

51<sup>e</sup> festival  
la rochelle  
cinéma



# Le génie Guitry

RÉTROSPECTIVE EN 11 FILMS

CEUX DE CHEZ NOUS | LE ROMAN D'UN TRICHEUR | MON PÈRE AVAIT RAISON  
FAISONS UN RÊVE | LE MOT DE CAMBRONNE | ILS ÉTAIENT NEUF CÉLIBATAIRES | DONNE-MOI TES YEUX  
LE COMÉDIEN | LE DIABLE BOITEUX | LE TRÉSOR DE CANTENAC | LA POISON

SDI



Ladoc

afce

laAcacias

VERSIONS RESTAURÉES

LEI

Gaumont

CAHIER  
CINÉMA

L'AR  
L'AR

Les Acacias distribution  
présente

# Le génie Guitry

RÉTROSPECTIVE  
EN 11 FILMS

LIVRET ACCOMPAGNANT  
LA RESSORTIE EN SALLES

Les Acacias  
DISTRIBUTION

REVUS  
& corrigés



© Gaumont

## Liste des films

- Ceux de chez nous* (1915)
- Le Roman d'un tricheur* (1936)
- Mon père avait raison* (1936)
- Faisons un rêve* (1936)
- Le Mot de Cambronne* (1936)
- Ils étaient neuf célibataires* (1939)
- Donne-moi tes yeux* (1943)
- Le Comédien* (1947)
- Le Diable boiteux* (1948)
- Le Trésor de Cantenac* (1950)
- La Poison* (1951)

# Sacha Guitry

par NICOLAS PARISER

D'abord louer Jacques Lourcelles qui, dans son *Dictionnaire des films*, est le premier à ma connaissance à affirmer avec une telle force et d'une plume magnifique que Sacha Guitry est l'égal de John Ford, Carl Dreyer, Fritz Lang. Que serait devenue l'œuvre cinématographique de Sacha Guitry sans lui ? Aurait-elle été montrée, restaurée, aimée comme elle l'est aujourd'hui ? Louer plus largement les cinéphiles et les critiques de cinéma (François Truffaut le premier) qui ont produit les textes les plus brillants, les plus décisifs sur Guitry et qui ont réussi à convaincre que son œuvre cinématographique était toujours aussi vivante, diverse, moderne alors que son théâtre (que j'avoue connaître essentiellement à travers ses films) a une image, sans aucun doute à tort, un peu poussiéreuse, vieillotte.

1992. J'ai dix-huit ans, je viens d'avoir le bac. Je lis souvent dans la bibliothèque de mes parents le dictionnaire du cinéma de Georges Sadoul pour qui Guitry est une sorte de bouffon réactionnaire ridicule. Je me lamente de n'avoir vu aucun film d'Ingmar Bergman et m'arrange pour faire de fausses études de droit en région parisienne pour pouvoir enfin découvrir *Persona* ou *Le Septième Sceau*. Et puis, un après-midi, très tôt dans l'année universitaire, hasard de la programmation des cinémas du Quartier latin, je vois *Mon*

*père avait raison* au Reflet Médicis à 14h et *Sonate d'automne* au Saint-André-des-Arts à 17h. Cette collision filmique donne aux premières heures de ma cinéphilie une direction inattendue. Les films ont une thématique proche (les rapports père-fils d'un côté, mère-fille de l'autre) mais leur traitement me paraît tellement diamétralement opposé que j'ai le sentiment qu'il m'est intimé de choisir entre deux voies inconciliables. Mon rejet de Bergman sera total (je trouve son film pompeux, raide, lourd, littéraire dans le pire sens du terme, sinistre) et Guitry devient en une séance un de mes trois ou quatre cinéastes de chevet. Il me faudra des



Mon père avait raison (1936).

décennies et le sublime *Sarabande* pour me réconcilier enfin avec le cinéaste suédois.

Ce qui me frappe en premier lieu dans *Mon père avait raison*, si je m'en souviens bien, est le jeu des comédiens. On m'avait parlé, enfant, de Guitry comme d'un *vieux monsieur* à l'élocution cérémonieuse, ringarde, nasillarde, risible et ce que j'entends et vois à l'écran est un jeu d'une modernité et d'une spontanéité absolument stupéfiantes. Aucun cinéaste peut-être n'a dépeint avec une telle justesse et surtout une telle intensité la familiarité tendre qui peut unir un père et son fils, un amant et sa maîtresse. La variété, le relief, le réalisme, les couleurs du jeu des actrices et des acteurs chez Guitry est peut-être le trait le plus original de son cinéma. 99 % du reste du cinéma paraît récité, artificiel, affecté, à côté du sien. Dans le cinéma français, je ne vois guère que les séquences entre Pialat et Sandrine Bonnaire (la fameuse scène de la fossette) dans *À nos amours* qui atteignent ce même niveau incandescent de vérité. Autre miracle : chez Guitry, tout le monde est bon. Jacqueline Delubac notamment, qui ne fut actrice (et femme de Guitry) que quelques petites années, n'est pas moins bonne que Michel Simon dans *La Vie d'un honnête homme*, pourtant un des sommets de son immense carrière.

Mais, en 1992, pour être honnête ce qui m'intéresse en premier lieu n'est pas le jeu des comédiens ni les dialogues d'un film. Comme n'importe quel cinéphile débutant ce qui m'importe est la *mise en scène* ou pour le dire comme le disait Jean Douchet « l'écriture cinématographique ». Et sur ce terrain-là aussi, je suis absolument surpris et émerveillé. Guitry traînait encore dans ces années-là une réputation de

« non-cinéaste » et je vois dans ses films un sens du rythme, une sûreté dans le découpage, une audace dans les mouvements d'appareil exceptionnels pour un cinéaste des années 1930, pourtant la plus belle décennie du cinéma français avec les années 1970.

Beaucoup plus tard, au début des années 2000, alors que j'étais l'assistant de Pierre Rissient, ce dernier découvrit (il n'était peut-être pas le premier) que le directeur de la photographie de *Mon père avait raison*, de *Faisons un rêve* et du court métrage *Le Mot de Cambronne* (tous les trois de 1936) n'était autre que Georges Benoît, le premier chef opérateur de Raoul Walsh au milieu des années 1910. Guitry-Walsh, une parenté non évidente à première vue mais un clin d'œil irrésistible de l'histoire du cinéma pour un cinéphile mac-mahonien ! Plus sérieusement, le tour de force technique du deuxième acte de *Faisons un rêve* lors duquel Guitry monologue en attendant Jacqueline Delubac est un moment de mise en scène absolument époustouflant. Il s'agit d'une série de plans très longs suivant Guitry dans son salon. À première vue, il s'agit de « théâtre filmé » (de toute façon, pour Resnais et d'autres, le cinéma est par définition du « théâtre filmé ») mais on s'aperçoit vite que la caméra suit Guitry dans toute la pièce, à 360°, et qu'il y a donc un « quatrième mur ». Le théâtre est transfiguré et devient bel et bien du cinéma avec son traitement très spécifique de l'organisation de l'espace et de la lumière. Plus généralement les deux longs métrages de Guitry photographiés par Georges Benoît sont un sommet d'art de la mise en scène, et je ne vois guère que le Renoir des années 1930 qui s'avère un technicien et un expérimentateur encore supérieur. Plus tard, l'art de la mise en scène de Guitry s'épurera et



*Faisons un rêve* (1936).

même si Guitry et Bresson semblent de prime abord deux pôles irréconciliables dans le cinéma français, il n'est pas interdit de penser que la rigueur ascétique du découpage de *Deburau* vaut bien celui de *Pickpocket*.

L'œuvre de Sacha Guitry se divise, en gros, en trois groupes : les adaptations de ses propres pièces, les fantaisies historiques (drôles ou sérieuses) et les comédies noires. Il y a bien quelques exceptions : *Bonne Chance*, *Donne-moi tes yeux* (une comédie légère, un mélodrame, peut-être ses deux meilleurs films). En tout cas, ce qui est sûr est qu' hormis bien sûr l'adaptation de ses pièces, les scénarios de

Guitry sont les plus antithéâtraux que l'on puisse imaginer. Ils vont et viennent dans le temps, se déroulent souvent sur des durées délirantes, passent d'un lieu à un autre constamment, parfois pour quelques secondes. Plus important, la liberté dans l'écriture y est absolument folle. Les narrations ne se font pas par actes, leurs structures sont le plus souvent à peu près inexistantes. Il s'agit presque toujours d'une succession d'anecdotes, de petites histoires agencées un peu n'importe comment mais avec une virtuosité toujours renouvelée. À une époque – la nôtre – où les scénarios (et notamment ceux des séries) sont architecturés de manière si technique, si rigide, le cinéma de Sacha Guitry est une véritable cure de jouvence, un antidote au formatage des scénarios en béton écrits avant tout pour convaincre les commissions de financement et les chaînes de télévision. François Truffaut s'en souviendra et la plupart de ses films, de *Baisers volés* à *L'Argent de poche*, de *L'Homme qui aimait les femmes* au *Dernier Métro* adoptent cette manière de raconter si particulière, si libre, permettant à la fois de donner à son récit un sentiment que rien n'est écrit à l'avance et une épaisseur romanesque unique. Enfin, il m'est impossible de ne pas mentionner l'extraordinaire fin de carrière de Sacha Guitry puisqu'il est, me semble-t-il, un des rares – si ce n'est le seul cinéaste – à avoir réalisé des chefs-d'œuvre renouvelant de fond en comble sa propre œuvre depuis son lit de mort.

Souvent en crise, le cinéma français est régulièrement soumis à la double tentation de l'esprit de sérieux et du gigantisme. Esprit de sérieux des thèmes, des dialogues, de la photographie, du jeu des comédiens. Gigantisme des budgets, des effets spéciaux, plus récemment des sièges des salles de cinéma. Le cinéma de Sacha Guitry est l'exact



remède à cette tentation et il n'est pas interdit de voir en lui une des sources esthétiques les plus puissantes de la Nouvelle Vague (en tout cas, au moins chez Truffaut et le premier Godard) qui opposait, à la fin des années 1950, aux grandes adaptations littéraires et aux grands sujets la seule ambition de l'inspiration et de la liberté qui, en France, se déploient le plus souvent dans des sujets apparemment petits (une partie de chasse en Sologne, l'histoire d'un pickpocket, les histoires d'amour d'un jeune dandy à Saint-Germain-des-Prés). Du reste, les deux seuls très gros films de Guitry (*Napoléon* et *Si Versailles m'était conté*) sont certainement ses moins bons, sauvés malgré tout par leurs scènes les moins « épiques » (les scènes de ménage entre Louis XIV et Madame de Maintenon dans *Si Versailles...* et la mort du Maréchal Lannes dans *Napoléon*). Le cinéma français de 2023 a tout intérêt à retenir les leçons de Sacha Guitry, plus que jamais peut-être le noyau secret de notre cinématographie. Sacha Guitry n'aura peut-être pas été le plus grand cinéaste français (encore que !) mais il en est assurément le plus important, celui qui incarne le plus sa spécificité, sa couleur, ses possibles.

**Présentation de la rétrospective  
Sacha Guitry, catalogue du FEMA  
(Festival La Rochelle Cinéma), 2023.**



© Gaumont

La Poison (1951)

# Sacha Guitry, le malicieux

par FRANÇOIS TRUFFAUT

Le Tout-Paris n'aime pas les mélanges, les transferts, les violonistes d'Ingres : Jean Renoir écrit-il une pièce ? On la décrète cinématographique, antithéâtrale ; de la même façon, Jean Cocteau ne sera qu'un acrobate, un touche-à-tout et, si j'en crois la légende, on voulait interdire au romancier Jean Giraudoux d'écrire pour le théâtre. Ces tabous, ces interdits, ces étiquettes obligatoires sont le fait des médiocres, d'imbéciles, jaloux de leur petite spécialité. En ce qui concerne le cinéma, c'est l'appareillage compliqué qui est le plus souvent invoqué pour décourager les artistes arrivant d'une autre discipline.

Sacha Guitry n'avait pas de complexes et c'est tant mieux pour le cinéma français qui lui doit ainsi une douzaine de bons films dont les meilleurs (de ceux que j'ai pu voir) sont probablement : *Ceux de chez nous*, *Le Roman d'un tricheur*, *Faisons un rêve*, *Désiré*, *Remontons les Champs-Élysées*, *Ils étaient neuf célibataires*, *Deburau*, *Assassins et Voleurs* et le tout dernier : *Les Trois font la paire*. Sacha Guitry était un bâcleur, il détestait s'appesantir et fignoler un film ; il était content de son scénario, sûr de ses interprètes, il aimait à enregistrer le plus vite et le plus commodément

possible avec, parfois, deux caméras ronronnant simultanément, un spectacle forcément cinématographique puisque impressionné sur la pellicule. L'expression « théâtre filmé » fut inventée pour flétrir le cinéaste qui ose filmer une pièce de théâtre sans y insérer des scènes de rues, une poursuite sur les toits, deux automobiles et un cheval emballé. *Celui qui doit mourir*, de Jules Dassin, adapté d'un roman et filmé entièrement dans la nature constitue bien plus sûrement du théâtre filmé que *Faisons un rêve*, pièce absolument parfaite et inaméliorable même pour la transposition à l'écran.

« *C'est du cinéma ou ce n'est pas du cinéma* », rabâche-t-on souvent. Quelle galéjade ! Personne n'a jamais remarqué que le néo-réalisme italien, le linge sale lavé en public dans les ruelles napolitaines, est né directement, non pas des films de Carné ou de Feyder, metteurs en scènes « réalistes », mais de ceux de Marcel Pagnol, c'est-à-dire de pièces de théâtre filmées telles quelles par leur auteur.

En 1936, Sacha Guitry tourna quatre films. Songez-y, quatre films en une seule année ; par bonheur, je les connais tous quatre : *Le Nouveau Testament*, comédie de mœurs sur le gigolisme à la faveur d'un rendez-vous raté. On apprend ici qu'il existe trois statues de Jeanne d'Arc dans Paris d'où une cascade de malentendus désopilants. *Le Roman d'un tricheur*, considéré à juste titre comme le chef-d'œuvre de Sacha Guitry, film picaresque aux deux tiers commenté, riche en trouvailles inédites, et jamais rééditées. *Faisons un rêve* dont j'ai parlé déjà, prodigieusement interprété dans un seul décor par Sacha Guitry, Jacqueline Delubac et Raimu. *Le Mot de Cambronne*, moyen métrage remarquable d'inventions et de drôlerie.





Le Roman d'un tricheur (1936).

Revoir aujourd'hui ces films et les confronter avec les faux chefs-d'œuvre de la même époque, constitue une leçon instructive. Sacha Guitry fut un vrai cinéaste, plus doué que Duvivier, Grémillon et Feyder, plus drôle et certainement moins solennel que René Clair.

Sacha Guitry a traversé l'histoire du cinéma en se moquant des modes et des tendances ; il n'a jamais pratiqué le réalisme poétique, le réalisme psychologique, la comédie à l'américaine. Il fit toujours du Sacha Guitry, c'est-à-dire qu'à la faveur d'une trouvaille généralement cocasse, il brodait sur des thèmes qui lui étaient personnels : les bienfaits de l'inconstance amoureuse, l'utilité sociale des asociaux : voleurs, assassins, gigolos et rombières, toujours le paradoxe

de la vie et c'est bien parce que la vie est paradoxale que Sacha Guitry fut un cinéaste réaliste.

Le cinéma vit, se survit et se suicide par un certain nombre de clichés qui compliquent la tâche des scénaristes, toujours fatigués d'avance. Dans la production courante, un voleur ne saurait être un personnage sympathique à moins qu'il ne vole par héroïsme et générosité comme Mandrin, Cartouche ou Arsène Lupin. De même, la femme adultère doit être forcément antipathique à moins que son mari soit une ordure vivante ou un minus et son amant un jeune premier prestigieux. Si tant de films sont d'avance mauvais et exaspérants, c'est par leur servile observance de ces règles soi-disant dictées par les habitudes du public. Devant presque tous les films, un spectateur, pas même subversif mais seulement civilisé, réagira a contrario et sympathisera avec les personnages que les auteurs ont voulu odieux tellement les personnages voulus sympathiques sont mièvres et laborieux.

Avec Sacha Guitry comme avec Renoir – auquel il s'apparente par certains points : une misogynie amoureuse accrue d'une année sur l'autre, l'idée que seul le grain de la peau de la femme que l'on aime compte –, cette notion de personnages sympathiques ou antipathiques disparaît au profit d'un regard plus indulgent mais aussi plus lucide sur la vie comme elle est : une comédie aux cent actes divers et dont l'écran peut nous offrir la plus juste peinture.

Le secret de Renoir s'appelle la familiarité, celui de Guitry la malice. Leurs films se répondent et sympathisent par l'originalité et la franchise avec lesquelles ils traitent le

premier sujet du monde, les rapports entre les hommes et les femmes et aussi le deuxième grand sujet, les maîtres et les domestiques. Guitry et Renoir se rejoignent par une simplicité qui autorise toutes leurs fantaisies, un sens du réalisme qui poétise toutes leurs désinvoltures, sans oublier, chez tous les deux, un solide pessimisme à peine masqué sans lequel l'amour déclaré de la vie rend n'importe quelle œuvre forcément suspecte.

Les dialogues de films, les scènes d'amour, les rapports sentimentaux dans la plupart des films sont d'une fausseté incroyable. Dans ceux de Sacha Guitry, la vérité surgit brusquement à la fin de chaque scène avec une telle force que l'on sursaute presque. Dans *Le Nouveau Testament*, le jeune gigolo invité à dîner arrive avant l'heure ; le mari peut venir d'un instant à l'autre et le gigolo propose à la rombière : « Allez, si on faisait l'amour ? Si, derrière la porte, très vite, je te jure qu'on a le temps. » Le même personnage dans *Le Roman d'un tricheur* est liftier ; dans l'ascenseur, Marguerite Moreno le remarque. L'ascenseur sort du cadre par le haut. En bas, tout le monde attend l'ascenseur qui ne redescend pas : lorsque enfin il arrive, le petit liftier regarde la belle montre neuve qu'il vient de recevoir : Sacha Guitry est le frère français de Lubitsch.

Après plusieurs films franchement médiocres, *Toà*, *Aux Deux Colombes*, il y eut une bonne surprise, *La Poison*. L'idée était empruntée à un fait divers insolite : ayant décidé de tuer sa femme, un homme (Michel Simon) consulte un avocat en lui faisant croire que le meurtre est déjà accompli : fort des remarques du « baveux » qui sont pour lui autant de conseils involontaires, il poignarde son épouse, ayant pour lui

toutes les circonstances atténuantes possibles, et c'est, pour notre grande joie, l'acquittement.

On trouve là le thème habituel de Sacha, faire de sang-froid, cyniquement, ce qui s'accomplit généralement dans l'ivresse ou la colère, tourner la loi et se mettre en règle avec la société en jouant son jeu. Mais cette fois, ce qui importait, c'étaient les scènes de ménage entre les deux vieux époux, d'une âpreté et d'une cruauté qui faisaient penser à certains moments à ce qu'on a fait de mieux dans le genre réaliste au cinéma : *L'Atalante* de Jean Vigo, *Foolish Wives (Folies de Femmes)* de Stroheim. La femme, la « poison » insultant Michel Simon, le traitant de con, d'emmerdeur, sa hargne décuplée par son calme avant le meurtre, voilà une sortie dont la crudité, littéralement, nous sidérait.



La Poison (1951).

Dans *Les Trois font la paire*, que Sacha Guitry mourant n'a même pas dirigé, il est indiscutable que Sophie Desmarets, Darry Cowl, Philippe Nicaud, Clément Duhour, Jean Rigaux donnaient le meilleur d'eux-mêmes. Pourquoi ? Tout simplement parce que le dialogue était si juste, si vrai, qu'il ne pouvait être mal dit et que les comédiens, livrés à eux-mêmes, trouvaient tout naturellement le ton adéquat, celui dans lequel le texte avait été écrit. Il n'est pas inutile de rappeler cette scène bouffonne de Jean Rigaux couché sur son lit de mort, habillé en grand officier, dans le costume de son rôle préféré. Sacha Guitry que l'on disait prétentieux et fat, savait se moquer de lui-même et de la mort à l'occasion.

La délicatesse, l'humanité de Sacha Guitry, on en trouve la preuve toute récente dans cette scène de *Si Paris nous était conté*, lorsque le sosie de Henri IV qui risquait sa vie chaque jour en « doublant » son roi à la ville rentre chez lui après le forfait de Ravallac, accueilli par sa femme en larmes qui l'embrasse en disant : « *Enfin nous sommes délivrés de ce cauchemar.* »

Il y a enfin, en compensation à cette immense dérision de l'amour à travers toute son œuvre, un culte de l'amitié et de l'admiration presque bouleversant. Le premier film de Sacha Guitry, *Ceux de chez nous*, nous montre « en muet », les artistes que le jeune Sacha admirait le plus : Mirbeau, Auguste Renoir, Claude Monet, Rodin, Degas, Saint-Saëns, Anatole France. Dans son dernier *Les Trois font la paire*, il rend hommage à Simenon, Alfred Jarry et Michel Simon. La dernière image cinématographique que nous connaissons de lui, c'est le prologue de ce film, lorsqu'il téléphone à son vieil ami Albert Willemetz et lui fait ses adieux tout en



Sacha Guitry et Sarah Bernhardt dans *Ceux de chez nous* (1915).

courbant un peu le visage pour que sa maigreur ne nous émeuve point trop.

Il y a deux ans, pendant le tournage de *Assassins et voleurs*, je voulus interviewer Sacha Guitry ; le secrétaire me répondit que c'était possible à condition de préparer mes questions et de les faire lire au Maître, préalablement. Stupidement je refusai ; j'étais idiot ce jour-là.

(1957)

**François Truffaut,**  
*Les Films de ma vie*, Flammarion, 1975.

# Propos de Sacha Guitry

## Le Roman d'un tricheur

Il existe une différence essentielle entre le théâtre et le cinématographe. Et c'est, à mon sens, celle-ci : sur scène, l'acteur joue – sur l'écran, il a joué. Oui, la chose s'est faite, un jour, *en vue* d'un auditoire qui se trouvait précisément absent à cette minute même. (...) Je reviens à cette différence essentielle dont j'ai parlé plus haut. Ce qui donne au théâtre un prix inestimable, c'est la présence réelle de l'auditoire, car c'est elle, cette présence, qui permet à l'acteur d'établir entre le public et lui ce lien sensible, cette communication – qui, parfois, devient une communion – cette possibilité de lui faire partager les sentiments qu'il feint d'éprouver à la *seconde même* où il les exprime. Pour que, à l'écran, la chose soit possible, il faut que l'acteur ait immensément de talent et d'expérience – ou bien, alors, il faut qu'il n'ait aucune expérience ni aucun talent. Toutes ces observations que j'avais eu maintes fois l'occasion de faire m'amènèrent à penser qu'il existait peut-être une façon de tourner la difficulté. J'ai cherché, et c'est parce que je prétends que, sur l'écran, l'acteur a joué que l'idée m'est venue d'écrire et de réaliser ce film nouveau qui va bientôt paraître. Ces images mouvantes, innombrables et diverses seront les illustrations d'un livre, d'un roman, d'une vie racontée – racontée au passé. Le personnage qui sera sur l'écran ne dira pas : « Je suis malheureux aujourd'hui » – non,

il ne dira rien. Il aura l'air malheureux, et la voix de celui qui raconte dira : « J'étais malheureux ce jour-là. » C'est tout.

*L'illustration – 30 mai 1936*

## Mon père avait raison

C'est l'histoire d'une dynastie bourgeoise. C'est une forme d'égoïsme qui se transmet de père en fils et qui fait dire à chacun : « Mon père avait raison ! » C'est un film qui peut, en une phrase, se résumer ainsi : « Il n'est pas étonnant que les enfants ressemblent à leur père puisque tous les hommes sont pareils. » Et l'on peut dire aussi que c'est l'histoire d'un homme qui a cru comprendre enfin que quand on est malheureux, on ne fait le bonheur de personne. Il lui apparaît que le mot « égoïsme » est généralement employé à contresens. Être égoïste, à ses yeux, cela signifie : « Rendre heureux ceux qui vous entourent pour jouir du spectacle quotidien de leur bonheur. » Enfin, c'est l'aventure d'un homme qui se console du départ de sa femme, et qui refuse de reprendre avec elle la vie en commun. Il sait que trente années d'expérience ne nous apprennent rien des femmes. Il sait que chaque femme nouvelle nous retrouve à vingt ans – oui, chaque femme nouvelle, mais pas les anciennes. Il sait que nous ne pouvons pas être dupes deux fois de la même. Il peut paraître impitoyable, mais comme il adore « la femme », il se refuse à vivre avec une femme qu'il n'aime plus. Les événements lui donnent raison – et il devient tellement heureux que son entourage s'en inquiète, et même, un instant se demande s'il n'est pas devenu fou !

**(Dépliant publicitaire du film)**



**Le Diable boiteux** Talleyrand me trottait dans la tête – en boitant – depuis déjà bien des années. Il était dans *Histoires de France*, on le voyait encore dans *Désirée Clary* – enfin, dans *Béranger*, Lucien Guitry l'a fait revivre. Or, il m'est apparu qu'à l'époque où, précisément, un homme de sa prodigieuse et souple intelligence nous a tant fait défaut, il serait opportun d'en présenter quelques croquis, dans la manière de ceux que l'on prend sur le vif. De plus, et dans le même esprit, il m'a semblé qu'il était pour le moins piquant d'évoquer aujourd'hui le souvenir d'un ministre français qui sut se rendre utile – puis devint nécessaire – avant que de passer pour être indispensable aux yeux des quatre souverains qui se sont succédé sur le trône de France, durant les cinquante années de son règne. Car c'étaient les monarques et les régimes aussi qui passaient – mais, lui, pas. Enfin, il est toujours plaisant de réhabiliter – de le tenter, du moins – un personnage illustre que son temps a vilipendé.

**Préface au livre *Le Diable boiteux*,  
Scènes de la vie de Talleyrand par Sacha Guitry, 1948**



Le Diable boiteux (1948).

## La Poison

Je suis l'ennemi né des pièces dramatiques. Numismate, je serais l'ennemi des pièces fausses. Je dis bien : dramatiques – et non pas émouvantes. J'entends par « dramatiques », dénuées totalement d'ironie – l'auteur s'interdisant d'écrire et se privant de suggérer tout ce qui serait de nature à provoquer le rire – et donnant, de ce fait, des pièces mensongères – car il n'est point normal que nous nous sentions pris, remués jusqu'aux larmes par des événements inventés de toutes pièces – alors qu'un crime horrible, abominable, hideux, commis réellement, ne nous arrache aucun sanglot. Constatant d'autre part qu'une œuvre d'art, jamais, ne fait pleurer personne – je pars de ce principe que les chagrins d'autrui nous laissent indifférents – et lorsque cet autrui ne nous est pas connu nous devenons sensibles alors au comique macabre qui se dégage ordinairement des situations les plus tragiques. Telle est l'idée foncière, tel est l'objet de *La Poison*. J'ai voulu – j'ai, du moins désiré que ce crime sordide fût exposé, conduit, dialogué, mis en scène et joué de manière que le public en soit le spectateur – s'en amusant, s'il le veut bien, d'un bout à l'autre. C'est dans cette intention que je n'ai pas menti. Quant au sujet du film – en deux mots, le voici. Au cours d'un entretien que j'eus un soir avec un très célèbre avocat d'assises qui en était alors à son 142<sup>e</sup> acquittement, je lui ai déclaré : « Si jamais je devais tuer quelqu'un, je vous prendrais comme avocat et j'irais vous trouver la veille... en vous disant que je viens le lendemain ! » Il a fait : « Oh ! » Et moi, j'ai fait le film.

***L'Aurore*, 26 novembre 1951**

**Extraits du livre *Le cinéma et moi*,  
Sacha Guitry – Éditions Ramsay, 1977.**

# La continuité du jeu

Entretien avec **JACQUELINE DELUBAC**

Jacqueline Delubac, qui fut son épouse, a tourné avec Sacha Guitry dix films (*Bonne chance !*, *Le Nouveau Testament*, *Le Roman d'un tricheur*, *Mon père avait raison*, *Faisons un rêve*, *Le Mot de Cambronne*, *Les Perles de la couronne*, *Désiré*, *Quadrille*, *Remontons les Champs-Élysées*). Elle a joué aussi avec Pierre Caron (*L'Accroche-cœur*, 1938, d'après un scénario de Guitry), Pabst (*Jeunes filles en détresse*, 1939), Maurice Tourneur (*Volpone*, 1939), Marcel L'Herbier (*La Comédie du bonheur*, 1940) et Jean Delannoy (*Fièvres*, 1941). Elle a publié un livre en 1976, *Faut-il épouser Sacha Guitry ?*

**Qu'est-ce qui a fait qu'après avoir longtemps médité du cinéma, Sacha Guitry est passé lui-même à la réalisation ?**

J'étais beaucoup plus jeune que lui et, je crois, sentant assez bien l'époque. Il ne voulait pas du cinéma parlant, et je lui ai dit : « Eh bien Sacha, tu es perdu parce que tu ne

te rends pas compte que le cinéma parlant c'est l'avenir. Tu joueras des pièces de temps en temps, tu seras un grand acteur, mais ce sera une carrière incomplète. » Quand je l'ai rencontré, il vivait dans une atmosphère de cour respectueuse, entouré de gens assez âgés. Ça me donnait l'impression qu'il avait dix-quinze ans de retard, il portait les costumes

et les pardessus de son père. Et moi je suis arrivée, venant de l'extérieur : c'était un homme merveilleux, adorable, mais je n'avais pas le respect qu'avaient pour Sacha Guitry les autres personnes. J'étais jeune et j'arrivais avec ma vie et mes idées, et je l'ai beaucoup changé. Il a minci, changé de costumes, et je ne crois pas qu'auparavant il aurait dansé comme à la fin de *Faisons un rêve*, car il était alors assez pontifiant. Il a lutté quelque temps contre cette idée de faire du cinéma parce qu'il n'y croyait pas et, finalement, devant

le commencement du succès du parlant, parce qu'aussi ça l'amusait, il a écrit un scénario pour nous deux. C'était *Bonne chance !*, et il a décidé du même coup de tourner ses pièces. Nous venions de nous rencontrer, il y avait entre nous un grand amour, un courant exceptionnel passait qui n'existe pas habituellement entre deux acteurs, et ça se sent dans le charme du film. Dans les dialogues, un moment me faisait toujours rire : quand il me dit : « Pourquoi ? », et que je réponds : « Quoà ? » en l'imitant ; c'est venu spontanément pendant le tournage, puisqu'on filmait presque comme si on était à la maison.

*Faisons un rêve* (1936).



**Il avait de la curiosité pour la technique ?**

Oui, mais finalement c'était sa technique à lui. *Bonne chance !* est un film avec pas mal de mouvements et de plans. Mais dans les pièces que nous avons interprétées et qu'il filmait, en les jouant



comme au théâtre, c'est-à-dire en allant jusqu'au bout de la bobine, on ne s'arrêtait qu'à la fin de la pellicule pour faire un contrechamp ou un autre plan de liaison. Ensuite, quand il en a compris les données essentielles, la technique l'a même parfois amusé, comme dans *Remontons les Champs-Élysées*, où il s'en est servi. Mais je crois que la technique l'agaçait, car ce qu'il préférait c'était jouer en continu, et le temps qu'on perdait pour préparer un travelling l'énervait. En ce sens, il la regardait d'un point de vue d'acteur. *Le Mot de Cambronne*, nous l'avons tourné en un après-midi, dans les décors de la pièce qui avaient été transportés. Je n'ai fait le lendemain qu'un seul premier plan qu'on voit à peine, je crois.

#### Est-ce qu'il donnait aux acteurs des indications précises, sur la manière de dire le texte par exemple ?

Il cherchait à mettre en valeur l'acteur qu'il avait devant lui. Il prenait d'ailleurs toujours des comédiens d'une grande personnalité. Simplement il les guidait, mais il n'aurait jamais donné une intonation,

par exemple, à quelqu'un. Il leur disait peut-être : « Jouez-le plus rapidement », ou « plus lentement », en prenant un temps à un endroit précis. J'ai revu récemment *Faisons un rêve* à la Vidéothèque de Paris - je ne l'avais pas vu depuis 1936. Les dialogues entre Raimu et moi sont de la grande comédie, et très sincèrement, sur le moment, je ne m'en rendais pas compte. *Le Monde* a écrit après cette projection que j'avais une voix et un jeu modernes, et ça m'a fait plaisir, car à l'époque on disait très gentiment que j'étais jolie, mais que je ne jouais pas. Mais à côté des minauderies que faisaient les actrices, les clins d'œil, les yeux grands ouverts pour écouter, ou le geste de tripoter un petit mouchoir, je crois rétrospectivement que je jouais comme les actrices d'aujourd'hui. Et ce monologue extraordinairement vivant qu'il a tourné en utilisant tout le chargeur de la caméra pour les prises, il le jouait particulièrement bien. Il l'avait créé vingt ans auparavant, et continuait à le jouer avec la même fougue. Quand nous avons emmené cette pièce en tournée, je venais l'écouter dans les coulisses, tous les soirs,



Sacha Guitry et Jacqueline Delubac dans *Faisons un rêve* (1936).

pendant le monologue. Pour cette pièce, j'avais toujours eu de mauvaises critiques, et à force de les entendre, j'avais fini par croire que j'étais mauvaise. Et quand j'ai revu le film, j'ai été très surprise de la scène avec Raimu : comme c'est bien joué ! Ça a l'air prétentieux, mais je l'ai regardée comme on regarderait quelqu'un qu'on ne connaît pas. Je crois que c'est le meilleur des films tirés de ses pièces, parce qu'il n'y a pas de temps mort.(...)

#### Est-ce qu'il faisait un portrait, ou un commentaire des personnages aux acteurs ?

Jamais je ne l'ai entendu dire à quelqu'un : « Vous avez l'âme avec Raimu : comme c'est bien joué ! » Il faisait parfois des réflexions, mais en relation avec son texte, très légèrement, en respectant la personnalité de l'acteur. Il y avait des répétitions pour les films qui n'étaient pas les pièces que nous avions jouées. Pour le rôle de

Marie Stuart dans *Les Perles de la couronne*, il m'a fait répéter pour que j'aie plus de gravité, plus de poids. Pour *Bonne chance !*, nous rodions les dialogues que nous avions ensemble, comme pour une pièce de théâtre, d'autant plus qu'il filmait des plans longs à la différence des cinéastes qui procèdent par petits morceaux. Vous savez qu'il écrivait ses pièces à voix haute en jouant les rôles, je l'entendais dans son bureau. Quand il montait une pièce nouvelle, il lisait tous les rôles aux acteurs, mais jamais pour le cinéma. (...)

### Guitry voyait les rushes pendant un tournage ?

Oui, nous allions les voir tous les soirs. Parfois, il faisait son choix contre l'avis du technicien, surtout en fonction de la voix et de la réplique, du rythme de l'ensemble. Ensuite, c'était un grand travail avec la monteuse, Myriam : dès qu'elle avait monté une petite séquence, il la voyait en projection, et demandait parfois qu'on ralentisse ou qu'on précipite le mouvement. Mais le plus souvent, il lui expliquait exactement ce qu'il voulait et comme elle le comprenait bien,

c'était assez juste. Il n'aimait pas faire beaucoup de prises, il fallait vraiment que l'opérateur ou le preneur de son lui dise : « M. Guitry, il faut refaire ça. » D'ailleurs, dans *Bonne chance !*, maintenant que je connais mieux ce métier, je m'aperçois qu'on attend parfois, dans les dialogues, des plans sur moi qui ne viennent pas ; mais il disait qu'on n'avait pas le temps, car il aimait faire les choses vite.

### Est-ce qu'il allait beaucoup au cinéma ?

Très rarement : en dehors du théâtre et de quelques amis, on ne sortait presque jamais. C'était la radio, les livres, les pièces, ses films : je n'ai jamais autant travaillé de ma vie ! Mais c'était ce travail qu'il aimait. Et s'il avait vu beaucoup de films, peut-être n'aurait-il pas eu cette innocence qui lui a beaucoup servi, cette faculté à aller directement à ce qui lui était utile. J'ai toujours été étonnée que ses films, au moment de leur sortie, n'aient pas eu un très grand succès, excepté *Les Perles de la couronne*, parce qu'il y avait les costumes et les personnages historiques. *Le Roman d'un tricheur* a eu surtout du succès

à l'étranger, beaucoup plus qu'en France. Il y a pourtant inventé la voix *off*, afin que le plus grand acteur de chaque pays étranger puisse le doubler. Le succès, pour ce film, n'est venu qu'après.

### Est-ce qu'il dirigeait les acteurs de manière différente, au théâtre et au cinéma ?

Je n'ai pas l'impression. Regardez dans *Mon père avait raison*, le film. Il a beaucoup de gestes, les mains dans son gilet, allant et venant, que

des acteurs de cinéma feraient avec moins d'ampleur. Il ne se préoccupait pas de ça : la machine enregistrait, et il jouait comme il jouait. Peut-être modifiait-il son jeu pour les personnages de films historiques. Mais dès qu'il jouait une adaptation d'une pièce, il jouait comme il était. (...)

**Propos recueillis à Paris en mai 1993 par Philippe Arnaud. Extrait de Sacha Guitry, cinéaste - Ed. Festival International du Film de Locarno, Yellow Now, 1993**



Mon père avait raison (1936).

# Déclaration(s) d'amour

par SARAH OHANA

**D**onne-moi tes yeux dépeint la rencontre et l'histoire d'amour naissante entre un sculpteur (Sacha Guitry) et son modèle (Geneviève Guitry). Perdant la vue, le sculpteur décide de devenir désagréable auprès de son aimée pour la faire fuir et lui éviter le sacrifice. Lorsque Sacha Guitry débute le tournage du mélodrame en 1943, il craint d'être accusé de plagiat car un autre film met en scène un sculpteur aveugle : *L'Ange de la nuit*, de Marcel Lasseaux, sorti en 1944<sup>1</sup>. En s'empressant de téléphoner à Jean-Louis Barrault (interprète du film de Lasseaux), le cinéaste ignore que le mélodrame n'est que répétition des mêmes motifs. La cécité en est un. Elle se retrouve dans *Les Deux orphelines* de David W. Griffith (1921), *L'Heure suprême* de Frank Borzage (1927), *Les Lumières de la ville* de Charlie Chaplin (1931), *La Venus Aveugle* d'Abel Gance (1941) jusqu'aux deux versions du *Secret magnifique* de John M. Stahl en 1935 et de Douglas Sirk en 1954. L'aveuglement est un prétexte pour unir deux âmes dans une plus grande pureté, et pour les souder, d'autant plus, l'une à l'autre. Le regard d'un des personnages doit se substituer à l'autre et l'éclairer ainsi de sa présence dans la nuit. Une belle scène illustre cet éclairage nocturne, François accompagne Catherine dans

.....  
1. Comme Guitry le rappelle lui-même dans son ouvrage *Le cinéma et moi* (éditions Ramsay, 1977/1984), son film est issu d'une pièce originellement intitulée *Nuit Blanche* qu'il n'a jamais pu achever.



*Donne-moi tes yeux* (1943).

les rues de Paris au moment du couvre-feu, l'histoire se déroulant sous l'Occupation. Le cadrage se concentre sur leurs jambes auréolées du faisceau lumineux d'une lampe, ils cheminent ainsi de nuit ensemble comme pour prédire ce que sera bientôt leur relation. La perte de la vue est paradoxalement un motif cinématographique privilégié car il permet au metteur en scène de jouer de l'ombre et de la lumière, mais aussi avec le flou, lorsque le visage que François tente de regarder disparaît progressivement. La fatalité du diagnostic est lui aussi pris comme un signe heureux, car il annule tout espoir. Là où d'autres cinéastes du mélodrame privilégiaient le miracle d'une soudaine

guérison, Guitry traite la tragédie de façon réaliste, lui qui avait filmé Monet dans *Ceux de chez nous* (1915, avec commentaires en 1952), peintre déjouant son aveuglement en le noyant dans un mélange de couleurs chatoyantes dans ses nymphéas. Le mélodrame a la particularité d'inverser les rapports de force, ainsi au lieu de ne proposer qu'une variante du mythe de Pygmalion (présent dans toute la première partie du film, au moment où le modèle est façonné), c'est la jeune femme qui finit par guider le sculpteur devenu vulnérable. Heureusement, il leur reste le toucher.

### Le quotidien en (absence de) mots

Bien qu'il excelle dans les dialogues éperdus et languissants lors des débuts d'une histoire d'amour, Sacha Guitry sait aussi quitter la légèreté pour le quotidien esseulé d'êtres coincés ensemble. Car le mariage n'est jamais qu'un contrat, ainsi dans *Ils étaient neuf célibataires* (1939), il est un moyen de contourner un décret exigeant le départ immédiat des étrangers. En dehors de son aspect pratique, il peut entraîner les crimes les plus terribles. C'est lors d'une conversation avec un célèbre avocat d'assises que l'idée de *La Poison* (1951) germe dans son esprit. Il lui confie : « Si jamais je devais tuer quelqu'un, je vous prendrais comme avocat et j'irais vous trouver la veille... en vous disant que je viens le lendemain ! ». Ce qui intéresse Guitry c'est l'absence de sanglots des spectateurs devant le crime « horrible, abominable, hideux ». Poursuivant ainsi sa relation amicale avec Michel Simon, il lui fait reprendre un rôle sinistre qui, par certains aspects, rappelle une scène de *La Chienne* de Renoir (1931), dans la cruauté des rapports entre hommes et femmes.

*La Poison* est peut-être le film où la parole n'est plus le liant qui existe entre les personnages, elle est remplacée par des programmes radiophoniques. Le mutisme au moment du dîner remplace les belles tirades que Guitry s'empressait de déclamer passionnément à Jacqueline Delubac notamment. Car même dans le quotidien le plus banal, il pouvait dire à la femme avec laquelle il venait de passer la nuit dans *Faisons un rêve* (1936), avec la ferveur qu'on lui connaît, « Les yeux dans les yeux, je vous le demande, et je vous supplie de me répondre : voulez-vous du beurre sur le pain ? ». Comme s'il voulait dire : tant que la parole est inspirée, l'amour existe, sans elle, nous sommes perdus.

Article à retrouver sur le site Internet de Revus & Corrigés  
[www.revusetcorrignes.com/chroniques](http://www.revusetcorrignes.com/chroniques)



La Poison (1951).



# Ceux de chez nous, genèse d'un beau diseur

par ALEXANDRE PILETITCH

Si le parlant n'avait pas existé, Sacha Guitry, sans doute, l'aurait inventé. Rares sont les cinéastes qui auront su marier aussi harmonieusement que lui, la mise en scène avec la parole. Les mots sont spectacle, chez Guitry. Ils brillent : on pourrait presque les toucher.

Aussi, ce qui frappe en premier lieu à la vision de *Ceux de chez nous* – premier dialogue de l'homme de scène avec le jeune cinématographe, de dix ans son cadet – c'est combien ce film de 1915 s'obstine à filmer des bouches en train de parler. Réalisé par un Guitry à peine trentenaire « rêvant d'une encyclopédie moderne », *Ceux de chez nous* documente simplement, sans afféteries, plusieurs figures emblématiques de son temps. Ainsi Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir, Octave Mirbeau, Anatole France, Sarah Bernhardt, Edmond Rostand, Auguste Rodin, Camille Saint-Saëns, André Antoine et Henri-Robert, se succèdent-ils devant l'objectif d'une caméra, capturés « dans leurs attitudes les plus familières, c'est-à-dire au travail, chaque fois

que ce fut possible ». « Au travail », insiste Guitry. En toute innocence, l'homme qui, souvent, professa une méfiance condescendante à l'égard du cinéma, art des fantômes – « au théâtre on est. Au cinéma on a été » – aura devancé de près d'un demi-siècle le geste de Clouzot et de son *Mystère Picasso*. Les mains du vieux Renoir habiles sur sa toile malgré ses doigts pétrifiés par l'arthrite, ou celles de Rodin domptant la pierre au maillet et au ciseau, projetant des éclats de roche dans sa longue barbe grise, inventent tout bonnement la forme du documentaire culturel telle qu'elle fera école.

## Père et fils

Mais « au travail » signifiait autre chose. Cela voulait dire, et toute l'œuvre à venir de Guitry en sera témoin, *en acte de représentation*. Chacune des personnalités de *Ceux de chez nous*, précieusement exhibées comme une collection d'articles rares – Et Dieu sait que Guitry fut un grand collectionneur – est filmée dans sa légende, coiffée de son aura de mythe. Tous, quelque part, interprètent pour le jeune cinéaste plein d'admiration, leur rôle d'esprit illustre. C'est particulièrement flagrant pour Henri-Robert, ténor du barreau filmé plein cadre au moment de plaider, et pour Saint-Saëns, au piano. La pellicule muette, évidemment, ne capture ni l'efficace des mots du premier, ni l'harmonie de la partition jouée du second : elle ne garde trace que de la théâtralité de leurs gestes ; le masque de leur grandeur. Quant à Sarah Bernhardt, Guitry ne prend même pas la peine de la montrer sur scène. – Pour quoi faire ? Elle cause sur un banc, en majesté ; offrant au cinéaste tout ce qu'il désire, c'est-à-dire le simple spectacle de sa présence d'actrice : l'idée de Sarah Bernhardt. Son effigie.

.....  
1. Guitry retouchera une fois encore son film en 1952, incluant cette fois des images de lui-même assis à son bureau, commentant les plans de 1915.

Un visage manque à l'appel, cependant. De tous ces grands noms, pour la plupart représentants d'une génération ayant précédé celle de Guitry, *Ceux de chez nous* semble oublier le plus évident de tous : Lucien Guitry, le propre père de Sacha et l'une des plus grandes gloires du théâtre d'avant-guerre, est absent. Le cinéaste corrigera cet impair dans une deuxième mouture du film en 1939<sup>1</sup>, dans laquelle est ajoutée une bande sonore fixant sur les images le commentaire rétrospectif de Sacha, devenu entre-temps l'homme de théâtre et de cinéma que l'on sait, prince de tous les beaux parleurs. La chose est troublante : il fallait que la parole fût inventée pour que Sacha s'autorise à dévoiler l'image de son père, complice et rival, modèle contrarié autant que vénéré, mort en 1925. Comme si les mots seuls étaient capables d'envoûter suffisamment l'écran pour dire la vérité d'un grand acteur, que Guitry devait finir par jouer lui-même devant une caméra. Dans son film *Le Comédien*, adapté d'une de ses pièces, le cinéaste devait interpréter en effet le rôle de Lucien, dans un récit de la vie de son père, ouvertement fantasmé ; manière pour lui d'inscrire son visage parmi tous ces autres de *Ceux de chez nous* : masque parmi les masques d'une France dont il n'acceptât jamais totalement qu'elle ait pût un jour disparaître, dans le sang et les larmes.

Article à retrouver sur le site Internet de Revus & Corrigés  
[www.revusetcorriges.com/chroniques](http://www.revusetcorriges.com/chroniques)

## Galerie 9 affiches





## Ceux de chez nous

1915 • France • 22 min • N&B - muet documentaire

**AVEC** Auguste Rodin, Henri-Robert, Claude Monet, André Antoine, Camille Saint-Saëns, Edgar Degas, Edmond Rostand, Auguste Renoir, Sarah Bernhardt, Octave Mirbeau, Anatole France.

« Je rêvais d'une encyclopédie nouvelle... ». Sacha Guitry a réuni, « selon ses goûts » les plus grandes personnalités de son temps.

*Restauration effectuée par les Archives du film du CNC avec la collaboration de la Bibliothèque Nationale de France.*

© CHRISTIAN AUBART - SUCCESSION GUITRY

## Le Roman d'un tricheur

1936 • France • 1h21 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry d'après son roman *Mémoires d'un tricheur*  
**PHOTOGRAPHIE** Marcel Lucien, Raymond Cluny  
**MUSIQUE** Adolphe Borchard  
**SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Cinéas  
**AVEC** Sacha Guitry, Marguerite Moreno, Jacqueline Delubac

Depuis son enfance, un homme n'a qu'une seule ambition, devenir riche. Pour cela, il décide de devenir tricheur et voleur professionnel...

*Version restaurée par Gaumont.*

© 1936 – GAUMONT

## Le Mot de Cambronne

1936 • France • 36 min • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry d'après sa pièce éponyme  
**PHOTOGRAPHIE** Georges Benoît  
**MUSIQUE** Adolphe Borchard  
**SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** Cinéas  
**AVEC** Sacha Guitry, Marguerite Moreno, Jacqueline Delubac, Pauline Carton

Voilà des années que Mme Cambronne, qui est britannique, entend parler du « mot de Cambronne ». Son cher époux Charles refuse pourtant de répéter le terme qui a fait sa notoriété.

*Version restaurée par Gaumont.*

© 1936 – GAUMONT

## Ils étaient neuf célibataires

1939 • France • 2h05 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry  
**PHOTOGRAPHIE** Victor Arménise  
**MUSIQUE** Adolphe Borchard  
**SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** Les Films Gibé  
**AVEC** Sacha Guitry, Max Dearly, Elvire Popesco, Victor Boucher, Saturnin Fabre

Un aventurier mondain organise des mariages blancs pour permettre à de riches étrangères d'éviter l'extradition. Mais les sentiments brouillent ses affaires.

*Version restaurée par Gaumont.*

© 1939 – GAUMONT

## Mon père avait raison

1936 • France • 1h39 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry d'après sa pièce éponyme  
**PHOTOGRAPHIE** Georges Benoît  
**MUSIQUE** Adolphe Borchard  
**SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** Cinéas  
**AVEC** Sacha Guitry, Gaston Dubosc, Serge Grave, Paul Bernard

Un homme hésite à donner une seconde chance à son épouse lorsque celle-ci vient frapper à sa porte vingt ans après s'en être allée avec un autre homme.

*Version restaurée par Gaumont.*

© 1936 – GAUMONT

## Faisons un rêve

1936 • France • 1h20 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry  
**PHOTOGRAPHIE** Georges Benoît  
**MUSIQUE** Jacques Zarou  
**SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** Cinéas  
**AVEC** Sacha Guitry, Raimu, Jacqueline Delubac

Un mari, infidèle et un peu rustre, prend conseil auprès d'un avocat célèbre sans savoir que l'homme auquel il s'adresse se trouve être l'amant de sa femme.

*Version restaurée par Gaumont.*

© 1936 – GAUMONT

## Donne-moi tes yeux

1943 • France • 1h30 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry  
**PHOTOGRAPHIE** Fédote Bourgassoff  
**MUSIQUE** Henri Verdun, Paul Durand  
**SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** CIMEP, Moulin d'Or, U.F.P.C.  
**AVEC** Sacha Guitry, Geneviève Guity, Aimé Clariond, Marguerite Moreno

Un célèbre sculpteur s'éprend d'une jeune femme et la convainc de poser pour lui. Ils envisagent une vie commune mais un jour, sans explication, François devient distant et cruel.

*Version restaurée par Gaumont.*

© 1943 – GAUMONT

## Le Comédien

1947 • France • 1h35 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry d'après sa pièce éponyme  
**PHOTOGRAPHIE** Nicolas Toporkoff  
**MUSIQUE** Louis Beydts  
**SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** UCIL – Union Cinématographique Lyonnaise  
**AVEC** Sacha Guitry, Lana Marconi, Pauline Carton

Biographie du comédien de théâtre Lucien Guitry, joué par son fils réalisateur Sacha, qui propose une réflexion poétique sur l'amour des deux hommes pour l'art.

*Version restaurée 4K par TFI Studio.*

© 1947 UCIL - TFI STUDIO

## Le Diable boiteux

1948 • France • 2h10 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry d'après sa pièce éponyme **PHOTOGRAPHIE** Nicolas Toporkoff **MUSIQUE** Louis Beydts **SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** UCIL – Union Cinématographique Lyonnaise **AVEC** Sacha Guitry, Lana Marconi, Émile Drain, José Noguero, Jeanne Fusier-Gir

Portrait de Talleyrand, qui toute sa vie occupa des postes proches du pouvoir, de l'Ancien Régime à la monarchie de Juillet.

*Version restaurée 4K par TFI Studio.*

© 1948 UCIL - TFI STUDIO

## Le Trésor de Cantenac

1949 • France • 1h35 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry **IMAGES** Marcel Weiss **PHOTOGRAPHIE** Noël Ramette **MUSIQUE** Louiguy **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** B.M.P. Films, Boris Morros Films **AVEC** Sacha Guitry, Marcel Simon, René Génin, Lana Marconi

Un petit village ruiné renaît grâce à la soudaine fortune de son ultime hobereau, le baron de Cantenac. En effet, il redécouvre un trésor oublié.

*Version restaurée par Gaumont.*

© 1950 – GAUMONT

## La Poison

1951 • France • 1h25 • N&B

**SCÉNARIO** Sacha Guitry **PHOTOGRAPHIE** Jean Bachelet **MUSIQUE** Louiguy **SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** S.N.E.G. **AVEC** Michel Simon, Germaine Reuver, Jean Debucourt, Pauline Carton

Un mari lassé, horticulteur dans une petite ville des environs de Paris, assassine sa femme selon les conseils involontaires d'un avocat d'assises.

*Version restaurée par Gaumont.* © 1951 – GAUMONT

**Remerciements:** ADRC (Rodolphe Lerambert), AFCAE (Eric Miot, Sabine Puterti, Pierre Nicolas), Christian Aubart - Succession Guitry, Gaumont (Jérôme Soulet, Olivia Colbeau-Justin), Festival La Rochelle Cinéma (Sophie Mirouze, Arnaud Dumatin, Sylvie Pras), Nicolas Pariser, TFI Studio (Nathalie Toulza-Madar, Céline Charrenton, Pierre Olivier, Gilles Sebbah), Revus & Corrigés (Eugénie Filho).

Livret coordonné par Marc Moquin (Revus & Corrigés) et Nadine Méla (Les Acacias)  
Conception graphique des affiches et du livret: Morgane Flodrops

**DISTRIBUTION LES ACACIAS**

<http://www.facebook.com/AcaciasDistribution> | [www.acaciasfilms.com](http://www.acaciasfilms.com)

© 2023 Les Acacias Distribution



  
*Les Acacias*