

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

54 | 2008

Varia

De quoi Sacha Guitry est-il le nom ?

François Albera



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/2922>

ISBN : 978-2-8218-0994-9

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2008

Pagination : 187-193

ISBN : 978-2-913758-55-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « De quoi Sacha Guitry est-il le nom ? », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 54 | 2008, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/2922>

d'Émile Cohl. Sadoul (pourtant collectionneur de cartes postales – Eluard est prêt à en échanger 200 contre un tableau de Dalí !) note en passant ces apparentements mais on voit bien, grâce à une exposition comme celle-ci, qu'il s'agit d'explorer de plus près la question et, sans doute, pour cela, envisager un domaine de l'image qui ne soit plus compartimenté en fonction des médiums respectifs.

Les choix de l'accrochage, de l'exposition proprement dite, établissent certains ponts avec d'autres pratiques iconiques ou artistiques, en particulier en s'efforçant de « dépasser » le petit format des cartes (9x14 cm) peu propice à la mise en évidence. Ainsi en projetant et en agrandissant ces cartes, on va, en quelque sorte, à la rencontre de l'image filmique. En les diffusant sur un moniteur de télévision, on leur donne un autre statut médiatique. Enfin l'accumulation de cartes postales sur une surface à la manière des œuvres d'Annette Messager les relie à l'art contemporain.

François Albera

De quoi Sacha Guitry est-il le nom ?

L'événement « Sacha Guitry » auquel on a été convié récemment – rétrospective, exposition, catalogue, réédition et édition – vient rejouer à l'identique de précédentes célébrations de « l'Œuvre-et-l'Homme », régulières malgré tout depuis la réévaluation qu'entreprit Truffaut de son cinéma (si l'on suit sur ce point ce que dit le catalogue de l'exposition). Il me souvient d'une rétrospective à Locarno, il y a quinze ans (première année de la direction de Marco Muller), reprise à la Cinémathèque française (alors dirigée par Païni) – assortie elle aussi d'un livre (chez Yellow Now) dont on disait qu'il ferait date. Il serait sans doute intéressant (sujet de mémoire peut-être) de suivre au plus près les relais, les rebonds, la continuité de cette célébration, ce qui, en elle relève de la *répétition*. Et d'établir comment le cinéma et la biographie « sauvent » Guitry car on n'observe guère dans la critique littéraire ou théâtrale un semblable intérêt (même si on joue et on lit Guitry).

Il y aurait certainement plus à dire du combat de Truffaut, dont Rohmer emboîte le pas (et auquel on parvient, ouf !, à rallier Bazin du bout des lèvres), que ce qu'en écrit le catalogue. Celui-ci insiste néanmoins très justement sur la

1895 /
n° 54
février
2008

187

dimension « politique » de cette réévaluation : politique des auteurs, certes, mais politique « tout court » aussi bien : Truffaut révère, dans *Si Versailles m'était conté*, le monarchisme de l'auteur, un certain ordre politique et clérical nécessaire à la société... Les citations des articles de *la Parisienne* (revue que dirigeait alors Cecil Saint-Laurent), moins connus que ceux d'*Arts* et des *Cahiers* sont, à cet égard, éclairants.

Il y a surtout nous, spectateurs de la chose, à nous interroger sur la « politique » de l'événement en question en cet automne 2007-hiver 2008 de ladite célébration, et du consensus qu'elle a suscité. À nous interroger un peu en d'autres termes, la tentation étant grande de reprendre la formule de Badiou sur la signification de ce qui est arrivé là, bref ! de se demander « de quoi Sacha Guitry est-il le nom ? ».

Non point qu'il faille accuser ni créditer la Cinémathèque française, la Bibliothèque nationale de France, les organisateurs de l'événement d'une « intentionalité » ni leur demander des « comptes », mais bien de s'interroger sur la façon dont est reçu l'événement très parisien et son unanimité. Aux organisateurs et aux responsables – en particulier de l'exposition et du catalogue – on ne pourra que faire le reproche de s'être montrés bien peu historiens en dépit de leur matériau (archives, docu-

ments) et donc de ne rien avoir fait pour que le « charme » et « l'admiration » ne soient, une fois de plus, l'essentiel de ce qui traverse l'événement en question, de concorder en somme par avance avec la jobardise de sa réception voire son annonce (tel ancien mao, en avant-courrier « insolent », défendant Guitry sous l'Occupation !) et contribuer par là à ce qu'on tourne en rond pour quelques tours de plus.

Car ce qui ne « tourne » pas rond en revanche, c'est la place qu'occupe manifestement ce recours à Guitry, ici et maintenant, le besoin que se découvrent les commentateurs de s'y complaire.

Il paraîtra sans doute malséant d'inscrire l'événement dans son contexte le plus immédiat, celui de l'élection de Sarkozy et de la politique, culturelle aussi bien que sociale, qu'il mène. Pourtant plus d'un trait nous y conduit ou peut nous conduire à faire l'hypothèse d'un équilibrage (compensation) de l'un par l'autre. Guitry nous console-t-il de Sarkozy – ou plutôt de ce dont « il est le nom » ?

L'exposition nous convie à venir admirer un Sacha Guitry admirateur des grands hommes de la France – comme il l'a exprimé lui-même au bon moment : « de Jeanne d'Arc à Philippe Pétain » « c'est-à-dire : la France », « de Celle qui la faite à Celui qui la tient tendrement dans ses bras » –, on admire l'admiration

qu'il professe et qui est une admiration rassurante, une *nostalgie*. Le phénomène est en quelque sorte dédoublé car Guitry professe lui-même une constante nostalgie : l'amour de Guitry, aujourd'hui, paraît donc une nostalgie au carré. Sa révérence pour le passé n'a évidemment rien du « saut du tigre » de la thèse XIV « sur la philosophie de l'histoire », c'est, comme on dit en économie, une « valeur refuge » (Cf. le dialogue entre « Celui-qui-Questionne-Le-Passé et Celui-qui-Interroge-L'Avenir » et la formule d'*En remontant les Champs-Élysées* selon laquelle si les rois dépensaient sans compter, avec de « semblables merveilles » – Versailles – ils « mettaient notre argent de côté »). Le personnage de *Un homme d'hier et une femme d'aujourd'hui*, quinquagénaire ronchon qui ne sort guère car tout l'effarouche – rien n'est plus comme avant, tout est « faux » – et que sa maîtresse évaporée bouscule un peu avant de lui échapper en raison des aléas de la « vie moderne » (elle a mal garé son auto), exprime bien cette attitude et ne diffère pas des positions exprimées régulièrement par l'écrivain en son nom propre. Évidemment personne de nos jours ne reprendrait à son compte de telles récriminations, pourtant on aime manifestement à les entendre proférer parce qu'elles appartiennent à un temps « d'avant » les inquiétudes présentes. On peut toujours

prétendre qu'on admire chez Guitry le brio, l'élégance, la faconde, les quiproquos, une « mécanique » de la comédie en somme dont le bon fonctionnement serait jouissif. Or cette mécanique, chez lui, n'est pas dissociable de ce qui va « avec » pas plus que son regard rétrospectif : la place accordée à la femme, à l'étranger, à la société.

Dans la nostalgie qu'il professe, mais que nous sommes amenés à partager, pour un temps (évidemment mythique, mais c'est en cela qu'il rassure) tout est en place et à sa place et la frivolité et les faux-semblants du libertinage sont toujours assortis de respect pour les valeurs morales et chauvines. Les grands hommes ont leur petit côté (Cambronne, Louis XIV, Talleyrand...) par lesquels ils nous ressemblent ; nous qui sommes petits nous participerons de leur grandeur en les admirant.

Il y a ce balancement chez Guitry et son exercice plaît, flatte et séduit puisqu'il concilie une sorte de transgression avec le maintien de l'ordre établi. L'hostilité des bien-pensants à l'endroit de son théâtre, voué le plus souvent à la comédie grinçante, égrillardes, au vaudeville, nourri de situations équivoques, cocufiages consentis, tours de passe-passe, est passée de mode avec la généralisation, dans la bourgeoisie même, du cynisme qui règle les échanges économiques et les rapports sociaux. Le rappel de cette hostilité (jusqu'à *Versailles* où

Claude Mauriac, dans *le Figaro littéraire*, dénie qu'il y ait là du cinéma) sert aujourd'hui à construire un Guitry « moderne », en porte à faux avec la société de son temps et que Truffaut et les siens viendront « délivrer » en se délivrant eux-mêmes¹. Or l'irrévérence des comédies et des polissonneries ne va pas sans la révérence pour *Pasteur, Louis XIV* ou « Monsieur Vincent », le consentement aux valeurs patriotiques éternelles. Ce jeu traverse y compris chaque « genre » : la grandeur du grand homme est monnayée par la complaisance à quelques-unes de ses petites, la petite des bellâtres en robe de chambre, des escrocs mondains est tempérée par leur assentiment à la grandeur de la France et de son art.

C'est « l'intelligence française », c'est l'esprit, c'est la parole toute puissante, la séduction même et – forcément – son lest de gravité. « Mieux que la vie, nous avons deux jours... » dit l'avocat oisif à sa maîtresse de *Faisons un rêve*. N'est-ce pas là un « condensé d'hédonisme guetté par la crainte tragique de la mort » ? L'animateur frotté de philosophie, lui-même labile et virevoltant, qui préside

aux « nouveaux chemins de la connaissance » sur France Culture en est persuadé, il s'en émeut avec son interlocuteur, directeur de *l'Express* à la ville, guitryste patenté en coulisses, lors de sa « semaine Guitry ».

Mais il est inutile de faire le système d'un désir panique de voir écorner une figure que l'on aime et que l'on adore se voir aimer. Il n'est point nécessaire de vouloir « démonter » un discours de célébration forcené (refuge pulsionnel), on ne peut que chercher à en comprendre la fonction. Est-ce, au moment où *Time magazine* (édition « Europe ») proclame la « mort de la culture française », la meilleure répartie que cette vivacité du brillant *d'avant-guerre* et de surcroît de sa « séquence pétainiste » : « Préparons le Passé. Préparons à la France un Passé magnifique... » ?

Justement, Guitry ne serait-il pas un de ces écrivains-dramaturge-cinéaste « heureux » – au sens que Barthes donnait à ce mot en matière de littérature ? Pas l'ombre d'un soupçon sur la validité de son système de références et de croyances culturelles, artistiques et sociales : la grandeur de la France, la

¹ Dans un numéro de *Vertigo* (n°16, 1997), « le cinéma face à l'histoire », Bruno Bertheuil analysait la réception de *Si Versailles m'était conté* dans *le Figaro littéraire* (« "De quel droit, Monsieur Guitry ?" ou la représentation de l'Ancien Régime selon *le Figaro littéraire* »). Curieusement (ou plutôt : logiquement) on passe sous silence la critique du film que fit Roland Barthes dans ses « Mythologies » (« Versailles et ses comptes », *Lettres nouvelles*, mai 1954). C'est qu'il n'était pas de droite et était un « moderne ». Comme dans sa critique ultérieure du *Beau Serge*, il vient troubler le schéma commode de l'innovation et du conservatisme. Par conséquent on l'ignore.

Nation et ses trésors, son histoire, ses grands hommes, Paris et, au pied de ses magnificences, les rentiers complaisants et les séducteurs débrouillards.

Et cela fait tout passer. La charge anti-parlementaire continue qui rappelle la gloire de la monarchie et de l'Empire, le cynisme qui voit dans une loi d'exclusion des étrangers de 1939 l'occasion toute trouvée de faire fortune sur le dos des réprouvés (« métèques » d'Europe centrale...), et puis les femmes !

Dirons-nous pourtant qu'il y a des choses qui ne passent pas quelque conclusion qu'on y mette ? Et qu'on peut s'étonner de voir « avalées » sans mot dire par une critique qui, par ailleurs, sait se montrer vigilante sur la morale et sur l'éthique. N'avait-on pas stigmatisé haut et fort le soi-disant « lepenisme » d'Amélie Poulain pour sa vision « franchouillarde » ?

Citons pour mémoire *le Blanc et le Noir* (1930) réalisé par Robert Florey assisté de Marc Allégret et qui adapte une pièce de Guitry (de 1916), auteur du scénario et des dialogues. Difficile de trouver tordant ou seulement étincelant ces réparties où, aux combinaisons de l'adultère naturalisé par les bourgeois en scène (Raimu, homme d'affaires avec chauffeur, bonne et cuisinière, en vacances à Biarritz), se mêlent un sexisme lourdaud et un racisme « naturel ». Madame, en effet, pour se venger de

Monsieur qu'elle soupçonne, a « fait un malheur » – c'est-à-dire convoqué, par un billet sommaire, un ténor dont elle n'a qu'entendu la voix, à la sauter. Or celui-ci, aussitôt disponible, est un Noir, ce dont la dame, qui a fait l'obscurité, ignorera tout... mais pas son mari quand elle met au monde : « un Nègre ! ». Il s'ensuit un enchaînement de répliques et de situations toutes plus odieuses les unes que les autres où le cocufiage rendu visible par la couleur de l'enfant, il faut donc échanger celui-ci à l'Assistance publique contre un bébé « blanc et rose » que le « père » peut enfin faire sien et qui, dira la mère, est tout son portrait... Ce passage par une institution publique qui « lave plus blanc » reviendra avec le si estimé et si douteux pourtant *Ils étaient neuf célibataires* (« éblouissant bouquet », « bijou », feu d'artifice » disait *le Monde* en 1993) où le ressort est cette fois le mariage « blanc », utilisant une loi sur les étrangers de 1939 qui a le « charme » de celles d'aujourd'hui sur fond pourtant, alors, de guerre mondiale imminente. Rappelons-nous la première scène de ce film. Un restaurant tenu par des réfugiés espagnols et dont la clientèle est des plus cosmopolites. Un vendeur de journaux arrive annonçant le titre de la « une » : une nouvelle loi sur les étrangers, une sévérité accrue, des exigences nouvelles, de nouveaux délais, des

expulsions promises, etc. C'est le tollé dans le restaurant car beaucoup sont concernés, venus d'Europe centrale. Le vendeur de journaux « bien français » s'en félicite, lui, et se fait chasser. Il revient quelques minutes plus tard, menaçant cette fois : vous allez voir ce que vous allez voir, fini de rire, ça va être votre tour, etc. Désopilant n'est-ce pas ? Et que fait le personnage que joue Guitry – qui avait ironisé auparavant sur la « cousine bien francèze » des Espagnols ? il monte une escroquerie en mariant des dames riches avec des pensionnaires d'un asile de vieux... À se tordre, n'est-il pas vrai ?

Bornons-nous encore au mythique *Faisons un rêve* (la pièce est de 1921). Comme dans *le Blanc et le Noir* un prologue, en un panoramique, vient donner à un aréopage choisi de comédiens et de personnages dans une soirée, l'occasion de disserter sur la vie, le monde, les femmes à tour de rôle. Dans *Faisons un rêve*, le mouvement d'appareil est discontinu mais l'idée est la même (de qui est-elle, d'ailleurs, de Florey ou de Guitry ?²). Collections de lieux communs si l'on veut, de vilénies sûrement, mixte de ce mépris assorti d'éloge de l'apparence, etc. Disons-nous qu'il s'agit là

pour Guitry d'épingler autant de stéréotypes sur les femmes que la bonne société distille en ses salons sous la III^e République ? Comme Rohmer sait en faire tenir sur ce sujet et bien d'autres à ses personnages *typés* de la 5^e, comme telle soirée « chez Madame Espresso » dans *Pierrot le fou* ? Encore faudrait-il ne pas laisser ce langage se clore sur lui-même, sur sa fonctionnalité que couronne le bon mot, encore faudrait-il laisser « fuir » le sens dans un excès ou une panique qui désignerait la faille de cette bonne conscience sexiste. Le film ensuite, en ses trois actes, prend-il ses distances d'avec ce prologue – qui serait une charge ? Nullement. Le personnage qu'incarne Guitry, un Mosjoukine empâté mais agile en paroles, tient des propos consonants avec ceux des invités du début. Il adore les femmes, surtout quand elles sont des maîtresses, surtout quand elles viennent à lui et il a des mots violemment méprisants quand elles manquent à cette place d'objet du désir du Maître. Le retard, le *delay*, fait craquer l'amabilité et la tendresse de tout à l'heure (« Que fait-elle ? je n'ai pas que ça à faire, moi ! » « C'est toujours la même chose avec les femmes », etc.). La promesse de mariage paraît sincère

² Il n'est, du *Noir et le Blanc*, nulle part question dans le catalogue. Une critique de « délectation » aurait pu pourtant gloser sur la « mise en abyme » de l'arrivée du « parlant » dans l'intrigue et même dans la mise en scène : non seulement la voix *off* déclenche tout, mais quand Fernandel, le groom, apporte le billet convoquant le chanteur chez la dame, la caméra ne cadre que deux mains gantées de blanc et remonte lentement jusqu'au visage noir, faisant allusion au *Chanteur de jazz* (faux noir, lui) et son jeu de mains blanches.

quand l'épouse affligée d'avoir manifestement « fauté » (elle a passé la nuit chez son amant) est désespérée, mais un ressort supplémentaire de l'intrigue permet de renvoyer cette éventualité à ce qu'elle était, un tour de rhétorique, un moyen de calmer la jeune femme et d'avoir la paix le temps de prendre son petit déjeuner...

L'avocat en robe de chambre est-il épinglé et son rapport avec la jeune femme tel que celle-ci le soupçonne – et qui l'arrange, elle ? Bref ! ces deux personnages sont-ils des stéréotypes dont s'amuserait cruellement le moraliste ? Il faudrait pour cela que le récit ne se boucle pas avec un tel « bonheur » sur le rêve de deux jours de liberté qui vaudront bien une vie vouée à l'ennui, au vieillissement et à la répétition (dans *le Blanc et le Noir*, l'enfant vient égayer cette monotonie que seule pimente l'infidélité – encore le jeu des compensations). Et que tous les propos tenus, dialogues et monologues, ne convergent pas aussi exactement avec des propos de l'auteur s'exprimant sans le truchement d'une représentation et de personnages, ces propos sur la femme, la Parisienne qui sont de même eau (entre autres « les Femmes et l'Amour » [1932], édité en disque depuis 1934).

Il y a trois temps qui se superposent dans cet « événement » Guitry : le sien, l'époque où sont écrites ces pièces, réali-

sés ces films ; celui de la réévaluation par les *Cahiers* ; et le nôtre. Ce dernier, on l'a dit, ne veut pas se reconnaître et se construire, il est nostalgique. Le temps n°2 (« Nouvelle Vague ») – lui-même objet d'admiration rétrospective est évidemment décisif pour neutraliser ce qui peut gêner du temps n°1 (« pétainisme ») puisqu'il projette Guitry dans une histoire des formes filmiques qui conduit à Resnais, Rohmer, Godard, Desplechin et l'exempte de toute autre considération.

Oui décidément « préparons à la France un Passé magnifique ».

François Albera

1895 /
n° 54
février
2008

193