

## Sacha Guitry Cinéaste moderne?

Jacques Kermabon

---

Guy Maddin

Number 136, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19755ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Kermabon, J. (2008). Sacha Guitry : cinéaste moderne? *24 images*, (136), 44–45.

# Sacha Guitry cinéaste moderne ?

par Jacques Kermabon

Qualifier Sacha Guitry de cinéaste moderne pourrait passer pour une provocation, un oxymore ou un slogan publicitaire. Peut-être vaut-il mieux le présenter comme le garant d'une tradition étant entendu que le nouveau et l'authentique sont le plus fréquemment mis en avant par les professionnels de la commercialisation. En vérité, Sacha Guitry, même s'il compte nombre d'admirateurs, au premier rang desquels Orson Welles et les cinéastes de la Nouvelle Vague, demeure difficile à « vendre ». Le succès pour le moins mitigé de la pourtant excellente exposition qui lui a été consacrée à la Cinémathèque française cet hiver en a offert une nouvelle preuve. L'œuvre, ou plutôt l'image qu'on se fait d'elle, résiste. Guitry lui-même souvent agace, sa misogynie insupportable. Sa réputation est en outre entachée de soupçons de collaboration pendant l'Occupation. N'a-t-il pas été arrêté à la Libération ? Qu'aucun fait précis n'ait pu lui être reproché ne peut empêcher cette ombre au tableau. Comme Jean Cocteau, il incarne une certaine mondanité, la réussite insolente, l'éloquence facile. « Et Guitry ou Pagnol, les rois du bon mot ? Comment les cinéastes de la Nouvelle Vague pouvaient-ils justifier qu'ils les adoraient ? » se demande, après beaucoup d'autres, Claude Miller dans un récent livre d'entretiens<sup>1</sup>.

Longtemps, Guitry a dit pis que pendre du cinéma dans lequel il voyait néanmoins un précieux outil d'enregistrement. Ainsi, en 1915 il cinématographia quelques personnalités françaises. On doit à cette initiative les rares images en mouvement de ces gloires nationales dont Auguste Rodin posant et sculptant dans son hôtel particulier, aujourd'hui le Musée Rodin, Edmond Rostand qui prend la plume pour écrire son sonnet à la cathédrale de Reims, Edgar Degas sur un trottoir parisien, Claude Monet à Giverny, en conversa-

tion avec le jeune Guitry puis la palette à la main, Auguste Renoir, les doigts perclus de rhumatismes. Ce souci de célébrer ces illustres figures de l'Hexagone est le moteur qui le conduisit à une causerie donnée dans les premières années de la Seconde Guerre mondiale et transformée en un luxueux ouvrage à tirage limité pour lequel il a sollicité la participation de Paul Valéry, de Colette, de Jean Cocteau, de Jean Giraudoux, de Georges Duhamel pour ne pas parler des œuvres originales signées Bonnard, Cami, Utrillo qui l'ornent. Ces deux projets sont, à leur façon, des réponses au poids de l'occupation par l'armée allemande. Le premier ensemble, réuni sous le titre *Ceux de chez nous*, fut d'ailleurs sonorisé en 1942 puis, complété sous la houlette de Frédéric Rossif en 1951, et l'ouvrage littéraire en question, édité une première fois en 1944. Pour cet hymne de reconnaissance et d'amour à la France qu'il aimait, Guitry a repris le titre qu'il donnait à sa causerie, *De 1929 à 1942 ou De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain*. On raconte que le petit père de la nation le lui avait déconseillé, car cela risquait de lui faire du tort ; sur ce point le maréchal a été clairvoyant. Cette passion pour l'histoire de la France nourrit l'invention d'un genre né avec *Les perles de la couronne* (1937), sortes de conférences filmées, qu'il poursuivra de loin en loin jusque dans les années cinquante avec ses grandes fresques populaires comme *Si Versailles m'était con* (1953). Ce volet de sa dernière période n'est sans doute pas le meilleur de Guitry et sa vision d'une Histoire essentiellement rythmée par

le destin des grands de ce monde peut sembler singulièrement limitée et caricaturale. Pour autant, on peut être aussi sensible à sa façon de partir d'un détail pour déployer les pages de la grande Histoire. *Remontons les Champs-Élysées* (1938) prend ainsi pour prétexte l'histoire d'une des plus célèbres avenues du monde pour traverser les siècles. Il entremêle des faits avérés et une fiction qui retrace une lignée dont l'instituteur narrateur serait le descendant et dans le sang duquel coule à la fois celui de Louis XV et de Napoléon, manière de réconcilier deux forces antagonistes de la nation. Il est troublant aujourd'hui, dans ce film réalisé en 1938, de voir combien les bruits de bottes allemandes de la guerre de 1870 sur le pavé des Champs-Élysées apparaissent prémonitoires de l'invasion nazie.

Tout cela pourrait apparaître très franco-français s'il n'y avait la liberté avec laquelle Guitry s'empare des outils du cinéma, passant allègrement du récit en voix hors champ, à la mise en scène des personnages de l'Histoire. Il incarne lui-même, outre l'instituteur, deux de ses ascendants, Ludovic et Jean-Louis, Louis XV et Napoléon III. Il saute du présent au passé, dilate ou accélère le temps à sa guise, insère des images d'archives. Pour figurer une rapide succession de gouvernements, il fait défiler les ministres éphémères comme des pantins qu'un tapis roulant éjecte promptement. Guitry s'amuse et nous sommes au spectacle. Il n'est sans doute pas anodin que les prétendus ancêtres de l'instituteur furent ceux qui créèrent le guignol des Champs-Élysées.



Sacha Guitry, portrait d'Auguste Renoir

BNF, Arts du spectacle, Fonds Guitry ©DR



Le cinéma français des années 1930 est loin d'offrir un mode de représentation homogène. Contrairement aux États-Unis, il n'y a aucun grand studio pour stabiliser formes et modes de récits. L'intelligentsia cinématographique française, fascinée par les capacités d'expression du muet, a longtemps présenté l'arrivée du parlant comme une régression du septième art vers les conventions théâtrales. Il manque sur cette période un point de vue véritablement général sur l'ensemble de la production qui lèverait la plupart de ces préjugés et révélerait une palette beaucoup plus riche. Quoi qu'il en soit, Guitry, gloire nationale du théâtre de boulevard, fils d'un des plus grands acteurs du début du XX<sup>e</sup> siècle, n'avait ni admiration à l'égard du cinéma ni craintes vis-à-vis du théâtre. Il put ainsi concevoir une forme de narration qui n'appartient qu'à lui, même si elle pourrait évoquer parfois ces bonimenteurs du cinéma muet, mais un bonimenteur de génie qui serait aussi l'auteur du texte, l'ordonnateur des images et un des interprètes qui figure sur l'écran. Comment résister aux inventions du *Roman d'un tricheur* (1936), à ces façons dont les mots qui portent le récit, appuyés par une musique aux percussions moqueuses, croisent la réalité qu'il décrit et qui semble cheminer en parallèle? Cette fable, à l'ironie joyeusement amorale, conte, pour reprendre les mots de Guitry « quarante ans de la vie d'un homme auquel ses mauvaises actions portent bonheur, et que la chance abandonne aussitôt qu'il veut s'amender ». Ce film a son pendant, *La vie d'un honnête homme* (1953), à l'ironie plus amère, dans lequel Guitry – ses déboires à la Libération ont ouvert une blessure – porte un regard sans illusion sur les comportements humains.


Admirateur des génies, conteur fasciné par l'Histoire, inventeur de formes, moraliste, Guitry était aussi un magicien du verbe. Ses bons mots que la mémoire collective colporte ne sont pas toujours les plus subtils. On voudrait tous les citer, mais, même si l'auteur s'est prêté au jeu en publiant certains comme des recueils de maximes, il n'est pas certain qu'on leur rende ainsi justice tant cette verve qui semble intarissable vaut surtout dans la profusion de son jaillissement et dans l'allant avec lequel Guitry et ses partenaires s'en emparent. Une grande part de la force du théâtre de Guitry tient en effet à sa présence et à sa mise en scène.



Sacha Guitry sur le plateau de son film *Quadrille*, studios de Joinville, 1937

Il suffit de voir aujourd'hui une de ses pièces interprétée par d'autres pour s'en convaincre. Ce sont finalement ses films qui demeurent plus vivants et actuels que les pièces dont ils sont issus. Il y a sa voix, comme un flux ininterrompu, onctueuse et nasillarde, ses ruptures de ton, ses interjections, les gestes, les soupirs, les regards, une façon de mimer les impromptus et les volte-face d'une conversation, tout un registre de jeu rompu à la scène du théâtre d'autant que ce sont le plus souvent les mêmes acteurs complices qui sont passés des planches au plateau du studio. *Le mot de Cambronne* a ainsi été tourné en une journée, le 19 novembre 1936 aux studios de Boulogne-Billancourt alors que les acteurs jouaient la pièce au théâtre le soir même. Guitry ne tente en rien de gommer les origines théâtrales de ses adaptations, il souligne même le caractère ontologiquement artificiel de la mise en scène. Sans même parler de génériques parlés ou joués, ou de *Toà* (1949), dans lequel une femme interpelle, depuis la salle, un Guitry malmené par cette intruse, c'est toute l'interprétation qui affiche sa nature de jeu dans tous les sens du terme, jusqu'à l'espègle-

rie. À évoquer son cinéma, on se sent des semelles de plomb. « Pour bien en parler, disait Alain Resnais, il faudrait rester léger, être gai, insouciant même. Montrer autant de désinvolture que lui<sup>2</sup>. »

On comprend mieux combien les cinéastes de la Nouvelle Vague ont pu revendiquer Guitry. « Le sujet de l'adaptation, écrivait André Bazin, n'est pas celui de la pièce, c'est la pièce elle-même dans sa spécificité scénique<sup>3</sup>. » Autrement dit, une œuvre de cinéma n'a pas à chercher à dissimuler ses filiations théâtrales, elle sera d'autant mieux du cinéma qu'elle demeurera fidèle à la matière même dont elle s'inspire. Guitry était en outre un auteur par excellence, impulsant, dans le même souffle, les nombreux motifs que son univers brassait, la puissance des dialogues qu'il écrivait et la façon dont sa partition était incarnée. Guitry moderne? Qu'importe pourvu qu'on ait l'ivresse. 

1. Claude Miller, *Serrer sa chance*, entretiens avec Claire Vass, Stock, 2007, p. 289.
2. « Entretien avec Alain Resnais » dans Philippe Arnaud (dir.), *Sacha Guitry, cinéaste*, Festival international du film de Locarno, Yellow Now, 1993, p. 92.
3. « Théâtre et cinéma », *Esprit*, juin, juillet, août 1951, repris dans *Qu'est-ce que le cinéma*, Éditions du Cerf, 1985, p. 170.