme dans *Donne-moi tes yeux* Gilda la chanteuse et l'héroïne même, incarnée par la délicieuse Geneviève de Sérévillle, un peu naïve peut-être, mais si gentille.

Ne nous livrons pas ici à des statistiques chiffrés comme font les grands enfants, mais disons qu'à vue de nez, il y a dans l'œuvre de Guitry 20% de femmes estimables et 80 % de ridicules ou d'odieuses. Si on regarde autour de soi, non plus les femmes, mais l'espèce humaine en général, tous sexes confondus, on constate qu'il y a environ 20 % de gens bien et 80 % de « menteurs et d'esclaves »²³, comme dit Guitry. La proportion est la même. Donc, pas de misogynie ; de la misanthropie peut-être ; de la lucidité, sans doute.

Mais au fond, qui taxe Guitry de misogynie ? Dans le monde protestant, nordique, froid, abstrait, puritain, mondialiste, féministe, uniformisé, amateur d'égalités chiffrées et de pièces interchangeables, est taxé de misogynie celui qui, simplement, pense qu'un homme n'est pas une femme. Guitry, lui, en effet, pense qu'un homme n'est pas une femme, qu'on ne peut pas comparer l'homme à la femme ni la femme à l'homme d'ailleurs, que ce sont deux êtres différents, dont les fonctions sont différentes et assez souvent complémentaires. A l'opposé de la conception mondialiste, il a de la femme une conception catholique et française.

Dans *Toutes Réflexions faites* (p. 86), il déclare :

« Je con viendrais bien volontiers que les femmes nous sont supérieures, -si on pouvait les dissuader de se prétendre nos égales. »

²³ *L'Esprit*, p. 305

Il pense si bien ce qu'il dit là qu'il le répète, en variant à peine les termes dans *Elles et Toi* (p. 107).

Dans *Toá*, on trouve un Michel qui a, apparemment un moment de faiblesse, puisque ce dramaturge généralement jovial se met à parler comme un de nos contemporains à moitié dévirilisés et gagnés par le sourd féminisme ambiant. Il concède, ce faible momentanément, à la femme qu'il aime :

« Nous avons les mêmes goûts. »

Mais elle, qui est une femme dégourdie (pensez ! c'est Lana Marconi qui l'incarne), réplique :

« Pas tout à fait ; moi, j'aime les hommes – toi, tu aimes les femmes. » (p. 999)

Flaubert disait : « Madame Bovary, c'est moi ». Ici, Guitry aurait pu dire : « Eccatarina (Lana Marconi), c'est moi ».

Evidemment, Guitry n'est pas féministe :

« Une femme, une vraie femme, c'est une femme avant tout qui n'est pas féministe. »²⁴

Mais être anti-féministe, ce n'est pas être misogyne, c'est au contraire beaucoup aimer les femmes. Guitry montre bien comment le féminisme, l'égalité mathématique des sexes, l'abstraction délirante abîment les femmes :

²⁴ *Elles et Toi*, p. 113

« Les femmes prises par la beauté supérieure du travail –car elle est supérieure à tout !- renonceront vite à la coquetterie, à la grâce, à la frivolité. Elles ne se feront plus onduler, elles feront faire des poches à leur robe pour mettre leur courrier –et celles qui sont myopes porteront des lorgnons. Elles s’apercevront que c’est très agréable de fumer quand on travaille –elles fumeront. Elles fumeront d’abord les cigarettes blondes. Au bout de quelque temps, elles se rendront compte que le tabac blond trouble un peu la mémoire et, courageusement, elles se mettront au caporal.»²⁵

Prophétique, n’est-ce pas ? Et encore Guitry n’envisage-t-il que les femmes qui renoncent à leur féminité pour la beauté supérieure du travail. Qu’aurait-il dit des femmes qui renient de gaîté de cœur tout leur sexe pour un travail ingrat, ennuyeux, déplorable, qui transforme d’honnêtes mères au foyer en esclaves infortunées et stériles

Mais laissons-le terminer par une page à citer in extenso, car où y a-t-il ailleurs plus bel éloge de la femme, car, lisez bien, dans cette page, il voit en la femme une reine et en l’homme son esclave besogneux.

« Elle peut gouverner, elle peut peindre (vous voyez, il lui reconnaît tous les talents) – elle peut être médecin, avocat, sculpteur, chimiste, architecte, compositeur de musique, concierge ou balayeuse – elle peut faire la cuisine,, jouer la comédie, labourer le sol, fabriquer du papier, des boutons, des bouchons, des bouteilles, des épingles, des lacets, des bottines et des portemanteaux –elle peut coudre, broder, écrire, photographier –elle peut penser, parler, chanter – se taire aussi –quelquefois !

« Elle peut tout faire enfin !

« Seulement –il y a un seulement -est-elle faite pour travailler ?

« Il y en a qui disent « oui » -il y en a qui disent « non » -moi, je me dis : « Je ne crois pas ».

²⁵ *Elles et Toi*, p. 126

« Il faut plaindre les femmes qui travaillent, il faut les secourir – mais il ne faut pas encourager les autres à en faire autant.

« Je vous jure que la femme n'est pas faite pour travailler.

« A côté de ça, il n'y a pas un très gros effort à faire pour l'obliger à danser, à jouer au baccara, à patiner ou à essayer des robes. Je ne le dis pas ironiquement –du tout !

« Les femmes semblent même supérieurement douées (voilà les reines) pour les fonctions qui coûtent de l'argent au lieu d'en rapporter. »²⁶

UNE CONCEPTION FRANÇAISE DE LA LITTÉRATURE

Troisième calomnie (tiens ! je m'aperçois que j'ai oublié la 1 bis ou la 2 bis : Guitry serait léger, boulevardier, mais ça, on en fera raison dans les pages qui suivent et jusqu'au bout de cet ouvrage, on a d'ailleurs déjà commencé), troisième calomnie, donc : Guitry serait suffisant, fat, vantard, grande gueule, se mettrait toujours en avant, parlerait sans arrêt de lui, ne parlerait que de lui, ne sortirait pas de lui, bref aurait, comme on dit aujourd'hui, un « ego surdimensionné », ou serait atteint, après l'égoïsme, et pour parler comme Stendhal, d'égotisme.

Est-ce une calomnie ou est-ce une médisance ?

²⁶ *Les Femmes et l'Amour*, p. 124

Il faut convenir que Sacha n'est pas parfaitement modeste, tout au moins en apparence. Sa gueule massive, son regard pesant, son menton fort et souvent haut, son chapeau, ses cols, toute sa garde-robe ne lui donnent pas l'allure de quelqu'un qui se faufile pour aller dans un coin se faire tout petit. Son élocution traînante, avec des départs en mâle vibrato et la voix grave qui tombe sur les finales, d'ailleurs très difficilement imitable, ne passe pas inaperçue. Il n'est pas modeste en femmes non plus, car il aurait pu en épouser de plus laides ou laisser Bobonne dans le placard : or, le temps que dure leur union, il les expose et, très visiblement, s'en gargarise. Il fréquente les endroits les plus huppés, les casinos, les palaces et s'y laisse photographier sous toutes les coutures. Il adore apposer sa grande et belle signature un peu partout. Quand son nom doit apparaître sur une affiche, c'est rarement en petits caractères. S'il est auteur et s'il est acteur, son nom apparaît au moins deux fois. Dans la plupart de ses films, il a l'habitude de filmer jusqu'au générique : assis à son bureau ou debout dans un très beau costume, il distribue les rôles, nomme tout le monde jusqu'au moindre opérateur. Comme ça, on le voit tout le temps. Pour présenter ses collaborateurs, il a le geste délicieusement emphatique, mondain ou docte, et la voix majestueuse. Cette technique de mise en valeur du Moi sur pellicule atteint son apogée avec la délicieuse comédie *Je l'ai été trois fois*. Comme Guitry, dans ce film, est à la fois acteur, auteur et réalisateur, on le voit dans les premières images arriver sur les lieux du tournage ; il sort de la même voiture trois fois coup sur coup ; la première déguisé en acteur, la seconde en auteur, la troisième en réalisateur : on le voit donc très bien, on comprend aisément et tout de suite qu'il occupe une place certaine dans le

film.

Toutes ces façons d'être lui valurent très vite le surnom de « Monsieur Moâ » Il laissait faire. Soupçonnons-le même d'en avoir rajouté un petit peu. Il devait être de la race de Salvador Dali et de Jean-Edern Hallier, de ceux qui se disent : « Quitte à avoir cette réputation, jouissons-en, amusons-nous en, profitons-en. Donnons aux cons ce qu'ils réclament. Ça nous fera de la publicité. Ainsi va le monde. » Et Salvador Dali fait vibrer davantage sa moustache, Jean-Edern cache davantage son œil quand il passe devant l'Elysée et Sacha Guitry devient de plus en plus Monsieur Moâ, se laisse aller avec malice à son personnage :

« Et toute lutte est vaine à cet égard, d'ailleurs. Je suis l'esclave d'un physique prépondérant – et, de même que « à la scène », il me serait impossible de feindre avec succès l'humilité ou la réserve, j'ai dû renoncer à passer pour simple « à la ville ».

Quand je me suis vu à l'écran, j'ai tout de suite compris pourquoi j'étais antipathique à tant de gens.

J'ai je ne sais quoi de péremptoire et je dirai même d'infaillible propre à me rendre assez odieux. »²⁷

Il ne pense d'ailleurs pas beaucoup de bien de la modestie :

« Le prix d'un objet est modeste – mais...ce n'est pas l'objet qui l'a fixé, ce prix – c'est sa médiocrité.

Eh ! bien, je dirai volontiers d'un homme qu'il est modeste –et j'entendrai par là qu'il est, *en fait*, médiocre. »²⁸

Et ailleurs :

²⁷ *Mon Portrait*, p. 62

²⁸ *Les Femmes et l'Amour*, p. 211-212

« Avez-vous jamais vu quelqu'un parvenant à la gloire, à la fortune même à force de modestie ?

Il m'apparaît plutôt que c'est l'orgueil qui nous y mène.

Modeste, au départ ?

Il sera bien temps de l'être au retour. »²⁹

Et cette superbe déclaration, qui ne manque pas de bon sens par ailleurs :

« Personne autour de moi, jamais, ne s'est rendu compte à quel point j'au-rai pu être malheureux si je l'avais voulu. »³⁰

Il sent bien d'ailleurs que de telles déclarations, fort propres à le faire haïr par certains, par beaucoup, sont aussi capables de le faire aimer par d'autres, par les *happy few*, comme disait Stendhal. Il le dit indirectement :

« J'ai appris à aimer certains hommes par le mal que j'en avais entendu dire par d'autres hommes que je n'aimais pas. »³¹

Donc, Guitry n'est pas d'une modestie irréprochable. Mais est-il égotiste ?

Un égotiste, *stricto sensu*, n'est pas tellement un infatué, un orgueilleux, c'est quelqu'un qui dans ses écrits parle beaucoup de soi, a une certaine tendance au nombrilisme. Stendhal, pour en revenir à Stendhal, dans ses *Souvenirs d'égotisme*, parle beaucoup de soi et même ne parle quasiment que de soi, sans se livrer cependant à des débauches extraordinaires d'orgueil.

²⁹ *L'Esprit*, p. 301

³⁰ *Toutes Réflexions faites*, p. 92

³¹ *Toutes Réflexions faites*, p. 71

On peut d'abord remarquer que Guitry a produit pas mal d'ouvrages qu'on peut classer dans la catégorie des mémoires, souvenirs, autobiographie, etc. On peut citer *Mon portrait*, *Si j'ai bonne mémoire*, *La maladie*, *Mes médecins*, *Quatre ans d'occupation*, *Soixante jours de prison*. Un opuscule comme *Elles et toi*, qui tire sur l'essai, le recueil de maximes et d'anecdotes, n'est pas exempt de révélations intimes. Et *L'Esprit*, alors, où il parle de ses cigares, de ses cigarettes, du jeu et de son peu de goût pour la chique !

Mais c'est toute l'œuvre de Guitry, le théâtre, le cinéma, qui ne sort pas de Guitry, où Guitry est toujours présent. Oh ! il le nie solennellement :

« On a dit que je racontais ma vie privée dans mes pièces –ce qui est naturellement complètement faux. »³²

Mais enfin, la plupart des héros de ses pièces ont curieusement comme Guitry, une activité artistique. Michel Desnoyers, de *Je t'aime*, est architecte ; le héros de *Donne-moi tes yeux* est sculpteur ; Claude, de *Bonne chance*, est peintre et le comédien du *Comédien* est comédien. Certes, le protagoniste de *Faisons un rêve* est avocat et homme du monde ; mais Sacha aussi est homme du monde et sa voix traînante et majestueuse est celle d'un des « ténors du barreau ». Quant au héros du *Nouveau testament*, il est médecin ; mais c'est aussi une profession libérale et, comme Sacha, il a beaucoup d'autorité et d'esprit.

Guitry dit que c'est très vilain de penser la chose suivante :

³² *Les Femmes et l'Amour*, p. 135

« Quand un auteur dramatique joue ses propres pièces, il a toujours l'air de partager les opinions du personnage qu'il interprète. »³³

Et il a donc l'air de nier d'avoir les opinions de ses personnages. Mais sacrebleu, la sagesse du père de *Mon père avait raison*, celle de l'avocat de *Faisons un rêve*, du « Monsieur » entreteneur du *Veilleur de nuit*...est bien celle de Guitry, qui sait que l'amour est fragile, capricieux, que, face à ce petit monstre implacable, il faut savoir faire des concessions et qui a dans le caractère de quoi être capable de les faire. Et Talleyrand, qu'on voit dans six films, n'est-ce pas Guitry ?³⁴ et Louis XIV même ? Et les démêlés conjugaux, amoureux des personnages, ne sont-ce pas ceux de Guitry avec ses propres femmes ? N'est-on pas tenté de dire derrière tel personnage féminin de pièce ou de film, « Et toc ! c'est Yvonne Printemps ! ... et toc, c'est Geneviève de Séréville ! »

Le plus fort est que dans la citation que je viens de faire, Guitry, quand il nie partager les opinions de ses personnages, le fait à propos de La Fontaine. Or, des personnages de Guitry, La Fontaine est peut-être celui qui est le plus Guitry. Comme Guitry, La Fontaine aime les femmes, mais encore plus le travail et ce travail particulier qui consiste à écrire, jusqu'à en oublier la présence d'une femme longtemps désirée³⁵ et qui est sur le point de se donner, parce que lui viennent sous la plume de beaux vers. Il flanque à La Fontaine ses rhumatismes vagabonds, un jour ci, un jour là³⁶. On dira que La Fontaine avait peut-être des rhumatismes, mais Guitry n'était tout de même

³³ *id.*

³⁴ voir mon chapitre X (*Le Patriote*)

³⁵ *Jean de La Fontaine*, acte II

³⁶ *id.*, acte IV

pas obligé de les lui rappeler, à son personnage : on trie dans une biographie ! Enfin, cette réplique, dite par le fabuliste³⁷ :

« Voilà que l'on répète mes mots – c'est la gloire !...Je souhaite que, dans l'avenir, on ne m'en attribuera pas qui soient trop mauvais. »

C'est Guitry qu'elle désigne ! On regardera aussi de près cette sortie contre Paris³⁸ :

« Qu'appellez-vous Paris ? Est-ce ce petit noyau véreux d'individus...(qui) s'intéressent à ma vie privée et la condamnent. C'est qu'ils n'ont pas trouvé de vers médiocres à mes fables. »

Bon, il y a tout de même chez Guitry des personnages centraux qui n'ont pas grand-chose à voir avec lui. Je ne sache pas par exemple que Guitry soit beaucoup derrière La Poison, cette femme sale, revêche, méchante et nourrissant dans son sein pendouillant des desseins noirs.

Dans le fond, Guitry est à peu près comme tous les grands dramaturges, romanciers, à quelques exceptions près : pour créer un personnage, ils puisent en eux-mêmes et ils puisent en autrui. Le personnage d'une œuvre littéraire, pour tenir debout, pour avoir son poids d'humanité, doit être fait de bric et de broc, de pièces rapportées, d'ingrédients divers et le génie de l'artiste consiste à faire prendre la mayonnaise, à varier les dosages, à fabriquer, à partir de tout ça, quelque chose de cohérent, d'harmonieux et qui parle. Le comédien du *Comédien* est composé sans doute à 70% de Lucien Guitry, à 20% de Sacha lui-même, et à 10% d'éléments venus

³⁷ *id.*, acte II, p. 474

³⁸ *id.*, acte IV, p. 508

d'ailleurs, mais c'est un personnage très fort. Ajoutons, pour préciser ces 20 % qu'un auteur, s'il n'est pas un robot, ne sait plus très bien, pendant qu'il écrit, s'il regarde le monde avec ses yeux ou avec ceux de son personnage.

Le reproche de ne parler que de soi a été fait à Guitry de son vivant. Quelle ampleur ne sera-t-il pas capable de prendre, ce reproche, dans les années qui viennent, quand on entend déjà des critiques plus ou moins capables, des éditeurs affamés de pépètes, se plaindre que la littérature française est nombrilique, narcissique, n'est pas « objective », que ce perpétuel grattage de nombril n'intéresse pas le lecteur, explique le désarroi, l'abandon où tombe la littérature française de nos jours ? Que veulent-ils, ces traîtres ? que la littérature française ressemble à une certaine littérature américaine, commerciale, sans style, à phrases courtes, à vocabulaire pauvre, sans idées, sans sentiments, ou, avec le très peu d'idées ou de sentiments qu'elle contient délayés au-delà de toute raison, avec des personnages sans profondeur, sans réalité ; peu humaine, peu française en effet ; pleine d'événements invraisemblables et violents en cascade qui font palpiter le lecteur abruti et sans culture ? Maintenant, avouons qu'il existe en France et ailleurs, actuellement, une pseudo littérature où des écrivains tourmentés nous cassent les roupettes par l'exposé laborieux de leurs névroses. Mais ce n'est pas le cas de Guitry. Il est, à ce point de vue-là, de la race de Balzac, de Proust et de Molière.

*

Ajoutons, puisque ces trois premiers chapitres peuvent, en somme, servir de prétexte pour faire le portrait moral, et parfois même physique, de Sacha, ajoutons qu'un des traits permanents, saillants de Guitry, était d'être bienveillant et jamais médisant. En témoigne son aversion pour la critique qui dénigre. Quand il parle de théâtre, de littérature, de peinture, il n'a la dent dure qu'en de très rares accidents ; la plupart du temps, ou il se tait, ou il loue, il aime, il encense, il admire :

« Je pars de ce principe que mieux on comprend, plus on aime – que plus on aime, mieux on admire –et que plus on admire, plus on est heureux. »³⁹

Et :

« Que Vauvenargues avait raison quand il disait que c'était une preuve de médiocrité que d'admirer toujours modérément »⁴⁰

³⁹ *Des merveilles*, p. 1107

⁴⁰ *Théâtre je t'adore*, p. 92

UN MORALISTE DANS LA LIGNEE DE VAUVENARGUES

Pourquoi Guitry est-il considéré par certains comme un auteur léger ? Parce qu'il n'a pas d'idéologie. Pour paraître sérieux et profond aux yeux de ces mêmes, il faut avoir un truc en « isme » qu'on puisse vous coller sur le dos. Aux yeux de ces gens-là, une étiquette, qui devrait légitimement vous rabaisser, puisqu'elle vous classe dans une catégorie où vous avez beaucoup de semblables, l'étiquette vous rehausse : le prix est dessus, c'est plus commode pour eux, ils n'ont plus à vous lire, à vous connaître pour vous apprécier à votre juste valeur. Un truc en « isme » en matière d'art comme surréalisme, dadaïsme, hyperréalisme, etc. est pas mal ; un truc en « isme » en matière de philosophie et surtout de politique est beaucoup mieux. Guitry avoue qu'il « n'aime pas beaucoup ces classifications ». Il n'aime pas être « épinglé »... comme « des papillons divers »⁴¹

Et, en plus, pour paraître sérieux, il faut être grave ; or, Guitry a beaucoup de mal à l'être . Il dit même à son fils (il n'a jamais eu de fils) :

⁴¹ *Des merveilles*, p. 1144

« Ne prends guère au sérieux que les gens qui plaisantent –et méfie-toi des autres.

Les gens qui parlent gravement, qui sont formels dans leurs propos, ne sont à l'ordinaire que des gens ordinaires –et puisqu'ils se prennent au sérieux, t'en voilà dispensé. »⁴²

Ou encore :

« Ils sont sérieux !

Ils se dépêchent de pleurer de tout, de peur d'être obligés de rire.

Les gens veulent penser, ils veulent donner l'impression qu'ils ont des tas de choses en tête. (...)

Ils s'intéressent à tout, ils ont des opinions sur tout, aucune question ne leur est étrangère et ils épuisent les sujets de conversation, au lieu de s'en servir une minute ou deux en passant. (...)

Ah ! vive l'indifférence qu'on doit avoir pour soi-même, pour les gens qui vous entourent et pour les événements qu'on traverse !

La frivolité est le commencement de la sagesse. »⁴³

Pour paraître profond, il suffit souvent d'être creux ⁴⁴. Mais le plus beau, le plus efficace, le plus épatant et époustouflant aux yeux des crétins est de « s'engager ». L'artiste qui s'engage a tout de suite du poids. Qu'il s'engage dans n'importe quoi, la politique, très bien, surtout dans les années 1950, 60, 70 ; dans l'humanitaire, encore mieux, surtout dans les années 2000, 2010, mais qu'il s'engage ! Or, Guitry n'aime pas s'engager. Il va jusqu'à trouver que les artistes qui s'engagent, par ce fait même, se déshonorent. Il pense,

⁴² *L'Esprit*, p. 305-306

⁴³ id. p. 253

⁴⁴ Ça aussi, je le jure, Guitry l'a dit, mais où diable ?

par exemple, que Gustave Courbet, pour lequel par ailleurs il éprouve une très vive admiration, s'est déshonoré sous la Commune en participant au ridicule déboulonnage de la colonne Vendôme, « quarante-quatre mètres de haut et, tout en haut, l'Empereur ».

« Qui avait-on choisi, désigné, pour faire ce geste absurde ?

Courbet...

Il ne leur suffisait pas d'abattre une statue – il leur fallait dégrader un artiste »⁴⁵

Guityry est, tare ignoble aux yeux des graves (qui, quand on y pense, sont les véritables légers), totalement dépourvu d'esprit de système. C'est vrai en politique où il n'a pas de parti, ni même d'idées très arrêtées, ce qu'on appelle des « opinions ». Il est de la race de Baudelaire, qui réclamait qu'on ajoutât à la liste des droits de l'Homme celui de n'avoir pas d'opinion. Il s'aperçoit que ce qu'il fait là : ne pas avoir d'opinion, est très dangereux :

« Pour son malheur – hélas - l'homme qui s'abstient d'avoir une opinion devient bientôt suspect à tous les partis. »⁴⁶

C'est, évidemment, que ceux qui ont une opinion en sont très fiers et trouvent que celui qui n'en a pas les insulte :

« Ils disent : « Voici mon opinion... telle est mon opinion »

⁴⁵ *Des merveilles*, p. 1145

⁴⁶ *Toutes Réflexions faites*, p. 80

Ils considèrent qu'elle est leur œuvre personnelle –et ne s'aperçoivent pas que cette opinion, dont ils s'enorgueillissent, est fort exactement celle de leur beau-frère ou bien de leur concierge. »⁴⁷

Guitry est donc un esprit libre, gai, qui refuse de marcher au pas et d'aboyer avec les loups, un ronchon, en somme.

Plutôt que d'adhérer à un système, répéter les théories du créateur du système et hurler ou moduler des slogans, Guitry préfère observer son cœur et observer le monde lui-même, ce qui est impardonnable aux yeux des enrégimentés. Ce faisant, il agit, bien sûr, comme tous les grands artistes.

Guitry est donc, non un idéologue, mais un moraliste.

Le mot « moraliste » a besoin, ces temps-ci, d'être expliqué, défini. Un moraliste n'est pas quelqu'un qui donne des leçons de morale, qui se guide sur l'éthique, ça c'est bon pour les auteurs engagés, ça c'est plus exactement un moralisateur et un bien-pensant. Guitry a été le contemporain de beaucoup de moralisateurs, surtout à la fin de sa vie : Saint-Ex, Camus Albert et Sartre dans ses mauvais jours, quand il était travaillé au corps par Simone de Beauvoir. Le moraliste, lui, se contente d'observer les mœurs, de les décrire, au mieux de les expliquer avec malice, un brin de pessimisme, un chouya de satire, sans, en tout cas, l'exaltation idyllique, qui caractérise le moralisateur bien-pensant. Très souvent, il utilise, pour transmettre au public le résultat de ses observations et analyses, la forme ramassée de la maxime, mais le moraliste peut, au fond, être très bien romancier : tels ont été Balzac, Proust, Dutourd...

⁴⁷ id. p. 85

Guitry n'est pas romancier (à une exception près), mais il a produit plusieurs centaines de pages de maximes. Citons-en quelques-unes :

« La fortune et le célibat donnent à l'homme son indépendance »⁴⁸

« Ce qui, probablement fausse tout dans la vie, c'est qu'on est convaincu qu'on dit la vérité parce qu'on dit ce qu'on pense. »⁴⁹

Il y tient, à celle-là, il la répète souvent dans ses pièces presque mot à mot, par exemple à la fin de *Quadrille*.

« Un homme qui ne tient pas compte du scepticisme éventuel de son interlocuteur ne me semble pas être un homme complètement intelligent. »⁵⁰

Ça alors, c'est bien vu !

« Je fonderais bien un parti – n'était la crainte de voir des gens s'y affilier. »⁵¹

Et recitons-en d'autres que nous avons déjà citées, ou que nous avons l'intention de citer bientôt, car nous y prenons toujours plaisir et en tirons un profit renouvelé (et on dira que Guitry est léger !) :

« Redouter l'ironie c'est craindre la raison. »⁵²

⁴⁸ *Pensées*, p. 54

⁴⁹ *Toutes Réflexions faites*, p. 91

⁵⁰ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1049

⁵¹ *Toutes Réflexions faites*, p. 91

⁵² *id.* p. 70

« J'ai appris à aimer certains hommes par le mal que j'en avais entendu dire par d'autres hommes que je n'aimais pas. »⁵³

« Les mots qui font fortune appauvrissent la langue. »⁵⁴

Les maximes sont rares dans le théâtre de Guitry : Guitry sait qu'il n'est pas Corneille et qu'un dialogue de théâtre risque de manquer de naturel si on y loge des maximes trop clinquantes. Mais il y en a tout de même :

« On croit que l'important, c'est d'être bien portant,

Alors que l'important

C'est de cesser d'être malade. »⁵⁵

« On peut oublier peut-être le mal que l'on nous fait, mais on ne se console pas du mal que l'on fait, soi. »⁵⁶

On en trouve même d'autres, discrètement enchâssées dans le dialogue :

« Pasteur : - Il ne faut pas faire de peine.

L'élève : - Et quand on vous en fait...

Pasteur : - Il ne faut pas en avoir !

L'élève : - Ah !

Pasteur : - Je veux dire par là qu'il ne faut pas en avoir plus qu'on en a réellement. »⁵⁷

⁵³ *id.* p. 71.

⁵⁴ *id.* p. 82.

⁵⁵ *Le Mot de Cambronne*, p. 854.

⁵⁶ *Jean de La Fontaine*, p. 487.

⁵⁷ *Pasteur*, p. 154.

Mais des maximes, il y en a même dans le cinéma. Dans *Donne-moi tes yeux*, à la fin, on trouve ceci, qui est profond et qui devrait définitivement guérir les snobs de prendre Guitry pour un auteur de boulevard :

« Si nous pouvions être les spectateurs privilégiés de nos malheurs, nous cesserions d'en être les victimes. »

Là-dessus, Guitry s'exclame :

« Pensées, réflexions, maximes – et jeux de mots.

« Il ne faut pas s'étonner de leur mélancolie ni de leur pessimisme.

« On ne réfléchit pas lorsque l'on est heureux .»⁵⁸

Voilà : il y a de la mélancolie chez Guitry. Je me demandais dans quelle lignée de moralistes Guitry se trouvait. Une lignée française sans doute, car les moralistes sont généralement français. La Rochefoucauld ? Non, La Rochefoucauld est outrancier, systématique dans son pessimisme. Pascal ? Non, Pascal est janséniste. La Bruyère ? Non, La Bruyère veut dans ses *Caractères* faire le tour complet de la condition humaine. C'est Vauvenargues ! Guitry a le moelleux de Vauvenargues, son clair-obscur, son pessimisme souriant, son goût du bonheur, sa mélancolie, sa patine, et Vauvenargues est du XVIII^e siècle, qui est assurément le siècle que Guitry chérit par-dessus les autres.

*

⁵⁸ *Les Femmes et l'Amour*, p. 152.

Je me demandais une autre chose. Guitry, moraliste, est-il sceptique ? Il en convient :

« L'intelligence incite à la réflexion – et la réflexion conduit au scepticisme.

Le scepticisme, lui, vous mène à l'ironie.

L'ironie, à son tour, vous présente à l'esprit – qui se trouve en rapport direct avec l'humour – qui fait si bon ménage avec la fantaisie. »⁵⁹

Il ne dit pas qu'il croit en Dieu, il a cette jolie formule :

« Et quant à moi, je doute en Dieu. »⁶⁰

Cependant, il n'aime pas les athées :

« Nier Dieu, c'est croire en soi – comme crédulité, je n'en vois pas de pire.

Nier Dieu, c'est se priver de l'unique intérêt que peut avoir la mort »⁶¹

Et le développement dont ces phrases sont extraites se clôt par ceci :

La moindre apparition sera la bienvenue.»⁶²

Et Guitry, dans le même développement, écrit en parlant des athées :

« Leurs arguments décolorés tombent à plat – et quand ils cherchent à convaincre, il en sont pour leurs frais, car la démonstration qu'ils font de la non-existence de Dieu leur donne aussitôt l'air de nier l'évidence. »⁶³

⁵⁹ *Toutes Réflexions faites*, p. 85

⁶⁰ *Toutes Réflexions faites*, p. 89

⁶¹ id. p. 89

⁶² id. p. 90

⁶³ id. p. 89.

Mais cinq lignes plus haut, il avait dit des bigots :

« Leur maintien compassé, la feinte humilité de leurs regards fuyants, leurs propos abrégés, leurs mines entendues, - toute leur attitude enfin laisserait à penser qu'ils sont en relations personnelles et suivies avec le Créateur, - ce qui me semble excessif pour le moins. »⁶⁴

Mais en fin de compte, on peut se laisser aller à conclure que Guitry avait la foi :

« Pourtant, à cette époque⁶⁵, je n'avais pas la foi. Ceux qui me l'ont donnée, ce sont quelques athées, plus tard, que j'ai connus »⁶⁶

*

N'empêche que Guitry a quelques convictions, certitudes indécrottables. Le théâtre, bien sûr, la langue française, on y reviendra. Mais le travail, oh, qu'il croit au travail ! Il croit à son travail d'artiste, certes, mais il croit encore plus au travail humble, manuel, d'artisan. Sur ce plan, il rejoint Péguy et sa rempailleuse de chaises.

Le petit jeune homme de notre temps à nous, à qui on a appris qu'il devait faire de longues études sans débouché, sans intérêt, inutiles, sur des matières

⁶⁴ id. p. 89.

⁶⁵ Celle de son passage à Sainte-Croix de Neuilly, vers 1900, vénérable institution qui a vu aussi passer Aragon et Montherlant.

⁶⁶ *Si j'ai bonne mémoire*, p. 337.

inutiles : psychologie, sociologie, *totologie*, etc. etc. et qui ont pour seul intérêt de ne pas se salir les mains, de ne produire rien, sauf à occuper des cellules de crise, le petit jeune homme pourrait ici en prendre de la graine. Dans *Le Trésor de Cantenac*, on voit un aristocrate ruiné, désespéré, suicidaire, faire un dernier tour dans le village de ses ancêtres ; il y découvre un trésor, justement celui amassé par ses ancêtres. Que fait-il de ce trésor ? D'abord, il se construit un château, et ensuite, dans ce château, un atelier de verrerie, pour y exercer le métier de ses ancêtres : maître verrier, au moyen duquel il trouve enfin le bonheur. Dans *Si Paris nous était conté*, on voit Louis XI, incarné par Sacha et dans lequel Guitry met manifestement toutes ses complaisances, on voit donc Louis XI convoquer « son armée ». Cette armée n'est pas composée de hallebardiers, mais d'artisans bijoutiers, orfèvres..., tous des manuels ; Louis XI leur adresse un discours tendre où il leur prédit qu'ils feront la fortune de la place Vendôme et de la France. Dans *Les Femmes et l'Amour*, Guitry déclare :

« On ne peut être gai qu'en travaillant beaucoup, énormément, tout le temps »⁶⁷

Et dans *Réflexions que m'ont suggérées mes douze pensions* :

« C'est un crime de ne pas nous dire, avant toute chose, que le travail est la plus grande joie de la vie. »⁶⁸

Et, pour clore, dans *Mon Portrait* :

⁶⁷ p. 161.

⁶⁸ *Si j'ai bonne mémoire*, p. 351

« Je n'ai qu'une passion : le travail.

« Je n'ai qu'un seul bonheur : aimer.

« Et je n'ai qu'un amour : La France. »⁶⁹

La France ! J'en vois qui ricanent : « Ça y est ! Travail. Famille. Patrie ! »

Si Guitry a beaucoup aimé son père Lucien et son frère Jean, on ne peut pas dire que dans son œuvre, il ait été beaucoup le chantre de la famille.

D'ailleurs, il dit ceci :

« Il n'y a pas que le foyer conjugal dans la vie !

« Il n'y a pas que la paix du ménage...

« Il y a le travail –et, ça, c'est sacré ! »⁷⁰

L'ESPRIT EST FRANÇAIS

Dans le chapitre précédent, où j'ai cité des maximes et des pensées de Guitry, je me suis bien gardé de présenter des aphorismes désopilants, de

⁶⁹ p. 66

⁷⁰ *Les Femmes et l'Amour*, p. 148

peur d'apporter de l'eau au moulin des incurables, qui sont convaincus dur comme fer que Guitry n'est qu'un marrant, n'est qu'un léger.

Ici, je vais peut-être me rattraper.

Par contre, je vais tout de même retomber dans le travers du chapitre précédent : il va falloir que je définisse des termes et que je fasse un peu le cuistre.

Au XXI^e siècle, tous les termes de ce « champ lexical » sont confondus : ironie, esprit, comique, humour, franche rigolade, poilade entre bidasses, pour le contemporain c'est tout un, avec cette réserve peut-être qu'il considère l'ironie comme toujours affreusement méchante et l'esprit, il ne sait vraiment pas trop ce que c'est. Généralement, il n'emploie qu'un seul de ces termes, l'humour, avec son professionnel, l'humoriste. On peut remarquer d'ailleurs que l'humoriste professionnel n'a *stricto sensu* aucun humour. C'est un type qui monte sur scène et qui, tout de suite, rigole pour qu'on sache bien qu'il est rigolo. Il ponctue toutes ses phrases par un éclat de rire, ou un air con plus ou moins simulé et les a commencées d'ailleurs de même. Le truc a été inauguré, je pense, par Henri Salvador⁷¹, qui avait au moins de la jovialité et dont le rire était réellement communicatif. Le rire de l'humoriste professionnel ne l'est pas, communicatif, mais comme il rit, le public pense que c'est son devoir de citoyen de rire à son tour.

Sacha Guitry ne nous facilite pas la tâche. Je vais citer de lui un petit paragraphe que j'ai déjà cité (mais nous y prenons toujours plaisir) et qui ne nous éclaire pas grandement la chose :

« L'intelligence incite à la réflexion – et la réflexion conduit au scepticisme.

⁷¹ Mon grand-père me dit qu'il avait dû en voir d'autres avant.

Le scepticisme, lui, vous mène à l'ironie.

L'ironie, à son tour, vous présente à l'esprit – qui se trouve en rapport direct avec l'humour – qui fait si bon ménage avec la fantaisie ! »⁷²

Ah, j'avais oublié la fantaisie !

Donc, il va falloir passer à des définitions un peu cuistres.

L'ironie chérit l'antiphrase. « C'est une figure de rhétorique qui consiste à donner pour vraie et sérieuse une proposition manifestement fausse de façon que l'auditeur, en saisissant le désaccord entre la proposition qu'on énonce et la vérité, soit amené à comprendre qu'il y a chez ceux qui prétendent vraie la proposition, soit de la sottise, ce qui provoque sa raillerie, soit de la mauvaise foi, ce qui provoque son indignation. »⁷³ Si je dis à un nain qu'il est grand, à un crétin : « Mon Dieu, que c'est profond ce que vous me dites, j'en ai mal à la tête ! », à un écologiste : « Rien de plus vrai que le réchauffement climatique dû aux gaz à effet de serre », je fais de l'ironie.

L'humour consiste en un décalage entre ce qu'on dit et le ton qu'on adopte pour le dire. Si je raconte avec froideur ou enjouement l'agonie affreuse de mon grand-père, je fais de l'humour noir ; si, au contraire, j'utilise un ton sérieux, grave, voire solennel pour décrire des choses mesquines, petites ou absurdes, si par exemple, je prends un air constipé avec des cris emphatiques pour raconter les dernières fredaines d'un président de la République quelconque, appelons ça de l'humour rose.

⁷² *Toutes Réflexions faites*, p. 85.

⁷³ Henri Bénac, *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires*, éd. Hachette, 1972, p. 103.

Pour Guitry, le modèle de l'humoriste, le génie de l'humour, ce n'est pas lui, c'est Alphonse Allais qui écrivit avec un « flegme imperturbable »⁷⁴, alors qu'il était acculé au suicide faute d'argent, ceci, à son ami, Lucien Guitry, le père de Sacha :

« Si une pièce de cinquante louis n'était pas de nature à vous outrepasser, son envoi ici m'éviterait du tragique brusque. »⁷⁵

Ah, joli, le « tragique brusque » !

L'ironie est voltairienne, l'humour est anglais (Allais, d'Honfleur, était normand, donc aux trois-quarts anglais), l'esprit est français. L'esprit est beaucoup plus difficile à définir.

« Revendiquons, dit Guitry, le droit de plaisanter sur tout – mais ne plaisantons pas avec l'esprit : c'est trop sérieux.

Car, en regardant de près les choses, *Tartuffe*, c'est autrement sévère que *Cinna* – *Candide*, c'est très grave – et Bernard Shaw, pourtant, c'est plus sérieux qu'Ibsen. »⁷⁶

Et il dit plus haut :

« Français, nous n'avons pas, nous, le sens de l'humour, mais grâce au Ciel, nous possédons le sens du ridicule – et c'est ce qui nous sauve - à la dernière minute. »⁷⁷

⁷⁴ *Les Femmes et l'Amour*, p. 222.

⁷⁵ *id.*

⁷⁶ *Toutes Réflexions faites*, p. 92.

⁷⁷ *id.* p. 90

Il tente néanmoins un essai de définition, en tout cas de distinguo, quand il dit que l'esprit est dans « l'éblouissante repartie », qui a besoin d'être « sollicitée », tandis que l'humour est une disposition de l'esprit – native et singulière - et le véritable humoriste est toujours en état de grâce. »⁷⁸

Finalement, il se rabat sur la définition de Voltaire :

« Ce qu'on appelle esprit, c'est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine ; ici, c'est l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens et qu'on laisse entendre dans un autre ; là, un rapport délicat entre deux idées peu communes ; c'est une métaphore singulière ; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais qui est, en effet, dans lui ; c'est l'art, ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre ; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner ; enfin je vous parlerais de toutes les différentes façons de montrer de l'esprit, si j'en avais davantage.»⁷⁹

Guitry, français, a donc de l'esprit. Il a très rarement de l'ironie. Il est loin d'être dépourvu d'humour. Un film comme *Assassins et Voleurs*, où sont racontés des crimes, vols, escroqueries avec beaucoup de gaîté et d'entrain, est un polar humoristique ; *La Poison* aussi. Guitry est même capable d'atteindre à un humour noir, très noir (et si j'aimais les clichés, je dirais : dévastateur, ravageur, corrosif et grinçant) dans un petit texte comme celui-ci :

« On ne se hait véritablement bien qu'en famille – et plus on est proche parent, plus l'on s'approche pour tuer. Mieux on se tue.

⁷⁸ *Les Femmes et l'Amour*, p. 222.

⁷⁹ Citée dans *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1047.

Un fils qui tue sa mère veut y porter la main – il la prend à la gorge - et c'est à coups de marteau qu'il l'achèvera.

Sa femme, elle, on la tue à bout portant, sans y toucher – car elle n'est pas de votre sang.

Et l'amant de sa femme, on le tue à l'épée – ou au fusil de chasse – car on observe les distances

Un homme qu'on connaît à peine, on le tuera du plus loin qu'on peut – et dans le dos si c'est possible.

Et quant aux ennemis de son pays, dont on se fait une idée vague, on préfère ne pas les voir et on les tue avec des canons à très longue portée .»⁸⁰

Evidemment, comme il écrit des comédies, il a aussi le sens du comique. Pas très versé dans le comique de mœurs (Guitry, finalement, étudie peu les mœurs, quand on prend « mœurs » au sens où le prend le théâtre, c'est-à-dire d'usages d'un siècle ou d'un pays ; on a vu plus haut qu'il était moraliste, c'est-à-dire qu'il regardait de près la nature de l'homme, ses manières d'être ; disons pour parler un langage compris par nos contemporains que Guitry est psychologue, pas sociologue), plus intéressé

donc par le comique de caractères, il excelle surtout dans le comique de situation. Comme il y en a d'innombrables, on n'en citera qu'un exemple et c'est dans le cinéma de Guitry qu'on va aller le chercher, et dans un film des dernières années de sa vie : *Je l'ai été trois fois*. Un très grand comédien profite de la proximité du théâtre et de la maison de sa maîtresse, de l'absence prévue du mari, pour faire un saut pendant l'entracte ou avant le premier acte, peu importe, en tout cas en coup de vent, pour faire un saut donc dans le lit de la dite maîtresse. Le mari, qui a loupé le train, les surprend. Le très grand comédien retourne la situation en sortant de la

⁸⁰ *Les Femmes et l'Amour*, p. 149

chambre adultérine, majestueux, en grand habit de cardinal, prêt à toutes les bénédictions. Il fait honte au mari d'essayer de se mettre en colère contre un monsieur à cheveux blancs, auquel la tenue rouge va si bien.

Mais Guitry a surtout de l'esprit. Analysons ça de près.

Parfois son esprit se complaît dans les paradoxes, à prendre à contre-pied l'opinion commune, l'expression proverbiale. Pour dire qu'un repas réussi admet peu de convives, il lance :

« Moins on est de fous, plus on rit. »⁸¹

Ou, au contraire, il prend le lecteur à contre-pied en abondant, contre toute attente, dans le sens de l'opinion commune :

« En effet, si les femmes honnêtes, qui le sont presque toutes, ont toujours été jalouses des actrices – les hommes ont toujours été jaloux des acteurs - car le public est convaincu que les acteurs sont les amants de cœur des actrices – ce qui est d'ailleurs absolument exact. »⁸²

Il reprend un procédé similaire, mais en y mettant, quand on réfléchit bien, infiniment plus d'amertume, dans la phrase suivante :

« Elles nous abandonnent leur corps, convaincues que cela devrait nous suffire – alors que, précisément, cela devrait nous suffire. »⁸³

⁸¹ *Jusqu'à nouvel ordre*, p. 19.

⁸² *Les Femmes et L'Amour*, p. 145

⁸³ *Elles et Toi*, p. 116

Il ne crache pas sur les jeux de mots. Il ne serait certes pas de ceux qui prennent un air constipé pour annoncer : « Si j'ose ce mauvais jeu de mots, ce mauvais calembour », pour qui « mauvais » est l'adjectif obligatoire devant jeu de mots et qui montrent simplement qu'ils n'ont pas le goût des mots, le sens littéraire ; on devrait blackbouler avec férocité les étudiants en lettres et les apprentis écrivains qui font la fine bouche devant les jeux de mots. Guitry, donc, n'est pas de ceux-là :

« J'ai pris mon rhume en grippe. »⁸⁴

« Rhum, l'unique objet de mon assentiment. »⁸⁵

Jeune, il écrivit des slogans publicitaires :

« Grâce aux bretelles Franck et Braun, mon ventre est tombé et j'ai pu me baisser pour le ramasser. »⁸⁶

Dans *La Prise de Berg-op-Zoom*, on a ce dialogue entre une jolie mineure et un monsieur :

« Elle : - Il me faut, disons le mot... six cents francs.

Lui : - Par mois ?

Elle : - Par vous ou par un autre . »⁸⁷

⁸⁴ *Toutes Réflexions faites*, p. 78

⁸⁵ *Théâtre je t'adore*, p. 104

⁸⁶ Il avait aussi produit cet autre slogan : « Le K.K.O L.S.KA est S.KI ».

⁸⁷ Acte IV, p. 257.

Il réussit de charmants parallélismes. Parlant de la jalousie des femmes entre elles :

« Si une femme est malheureuse, elles lui font du bien...Mais si une femme est heureuse, elles en disent du mal.»⁸⁸

Il aime bien la périphrase nimbée de sous-entendu, d' « allusions fines », comme disait Voltaire :

« J'ai constaté ce matin, en prenant mon petit-déjeuner, que j'avais atteint déjà cette période si longue de la vie, qui est placée entre la prime jeunesse et la misanthropie. »⁸⁹

Il affectionne encore les comparaisons saugrenues, avec quelque chose qui fait penser à Vialatte. Un petit texte, consacré à la montre, commence ainsi :

« La montre est un petit animal à sang-froid, qui vit dans une coquille, replié sur lui-même »

Et il se poursuit ainsi:

« La montre est un animal dont les origines sont connues et dont la forme s'est constamment modifiée. »

Alors là, c'est du Vialatte presque tout craché, pour qui beaucoup de choses « remontaient à la plus haute antiquité ». Et qui se poursuit, le texte, par :

⁸⁸ *Les Femmes et L'Amour*, p. 139.

⁸⁹ *Jusqu'à nouvel ordre*, p. 18.

« Les battements de cœur de la montre rendent un son métallique et sa respiration est si régulière qu'on la donne en exemple aux malades. »⁹⁰

L'esprit est-il l'ennemi de la caricature ? je ne le crois pas. Guitry est capable de portraits-charges tout frémissants de verve :

« Doté d'une laideur physique réellement exceptionnelle, qui semble avoir été choisie par lui à bon escient, et doué d'une intelligence orientée comme il faut – orientale à souhait- et datant du XVe ou du XVIe siècle, le docteur Mossadegh est en train simplement de s'immortaliser par des réponses foudroyantes qu'il fait à des questions qu'il se pose à lui-même. »⁹¹

Ici, ce n'est plus du Vialatte, c'est du Léon Daudet.

Comme tout homme d'esprit, Guitry ne fait pas la fine bouche devant l'esprit des autres, surtout si c'est celui de son père ou des copains. Il cite à tout bout de champ les mots d'Allais, de Tristan Bernard... Pour son père, il rappelle que celui-ci, ayant administré une superbe baffé à une de ses maîtresse remarquablement exaspérante, qui, sur le coup, s'écria : « Oh, mon Dieu...j'ai peur », lui rétorqua : « N'aie pas peur, je suis là ! »⁹²

Bref, chez Guitry, pour l'esprit, plein de procédés. Et le plus drôle c'est que ce ne sont pas des procédés.

Mais l'esprit est français. Et Guitry ne le nie pas :

⁹⁰ *Jusqu'à nouvel ordre*, p. 30

⁹¹ *Théâtre je t'adore*, p. 105

⁹² *Les Femmes et l'Amour*, p. 149

« Les Français ont toujours passé pour être les gens les plus spirituels du monde. Ce n'est pas à nous de le dire, bien entendu, mais ce n'est pas à nous, non plus de l'oublier – ni de le faire oublier. C'est un luxe.

Et puisque c'est un des seuls luxes qui nous restent encore – cultivons-le. »⁹³

UN THEATRE BIEN FRANÇAIS

Quand Guitry songe à parler de ses prédécesseurs au théâtre, et pour lesquels il éprouve admiration et gratitude, parmi les étrangers, il ne cite, je crois, que Shakespeare et Bernard Shaw. Tout le reste est français. Dans *L'Esprit*, on trouve toute une liste⁹⁴. Manifestement, il a un grand goût pour Beaumarchais. Il aime aussi Musset, qu'il oppose à Scribe :

« Musset, l'émeraude – Scribe, le ciment armé. »⁹⁵

Il veut dire que Musset a de la fantaisie et de la poésie, tandis que Scribe construit un peu trop ses pièces.

⁹³ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1047

⁹⁴ p. 286-287

⁹⁵ id. p. 286

Parmi ses contemporains, sa tendresse va à un auteur étonnant, remarquable, génial, et pour cette raison peut-être un peu oublié ces temps-ci : Georges Courteline.

« Il disait, en vérité, tout ce qui lui passait par la tête. Or, il lui passait par la tête les idées les plus imprévues, les plus folles, les plus cocasses, les plus profondes. »⁹⁶

Et il conclut :

« Il sera malaisé de classer Courteline parmi les écrivains de son siècle, mais j'ai l'impression et la certitude que son œuvre se rangera d'elle-même parmi celles des plus grands écrivains de tous les temps. »⁹⁷

Il adore encore un auteur 1900, parfaitement oublié, lui, aujourd'hui, à tel point que ses œuvres sont épuisées, introuvables, sauf chez quelques bouquinistes doués : Georges de Porto-Riche.

On est étonné que dans ses listes d'admiration et d'adoration, Guitry oublie à peu près systématiquement Marivaux. Or, Guitry, dans son théâtre, marivaude la plupart du temps. Mais il se peut que le marivaudage chez Guitry passe par Musset et Porto-Riche. Guitry écrit :

« Georges de Porto-Riche, c'est l'amour. »⁹⁸

Et il ajoute :

⁹⁶ *Les Femmes et l'Amour*, p. 155

⁹⁷ *Les Femmes et l'Amour*, p. 156.

⁹⁸ *L'Esprit*, p. 287.

« Si vous étiez auteur dramatique et si vous lisiez le deuxième acte d'*Amoureuse*, vous vous apercevriez qu'il est presque impossible maintenant d'écrire une longue scène d'amour sans retomber à un moment dans le deuxième acte d'*Amoureuse*. »⁹⁹

Ah, le deuxième acte d'*Amoureuse* ! Guitry s'y arrête souvent.

Evidemment, il y a Molière.

Dans *Toutes Réflexions faites*, revient sans arrêt, comme un refrain, ce petit distique ou ce petit dialogue :

« - Quoi de nouveau ?

- Molière. »

Or, Molière peint l'amour. Oui, oui. Mais ce n'est pas ce qu'il a fait de mieux. Ses scènes de dépit amoureux sont pas mal, certes, certes. Mais enfin, ce qu'on retient de lui, ce n'est pas cela, c'est la satire des mœurs ou ce sont les bouffées de misanthropie, de mélancolie. Et Guitry satirise très rarement les mœurs et, s'il prône l'indépendance, la frivolité et l'égoïsme bien compris¹⁰⁰ (ce dernier « syntagme », je le dis tout doucement de peur que Madame Tapedur ne m'arrache les yeux), il n'est pas misanthrope et encore moins atrabilaire.

Qu'est-ce qui ravit Guitry en Molière ? Qu'il soit le père spirituel, le saint, le martyr du théâtre, au point d'avoir eu le bonheur de mourir sur scène ou à peu près, certes, certes. Mais surtout, il admire le fait que Molière contre les ténébreux, les graves, les emmerdeurs et les idéologues de tous les temps clame et proclame que le but du théâtre est de plaire. Dans *Si Versailles*

⁹⁹ *id.*

¹⁰⁰ Voir par exemple *Mon Père avait raison* et *Tu m'as sauvé la vie*.

m'était conté, il fait répéter à Molière les propos que celui-ci fait tenir à Dorante dans *La Critique de l'Ecole des Femmes* (scène 6). Il les transcrit tels quels dans *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*¹⁰¹. Et lui-même, Guitry, ne cesse de dire la même chose :

« Illusionniste-né, vite il m'est apparu qu'au mépris des coutumes et des conventions, j'avais pour mission de plaire à mes contemporains... »

Et il ajoute :

« ...- sans cependant jamais déplaire à Jules Renard. »¹⁰²

Car :

« Le public ne vient au théâtre que pour être étonné, surpris, charmé, ému. »¹⁰³

Ce qui est très proche, avouons-le, de ce que dit Molière (mais très loin, très loin de ce que pratiquent certains de nos dramaturges ou metteurs en scène contemporains) :

« Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »¹⁰⁴

¹⁰¹ p. 1087.

¹⁰² *Mon Portrait*, p. 65.

¹⁰³ *Les Femmes et l'Amour*, p. 153.

¹⁰⁴ *Critique de l'Ecole des Femmes*, scène 6.

De Molière, Guitry a encore l'amour intensif du théâtre. Il fait dire à un de ses personnages :

« Le Théâtre, ça s'écrit avec un T majuscule. »¹⁰⁵

De cet amour, il parle partout. Il y consacre des pièces. *Deburau*, par exemple, portrait du mime célèbre, qui ne vit que pour son art et qui dit à son fils :

« 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.»¹⁰⁶

Autre exemple, *Le Comédien*, qui met en scène un très grand comédien, qui a beaucoup de ressemblance avec Lucien Guitry et qui se trouve placé devant un dilemme qu'on dira, pour faire vite, cornélien : ou bien laisser jouer dans une pièce, avec lui, sa jolie maîtresse, comédienne sans talent, ou y renoncer, mais alors, adieu les amours, la belle vexée et sans talent s'en ira. Il n'hésite pas beaucoup ; l'amour de l'art, du théâtre l'emportent, elle ne jouera pas et adieu les amours !

Ce thème de l'Art n'est pas absent de l'œuvre de Guitry. On le retrouve par exemple dans *Jean de la Fontaine*.

J'ai écrit plus haut que Guitry n'est pas un adepte de la comédie de mœurs. Il y en a pourtant quelques traces, par exemple dans *Désiré*, où il

¹⁰⁵ *Toâ*, p. 996.

¹⁰⁶ Dernier acte, p. 692.

repréend le thème, cher à Molière, à Marivaux et à Beaumarchais, des rapports des maîtres et des valets. Dans *Désiré*, on apprend que les domestiques connaissent tout de leurs maîtres, tandis que la réciproque n'est pas vraie ; on voit Montignac, le ministre provincial, qui a , à tout prix, besoin d'une maîtresse pour paraître parisien : ah, ça fait très III^e République, IV^e et peut-être V^e. Il y a ses pièces à sujet historique, qui sont d'ailleurs souvent des pièces sur l'art. Mais enfin, le sujet de quatre-vingts pour cent des cent vingt cinq pièces de Guitry reste l'Amour. Et son théâtre est bien français.

*

Il est temps maintenant qu'on voie Guitry, dramaturge, au travail.

Il était d'une fécondité extraordinaire, pensez : cent vingt cinq pièces ! Et il était d'une facilité et d'une désinvolture extraordinaires aussi. Dans *Si j'ai bonne mémoire*¹⁰⁷, il raconte comment il a écrit *Nono*, une de ses premières pièces, à vingt ans. Renvoyé après une prestation catastrophique au casino de Saint-Valéry-en-Caux, il s'achète du papier à dessin :

« J'avais plié en huit mes feuilles de papier à dessin et, sans autre dessein, sans savoir où j'allais, j'ai commencé d'écrire sur cet in-octavo une scène violente entre un homme de quarante ans et sa maîtresse. La femme est cramponnante et l'homme est excédé...

Deux heures plus tard, j'avais écrit le premier acte de *Nono*. »

¹⁰⁷ p. 411.

Dans *L'Esprit*¹⁰⁸, il confie :

« Généralement, je fais mes pièces en trois ou quatre jours... »

Mais il ajoute :

« ...après y avoir pensé pendant un an ou deux .»

Et comme il s'adresse à un public, il ajoute encore :

« et s'il m'a fallu plus de huit jours pour préparer cette conférence, c'est sans doute parce que j'y pense depuis quinze ou vingt ans.»

Cette façon de faire (longue incubation, rédaction rapide, ce qui évidemment donne de l'enlevé et du naturel), il l'étend à beaucoup d'artistes. D'un chef d'œuvre de Daumier, il dit :

« Vingt-cinq ans de travail et vingt minutes de génie.»¹⁰⁹

Et d'un dessin de Matisse :

« Vingt-cinq coups de crayon – pas un de plus, pas un de moins : je les ai comptés.

Estimons à quatre secondes chaque coup de crayon – dès lors, vingt-cinq coups de crayon, multipliés par quatre, cela fait cent secondes, soit une minute quarante – et voilà le temps que Matisse a sans doute passé à faire ce dessin.

¹⁰⁸ p. 281

¹⁰⁹ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1074

Pourtant, comme il faut être juste, il convient d'ajouter à cette centaine de secondes les vingt-cinq ans de travail qu'il a dû falloir à Matisse pour pouvoir faire un jour en une minute quarante un aussi beau dessin. »¹¹⁰

Ce qui fait le goût de Guitry pour les ébauches :

« Ce n'est hâtif, en vérité, que parce que c'était urgent (...) Mais hâtif, imparfait, désordonné ou non, cela a ce naturel, cette légèreté, ce mouvement que l'application ne parvient pas toujours à rendre. »¹¹¹

*

Du coup, j'en vois au fond de la classe, qui gloussent : « Ah, c'est ça ! de la facilité, oui oui. Mais rien de pourpensé. Pas de théorie. L'instinctif pur ! »

Ah, la théorie !

Eh bien, Guitry a de la théorie.

Il a une théorie sur la construction des pièces. Justement, il n'aime pas que les pièces soient trop bien construites :

« Je ne sais pas si vous aimez les plans ? Moi, je les ai en horreur et je n'en fais jamais quand j'écris une pièce.

Une comédie est un ouvrage littéraire composé de répliques dites par des personnages. Or, ces répliques, ce sont eux qui nous les dictent. Nous ne devons pas les leur imposer, car nous risquerions de les faire mentir – ou bien nous les empêcherions de mentir à leur aise, ce qui serait aussi grave.»¹¹²

¹¹⁰ *Des merveilles*, p. 1175.

¹¹¹ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1059.

¹¹² *Les Femmes et l'Amour*, p. 131.

Il s'ensuit qu'il n'aime pas les préparations et qu'il n'aime pas Scribe (le fameux « ciment armé ») parce qu'il en fabriquait afin de faire passer les « conflits invraisemblables et tellement illogiques » qu'il avait imaginés. Guitry donne comme exemple contraire Henry Becque qui, dans *La Parisienne* supprime toute préparation, mais qui, « dès la douzième réplique » donne le caractère des personnages « simplement parce qu'ils sont humains et d'une étonnante vérité »¹¹³.

Pour la même raison, il n'apprécie pas le rôle excessif qu'on attribue à l'action :

« Lorsque tout est subordonné à l'action dans une œuvre théâtrale, l'étude des caractères en est fatalement moins profonde et moins exacte...

Ce qui nous intéresse, ce n'est pas « ce qui va arriver », c'est comment ça va arriver »¹¹⁴

Il souhaite que l'auteur dramatique sache jouer la comédie. Parlant de Molière et de Shakespeare :

« C'étaient des comédiens qui ont écrit des chefs d'œuvre, car l'un et l'autre ont été acteurs avant d'écrire – et cela me paraît d'une importance extrême. »¹¹⁵

¹¹³ *Jusqu'à nouvel ordre*, p. 36.

¹¹⁴ *L'Esprit*, p. 285.

¹¹⁵ *L'Esprit*, p. 284

Si cet auteur doit connaître les ficelles du métier et la nature même de son art, il doit s'appuyer sur l'observation :

« La vie est un magasin inépuisable, dans lequel l'auteur trouve sa matière. Il n'est pas nécessaire d'ajouter¹¹⁶ que ce qui est amusant dans la vie ne l'est pas toujours sur scène. C'est à l'écrivain de choisir les cas qu'il pourra transposer dans ses pièces. »¹¹⁷

Mais dans *Toâ*, que fait-il dire à ses personnages ?

« Fernand : - Il y a donc dans vos pièces une part de vérité et une part de fiction.

Michel : - « Comme de bien entendu ». Quand elles sont réussies, c'est la part de fiction qui en assure le succès. »¹¹⁸

Il a des idées sur la fonction du théâtre :

« Le Théâtre, en France, ne doit être ni officiel, ni social, ni moralisateur, ni éducatif s'il veut continuer d'être un Art (...)

Et qu'il ne fasse rien pour être national

S'il veut rester français »¹¹⁹

Il a des idées sur l'acteur :

¹¹⁶ Tiens ! Il y a longtemps que je n'ai pas fait le cuisinier : voilà, sous la plume de Guitry, une bien jolie prétention !

¹¹⁷ *L'Esprit*, p. 255.

¹¹⁸ Acte III, p. 993.

¹¹⁹ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1087.

« Lorsque les bons acteurs sortent de scène, ils entrent dans la pièce voisine. Les mauvais qui s'en vont, eux, n'entrent nulle part. »¹²⁰

Il a des idées sur les metteurs en scène. Ah, il n'aime pas le « metteur en scène abusif » qui produit de la mise en scène « géniale »¹²¹. Géniale, parce qu'il fait asseoir ses comédiens par terre¹²² et choisit « d'insensés décors » et « des robes prétendues stylisées ».

« Ah ! la mise en scène...cette ennemie implacable du théâtre ! »¹²³

Je suis peut-être innocent, mais je trouve que cette diatribe de 1932 convient encore plus en 2009.

Quant à la critique ! oh, la critique ! Guitry la méprise¹²⁴ et méprisons-la avec lui.

*

Ce mélange : fécondité, facilité, théorie, réflexion, fournit un coquetèle d'un délice extrême. Guitry fait preuve dans son théâtre d'une rare virtuosité et paraît quelquefois soutenir des gageures (prononcez : gajures).

Certaines de ses pièces sont composées entièrement de répliques brèves,

¹²⁰ *Toutes Réflexions faites*, p. 75.

¹²¹ *Théâtre je t'adore*, p. 80.

¹²² *id.* p. 81.

¹²³ *Les Femmes et l'Amour*, p. 206.

¹²⁴ Voir, par exemple, *L'Esprit*, p. 292-293.

cliquetantes, joyeuses. C'est la cas, par exemple, de *Je t'aime*, la pièce du bonheur.

D'autres, au contraire, possèdent d'immenses monologues. C'est le cas de *Faisons un rêve*. L'acte II est à cet égard un chef d'œuvre. Brève réplique adressée à Emile, le valet, puis long monologue dans la tradition classique, avec force gesticulations et revirements de pensée, puis interminable téléphonage, tantôt à l'exaspérante demoiselle des PTT, tantôt à la bien-aimée, et on ne s'ennuie pas une seconde. Guitry fait d'ailleurs dans son théâtre un grand usage du téléphone. Il y a dans *Tu m'as sauvé la vie* une scène très amusante (acte II) où deux sourds se téléphonent dans la même pièce, parce que c'est pour eux le seul moyen de se comprendre.

Toâ, pièce sur les rapports entre la vérité et la fiction, le théâtre et la vie, montre un personnage, qui est tantôt sur la scène et tantôt dans la salle et qui, de la salle (c'est la pétulante Lana Marconi qui jouait ça) apostrophe l'auteur. Depuis, des tas d'auteurs ont abusé du procédé.

Parfois, Guitry monte toute une pièce sur rien ou deux fois rien. *Je t'aime* n'est qu'un très long duo d'amour. J'avoue, quant à moi, avoir un faible particulier pour *Deux couverts*, pièce en un acte, où il ne se passe à peu près rien. Un père a fait dresser deux couverts dans sa salle à manger. Il a décommandé sa maîtresse ; il pense fêter le succès au baccalauréat de son fils, qui n'en est pas à sa première tentative, mais qui, ce coup-ci, a des chances. Le fils entre en coup de vent, il a échoué une fois de plus et repart s'en consoler avec les copains. Le père reste tout seul. C'est délicieusement amer.

Parfois, Guitry pousse la dextérité jusqu'à écrire ses pièces en vers. C'est le cas de *Deburau*, de *Frans Hals*, du *Mot de Cambronne*... Ce sont, disent certains, des vers de mirliton, avec rimes faciles, vers blancs. N'empêche, faut le faire, et la rime facile, le vers blanc, ça donne de l'entrain, du naturel. Guitry pousse le plaisir de rimaiter jusque dans ses films : il y a de jolis couplets dans *Si Paris nous était conté*.

Il pratique la comédie musicale. *Mozart* a une musique de Reynaldo Hahn, *L'Amour masqué*, d'André Messager, *Mariette*, d'Oscar Strauss.

Bref, si le théâtre de Guitry est assez classique dans ses thèmes, il est exquis, profond et n'exclut pas du tout l'innovation. Mais c'est un théâtre bien français.

*

Mais finissons ce chapitre par un sonnet de l'excellent Jean Berteault¹²⁵, excellente paraphrase d'un texte de Guitry lui-même¹²⁶ :

C'est si beau le Théâtre ! Un théâtre est si beau !
Ses cordages tendus et ses immenses toiles
Qu'on enroule et déroule ainsi qu'on fait les voiles,
On croirait l'intérieur de quelque vieux bateau

Tout habillé de bois comme une caravelle...
Théâtre, mes amours ! Tu l'as chanté, Sacha

¹²⁵ *Claire, te souviens-tu d'Ostende ?* éd. Lanore, 2008, p.88.

¹²⁶ *Toutes Réflexions faites*, p. 83-84.

Qui en fus et demeures le maître (un pacha)

Après Dieu, mais aussi vigie et sentinelle,

Les flibustiers, les cuistres, ne passeront pas !

Le regard sur la mer toujours recommencée

D'une foule pareille au flot, et dont la pas-

Sion en bravos déferle, telle une marée,

Te voici saluant, du génie habité,

Et à jamais tu entres dans l'éternité.

Mais le théâtre de Guitry est bien français.

DU CINEMA, DU VRAI CINEMA

Peu se souviennent de François Chalais, dont le visage triste, mal réveillé, avec un menton lourd à porter apparaissait dans les écrans bombés des téléviseurs des années 50-60. Un jour de septembre 1951 où son esprit ne semblait pas très bien fonctionner, il écrivit dans *Carrefour*, entre autres méchancetés, que Sacha Guitry produisait des « pièces filmées ». Il ne fut pas le seul d'ailleurs à dire une chose pareille : Guitry faisait du « théâtre filmé ».

Qu'est-ce que c'est que du théâtre filmé ? C'est une caméra planquée au milieu du public (allez, deux, trois caméras dans les meilleurs cas pour varier un peu les angles) ; presque toujours un plan fixe, un ou deux gros plans par ci par là, surtout si les comédiens ont de la célébrité, et puis c'est tout. Guitry n'a jamais fait ça. Certes, il a transposé plusieurs de ses pièces pour le cinéma (*Faisons un rêve*, *Toâ*, *Le Blanc et le Noir*, *Désiré*, *Quadrille*, etc.), mais il les transposées. La caméra bouge, virevolte ; on varie les plans ; il y a des extérieurs ; il y a des éclairages soignés, révélateurs, des clairs-obscur, etc. etc., tels qu'on n'en obtiendrait pas d'aussi bien au théâtre.

Bon, laissons ça et contentons-nous de regarder d'un peu plus près quelques-uns des films indiscutables, pas basés du tout sur le texte d'une pièce, munis d'un scénario original. Qu'est-ce qu'on va leur reprocher ? D'avoir des dialogues écrits ? eh bien, ça nous changera du baratin vulgaire, relâché, sans tenue, sans art, qui encombre le cinéma depuis pas mal de temps. Du cinéma « littéraire », alors ? Oui, mais s'il est littéraire, en tout cas c'est du cinéma, du vrai cinéma.

Il y a dans les films de Sacha Guitry des effets purement cinématographiques et particulièrement réussis. Plaisons-nous à en citer quelques-uns :

a/ Dans *Assassins et voleurs*. Ce film relate les aventures assez rocambolesques d'un assassin escroc (d'abord assassin, ensuite escroc), gentil, charmant, élégant, très homme du monde et incarné par Jean Poiret. Au milieu du film ou à peu près, le charmant assassin et escroc se trouve, à la suite d'un accident fâcheux, interné dans une maison de repos (appelée encore maison des piqués). Il va faire sa première apparition dans la salle à manger commune, où il a longtemps répugné à entrer, où se trouvent réunis de très beaux spécimens de timbrés. On a droit alors à un plan fixe, assez large, doté d'une symétrie intéressante, avec pour axe, au fond, la porte qui va s'ouvrir sur le charmant assassin et escroc ; belle perspective aussi, assurée par deux longues tables parallèles, qui flanquent les murs latéraux, paraissent fuir vers un au-delà de la porte centrale et où se trouvent assis des personnages dangereusement muets. La porte s'ouvre. Le plan jusque là fixe bouge, vibre, pivote, tressaute, dirait-on ; la symétrie se désagrège, se perd un tantinet, à peine. Ce procédé, rigoureusement cinématographique, excelle à produire un sentiment d'angoisse, non pas : d'inquiétude, légère, légère, infime, car on se doute au fond que ce silence n'est réellement pas inquiétant et qu'on va rigoler dans quelques instants. Et d'ailleurs, on va rigoler, car les timbrés sont vraiment délicieux.

b/ *Donne-moi tes yeux* (film étonnant entre parenthèses, parce que Guitry, surnommé léger, y atteint des sommets de gravité, de pathétique). Cela se passe sous l'Occupation. Deux amoureux, incarnés par Geneviève de

Séréville et Guitry lui-même, rentrent trop tard d'un spectacle ; c'est le couvre-feu, Paris est noir. Pour ne pas buter sur les pavés disloqués, l'homme allume sa lampe torche. Dans le rond de lumière, on voit les quatre pieds qui avancent, parallèles, complices, frétilants, amoureux. Clair-obscur, certes, effet de peinture (ah, Dieu ! que Guitry aimait la peinture !), mais clair-obscur qui bouge, saute : effet de cinéma.

c/ *Je l'ai été trois fois* n'est sans doute pas le meilleur film de Guitry, mais il contient trois scènes admirables. La scène finale dont j'ai déjà entretenu le lecteur un peu plus haut à propos de comique. Une scène de nuit (clair-obscur, encore le clair-obscur !), scène rapide, « flash », où on voit passer une voiture (à cheval, ou à chevaux) sous le regard d'un couple. Le cocher crie : « Merde ! », sait-on pourquoi ! La femme du couple, qui est dure d'oreille, demande à son homme : « Qu'est-ce qu'il a dit ? », l'homme lui répond : « Merde », se fait traiter de grossier personnage et reçoit une baffe. Une troisième scène est celle dont je veux parler. Une boîte de nuit (le clair-obscur, toujours le clair-obscur¹²⁷, une boîte de nuit vide se remplit au gré de l'imagination du seul consommateur accompagné d'une dame, comme par un coup de baguette magique (et toc ! un musicien, des musiciens ! et toc ! des fêtards !), par un truc de montage. Effet banal si on veut, mais ici, effet très réussi, et en tout cas, effet de pur cinéma.

d/ *Si Versailles m'était conté*. La scène finale est suffisamment connue : la descente du grand escalier par toute la France, de Louis XIV en personne au moustachu Clemenceau, avec toutes les troupes et tous les uniformes. Contre-plongée, élargissement du plan, magnifique. Effet de pur cinéma.

¹²⁷ Il y a aussi de très beaux clairs-obscurs dans *La Vie d'un honnête homme*.

Sait-on que Sacha Guitry a inventé la voix « off ». C'est dans *Le Roman d'un tricheur*. *Le Roman d'un tricheur* peut être considéré comme un film muet ; les acteurs ouvrent la bouche, mais aucun son n'en sort. Seul le narrateur (que joue évidemment Guitry) parle, commente les faits et gestes. Cela crée ou « génère » une « distanciation », un ton « décalé » comme on dirait maintenant, en fait une ironie aimable, une légère amertume, une poésie aigre-douce. Signalons au passage que *Le Roman d'un tricheur* n'est en aucun cas du théâtre filmé, mais, si l'on y tient, du « roman filmé », puisque Guitry s'est appuyé sur son roman *Mémoires d'un tricheur*. Mais de l'un à l'autre, que de transpositions ! L'effet acquis par la voix « off » est plus ou moins obtenu dans le roman par un style sec.

Autre trouvaille de Guitry : les génériques. Guitry ne se contente pas de faire dérouler les noms des participants, ce qui permet au spectateur de se déplacer soit vers la sortie si le générique est à la fin ou vers son siège en marchant sur les pieds des voisins s'il est au début et donc de ne pas les voir, ces noms ; ses génériques, il les filme. Assis à son bureau ou ailleurs, il présente les comédiens, les techniciens, tout le monde et lui-même par-dessus le marché, les complimente, les exhorte, leur distribue leur rôle ; les uns prennent un air un peu gêné, d'autres sont franchement marrants. Guitry pratique cette technique au début de presque tous ses films, avec d'innombrables variantes qui ne rendent pas le procédé lassant.

Dans *Le fabuleux destin de Désiré Clary*, il va plus loin. Le générique ne se trouve pas au début du film, mais au milieu. C'est qu'on va faire un saut dans le temps, que les personnages vont prendre en quelques minutes un nombre respectable d'années et que cette sortie momentanément du

déroulement normal du temps (de 1790 environ, époque de l'action, à 1942, époque du tournage) excelle à suggérer ce saut d'un nombre respectable d'années, ce vieillissement terrible.

*

Le plus drôle est qu'au début de sa carrière, Guitry était plutôt rétif au « cinématographe », amoureux qu'il était du Théâtre. Il écrivait par exemple :

« Et maintenant, si vous le voulez bien, je vais m'entretenir de la critique et du cinématographe.

Je considère que ce sont les deux plus grands ennemis du théâtre. »¹²⁸

Au cinéma, si on excepte le cas très particulier de *Ceux de chez nous*, film de 1915, documentaire de vingt deux minutes à plans fixes, ancêtre du cinématon cher à Gérard Courant, il ne s'y est mis véritablement qu'en 35 avec *Pasteur*, âgé de cinquante ans et avec derrière lui, près d'une centaine de pièces.

Cela n'empêche pas Alain Paucard, grand connaisseur de Guitry, de dire que le cinéma de Guitry est supérieur à son théâtre, en tout cas plus « innovant », plus inventif.

*

¹²⁸ *L'Esprit*, p. 293.

Une différence notable, c'est que le théâtre de Guitry fait preuve d'une grande unité, tandis que son cinéma est très varié, divers, surprenant à chaque film.

Au théâtre, si on excepte quelques pièces à sujet historique (où l'amour n'est pas exclu), quelques pièces sur L'Art (qui ont souvent un sujet historique d'ailleurs et où l'amour aussi n'est pas toujours exclu), si on excepte *Deux couverts*, dont j'ai entretenu plus haut le lecteur, le sujet quasi unique est l'Amour. Que dit Guitry à ce sujet :

« Donc, je ne peux concevoir le théâtre et l'amour sinon liés l'un à l'autre, inséparables...confondus...oui, confondus jusqu'à, quelquefois même, les confondre. »¹²⁹

Il y a des pièces qui sont un long duo d'amour comme *Je t'aime*, amour sans nuages, exubérant, heureux. Il y a des pièces qui sont aussi, en grande partie, des duos d'amour, mais moins heureux, avec quelque chose de mélancolique et de brisé, où on a trop conscience de la fugacité et de la fragilité de l'amour : c'est *Faisons un rêve*. Il y a des pièces où l'amour devient carrément difficile entre un homme de bon sens et une sosotte évaporée : c'est *Nono*. D'autres pièces relatent une conquête amoureuse menée tambour battant. Dans *La Prise de Bergen-op-Zoom*, un monsieur somme la dame pour laquelle il soupire de lui céder le jour anniversaire de la prise de cette charmante cité néerlandaise et, à la fin, après beaucoup de cris et de réticences, elle se rend. Evidemment, la plupart des pièces parlent plutôt de la mort de l'amour, de l'adultère, de ménages douloureux ou

¹²⁹ *Théâtre je t'adore*, p. 62.

comiques à trois ou à quatre, ou des compromissions ou des sagesses nécessaires pour faire subsister un amour bancal comme dans *Le Veilleur de nuit*, où un vieux monsieur muni d'une maîtresse trop jeune pour lui, accepte qu'elle prenne un amant de son âge, à condition qu'il l'ait à l'œil.

Le cinéma est différent. L'amour n'est pas absent, oh non ! Les amours de Napoléon avec Désirée Clary, Joséphine, la belle Walewska sont détaillées dans plusieurs films. *Bonne Chance*, un des premiers films de Guitry, raconte des amours naissantes et joyeuses entre un peintre d'âge mûr et une vive jeune fille ; mais il s'y mêle le jeu, le jeu d'argent, la loterie, la roulette chère à Guitry, c'est, si on veut, le film de l'amour du jeu et du jeu de l'amour. *Donne-moi tes yeux* est aussi une histoire d'amour, mais ô combien différente de celle des comédies. Certaines comédies « sentimentales » sont amères, mais jamais tragiques. *Donne-moi tes yeux* est un film pathétique : un sculpteur, amoureux de son modèle, devient aveugle et, dès lors, par charité et avec ruse, fait tout pour devenir odieux et détacher son modèle chéri de lui, grâce à quoi d'ailleurs le modèle chéri lui retombe dans les bras. Ah, on ne dira pas ! mais on est loin du théâtre de boulevard.

Non, l'amour n'est plus le thème central, quasi exclusif du cinéma de Guitry. Il y a bien sûr un petit peu d'amour dans *Assassins et voleurs*, mais c'est surtout (on l'a vu plus haut) un polar humoristique. Darry Cowl, qui témoigne devant un tribunal grave en faisant sans arrêt remarquer avec son zozotement particulier que la barre à laquelle il doit s'appuyer est branlante et qui donne au président étonné des conseils curieux pour soigner sa surdité, Darry Cowl y est délicieux. *La Poison* aussi peut être considéré comme un polar humoristique : un homme tue sa femme, dont il a par-

dessus la tête, après avoir astucieusement pris conseil auprès d'un avocat célèbre sur la façon de procéder de manière à obtenir du tribunal (toujours grave) un maximum de bonhomie et d'indulgence. Michel Simon (le mari astucieux) dans sa séance judiciaire est prodigieux. Le personnage qu'il incarne peut rentrer dans son village, absous et triomphal. On voit donc, grâce à ces deux films, que Guitry n'a pas oublié les misères que la Justice, toujours idiote, lui a fait subir en 44-45. On voit encore dans ces deux films, surtout le dernier, qu'il parodie un certain cinéma à la mode vers 1950 qui réussissait à rendre un maximum de Français aussi graves, pénétrés de leur importance et hocheurs de tête triste que des jurés choisis par surprise, cela grâce à des intrigues judiciaires émouvantes. Or, dans son théâtre, Guitry ne se livrait quasiment jamais à des parodies. Et on voit encore que Guitry, au cinéma, fonce, bille en tête, dans la satire de mœurs, ce qu'il ne songeait pas à faire au théâtre, on l'a montré.

La satire de mœurs se retrouve dans *Le Roman d'un tricheur*, où on découvre des notaires sévères et assez crapules et où les joueurs honnêtes se font assaisonner, puisque la morale de l'histoire est qu'un joueur n'est heureux et respectable que lorsqu'il triche. Elle se retrouve encore dans *Ils étaient neuf célibataires* où les mariages blancs entre de vieux messieurs pauvres et des dames fortunées et étrangères, qui désirent acquérir la nationalité française pour continuer de résider chez nous, sont occasion de belles loufoqueries, façon d'attirer l'attention du spectateur de 1938 sur le problème alors douloureux de l'immigration.

Le Trésor de Cantenac, prenons-le pour une fable, avec un récit : celui du vieil aristocrate déchu, désargenté, oisif et suicidaire, qui redevient maître

verrier, comme ses ancêtres, et, à la fin, cette morale : que le bonheur est dans le travail, morale qui est, au fond, une sorte de coquetèle où entre du *Laboureur et ses enfants*, un zeste de *Savetier et financier* et quelque chose d'autre.

La Vie d'un honnête homme, qui est peut-être le film de Guitry que je préfère, pourquoi ? pourquoi ? Peut-être parce que Michel Simon qui joue tour à tour deux jumeaux parfaitement sosies et on ne peut plus différents quant au caractère y est éblouissant ; parce qu'il y a là de très beaux clairs-obscurs ; parce que la chanson que chante Mouloudji (paroles de Guitry, musique de Louiguy, avec pour refrain : « On ne peut pas passer sa vie à se foutre à l'eau ») se marie on ne peut mieux aux clairs-obscurs, *La Vie d'un honnête homme* est aussi une satire de mœurs et un film amer, très amer, auprès de quoi l'amertume de certaines pièces du maître est de la bibine, et cette amertume puissante donne beaucoup de poésie.

Et bien sûr, il y a tous les films à sujets historiques, souvent en couleurs (après le noir et blanc des autres films cités), souvent somptueux en décors, en acteurs, etc. etc. *Si Versailles m'était conté*, *Si Paris nous était conté*, *Napoléon*, *Le Diable boiteux* (pas en couleurs celui-là), etc. etc. où Guitry se grime en Talleyrand ou en Louis XIV ou en Louis XI, où, avec beaucoup de fantaisie, il fait se rencontrer des personnages célèbres qui ne se sont souvent jamais rencontrés (mais lui, au moins, ses erreurs historiques, il les fait criantes, il ne les dissimule pas, ce que font beaucoup de ses confrères en films historiques, tourmentés par l'idéologie), mais où, grosso modo, il respecte très honnêtement la vérité historique, où il manifeste pour les grands hommes une tendresse infinie :

« On les prend dans ses bras, ces hommes qu'on admire, on les encense, on les console, on les caresse, on les protège – on en devient l'ami si sincère et si vif qu'on finit même par s'en croire le confident. »¹³⁰

Et ce cinéma est bien français, d'abord parce qu'il est plein d'esprit et que l'esprit est français et, pour s'en convaincre encore plus, le lecteur bénin lira, un peu plus loin, les chapitres IX et X.

LANGUE ET STYLE

La langue de Sacha Guitry est la langue du bourgeois correctement éduqué du début du XX^e siècle (à une époque où les petits bourgeois recevaient une éducation solide, même quand, comme Guitry, ils n'allaient pas beaucoup à l'école), une langue simple, totalement dépourvue de mots savants et destinés à en foutre plein la vue (on chercherait en vain chez Guitry de pareilles horreurs). On ne trouve pas non plus chez lui d'argot ou d'expressions populaires ou ordurières,

¹³⁰ *Les Femmes et l'Amour*, p. 188.

sauf quand le personnage qu'il crée le réclame absolument. Dans *N'oubliez pas, Mesdames* par exemple, le personnage de Julie Bille-en-Bois, ex-modèle de Toulouse-Lautrec, ex-cocotte, doit employer quelques mots un peu lestes. Dans *Assassins et Voleurs*, le compatissant cambrioleur qu'incarne Michel Serrault doit recourir au vocabulaire de son métier.

La langue qu'emploie Sacha Guitry est la langue française. Ah, il l'aime, la langue française !

« J'aime tellement la langue française que je considère un peu comme une trahison le fait d'apprendre une langue étrangère.

Et puisqu'on dit communément qu'on ne sait pas un traître mot de telle ou telle langue, que ne dit-on d'un homme qu'il est en train d'apprendre quelques traîtres mots d'allemand – par exemple. »¹³¹

Une trahison, le fait d'apprendre une langue étrangère ! Quelques traîtres mots d'allemand ! Mettons à la place « quelques traîtres mots de globish, de sabir international ». Faisons un rêve : qu'il serait doux d'apprendre que l'Education Nationale écoute la leçon et cesse de mettre à ses programmes certaine langue étrangère – ce qui, d'ailleurs, ne sert strictement à rien !

*

J'imagine que Guitry, si on lui avait dit (mais on a dû lui dire, à qui ne l'a-t-on pas dit !), si on lui avait dit qu'il écrivait bien, que ce qu'il produisait était bien écrit aurait été un peu froissé. Tout écrivain qui

¹³¹ *Toutes Réflexions faites*, p. 87.

aspire à être un véritable écrivain et non une machine à écrire est froissé quand on lui dit qu'il écrit bien. C'est, pense-t-il, la moindre des choses, on doit tout de même savoir exercer son métier et disposer à cette fin d'un outil valable, d'une « belle plume ». C'est vraiment la moindre des choses. Il est vrai que ces temps-ci, pas mal d'écrivains, mais non ce ne sont pas des écrivains, ce sont nos fameuses machines à écrire, écrivent comme des cochons.

Quand on finit par voir que le véritable écrivain est outragé quand on

lui dit qu'il écrit bien, on le complimente alors d'avoir un beau style. Qu'est-ce que c'est qu'avoir un beau style ? Ça n'a aucun sens ! On a du style ou n'en a pas, un point c'est tout.

« Le style est de l'homme même », disait Buffon. Le style est la marque de l'homme même, son individualité la plus nette, sa façon toute personnelle de voir et de sentir, son âme, ce qui fait qu'il est lui et pas un autre. Combien d'auteurs ont-ils un style bien à eux ? Pas *gramint*, comme on dit en patois du Nord, pas grandement, pas beaucoup. Trois, quatre par siècle, rarement plus. Pour ne pas remonter trop haut, au XIX^e siècle et pour se limiter aux prosateurs : Chateaubriand (on peut détester Chateaubriand, ses drapés, ses mensonges..., mais, nom d'une pipe ! on reconnaît son style entre tous ; un auteur a du style quand une dizaine de ses lignes, soumis à l'attention d'un lecteur convenablement lettré et jouissant d'un minimum de sensibilité littéraire, ce lecteur éclairé s'exclame : « Mais c'est de... » et sans se tromper). Mais reprenons notre

liste des rares écrivains du XIX^e siècle dotés de style : Balzac, Hugo, ah oui, Hugo ! Stendhal, Musset, Barbey, probablement. Flaubert, c'est moins sûr. Maupassant, Zola, c'est beaucoup moins sûr Au XX^e siècle, on en trouverait une dizaine à tout casser et, parmi ceux-là, Guitry ; Guitry a un style net, indiscutable.

Certains confondent style et truc. Il leur suffit, par exemple, d'abuser d'un signe de ponctuation, de pratiquer inlassablement leur petite faute de grammaire chérie pour croire qu'ils ont du style. Le truc d'avoir un truc pour proclamer qu'on a du génie est d'ailleurs encore beaucoup plus développé en peinture ; on voit des tas de peintres répéter jusqu'à la mort, sans se décourager, la petite astuce qui, une première fois, auprès de journalistes, auprès des gogos, commercialement, leur a réussi. On connaît celui qui n'a peint à peu près que des haricots ; on connaît cet autre, qui n'a utilisé à peu près que du bleu.

Maintenant, on peut avoir un truc ou quelques trucs et avoir tout de même du génie. Ce n'est pas exclusif. Péguy dispose de plusieurs trucs (la répétition forcée, sa variante : la déclinaison du même terme en variant les suffixes sans avoir peur du néologisme), mais quel style tout de même !

Truc n'est pas tic. Un auteur à style a des tics. C'est même aux tics qu'on commence à repérer son style. Les tics sont une manifestation de la personnalité ; l'angoissé n'a pas les mêmes tics au visage ou aux mains que le passionné. Même chose pour le style. Le style, c'est l'âme. Et Guitry a une âme.

*

Si je voulais être parfaitement démonstratif, il faudrait que je fisse des citations à l'infini. Mais je ne peux tout de même pas allonger déraisonnablement cet essai. Il faut que le lecteur me fasse confiance. D'ailleurs, il a toute possibilité, le lecteur, de se plonger dans Guitry et de vérifier que les tics que je repère dans Guitry, tics qui sont la manifestation de son style, de son âme, y sont bien, y sont fréquemment, très fréquemment, sont bien des tics.

Dans les *Pensées*, p. 57 :

« C'était peut-être prétentieux, mais ce n'était pas bête, en somme, car il représentait pour moi, ce petit cahier, la valeur d'environ une dizaine d'articles. »

« En somme » : la rencontrera-t-on, chez Guitry, cette expression ! Et la tournure : « il représentait pour moi, ce petit cahier », la segmentation comme disent les linguistes, l'anticipation de « ce petit cahier » par le pronom « il », ne l'emploie-t-il pas souvent, Guitry !

Dans *Mon Portrait*, p. 61 :

« Or donc, croqué ce 15 avril de l'an 1945 – an de disgrâce s'il en fût, quant à moi-même – voici mon portrait sans retouches. »

Remarquez, s'il vous plaît, le « or » qui introduit la phrase, remarquez les tirets, remarquez encore (même si cela ne va pas dans le fil de ma démonstration actuelle) le « quant à moi-même » et « an de disgrâce ».

Dans *Elles et Toi*, p. 104, il est question ici d'une discussion avec la femme aimée :

« Nous l'évitons avec un soin qui témoigne de notre amour – et malheureusement aussi de notre clairvoyance.

Et c'en est même attendrissant.

Et tu le fais d'ailleurs avec un tact extrême – et quelle gentillesse ! »

Remarquons ici les passages fréquents à la ligne (le paragraphe de Guitry est toujours court ; c'est celui du causeur qui s'arrête, regarde l'interlocuteur, comme les tirets marquent les effets de surprise que le causeur ménage) ; la tournure spécifique : « Et c'en est même attendrissant » ; les adjectifs « attendrissant », « extrême » qui reviennent très souvent sous la plume de Guitry (ailleurs, on trouverait fréquemment : « charmant, exquis, ravissant » : voilà, je crois, le cinq adjectifs en haut du palmarès des adjectifs chéris de Guitry et ici, tout de suite, deux commentaires : ces adjectifs témoignent de la bienveillance de celui qui les emploie et les sonorités en « ant » -charmant, ravissant, attendrissant- et « ême » -extrême-, que de fois on trouve cet adjectif sous la plume de notre auteur !, ces sonorités conviennent parfaitement au timbre si particulier de la voix du maître.

Dans *Les Femmes et l'Amour*, p. 150 :

« C'est une conclusion, c'est une conséquence – c'est le parachèvement logique du mariage – c'est comme qui dirait le dénouement d'un drame –car c'est dramatique, n'est-ce pas, de continuer de vivre ensemble quand on a cessé de s'aimer.»

Ah, ce « n'est-ce pas » ! N'entendez-vous pas ce « n'est-ce pas » si particulier à Guitry. Mais il faut maintenant se payer une citation un peu plus longue. C'est une tirade de *Jean de la Fontaine*, mais reprise dans la conférence *Les Femmes et l'Amour*, p. 134-135. C'est un gros paragraphe ce coup-ci, mais si tronçonné, vous allez voir. Guitry veut montrer qu'il désapprouve l'opinion de son personnage, on ne le croira pas tout à fait ; à vrai dire, il est probable que Guitry A désapprouve et que Guitry B approuve ; Guitry est comme nous : il est au moins double.

« Non, la fidélité n'est pas une qualité humaine. Non, une qualité dont on ne fait bénéficier qu'un seul être à la fois ne saurait être une qualité – non !... L'indulgence, voilà la grande qualité !... N'être pas l'ennemi des plaisirs de l'autre !... On ne fait pas volontairement le bonheur de quelqu'un, voyons, c'est un hasard prodigieux !... Rencontrer celle ou celui qu'on devait rencontrer – oui, ah ! Cela, oui – mais cela, n'en parlons pas !... Et quand ce n'est pas cela, que ce soit la vie, la vie telle qu'elle est – et qui, mon Dieu, tout comptes faits, reste charmante. Ah ! Croyez-moi bien, ne pas être l'ennemi !... L'être d'autant moins que, quelque vantardise que nous ayons, les occasions pour nous ne sont pas si nombreuses – et il arrive un moment dans la vie où leur rareté nous les rend extrêmement précieuses. Quand on a dépassé la quarantaine et qu'on se dit en se regardant le matin dans son miroir : « Je n'en ai peut-être plus que pour huit ou dix ans ! » - cela, c'est terrible !... Alors, on se hâte et l'on prend ce qu'on trouve... et l'on fait mal les choses... et, mon Dieu, c'est si peu de chose, quand on y pense, le plaisir. C'est tellement fugitif et si doux !... Ah ! Tenez... j'aimerais mieux voler plutôt que d'empêcher deux êtres qui s'aiment de s'embrasser !... Quand on est jaloux, il faut se cacher comme on se cache quand on a la lèpre !... Un homme n'a pas le droit de compromettre les minutes de bonheur qu'une femme peut avoir... et qu'elle ne lui vole pas, car on ne vole personne – et les baisers qu'on donne à l'un, on ne les aurait pas donnés à l'autre !... Est-ce qu'on pense à l'autre quand on aime !... Mais non !... Et sachez bien que bien des gens,

des gens très simples, que nous ne connaissons pas, ont compris la vie de cette façon-là, et l'ont acceptée sans se l'être jamais dit, sans en avoir parlé. Car il ne faut pas parler de ces choses-là, bien entendu. Seulement, voilà...pour pouvoir ne pas en parler, il faut être d'accord ! »

Ici, il faut analyser de près. Les tirets, les points de suspension, les points d'exclamation, ça ne manque pas ! L'interjection « Mon Dieu » (deux fois ici) qui, avec « n'est-ce pas » est l'interjection chérie de Guitry. Les répétitions de « non », « mais non », de « cela », de « ah » ; les impératifs « tenez, sachez, voyons ». Et les expressions : « bien entendu, « quand on y pense » que Guitry affectionne à l'égal de « En somme », « mon Dieu », « n'est-ce pas » !

A quelle conclusion suis-je en train de te mener, lecteur ? A celle-ci : que le style de Guitry, que ce soit au théâtre ou lors d'une conférence (*Les Femmes et l'Amour*), mais aussi ailleurs, dans des textes faits pour la seule lecture des yeux, est un style parlé, oral, simple, quoique de bonne tenue, bienveillant, enthousiaste, cordial, chaleureux, qui suppose toujours un interlocuteur, qu'on veut convaincre, certes, mais sans le froisser, qu'on veut faire sourire, avec qui on souhaite être de connivence et rester en bonne compagnie. J'ai déjà dit que Guitry n'était presque jamais polémiste. Il ne l'est que lorsque les critiques et les metteurs en scène ont réussi, par leurs scélératesses, à mettre le comble à son exaspération.

Guitry a du style, ou plutôt a un style, a son style. On peut le pasticher. Jean Piat s'y est assez heureusement exercé dans la pochette du disque

*Sacha Guitry Souvenirs.*¹³²

¹³² Ed. Rym Musique Universal

Guitry est, comme disait Montaigne, « tel sur le papier qu'en la bouche », en quoi Montaigne reconnaissait les écrivains qu'il aimait. Quand on lit du Guitry, on entend Guitry. Dans *Assassins et Voleurs*, Guitry ne joue pas, c'est Poiret qui tient le rôle principal, mais fermons les yeux et ne les fermons même pas : c'est Guitry qu'on entend.

Dans *Théâtre je t'adore*, p. 116, Guitry décrit Montréal :

« Que cette ville est donc jolie !

Oh ! Je sais que la neige ennoblit tout ce qu'elle touche, je sais qu'elle rend les maisons plus légères et qu'elle semble s'appliquer à viser leurs défauts pour les dissimuler, mais je la crois quand même bien jolie.

Elle a quelque chose qui me paraît singulier.

Qu'est-ce donc ? J'ai trouvé.

Les trottoirs ont complètement disparu sous la neige et je me rends compte que ce sont les trottoirs qui font qu'une ville est une ville. Et ce qui fait son charme, à présent, oui, je m'en rends compte, c'est que ses avenues sont devenues des routes, et ses rues des chemins. »

Que de mots inutiles, dira-t-on ! Dans une description ! « Qu'est-ce donc ? J'ai trouvé », « Je me rends compte » (deux fois !). Mais c'est que Guitry, quand il écrit, parle. Guitry a un style.

Et ce style est bien français, puisque la France était le pays de l'esprit et de la sociabilité.

LA GEOGRAPHIE DE GUITRY

Evidemment, Guitry est comme tout le monde : il a pas mal voyagé. On vient de le voir à Montréal. Il est né à Saint-Pétersbourg. Pour ses tournées, il a parcouru à peu près toute l'Europe. Il a fait des petits tours en Asie et en Afrique. Il aime bien les palaces de Lausanne et de Monte-Carlo. On l'a vu à Broadway. Mais, lors de ces voyages, Guitry a toujours un œil sur la France. En avril 1952, qu'écrit-il sur le livre d'or de l'hôtel *Beau Rivage* de Lausanne ?

« Rien de plus beau que ce qu'on voit de ma fenêtre en ce moment – on voit la France. »

Et puis, les voyages, le monde parcouru, ce n'est pas ce qui compte pour un écrivain.

La véritable géographie d'un artiste est celle de son œuvre. Bernanos a beau avoir vécu sur les bords de la Méditerranée ou au Brésil, son véritable territoire est très petit, c'est l'Artois, Fressin, Ambricourt, Tramecourt, même pas Azincourt ; c'est, pour les siècles des siècles, celui de ses meilleurs romans. Giono a beau avoir été assez souvent à Paris, soit pour dire bonjour à son éditeur, soit pour se faire couper un costard ou s'acheter des pipes, ses romans ne sortent pas de la Provence ou du Piémont. Guitry, lui, dans son œuvre, ne sort pas de France et disons même : ne sort pas beaucoup de Paris.

Il y a quelques exceptions. Dans *Bonne Chance*, on fait une petite virée en Egypte. Dans *Théâtre je t'adore*, il relate en quelques pages¹³³ son voyage à New-York et à Montréal. Dans *Assassins et Voleurs*, la fameuse maison de repos, la « maison des piqués », se trouve en Suisse. Monte-Carlo, cadre de *Je l'ai été trois fois* et d'un épisode du *Roman d'un tricheur*, est-ce vraiment hors de France ? Dans *Napoléon*, on doit évidemment faire un petit tour en Russie, mais c'est le sujet qui le requiert, la sensibilité particulière de Guitry, son choix personnel n'y sont pour rien. Et voilà, c'est à peu près tout. Guitry n'est vraiment pas doué pour l'exotisme.

Pour la France, c'est la même chose : le provincialisme est rare. On va à Deauville dans *Assassins et Voleurs*, il semble qu'on y aille aussi, ou pas loin, dans *Je t'aime*, car il est question d'une villa, de la mer, mais c'est bien vague. Cantenac, le village reculé de Cantenac, du *Trésor de Cantenac*, Guitry le situe de manière assez approximative entre Paimpol et Draguignan, mais quelques détails du film l'approcheraient un peu

¹³³ P. 107 et ss.

plus de Paris. Les débuts des *Mémoires d'un tricheur*, l'épisode où l'enfant échappe au massacre aux champignons, qui ravage toute sa famille, Guitry lui donne pour cadre le département du Calvados ; mais dans le film, *Le Roman d'un tricheur*, le Calvados devient le Vaucluse. Pour le reste, pour 95% de l'œuvre de Guitry : Paris ! Paris ! Paris !

« Elle est la ville capitale. Elle est unique au monde.

Elle est même à ce point singulière, inimitable et personnelle que ce qu'on est convenu d'appeler la « province » devient une sorte de privilège dont la France paraît avoir l'exclusivité.

Naguère, il y avait des Provinces et Paris –depuis 91 il y a Paris et la province. Et si l'on n'est pas de Paris, on est un homme de province –et le mot n'a jamais qu'un sens péjoratif. »¹³⁴

Et Guitry ajoute ce vers de J-B Gresset :

« Elle avait de beaux yeux pour des yeux de province ».

*

Les géographes ont accoutumé de diviser leur art en deux sections : la géographie physique et la géographie humaine.

Pour la géographie humaine, on verra que Guitry, après avoir été si franchouillard, si « franco-français » et si « parigot tête de veau », est aussi restrictif, « frileux », timide, peu aventureux : il ne sort quasiment pas de son milieu. La plupart de ses personnages principaux, je l'ai montré plus haut au chapitre III, sont des artistes : dramaturges,

¹³⁴ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1093.

comédiens souvent, parfois peintres, sculpteurs. Quand ils ne sont pas carrément artistes, ce sont des avocats, des hommes d'affaires, ils ont quelquefois des petits airs de rentier, mais ils ont tout de même de l'esprit et ont ou paraissent avoir des penchants artistiques. Autour d'eux, grouillent des larbins, dont Désiré (de *Désiré*) est le champion. On voit dans la plupart des pièces ou des films de Guitry des larbins faire des courbettes, potiner¹³⁵, être impeccables, stylés, audacieux, raisonnables (Désiré est tout ça), avoir du franc-parler comme chez Molière et Beaumarchais. On voit encore pas mal de croupiers et d'escrocs de casinos ; quelques cambrioleurs et de pétulants assassins. Le paysan est plus rare, mais il existe ; on en contemple dans *La Poison* ou dans *Le Trésor de Cantenac* ; Guitry semble avoir de la tendresse pour eux ; il ne déteste pas les curés ; on en voit quelques-uns, ensoutanés, courir dans ses films.

Mais dira-t-on, les films ou les pièces à sujet historique ? Il y a là des rois, des empereurs, des hommes politiques, des politiciens, des favorites, des cocottes (ah ça, ça ne nous change pas trop des pièces à sujet contemporain !) Mais les pièces ou films à sujet historique gardent tout de même une prédilection pour les artistes. Il suffit de regarder quelques titres : *Beaumarchais*, *Béranger*, *La Fontaine*, *Frans Hals*, *Mozart*. Il y a aussi un savant : Pasteur, dont Guitry, enthousiaste, fait le panégyrique, le dithyrambe. En revanche, le mécano, le vidangeur, on ne trouve pas.

*

¹³⁵ Voir par exemple *Je t'aime*.

Le territoire d'un homme est plus encore celui de ses goûts, de ses goûts artistiques, qui délimitent sa sensibilité. On a déjà vu qui, au théâtre, Guitry aimait : ce sont tous, hormis Shakespeare et Shaw, des Français. Dans le roman (Guitry aime-t-il le roman ? il ne cite à peu près jamais Balzac et Stendhal), il goûte Anatole France et Voltaire, mais s'agit-il de France romancier et de Voltaire conteur ? Des moralistes, on en a aussi parlé, des Français, des Français ! Il aime particulièrement Jules Renard, à qui il ne « veut jamais déplaire », c'est surtout le Jules Renard du *Journal*, et pas tellement celui qui fait de petites annotations sur les états de la nature, les effets de lumière, les singularités de la campagne, mais celui qui profère sur la nature humaine des vacheries joyeuses. Dans le disque qu'on a déjà mentionné¹³⁶, c'est celui qu'il cite le plus quand il dresse le « bréviaire des pensées célèbres ».

Par moments, on a l'impression qu'il préfère la peinture à la littérature :

« Finalement, dit-il, j'aurai regardé dans ma vie beaucoup plus de tableaux que je n'ai lu de livres – et les peintres m'auront sans doute appris plus de chose que les écrivains. »¹³⁷

Quels sont les peintres qu'il aime ? Beaucoup, beaucoup ! Les murs de son appartement étaient couverts de tableaux. Il aime à peu près tout en peinture, en tout cas tout ce qui est bon. Il a, semble-t-il, un goût particulier pour Vinci. Et un goût plus marqué encore pour Vermeer et Frans Hals. Quand, dans son œuvre où il sort si rarement de France, il donne au fils qu'il n'a pas eu des conseils de voyage, c'est, outre

¹³⁶ *Sacha Guitry Souvenirs*, Rym Musique Universal.

¹³⁷ *Des Merveilles*, p 1172.

quelques lieux assez touristiques, assez « bateaux », vers la Hollande qu'il le dirige et particulièrement vers l'île de Walcheren¹³⁸. Ah, que j'aime bien ça, moi qui ai un faible pour cette île, qui n'est d'ailleurs plus une île, ni même une presqu'île, mais un bout de terre rattaché à la terre par des digues et des tunnels et qui reste cependant un peu à l'écart du monde, pas loin de Berg-op-Zoom.

Mais les peintres, ou plutôt l'école de peinture, que Guitry préfère, sans nul doute, c'est l'école impressionniste, en lui donnant un sens large, puisqu'il la fait aller à peu près de Degas à Picasso (dont on sait qu'il est français puisqu'il travaillait à Montmartre). Son chouchou dans cette école est incontestablement Monet. Le décor du quatrième acte de *Je t'aime* montre aux murs « un Claude Monet, un Cézanne et deux Vuillard ». Il aime les impressionnistes, mais assurément pas les pompiers. Dans *Elles et Toi*¹³⁹, il prend plaisir à coiffer une femme :

« Etant sortie Manet, je veux bien vous voir en Lautrec – mais pas Henner ou Bouguereau !

Laissez-moi déplacer ces deux petites mèches qui mettaient votre front comme entre parenthèses. »

En sculpture, il aime Carpeaux, Rodin.

Quand il sculpte (car Guitry sculpte, il a fait plusieurs fois le buste de Jules Renard), il sculpte un peu comme Rodin ; quand il dessine, ah, c'est du Guitry !¹⁴⁰

Et tous ces artistes sont français.

¹³⁸ voir *L'Esprit*, p. 306.

¹³⁹ p. 119.

En musique (Guitry aime-t-il la musique à l'égal de la peinture ?), quand il ne fait pas mettre ses opérettes en musique par Messager, Reynaldo Hahn, ses films par Louiguy), il utilise le talent de Jean Françaix. Qu'y a-t-il de plus français que Françaix et de plus XVIII^e siècle ? Et il aime par-dessus tout Mozart. Or, si quelques mauvaises langues prétendent que Mozart est autrichien, ne les écoutons pas ; Mozart est terriblement français ; y a-t-il d'ailleurs un nom qui sonne plus français que celui de Mozart ?

De même, Oscar Wilde, qui est, après Jules Renard, l'auteur de paradoxes le plus cité dans le « bréviaire des pensées célèbres » mentionné plus haut, est, lui aussi, français, puisqu'il est mort à Paris, dans un hôtel sis tout près de l'école des Beaux-Arts, rejeté par sa patrie prétendue. Il a même écrit *Salomé* en français ! Et la mère de Mozart, n'a-t-elle pas eu ses obsèques dans l'église Saint-Eustache, pas loin, quand on traverse la Seine ?

Il y a une chose qui m'a fait bien plaisir en lisant, dans le *Dossier H* consacré à Guitry¹⁴¹, ce qu'écrivait Jean-Laurent Cochet, qui est, au théâtre, le grand, le seul spécialiste de Guitry, qui dit, non pas « Quoi de nouveau ? – Molière », mais « Quoi de nouveau ? – Guitry », - parce que cette chose, je la ressentais aussi et qu'il y a plaisir à se sentir en conformité avec quelqu'un de sensible et d'averti - c'est que Guitry est avant tout un homme du XVIII^e siècle.

¹⁴⁰ On peut voir ses sculptures et dessins dans le *Dossier H* à lui consacré (éd. L'Age d'Homme) et surtout dans le très bel album d'André Bernard, *Sacha Guitry une vie de merveilles* (éd. Omnibus).

¹⁴¹ éd. L'Age d'Homme, p. 143-144

« Comptant, dit Guitry, le XVIII^e siècle pour un siècle français. »¹⁴²

Et dans la même page, il ajoute qu'en considérant l'ensemble des goûts d'un collectionneur à qui il s'adresse et qui, d'une certaine manière, n'est autre que lui-même:

« Tout cela se sourit, s'apparente et semble être en un mot un reflet de vous-même. »

LE PATRIOTE

¹⁴² *Des Merveilles*, p. 1171.

Quand on commence à connaître Guitry, on ne peut s'empêcher de penser que *Pasteur*, dans son œuvre, est une drôle de pièce. Ça n'a rien d'une comédie, on ne rit pas beaucoup, ça n'est pas amer non plus, au contraire, au contraire ! c'est une statue élevée à la gloire du grand savant. Il y a certes de ça dans les films à sujets historiques (à la gloire de Versailles, à la gloire de Louis XIV, à la gloire de Talleyrand), mais tout de même, dans ces films, il y a des scènes comiques, des amours adultères, Guitry y met de la malice un peu partout, dans les deux sens du mot malice, c'est-à-dire qu'il fait de l'esprit, mais aussi qu'il égratigne, n'épargne pas ses grands hommes, montre quelques-uns de leurs défauts les plus vilains. Pasteur, lui, est admirable de bout en bout : bon époux, bon maître, homme bon, grand savant bien sûr. Autre singularité de la pièce : elle n'est pas entièrement de la main de Guitry, Pasteur y a collaboré, des tirades entières sont de sa plume, le personnage collabore avec l'auteur, la pièce est un montage : des citations de Pasteur, parfois très longues, et Guitry fait le remplissage. Dans une des citations de Pasteur, on peut relever ceci :

« La France, énervée par des révolutions, toujours occupée de la recherche stérile de la meilleure forme de gouvernement, ne donnait qu'une attention distraite à ses établissements d'instruction supérieure »¹⁴³

Le mélange des deux ingrédients (Guitry, Pasteur) se fait bien, parce que Pasteur est Guitry (comme ailleurs, on le verra ou on l'a déjà vu, Guitry est Louis XIV ou Talleyrand). Pasteur a de Guitry l'exaspération devant les critiques sottes, un alliage de modestie et de foi en soi-même. Dans la

¹⁴³ Acte I, p. 141.

citation précédente, enlevons « établissements d’instruction supérieure » et mettons à la place « théâtre, art » et la phrase sort de la propre cervelle de Guitry. Guitry a toujours professé une indifférence massive à l’égard des régimes, des systèmes, des partis, de la forme du gouvernement. On l’a vu dans le chapitre consacré au moraliste. On peut le voir encore dans *Théâtre je t’adore* à propos de Charlie Chaplin :

« Ses idées politiques.

En voilà une idée !

Alors qu’il est déjà si difficile de croire aux opinions politiques des hommes politiques ! »¹⁴⁴

A la fin de *Napoléon*, on peut entendre :

« Vive le Roi !

Vive l’Empereur !

Vive quelque chose !

C’est toujours vive la France !

C’est toujours mieux que A bas quelque chose ! »

On nous montre exactement la même chose dans *Remontons les Champs-élysées* et dans *Si Versailles m’était conté*. On y voit, à partir de 1780 et quelques, un gamin, une sorte de gavroche écrire sur un mur « Vive le Roi », puis rayer « Vive le Roi » et écrire, en dessous, « Vive la République », puis rayer « Vive la République » et écrire, en dessous, « Vive l’Empereur », puis rayer « Vive l’Empereur » et écrire, de nouveau, en dessous « Vive le Roi » et finalement, rayer tout ça et écrire « Vive la

¹⁴⁴ p. 89.

France ». *Le Diable boiteux* offre une charmante variante. Le deuxième « Vive l'Empereur » se réduit à « Vive l'Emp » étant donné la brièveté des Cent-Jours. Qu'importent les régimes, pourvu qu'on ait la France !

*

Je ne sais pas si Guitry s'agenouillait aux pieds de ses maîtresses et de ses femmes en leur tenant de chauds discours (ça me paraît néanmoins très probable), mais assurément il a multiplié les déclarations d'amour enflammées à la France. La plus belle est celle-ci, on l'a déjà citée, mais recommençons :

« Je n'ai qu'une seule passion : le travail.

Je n'ai qu'un seul bonheur : aimer.

Et je n'ai qu'un amour : la France. »¹⁴⁵

Mais celle-ci n'est pas mal non plus :

« Je dirai volontiers : « Préparons le Passé. Préparons à la France un Passé magnifique, en n'aimant qu'elle au monde, en travaillant pour elle, en lui donnant, bien mieux encore que notre vie, notre existence quotidienne. »¹⁴⁶

Ce n'est plus de l'amour, c'est de l'adoration, c'est de l'idolâtrie.

Quant à celle-ci (Guitry explique pourquoi et comment, en 41-42, la France occupée, martyrisée..., il a réuni grands artistes et grands écrivains

¹⁴⁵ *Mon Portrait*, p. 66.

¹⁴⁶ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1104.

pour édifier *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, ouvrage collectif construit sous sa direction) :

« Je leur disais : « Nous élevons un monument à la gloire de la France et je viens vous demander une déclaration d'amour. Voulez-vous la faire à Pasteur, à Turenne, à Descartes, à Racine, à Colbert ? »¹⁴⁷

Quant à celle-ci, donc, elle montre clairement de quelle France il s'agit, ce n'est pas la France termitière où grouillent des médiocres dans un petit lopin du monde globalisé, c'est la France des grands hommes.

Ses grands hommes sont surtout des artistes. Je les ai cités au chapitre précédent en énumérant des titres de comédies. Mais au cinéma, ce sont surtout des hommes d'Etat¹⁴⁸, et cela, encore une fois, sans tenir compte des régimes, des systèmes, puisqu'il y a des rois, des empereurs, des évêques, des politiciens à moustaches tombantes, Louis XIV, Louis XI, Napoléon, Talleyrand, Clemenceau. Louis XIV me paraît tout de même être un chouchou. *Si Versailles m'était conté* lui fait la très belle part. On le voit superbe, entouré des plus belles femmes, entouré des plus grands artistes, Racine, Molière, Lenôtre, etc., au génie desquels il a pas un peu contribué. Manifestement, Guitry loue Louis XIV de n'avoir aimé que la France, de n'avoir rien cédé à ses femmes quand l'intérêt de la France était en jeu et d'avoir voulu avoir de jolies femmes, pour le plaisir certes, mais surtout pour montrer à ses peuples que la France avait à sa tête un roi puissant, qu'il ne fallait pas rigoler avec elle, qu'il fallait l'admirer. Guitry ne cache

¹⁴⁷ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1036.

¹⁴⁸ Exceptons *Ceux de chez nous*, premier film de Guitry, ancêtre du cinématon, où les grands hommes filmés sont surtout des artistes.

cependant pas certains des petits défauts de son monarque chéri, mais il lui arrive de les retourner, de montrer que ces défauts n'étaient qu'apparents, qu'en fait c'était des qualités. On pourrait accuser Louis XIV d'injustice : il freine le magistrat, l'empêche de pousser trop loin ses investigations, étouffe l'affaire des poisons, parce que Racine y est compromis ; mais, c'est parce que Racine œuvre pour la gloire de la France et que Racine, mis à la Bastille ou brûlé en place de Grève comme la Voysin n'aurait peut-être plus écrit ses si belles tragédies. On pourrait accuser Louis XIV (et ses successeurs aussi) d'avoir été dépensiers. Mais :

« On nous dit que les rois dépensaient sans compter.
Ils prenaient notre argent sans prendre nos conseils.
Mais quand ils construisaient de semblables merveilles,
Ils nous mettaient alors de l'argent de côté. »

Dans le chapitre précédent, j'ai dit combien j'avais été content de rejoindre sur Guitry Jean-Laurent Cochet. Ici, je vais dire combien je suis fier, à propos de Guitry et de Napoléon, de rejoindre le professeur Tulard¹⁴⁹. Il me semble, comme au professeur Tulard, que Guitry a énormément admiré Napoléon, son génie militaire, etc. (il lui a d'ailleurs consacré plusieurs films : *Napoléon*, *Le Fabuleux destin de Désirée Clary*...) mais il l'a peu aimé, en tout cas il l'a moins aimé que Louis XIV et même peut-être que Louis XVI, pour qui, dans *Si Versailles m'était conté*, il montre un faible étonnant. Dans *Si Versailles m'était conté*, Guitry a imaginé la scène suivante : en visite dans la chambre royale, Napoléon contemple le lit de Louis XIV et ne se résout pas à s'y coucher ; il paraît ému, tout petit,

¹⁴⁹ Voir *Dossiers H : Guitry*, ed ; L'Âge d'Homme.

indigne peut-être. Guitry ne devait sans doute pas apprécier la brutalité de l'Empereur, qui tranche avec l'élégance de Louis XIV, mais ce qu'il aime surtout dans l'un, c'est le goût des arts et il constate qu'en fin de compte Napoléon, même s'il a réglementé la Comédie et l'Académie françaises n'a pas fait grand'chose pour les arts : ce n'est pas ce qui reste de son règne.

« 1804. Mais voilà qu'une autre dictature s'impose à nous, formelle –et pendant les six ans qui vont suivre, aucun grand homme ne peut naître, à une exception près : Daumier –parce qu'il se devait de devancer son temps.

1810. S'annonce la fin de l'Empire – et déjà viennent au monde : Alfred de Musset, Le Verrier, Théophile Gautier, J.F. Millet – bientôt : Claude Bernard, Courbet, Leconte de Lisle, Flaubert, Gounod, César Frank et Louis Pasteur enfin. »¹⁵⁰

Des savants, des écrivains, des artistes, mais pas un militaire. Il est vrai qu'à partir de 1815, le grand militaire en France a manqué. Les images finales de *Si Versailles m'était conté*, que j'ai déjà mentionnées, montre en revanche une magnifique descente de marches par des troupes de divers uniformes, jusqu'aux poilus de 14.

Si Guitry affectionne Napoléon modérément, il aime Talleyrand à la folie. Talleyrand a droit à un film tout à lui consacré : *Le Diable boiteux*, et il apparaît dans à peu près tous les films historiques. Talleyrand, c'est Guitry, infidèle aux régimes, indifférents à eux, en somme, mais fidèle, n'est-ce pas, à la France et lui faisant beaucoup de bien. Dans ce *Diable boiteux*, Guitry fait dire à Talleyrand : « Si je n'avais pas trahi l'Empereur, j'aurais trahi la France » et lui fait répondre, après que Napoléon lui a demandé : « Vous

¹⁵⁰ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1073.

vous croyez plus intelligent que moi ? » - « Oui, Sire... Mais vous êtes un homme de génie ». D'ailleurs, dans ce film, Napoléon a l'air d'un roquet.

Guitry, amoureux des grands hommes, crache-t-il sur le Français moyen ? Dans *Si Paris nous était conté*, il en fait même l'éloge. Il faut dire que la scène se passe vers 1900 et que Guitry ne parle pas du Français de termitière, dont j'ai entretenu le lecteur plus haut. Dans ce film, Guitry dit que certes le Français moyen (de 1900) est un gogo ; il croit ce que disent les journaux, que « les ministres administrent et les présidents président », mais il a tout de même du bon sens grâce à Molière et le sens du ridicule grâce à Voltaire.

*

Guitry – je l'ai montré au chapitre II à propos des femmes et au chapitre III quand il fut question du moraliste, qui n'était pas un idéologue - Guitry n'avait pas du tout d'estime pour les abstractions. Il croyait comme Péguy, qu'il ne fréquentait apparemment pas et avec lequel il ne se serait peut-être pas parfaitement entendu, mais tous deux avaient pour point commun, outre d'être contemporains, d'être très français, il croyait à l'incarnation. On n'aime l'homme (pas l'Homme) que si on aime ses proches et ses voisins, on n'aime l'humanité que si on aime son pays (ou alors on verse dans la bien-pensance, la bonne conscience, l'hypocrisie ou la connerie).

« On est traduit en toutes langues que si on est de son pays, absolument.

Et Cervantès ne serait pas universel s'il n'était pas l'Espagne elle-même, en personne »¹⁵¹

Ce qui menace la France, le Français, donc l'homme, c'est le mimétisme, la singerie :

« L'Amérique aura eu sur l'Europe la plus déplorable influence. D'ailleurs, ce genre d'influence ne peut être que mauvais. Un individu peut subir l'influence d'un autre individu, mais un pays ne peut pas, ne doit pas subir l'influence d'un autre pays. Et lorsqu'un pays singe un autre pays, il lui emprunte ses défauts et ne lui prend jamais ses qualités. Une imitation n'est-elle pas toujours une caricature ? »¹⁵²

« Or donc, guérissons-nous des maux dont nous avons souffert et dont nous sommes collectivement responsables, renonçons aux mauvaises habitudes que nous avons prises, aux manies que nous avons empruntées, souvent par *snobisme*, aux autres nations. »¹⁵³

Du coup, on est à peine étonné de trouver chez ce pessimiste, ce pessimiste gai, ce pessimiste bienveillant et gentil (mais Guitry est-il réellement pessimiste ? Ce sont les optimistes indécrottables, extasiés, pharisiens ou sosots qui qualifient de pessimistes, avec des mines consternées et quasiment méchantes, quiconque ne porte pas leurs œillères et voit tout simplement la réalité), on est donc à peine étonné de trouver chez Guitry, à propos de la France et de son destin, un bel élan d'optimisme quand il s'adresse au fils qu'il n'a pas eu :

¹⁵¹ *Toutes Réflexions faites*, p. 72. Je crois que j'ai déjà cité ces deux phrases.

¹⁵² *Théâtre je t'adore*, p. 112.

¹⁵³ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1049

« D'ailleurs, puisque tu as dix-huit ans ! c'est toi, la France –mais ce n'est toi qu'à condition que tu le veuilles.

Or, le veux-tu ?

Oui ?

Eh bien, alors, à ceux qui te diront que la France aujourd'hui n'est pas reconnaissable, réponds en souriant :

Vous ne m'avez donc pas regardé ! »¹⁵⁴

D'ailleurs, quand la France semble méconnaissable, est-ce qu'elle l'est vraiment ? Dans *Donne-moi tes yeux*, on voit le sculpteur, encore bien voyant, mais ça ne va pas durer, promener deux jeunes filles (l'une, sa future bien-aimée) dans une galerie et leur expliquer qu'en 1871, en pleine pile militaire, en pleine déconfiture, croyait-on, généralisée, 1871 était une grande année pour l'art et donc pour la France : il y avait Rodin, Degas, Manet... Ailleurs¹⁵⁵, Guitry explique que l'année de la Saint-Barthélémy, écrivait Montaigne.

Quand, après avoir été aux bords du suicide, déchu, dégénéré, misérable et presque gaga, le baron de Cantenac (du *Trésor de Cantenac*) retrouve sa vigueur et qu'il fait venir des architectes pour lui refaire un château, il leur dit :

« Je veux que ce soit très beau, c'est-à-dire très français. Je veux qu'une demeure soit construite comme une phrase de Voltaire ou d'Anatole France. »

Car :

¹⁵⁴ *L'Esprit*, p. 305.

¹⁵⁵ C'est dans les CD *Sacha Guitry Souvenir*, Rym Musique Universal

« Ce qui n'est pas français, c'est l'artificiel et la préciosité. Ce qui n'est pas français, c'est ce qui est affecté, mièvre ou balourd »¹⁵⁶

Ici, s'achève ce livre extrêmement chauvin.

¹⁵⁶ *De 1429 à 1942 ou de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*, p. 1037. Est-ce que Guitry dirait encore tout ça en 2009 ? Ça, c'est une autre paire de manches.

ŒUVRES DE SACHA GUITRY

THEATRE

Le Page, opéra bouffe, 1902

Yves le fou, 1902

Le K.W.T.Z., 1905

Nono, 1905

Le Cocu qui faillit tout gâcher, 1905

Un étrange point d'honneur, 1906

Chez les Zoaques, 1906

Les Nuées (d'après Aristophane), 1906

L'Escalier de service (en collaboration avec Alfred Athis), 1907

La Clef, 1907

La Partie de dominos (en collaboration avec Alphonse Allais), 1907

Petite Hollande, 1908

Le Scandale de Monte-Carlo, 1908

Le Mufle, 1908

Après, revue en collaboration avec De Max, 1908

Tell père, Tell fils, 1909

Le trente-troisième ou Pour épater ta mère, 1909

C'te pucelle d'Adèle, 1909

Tout est sauvé fors l'honneur, 1910

Le Veilleur de nuit, 1911

Mésaventure amoureuse, 1911

Un Beau Mariage, 1911

Jean II ou l'irrésistible vocation du fils Mondoucet, 1912

Pas complet, 1912

La Prise de Berg-op-Zoom, 1912

On passe dans trois jours, 1913

La Pélerine écossaise, 1914

Deux couverts, 1914

La Jalousie, 1915

Il faut l'avoir, revue en collaboration avec Albert Willemetz, 1915

Une Vilaine femme brune, 1915

Faisons un rêve, 1916

Jean de La Fontaine, 1916

Un Type dans le genre de Napoléon, 1917

Chez la reine Isabeau, 1917

Un soir quand on est seul, 1917

L'Illusionniste, 1917

Deburau, 1918

La Revue de Paris, en collaboration avec Albert Willemetz, 1918

Pasteur, 1919

Le Mari, la femme et l'amant, 1919

Mon Père avait raison, 1919

Béranger, 1920

Je t'aime, 1920

Comment on écrit l'Histoire, 1920

Le Comédien, 1921

Le Grand-Duc, 1921

Chez Jean de La Fontaine le 17 février 1673, 1922

Jacqueline, 1921

Une petite main qui se place, 1922

Le Blanc et le Noir, 1922

On passe dans huit jours, 1922

Un Sujet de Roman, 1923

L'Amour masqué, 1923

Un Phénomène, 1923

Le Lion et la Poule, 1923

L'Accroche-cœur, 1923

La Revue de Printemps, en collaboration avec Albert Willemetz, 1923

Une Etoile nouvelle, 1924

On ne joue pas pour s'amuser, 1925

Mozart, 1926

Vive la République !, revue en collaboration avec Albert Willemetz, 1926

A Vol d'Oiseau, revue en collaboration avec Albert Willemetz, 1926

Etait-ce un rêve ?, 1926

Désiré, 1927

Un miracle, 1927

Charles Lindbergh, 1928

Histoires de France, 1929

La Troisième Chambre, en collaboration avec Albert Willemetz, 1929

Chez George Washington à Mount Vernon, 1930

Et vive le théâtre, revue en collaboration avec Albert Willemetz, 1930

Deauville sous Napoléon III, 1930

Frans Hals pi L'Admiration, 1931

Sa dernière volonté ou l'optique du Théâtre, 1931

Exposition de Noirs, revue en collaboration avec Albert Willemetz, 1931

Chagrin d'amour, 1931

Villa à vendre, 1931

Monsieur Prud'homme a-t-il vécu ?, 1931

La S.A.D.M.P., 1931

Tout commence par des chansons, 1931

Mon double et ma moitié, 1931

Les Desseins de la Providence, 1932

Françoise, 1932

Le Voyage de Tchong-Li, 1932

La Nuit d'avril, 1932

Châteaux en Espagne, 1933

Adam et Eve, 1933

Ô mon bel inconnu, 1933

Maîtresses de Rois, 1933

Un Tour au paradis, 1933

Le Renard et la grenouille, 1933

Florestan I^{er}, prince de Monaco, opérette, 1933

L'Ecole des Philosophes, 1933

Son Père et Lui, 1934

Le Nouveau Testament, 1934

Mon Ami Pierrot, 1935

Quand jouons-nous la comédie ?, 1935

La Fin du monde, 1935

Le Saut périlleux, 1936

Geneviève, 1936

Le Mot de Cambronne, 1936

Crions-le sur les toits, 1937

Gala des Ambassadeurs, 1937

Quadrille, 1937

Dieu sauve le Roy, 1938

Un Monde fou, 1938

You're telling me ou Honni soit qui mal y pense, 1939

Une Paire de gifles, 1939

Une Lettre bien tapée, 1939

Fausse alerte, 1939

Florence, 1939

L'Ecole du mensonge, 1940

Cigales et fourmis, 1940

Le roi Louis XI, 1940

Le Bien-aimé, 1940

Vive l'Empereur, 1941

N'écoutez pas, Mesdames, 1942

Courteline au travail, 1943

Je sais que tu es dans la salle, 1943

Le Diable boiteux, 1948

Au deux Colombes, 1948

Toâ, 1949

Tu m'as sauvé la vie, 1949

Beaumarchais, 1950

Une Folie, 1951

Palsambleu, 1953

Ecoutez-bien, Messieurs, 1953

CINEMA

Ceux de chez nous, documentaire muet, 1914, augmenté en 1952

Roman d'amour...Et d'aventures, réalisé en 1917 par René Hervil sur un scénario de Guitry.

The lover of Camille, film américain de Harry Beaumont, d'après *Deburau*, 1924

Sleeping Partners, film anglais de Seymour Hicks, d'après *Faisons un rêve*, 1930

Le Blanc et le Noir, film de Robert Florey et Marc Allégret, d'après la comédie de Guitry de même titre, 1930

Deux Couverts, film de Léonce Perret, d'après la comédie de Guitry de même titre, 1935

Pasteur, premier film réalisé par Guitry (si on excepte le documentaire signalé plus haut), 1935. Les films suivants auront tous été réalisés par Guitry, sauf ceux qui porteront l'indication contraire.

Bonne Chance, 1935

Le Nouveau testament, 1936

Le Roman d'un tricheur, 1936

Mon Père avait raison, 1936

Faisons un rêve, 1936

Le Mot de Cambronne, 1936. 1936 : quelle année !

Les Perles de la Couronne, réalisé par Guitry et Christian Jacque, 1937

Désiré, 1937

Quadrille, 1937

L'Accroche-cœur, réalisé par Pierre Caron d'après la comédie de Guitry, 1938

Remontons les Champs Elysées, 1938

Ils étaient neuf célibataires, 1939

Lucky Partners, film américain réalisé par Lewis Milestone d'après *Bonne Chance*, 1940

La Loi du 21 juin 1907, 1942

Le Destin fabuleux de Désirée Clary, 1942

Donne-moi tes yeux, 1943

De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain, 1944

La Malibran, 1944

Le Comédien, 1948

Le Diable boiteux, 1948

Aux deux Colombes, 1949

Toâ, 1949

Le Trésor de Cantenac, 1949

Tu m'as sauvé la vie, 1950

Deburau, 1951

Adhémar ou le Jouet de la fatalité, en collaboration avec Fernandel, 1951

La Poison, avec Michel Simon dans le rôle principal, 1951

Le Musée de Sacha Guitry, court métrage réalisé par Stéphane Prince pour la télévision, 1951

Je l'ai été trois fois, 1952

La Vie d'un honnête homme, avec Michel Simon dans les deux rôles principaux, 1953

Si Versailles m'était conté, 1954

Napoléon, 1955

Si Paris nous était conté, 1956

Assassins et Voleurs, avec Poiret et Serrault dans les rôles principaux, 1956

Les trois font la paire, avec Michel Simon et Darry Cowl dans les rôles principaux, 1957

La Vie à deux, réalisé par Clément Duhour d'après le scénario de Guitry, 1958

Au Voleur ! réalisé par Ralph Habib d'après un scénario de Guitry, 1960

AUTRES OUVRAGES

Des Connus et des Inconnus, album de 25 dessins, préface d'Alfred Capus,
éd. Camproger, 1903

*Le Taureau, Le Veau, le Maquereau, le Chat, le Lapin, la Bête à Bon Dieu, Le
Crapaud, la Vache, la Poule*, album de 9 caricatures, ed. Belleville, 1906

La Correspondance de Paul-Roulier Devenel, essai illustré de 19 dessins de
l'auteur, Dorbon l'Aîné, 1910

Exposition des œuvres de Sacha Guitry, catalogue illustré, Bernheim Jeune,
1911

Jusqu'à nouvel ordre, essai, Maurice de Brunoff, 1913

La Maladie, souvenirs illustrés de 9 dessins de l'auteur, Maurice de
Brunoff, 1914

Causerie avant la répétition générale de « La Jalousie », Willy Fischer,
1915

Exposition Sacha Guitry, catalogue illustré, Bernheim Jeune, 1921

Lucien Guitry raconté par son fils, biographie illustrée de 75 photographies,
Imprimerie Couloma, 1930

La Maison de Loti, souvenirs, Les Amis d'Edouard, 1931

Mes Médecins, souvenirs illustrés de 4 dessins de l'auteur et d'une Photographie, Laboratoires Martial, 1932

Pages choisies, Plon, 1933

Souvenirs : si j'ai bonne mémoire, illustrés par 15 gravures et 6 dessins de l'auteur, Plon, 1934

Mémoires d'un tricheur, roman, dessins de l'auteur, Gallimard, 1935

Memoirs of a Cheat, version anglaise des « Mémoires d'un tricheur », Victor Gallancz, 1935

If Memory Serve, version américaine de « Si j'ai bonne mémoire », Doran, 1935

If I remember right, version anglaise de « Si j'ai bonne mémoire », Methuen, 1935

Si j'ai bonne mémoire, souvenirs, Plon, 1940

Des Goûts et des Couleurs, poésie, Charpentier, 1943

De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain, avec des textes de Pierre Benoît, duc de Broglie, Maurice Donnay, Georges Duhamel, Abel Hermant, Jean Tharaud, Paul Valéry, René Benjamin, Pierre Champion, Léo Larguier, J-H Rosny Jeune, Jean de La Varende, Colette, Louis Beydts, Jean Cocteau, Alfred Cortot, René Fauchois, Paul Fort, Jean Giraudoux, Aristide Maillol, Paul Morand, R.P. de Sertillanges, Jérôme Tharaud, Sant' André et Lafuma, 1944

Elles et Toi, réflexions illustrées par l'auteur, 1946

Toutes Réflexions faites, L'Elan, 1947

Quatre ans d'occupation, souvenirs, L'Elan, 1947

Vers de Bohème, poésie, Raoul Solar, 1947

60 Jours de prison, souvenirs, croquis de l'auteur, L'Elan, 1949

Œuvres complètes, début de publication : 1949, chez Raoul Solar

Elles et Toi – Constance, réflexions et théâtre, 1951

18, avenue Elysée-Reclus, souvenirs, photographies, dessins, Raoul Solar,
1952

Cent Merveilles, choisies par Sacha Guitry, Raoul Solar, 1954

Et puis voici des Vers, poèmes, 1954

L'Esprit, recueil de textes divers, Le Livre contemporain, 1958

Théâtre, je t'adore, notes et croquis, Hachette, 1959

Et Sacha vous est conté... par lui-même et par Lana Marconi, Le Livre
Contemporain, 1960

Des Merveilles, textes des émissions radiophoniques, Perrin, 1967

Le Cinéma et Moi, textes sur le cinéma réunis par André Bernard et Claude
Gauteur, Ramsay, 1977

Le Petit Carnet rouge et autres souvenirs inédits, textes réunis par Henri
Jadoux, Perrin, 1979

A bâtons rompus, dessins de l'auteur, textes rassemblés par Henri Jadoux

Pensées, Maximes et Anecdotes, Le Cherche-Midi, 1985

Bloompott, roman, Ecriture, 1995

OUVRAGES CONSACRES A SACHA GUITRY

La Herse, magazine théâtral et littéraire- numéro consacré à Sacha Guitry,
juillet 1922.

Ecrivains et Poètes d'aujourd'hui : Sacha Guitry, ouvrage collectif, La
Revue du Capitole, 1926

Arnold Whitbridge, *Sacha Guitry*, Pensée Latine, 1927

René Benjamin, *Sacha Guitry, Roi du Théâtre*, Plon, 1933

Maurice Martin du Gard, *Mon ami Sacha Guitry*, Nouvelle Revue Critique,
1941

Alex Madis, *Sacha*, L'Élan, 1950

Fernande Choisel - Jean Salez, *Sacha Guitry intime*, éd. du Scorpion, 1957

Raymond Herment, *Charlotte Lysès... première femme de Guitry*,
Gardescel, 1958

Stéphane Prince, *Sacha Guitry hors sa légende*, Presses de la Cité, 1959

Geneviève de Séréville, *Sacha Guitry mon Mari*, Flammarion, 1959

Hervé Lauwick, *Le merveilleux humour de Lucien et Sacha Guitry*, Fayard,
1959

Louis Pauwels, *La Gloire de Sacha Guitry*, Club des Amis du Livre, 1961

Hervé Lauwick, *Sacha Guitry et les Femmes*, Plon, 1965

Cahiers du Cinéma, numéro spécial de la revue : Sacha Guitry et Marcel Pagnol, 1965

Jacques Siclier, *Sacha Guitry cinéaste*, Avant scène du cinéma, 1966

James Harding, *The last Boulevardier*, Methuen, 1968 (traduction française de Charles Floquet sous le titre *Etonnant Sacha Guitry*, Grancher, 1985.

Jacques Lorcey, *Sacha Guitry*, La Table Ronde, 1971

Marc Danval, *Le Règne de Sacha Guitry*, Pierre de Méyère, 1971

Jacques Lorcey, *Sacha Guitry par les témoins de sa vie*, France-Empire, 1976

Jacqueline Delubac, *Faut-il épouser Sacha Guitry ?*, Julliard, 1976

Vincent Badaire, *Sacha Guitry, monstre sacré de l'époque rétro*, C.E.D.S., 1077

Henry Dauberville, *Sacha Guitry, Souvenirs*, Acropole, 1981

Bettina Knapp, *Sacha Guitry*, Warreb French, 1981

Henri Jadoux, *Sacha Guitry*, Perrin, 1982

Dominique Desanti, *Sacha Guitry, cinquante ans de spectacle*, Grasset, 1982

Jacques Lorcey, *Sacha Guitry*, P.A.C., 1982

André Bernard et Charles Floquet, *Album Sacha Guitry*, Henri Veyrier, 1983

Cinématographe, dossier Sacha Guitry, 1983

Cinéma, dossier préparé par André Bernard et Alain Carbonnier, 1984

Jacques Lorcey, *Sacha Guitry, cent ans de théâtre et d'esprit*, P.A.C., 1985

Henri Jadoux, *Le Théâtre et l'Amour; Sacha-Guitry, 1885-1985*, 1985

Catalogue de l'Exposition du Centenaire de Sacha Guitry, au musée du Luxembourg, hommage conçu par André Bernard, 1985

Jean Cocteau, *Lettres à Sacha Guitry*, L'Ecart, 1986

Noël Simsolo, *Sacha Guitry*, cahiers du cinéma, 1988

Sacha Guitry, cinéaste, ouvrage collectif, éd. du Festival international du film, 1993.

Raymond Castans, *Sacha Guitry*, de Fallois, 1993

Henry Gidel, *Les deux Guitry*, Flammarion, 1995

Patrick Buisson, *Sacha Guitry et ses Femmes*, Albin Michel, 1996

Jacques Lorcey, *L'esprit de Sacha Guitry*, Atlantica, 2000

Michel Galabru, *Galabru raconte Guitry*, Flammarion, 2001

Jacques Lorcey, *Le petit Monde de Sacha Guitry*,

I- *Son père, ses femmes, son personnel*, Séguier, 2001

II- *Sacha et ses interprètes*, Séguier, 2002

III- *Ses amis*, Séguier, 2002

Dossier H consacré à Sacha Guitry, ouvrage collectif, conçu et réalisé par André Bernard et Alain Paucard, 2002

André Bernard et Charles Floquet, *Sacha Guitry et Monaco*, Le Rocher, 2003

Sacha Guitry et les acteurs, ouvrage collectif, Presses Universitaires de Caen, 2005

Francis Huster, *Sacha le Magnifique*, Séguier, 2006

André Bernard, *Sacha Guitry, une vie de merveilles*, Omnibus, 2007

Jacques Lorcey, *Les films de Sacha Guitry*, Séguier, 2007

Philippe Crocq, *Sacha Guitry, pourquoi Drancy ?*, éd. de la Lagune, 2007

Jean-Pierre Danel, *Le fabuleux Destin de Sacha Guitry*, Marque-Pages, 2007

Maud de Belleruche, *Sacha Guitry ou l'esprit français*, Dualpha, 2007

Georges Poisson, *Sacha Guitry entre en scène*, Timée Editions, 2007

Olivier Barrot, *Sacha Guitry, l'Homme-orchestre*, Gallimard, 2007

Sacha Guitry, exposition de la Cinémathèque française, Gallimard, 2007

Jacques Lorcey, *Tout Guitry*, Séguier, 2007

Sacha Guitry, coordinateur : Noël Herpe, J.M. Place, 2007

REMERCIEMENTS

MM. Jean Dutourd, de l'Académie française

Jean Tulard, de l'Institut

Albert Salon, ancien ambassadeur, président d' « Avenir de la langue

Française

MMmes Simonne Jean

Alice Machado

Guillemette Mouren

Mme et M. Anne et Jean-Pierre Delebecq

MM. Daniel Ancelet

André Bernard

Jean Berteault

Michel Bouvier

Jean-Laurent Cochet

Gérard Joulié

Alain Paucard

TABLE

- I - Un Français né à Saint-Pétersbourg
- II - Une conception française de la femme
- III - Une conception française de la littérature
- IV - Un moraliste dans la lignée de Vauvenargues
- V - L'esprit est français
- VI - Un théâtre bien français
- VII - Du cinéma, du vrai cinéma
- VIII- Langue et style
- IX - La géographie de Guitry
- X - Le patriote

Œuvres de Sacha Guitry

Théâtre

Films

Autres ouvrages

Ouvrages consacrés à Sacha Guitry

