Avant-propos

Vincent Amiel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1813>

DOI : 10.4000/doublejeu.1813

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 7-10

ISBN : 2-84133-255-1

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Vincent Amiel, « Avant-propos », *Double jeu* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 06 juillet 2018, consulté le 25 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1813> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1813>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Sacha Guitry, autoportrait

AVANT-PROPOS

Quoi, écrire aujourd'hui sur Guitry, lui consacrer un numéro entier de revue, qui plus est dans un cadre universitaire ? Certains contributeurs de ce présent volume ont eux-mêmes dans un premier temps été décontenancés par le projet. À vrai dire, dès que l'on quitte le milieu des cinéphiles ou des spécialistes en études cinématographiques, chez qui la modernité de Guitry, son incomparable liberté d'écriture filmique sont choses reconnues depuis longtemps, l'image de l'homme de théâtre, du comédien, de l'écrivain souffre de clichés aussi péjoratifs qu'indiscutés. Or, l'auteur du *Roman d'un tricheur* ou du *Comédien*, le cinéaste qui influença Orson Welles, Godard et Truffaut, l'acteur qui, sur scène et à l'écran, affronta des monuments comme Raimu, Michel Simon, Arletty ou Yvonne Printemps, mérite à l'évidence mieux que cette image mondaine, nombriliste et poussiéreuse. Ce n'est d'ailleurs pas à une « réhabilitation » que nous voudrions nous livrer ; les ouvrages de Noël Simsolo ou de Philippe Arnaud¹ ont permis à leurs lecteurs, depuis vingt ans, de dépasser ce stade. Nous voudrions simplement mesurer la liberté et l'inventivité de Guitry dans un champ différent de celui de la mise en scène, et qui le recoupe évidemment, celui du travail de l'acteur. Peu de créateurs ont été à la croisée de tant de perspectives concernant le comédien : ses relations conjugales, filiales, amicales, professionnelles, ses sentiments et ses admirations sont tout entiers tournés vers l'univers des acteurs. Sacha jouant des rôles écrits par lui-même

1. Noël Simsolo, *Sacha Guitry*, Paris, Cahiers du cinéma, 1988 ; *Sacha Guitry, cinéaste*, Philippe Arnaud (dir.), Locarno, Éditions du Festival international du film – Yellow Now, 1993.

pour lui-même, Sacha reprenant des rôles écrits pour son père, Sacha se mesurant à ce dernier, mais aussi à la constellation des comédiens qui l'entouraient, de Sarah Bernhardt dont il fut si proche aux sociétaires de la Comédie-Française avec qui il entretenait des relations de rivalité complice. Sacha qui rêve d'un musée consacré aux acteurs, et où figureraient les accessoires emblématiques des uns et des autres, Sacha qui semble payer éternellement son tribut à Lucien...

Mais Sacha Guitry inventant aussi, presque contre son gré, un type d'acteur qui devient accessoirement personnage, et dont le cinéma enregistre la trace. Mieux : dont le cinéma décale la présence ; un type d'acteur qui affronte le réalisme obligé de l'écran avec ses postures de scène. Un comédien déplacé, en somme, et qui, en toute innocence (à moitié feinte) oblige le spectateur à le considérer d'abord en tant que tel, dans son métier de comédien. Qu'il soit Talleyrand, Pasteur, bourgeois cocu, journaliste séducteur, il est d'abord acteur – et toujours Sacha. On pourrait lui appliquer cette notion d'« *estrangement* » développée par Vitez dans un texte sur Brecht, et sur laquelle Carlo Ginzburg a écrit quelques variations brillantes². L'« *estrangement* » : le déplacement, le changement de perspective, la distance. Non certes encore la distanciation, mais quelque chose qui n'y est pas étranger. Voir autrement l'acteur dans ses œuvres, comme un individu au travail, individu socialement déterminé, personnalité identifiée, en charge d'un rôle juste le temps d'une intrigue. Guitry jouant n'est jamais son personnage : c'est Guitry jouant ; mais Pauline Carton, c'est aussi Pauline Carton : « vous ressemblez à une caricature de vous-même ! ». Et Michel Simon salué au début de *La Poison* : c'est Frédéric Lemaître, c'est Lucien Guitry, c'est un type d'acteur avant que d'être un type de personnage.

Si Sacha Guitry a développé une forme de dramaturgie qui consiste à tourner autour de l'intrigue au lieu de la nourrir, en la préparant, la commentant, en décrivant ses effets (cf. en particulier *Bonne Chance, Je t'aime, Mon père avait raison*), anticipant ainsi tout un pan de la représentation moderne, il en est de même de son travail avec les personnages. Il ne s'agit pas en effet de leur donner « de l'épaisseur », de les rendre crédibles à force de romanesque, mais de les présenter *dans leur création*, au moment où l'on tente de les incarner. C'est dans le geste de cette révélation qu'ils apparaissent aux spectateurs (et parfois à leurs interlocuteurs), comme sortis du marbre, du burin, encore dans la matière et déjà dans la forme.

2. Antoine Vitez et Émile Copfermann, *De Chaillot à Chaillot*, Paris, Hachette, 1981 ; Carlo Ginzburg, *À distance : neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard, 2001.

Nous n'avons pas fait de distinction ici entre films et pièces, et nous avons travaillé autant sur les images, les gestes, que sur les textes. C'est le principe de *Double Jeu* que d'essayer de retrouver un élan commun, une proximité de repères entre le théâtre et le cinéma. Sacha Guitry s'y prête à merveille.

Que Noëlle Guibert et Noëlle Giret, qui ont la charge de l'inépuisable fonds Lucien et Sacha Guitry (au Département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France), soient remerciées de l'accueil qu'elles nous ont offert (et de l'autorisation de reproduction des photos et dessins qui figurent dans ce numéro). Merci aussi à Nicolas Guérin pour ses travaux photographiques.

VINCENT AMIEL