Portrait de l'artiste en rebelle : *Le Comédien*, *Deburau*

Sophie Lucet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1926>
DOI : 10.4000/doublejeu.1926
ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006
Pagination : 123-134
ISBN : 2-84133-255-1
ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Sophie Lucet, « Portrait de l'artiste en rebelle : *Le Comédien*, *Deburau* », *Double jeu* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 06 juillet 2018, consulté le 20 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1926> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1926>

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

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN REBELLE *LE COMÉDIEN, DEBURAU*

Tu as consacré toute ta vie à ton métier,
T'y donnant tout entier.
Tu fus un modèle exemplaire,
N'ayant jamais connu qu'un maître : le Public,
Et n'ayant eu qu'un but : lui plaire.

Dédicace à Pierrot le Sublime,
in *Deburau*, Sacha Guitry

Après s'être plu à dramatiser les biographies de personnages historiques, Sacha Guitry met en scène la monographie de certaines professions : il débute par celle de l'acteur avec *Deburau* (1918) et *Le Comédien* (1921). Deux pièces, deux mises en abîme où Guitry s'attache à porter à la scène les coulisses du théâtre :

1924 est l'année des *Six personnages en quête d'auteur* et, sauf erreur, 1925 est celle de la *Comédie du bonheur* d'Evreinov. Si Sacha Guitry néglige la mode, il n'en baigne pas moins, et c'est à sa louange, dans l'air du temps¹.

Par la traversée des apparences et le redoublement de l'illusion, s'élabore une vision d'un métier « magnifique et terrible »², fait de bonheurs autant que de sacrifices. Dans la première de ces pièces, Jean-Gaspard Deburau, acteur pantomime « sans passion, sans parole et presque sans visage,

1. Benjamin Crémieux, *Comœdia*, mars 1938 ; article découpé par Sacha Guitry et annoté par ses soins de la sorte : « Voilà une critique qui me paraît assez indépendante », archives Guitry, BnF.
2. Propos de Sacha Guitry rapportés par Lucien Dubech, *Le Matin*, 22 janvier 1921.

qui dit tout, exprime tout, se moque de tout »³ renonce à ses amours en même temps qu'à la scène en faisant un adieu pathétique à son public, une fois la vieillesse venue ; dans la seconde, le Comédien sacrifie pour le théâtre une passion amoureuse, la femme aimée n'étant pas à la hauteur de son rôle. Dans les deux cas, l'art semble un sacerdoce mais aussi un métier dont il conviendrait d'exposer la réalité aux spectateurs. C'est d'ailleurs en ces termes que Roland Dorgelès salue la première du *Comédien* dans *La Lanterne* :

Vous ne savez pas, en somme, ce que c'est que la vie d'un homme de théâtre ; vous connaissez le cœur des personnages qu'il a joués, mais pas le sien ; vous croyez connaître sa vie privée quand on ne vous a livré que sa légende ; et vous ignorez aussi ce que représente de patients efforts, de travail obstiné, d'intrigues, la mise en scène d'une pièce. Eh bien, allez au *Comédien*, vous saurez tout cela⁴.

Le temps ayant fait son œuvre, nous connaissons désormais le sort de ces pièces qui furent le prétexte de nombreuses reprises. *Deburau* fut la pièce fétiche de Sacha Guitry : elle fut l'occasion de la réconciliation avec son père après une brouille de treize ans, et c'est sous les traits de Deburau que Guitry fit ses adieux à la scène le 13 décembre 1953, à Bruxelles. Dès 1918, Sacha Guitry avait donc imaginé la pièce des adieux, toute son œuvre semblant le conduire à un destin préalablement fixé par l'écriture : l'art conditionnerait l'existence même en la devançant. Parcours similaire pour *Le Comédien*, pièce créée en 1921 au théâtre Édouard VII avec Lucien Guitry dans le rôle titre, et reprise au théâtre de la Madeleine en 1938 par Sacha Guitry, l'âge imposant naturellement d'incarner, après son père, le rôle d'un artiste sur le retour. Reprises qui, tels des cycles, laissent vivre l'œuvre en transformant son sens, les époques et les interprètes ayant forcément changé. De ce tremblement, découle la séduction :

Lucien Guitry avait créé le rôle du Comédien. Sacha Guitry le reprend aujourd'hui et s'y impose avec autant d'autorité que son père ; l'avouerai-je ? J'y préfère Sacha à Lucien. Sacha entre sans réserve dans le personnage ; son père y montrait je ne sais quel détachement un peu supérieur, un je ne sais quoi qui semblait dire : « Je condescends ». À la dernière scène seulement, l'intensité de ses silences exprimait la douleur et la lutte intérieure du vieil amant sacrifiant son jeune amour à son art éternel avec une force communicative qui n'est ni dans les moyens ni dans les goûts de Sacha⁵.

Ces reprises déclenchent également des modifications d'importance, comme le signale Sacha Guitry :

3. Sacha Guitry, *Deburau*, in *Théâtre et théâtre je t'adore*, Paris, Omnibus, 2005, acte I, p. 612.

4. Roland Dorgelès, *La Lanterne*, 22 janvier 1921.

5. Benjamin Crémieux, *Comœdia*.

Projet de buste de Lucien Guitry, par Sacha Guitry

À sa création, *Le Comédien* était une comédie en quatre actes. La pièce est, aujourd'hui, précédée d'un prologue. Ce prologue est le dernier acte d'une comédie en trois actes – d'une fausse comédie, si j'ose ainsi dire. Il existait, ce prologue, mais j'avais préféré le supprimer à la représentation, car il semblait être la parodie, le pastiche d'un écrivain dramatique qui vivait encore en 1921. Cet écrivain n'est plus – et la crainte que je pouvais avoir de le désobliger jadis n'ayant plus sa raison d'être à présent, nous jouerons pour la première fois ce prologue, jeudi. [...] Pourtant, un mot encore : que les personnes qui, à la création, ont vu mon père dans le rôle que je vais jouer me fassent la grâce de rester sur leur impression⁶.

6. Sacha Guitry, document dactylographié : enregistré par *Radio-Luxembourg* le samedi 16 février 1938, BnF, Fonds Guitry.

Quelles fonctions accorder à ces reprises et variantes ? Inscrivant le théâtre – art de l'éphémère – dans un continuum temporel, elles en appellent à la mémoire pour combattre l'oubli : Sacha Guitry invite le spectateur à la nostalgie en lui proposant de visiter le musée dédié aux comédiens pendant les entractes de la représentation, la robe de Sarah Bernhardt dans *Phèdre*, la couronne de Talma dans *Néron*, la collection de cannes de Lucien Guitry dans ses principaux rôles étant quelques-unes des meilleures attractions⁷. D'où la réaction de Lucien Dubech dans *Le Matin* :

La gloire (des acteurs) est éclatante mais elle est viagère. Quand nous voyons ces vieux acteurs se cramponner à leurs rôles et à leur culture moyenne sur les grands comédiens du passé, c'est à peine si quelques noms surnagent d'une mer aussi indifférente que le Léthé : pour toute l'Antiquité Roscius, puis plus rien jusqu'aux acteurs qui eurent la chance de rencontrer Racine ou Molière [...] Plus près de nous, en un siècle, trois ou quatre noms : Lekain, Clairon, Lecouvreur, Favart [...]. Au XIX^e siècle, Talma, Rachel, Mars Lemaître, encore un ou deux, mais qui sait ce qu'ont été les comédiens illustres de la génération précédente ? [...] Lucien Guitry peut bien représenter à notre époque le Comédien, comme Talma fut à la sienne le Tragédien⁸.

Notons enfin les adaptations cinématographiques des deux œuvres⁹, la mise en scène engendrant sa propre relativité en entrant dans un jeu de traductions en boucle. Dès les premières images du *Comédien*, on est frappé d'entendre des fragments tirés des notes et souvenirs de Sacha Guitry¹⁰ à la place du prologue – pastiche d'un mélodrame – prévu pour le théâtre. Au lieu de cette critique d'un théâtre de convention sensible pour les seuls amateurs de théâtre, l'action décline le portrait du père apparaissant dans ses rôles les plus célèbres, l'évocation construisant, sous des dehors légers et séduisants, une petite théorie de l'art de l'acteur :

Le métier de comédien est-il un métier comme un autre ? Les comédiens sont-ils des hommes comme les autres ? Eh bien, tout compte fait, non¹¹.

La première différence tient au fait que si « les autres prennent des métiers, c'est le métier qui prend le comédien »¹². La biographie de l'acteur

7. « Le comédien et son musée », *Comœdia*, janvier 1921. Cf. infra, « Le musée du comédien ».

8. Lucien Dubech, *Le Matin*, 1921, BnF, Fonds Guitry.

9. *Le Comédien*, film de 1948 ; *Deburau*, film de 1951.

10. Fragments notamment tirés de « Si j'ai bonne mémoire », « Mon Portrait », Portraits et anecdotes », idans *Cinquante ans d'occupations*.

11. Sacha Guitry, *Théâtre...*, t. II, p. 27-28.

12. Sacha Guitry, *Le Comédien*, acte III, p. 950.

témoigne ensuite de sa prédestination : élève médiocre¹³ ou « honte de la troupe » d'un cirque ambulant¹⁴, l'enfant montre en revanche un intérêt passionné pour la lecture ou la communication silencieuse, le travers initial se muant avec le temps en qualité incontestable. Vient ensuite le moment de la reconnaissance, la prédisposition étant révélée par un maître ou par le public, l'essentiel étant de se frotter à la scène sans refuser d'emprunter des chemins de traverse : le Comédien décline une offre de la Comédie-Française et part neuf ans pour la Russie où il fait applaudir le théâtre français ; le chagrin d'enfance de Deburau se transforme en gestuelle expressive. Dans les deux cas, le refus de tout académisme renforce le talent artistique. Le comédien est d'abord un rebelle aux ordres de la famille et de la société, car il s'agit d'une vocation plus que d'un apprentissage :

C'est un métier pour lequel il faut être doué ; on ne peut pas devenir un bon comédien à force de travail, d'intelligence et de volonté. On peut jouer la comédie sans aucun don, mais on la joue mal. On fait mal semblant. Or, savoir faire semblant, cela ne s'apprend pas¹⁵.

Si Deburau, répondant ainsi à l'insistance de son fils Charles, consent finalement à lui donner une leçon de pantomime, c'est qu'il croit seulement aux vertus de l'hérédité, le fils remplaçant le père sans effacer son nom. Tous les acteurs du théâtre du Funambule veulent assister à la dernière classe du maître qui délivre les secrets de son art en ces termes : il faut avoir le trac pour être artiste, jusqu'au moment de la loge ; puis masquer sa peur face au public. En scène, le comédien doit être léger, simple, charmant, jamais vulgaire, pas trop intelligent, c'est inutile. Il doit se souvenir

que les professeurs sont tous mauvais et, quand on est doué, qu'ils sont des criminels, car ils n'enseigneront jamais, hélas ! que leurs défauts. Tous les gestes sont bons quand ils sont naturels, ceux qu'on apprend sont toujours faux¹⁶.

Dans *Le Métier de comédien*, Sacha Guitry rajoute :

Le comédien est un homme dont la fonction naturelle est d'être un autre homme pendant quatre heures, tous les jours. Jouer la comédie, c'est mentir avec l'intention de tromper, c'est créer l'illusion d'une quantité, d'une

13. C'est le cas de Lucien Guitry dans *Le Comédien*.

14. C'est le cas de Deburau.

15. Sacha Guitry, « Le Métier de comédien », in *Théâtre...* p. 27-28.

16. Sacha Guitry, *Deburau*, in *Théâtre...*, acte III, p. 688.

infinité de sentiments divers qu'on n'éprouve pas et qu'il convient pourtant de faire partager¹⁷.

Dans ces textes, Sacha Guitry se réfère directement aux théories de Diderot, les techniques de jeu visant à exercer un effet sur la perception du spectateur sans identification de la part de l'acteur ni avec le caractère du personnage ni avec la logique du comportement lié à son rôle. C'est donc au spectateur qu'il revient de vivre l'action, l'acteur lui imposant, par sa technique, une relation d'identification. Car le public est l'ultime visée de l'acteur authentique qui doit se sacrifier à son attente pour lui procurer du plaisir, dût-il lui-même en souffrir. Tel est, en effet, le sens des paroles de Deburau lors de sa dernière classe :

Adore ton métier, c'est le plus beau du monde !
[...] Fais rire le public, dissipe son ennui,
Et, s'il te méprise et t'oublie
Sitôt qu'il a passé la porte,
Va, laisse-le, ça ne fait rien,
On se souvient
Toujours si mal de ceux qui vous ont fait du bien¹⁸ !

C'est au docteur qu'il revient finalement de faire le panégyrique du métier, l'un reconnaissant à l'autre sa capacité à soigner le public :

LE DOCTEUR :
Et je respecte volontiers
Ceux-là qui font métier
De distraire les autres
Et de les amuser. [...]
Celui qui fait sourire est un grand bienfaiteur !
Il peut ce que jamais n'a pu faire un docteur.
Il a sur nous un avantage
Il peut, sans le vouloir, sans être intelligent,
Il peut rendre le goût de la vie à des gens¹⁹ !

De la même façon, le Comédien s'interroge sur le public qui donne sens à son métier. S'il a l'occasion de parler à douze cents personnes tous les soirs, comment lui « rendre service » ? Faudrait-il, à l'instar des naturalistes, lui dépeindre les misères de la vie ?

17. Sacha Guitry, « Le Métier de comédien », in *Théâtre...*

18. Sacha Guitry, *Deburau*, acte IV, p. 693.

19. *Ibid.*, acte III, p. 678-679.

LE COMÉDIEN :

Pas du tout, justement. [...] Il ne suffit pas de montrer ce qui est laid, il faut aussi montrer ce qui est Beau ! Le Bonheur, l'Amour, la Gloire, la Santé, la Peinture... tout ce qui est beau et tout ce qui est accessible. [...] Savez-vous ce qu'est le public ? [...] C'est notre pays²⁰.

Le rôle de l'acteur n'est donc qu'un outil, sa fonction véritable étant d'instaurer un dialogue avec le public : c'est ainsi qu'il doit contribuer, par-delà les masques de son personnage, à l'édification esthétique et morale des spectateurs. De la sorte, les comédies se font actes de foi. Si Guitry ne renonce à aucune des observations comiques que le thème lui offre – le directeur et l'argent, le comédien et sa vanité, la jalousie de ses partenaires –, le sujet même de ses pièces est l'analyse des raisons profondes qui font qu'un comédien est un comédien, mais aussi de ce qu'il pourrait être si l'on admettait sa mission sociale. Son amour, dirait Guitry.

Le comédien est avant tout un analyste de l'amour. Mais il existe deux sortes d'amour : l'amour apparent et somme toute superficiel, celui du Comédien pour Jacqueline Maillard par exemple, jeune femme qui se trompe en croyant aimer celui qu'elle admire sur les planches du théâtre, ou de Deburau pour Marie Duplessis, la Dame au Camélia. Et l'amour véritable, inextinguible parce que désincarné et idéal : celui de l'acteur pour le public. Dans les deux pièces, Deburau et le Comédien doivent renoncer aux amours trompeuses comme aux rêves narcissiques pour devenir personne, c'est-à-dire tout le monde. S'il est alors impossible de faire la part du rôle et de l'artiste, Sacha Guitry s'abîmant dans les ombres fantomatiques de Deburau ou du Comédien, c'est que le théâtre est sa vie comme sa vie est son théâtre. À ce prix seulement, le mensonge que suppose tout rôle sera parachevé car mené à ce point extrême où l'acteur s'annule pour faire vivre un autre en lui-même, pour l'amour du public.

Sacha Guitry a sans doute eu l'intuition de l'esthétique contemporaine de l'autofiction : le premier, il renonce à la notion d'emploi alors en vigueur dans le théâtre de boulevard, à ces

grands premiers comiques, grands premiers rôles, jeunes premiers et premiers rôles, amoureux et amoureuses, confidents et manteaux, raisonneurs ou duettistes²¹

20. Sacha Guitry, *Le Comédien*, in *Théâtre...*, acte I, p. 910-911.

21. Classification de Maurice Rostand pour auditions possibles, in *Comœdia*, 22 janvier 1921, BnF, Fonds Guitry.

qui occupent les scènes françaises de l'époque, pour imposer sa seule présence :

LE COMÉDIEN :

Savez-vous ce qu'est un artiste ? Un artiste, c'est un comédien qui n'a pas d'emploi défini. [...] Un artiste n'a pas d'âge... il joue les vieillards quand il est jeune et les éphèbes quand il est trop vieux pour jouer les hommes mûrs²².

Si le métier de comédien est, selon les dires de Guitry, « magnifique et terrible », c'est qu'il abolit définitivement la notion d'intimité. Dès lors, tout ce qui est vécu par le comédien deviendra matériau pour la scène, la vie se recyclant inévitablement dans l'art. *Deburau* est une part de l'enfance de Guitry, moment initiatique où se joue de façon encore inconsciente le destin du futur homme de théâtre :

C'est à Saint-Petersbourg, en 1890, que j'ai joué la comédie pour la première fois. Joué n'est pas tout à fait exact. En vérité, j'ai figuré dans une pantomime en un acte que mon père avait faite en collaboration avec un grand comédien russe qui se nommait Davidof. Cette pantomime fut créée au Palais Impérial, devant Alexandre III. Mon père y jouait le rôle de Pierrot. Moi, j'étais Pierrot fils. [...] Lorsque, après une interminable séparation de treize années, mon père vint me voir jouer pour la première fois, c'était au *Vaudeville*, et je jouais *Deburau*. Vingt-huit ans s'étaient écoulés depuis l'époque de mes débuts à Saint-Petersbourg – et je puis dire, en somme, qu'il ne m'avait pas vu jouer depuis le jour où cette photographie avait été prise. Vingt-huit années, et il me retrouvait en Pierrot ! Mais, ce jour-là, c'était moi qui jouais le rôle du père²³.

De même, l'intrigue du *Comédien* est tout entière inspirée d'une lettre de Talma que Guitry conserve comme un document précieux :

Je possède une lettre de Talma des plus intéressantes. [...] L'actrice qui jouait avec lui à Bruxelles ne pouvant pas l'accompagner de ville en ville, (le directeur) demandait à Talma d'accepter une certaine demoiselle Bellanger, propre à la remplacer dans les principaux rôles féminins de son répertoire. M^{lle} Bellanger n'avait pas de talent, et Talma le savait. Il aurait pu fort bien ne pas s'en soucier. Il aurait pu fort bien penser : « Moi seul, et c'est assez », ainsi que trop de grands acteurs le pensent et le disent. Talma n'était point de ceux-là. Il écrivit au directeur :

22. Sacha Guitry, *Le Comédien*, in *Théâtre...*, acte II, p. 933.

23. Sacha Guitry, *Cinquante ans d'occupations*, p. 326-327.

Mon cher Ami,

J'accepte volontiers votre proposition, et c'est avec plaisir que j'irai jouer tant à Anvers qu'à Liège et qu'à Namur, ainsi qu'à Charleroi. Mais je vais être irréductible quant au choix que vous avez fait de M^{lle} Bellanger. C'est une personne ravissante, mais dont le jeu, hélas ! est superficiel. Je vous prie instamment de ne pas me l'imposer pour jouer avec moi, car [...] cela me fatiguerait trop.

C'eût été en effet demander à Talma d'interpréter deux rôles, ce qui n'eût point manqué de le fatiguer²⁴.

Les pilotis de l'œuvre sont restitués au gré de notes fragmentaires concernant les souvenirs de Guitry ; la biographie étant constituée de scènes éminemment théâtrales, l'art sert d'abord à lire sa propre vie ; toute pièce prend alors l'allure d'une « confidence personnelle », comme le disait Antoine à propos du *Comédien*²⁵, la réalité de l'existence menant à l'esquisse du portrait universel de l'acteur.

On a souvent reproché à Guitry de « se mettre » dans ses ouvrages²⁶, certains allant jusqu'à parler de « pornographie provisoire », le Comédien cédant aux avances d'une jeune étourdie sous le regard bienveillant de son oncle, triste représentant de « notre morale finissante, de notre morale passive »²⁷, d'autres saluant cette incorporation inédite de l'homme et de l'œuvre. Il semblerait plutôt que le prétendu narcissisme de Guitry soit un malentendu, l'artiste sacrifiant son ego dans la pratique du théâtre et se travestissant toujours pour s'engloutir et se perdre dans la multiplication des rôles. Si la thématique de la surface et des profondeurs engendre une incessante dialectique dans l'œuvre de Guitry – les coulisses enseignant plus que la scène et les masques plus que la réalité – c'est que l'acteur, forcément rebelle aux règles habituelles du monde, masque sa tristesse d'une mélancolique élégance. Sans rôle et sans amour, l'acteur n'est plus personne : telle est la première leçon de *Deburau* et du *Comédien*. Mais c'est sans doute que, pour être un grand artiste, il fallait déjà n'être rien. D'où la nostalgie du Comédien après la dernière, sorte de condamnation au vide après l'illusion du masque :

L'HABILLEUSE

Vous aimez ça, vous regarder dans la glace, hein ?

24. Sacha Guitry, « Du grand danger de ceux qui remplacent les autres », in *Théâtre...*, p. 55-56.

25. Antoine, « Un grand portrait d'acteur », chronique hebdomadaire de *L'Information*, 1921.

26. Voir, par exemple, à ce sujet, la critique de Pierre Mille, dans *La Renaissance*, février 1921.

27. « Pornographie provisoire », *Comœdia*, février 1921.

LE COMÉDIEN

Ce n'est pas moi que je regarde... ce sont les autres !

L'HABILLEUSE

Quels autres ?

LE COMÉDIEN

Ceux que je joue...

L'HABILLEUSE

Oui, mais comme celui-là, vous ne le jouerez plus...

LE COMÉDIEN

Justement, je lui dis Adieu²⁸.

En conclusion, il semblerait que la traversée des apparences, si souvent symbolisée par des scènes de vanité face au miroir dans l'œuvre de Guitry, soit l'illusion suprême à laquelle le bon acteur aurait renoncé : n'étant rien que les autres, sous le masque, il s'adresse à la communauté des hommes en traitant légèrement de sujets sérieux.

SOPHIE LUCET

28. Sacha Guitry, « Le Comédien », in *Théâtre...*, acte I, p. 908.

Avec Lucien Guitry et Yvonne Printemps