

Toâ

De Sacha Guitry

1948

Dossier d'accompagnement



Mise en scène
Thomas Jolly

Avec
Alexandre Dain
Flora Diguët
Emeline Frémont
Thomas Jolly
Julie Lerat-Gersant
Charline Porrone

Musiques originales
et création son
Clément Mirguet

Création lumière
Dimitri Braconnier

Régie générale
Erwann Corre

la **Piccola**
Familia

L'intention	3
Sacha Guitry, sa vie, son œuvre.	5
Les « bons » mots...	10
Bibliographie	11
filmographie	12
La Piccola Familia	14
Ateliers & stages	15
Pistes pédagogiques	19

L'intention

Comme pour « Arlequin poli par l'amour », le choix de « Toâ » de Sacha Guitry est étroitement lié à un état de mon parcours, de mon chemin, c'est l'audacieuse correspondance de la pièce avec des questionnements propres, coïncidence surprenante, qui m'a poussé vers elle... Ce n'est pas un choix, c'est une évidence. Et pourtant, Sacha Guitry était un inconnu pour moi : jamais lu de pièces, jamais vu de films, je fais parti de cette génération pour qui Guitry est une vague (et fausse) idée de théâtre de boulevard, avec des portes qui claquent, des amants et des maîtresses frivoles... et j'avoue sans gloire mon désintérêt passé pour cet auteur, surtout dû, comme souvent, à mon ignorance qui amène avec elle son lot d'a-priori.

Pourtant en février 2007 (le 14 précisément, comme je l'ai inscrit sur mon livre, ce qui sûrement nous prédestinait) la curiosité m'a poussé à lire... pour savoir. Et ce fut une rencontre surprenante. Avec une forme, une langue, avec une pensée, avec une pièce, avec une époque, avec l'homme.

La langue de Sacha Guitry est une langue du trop, de l'excès, jonchée d'une multitude de signes derrière laquelle apparaît une extrême connaissance du plateau : c'est un acteur qui écrit. C'est un auteur qui pratique le plateau et qui manie avec virtuosité les rythmes, les ruptures... le dialogue. C'est une langue vive, bavarde et luxuriante, omniprésente, qui file à toute allure et ne s'arrête que très rarement offrant à chacun des silences une épaisseur propre à la laisser résonner de toute sa densité. Car lorsqu'on se penche sur elle, quand on cherche à écarter les modèles coriaces et la « musique » qu'elle peut engendrer, on accède à sa profondeur de sens, bien loin de l'apparente légèreté dont on l'affuble.

Dans *Deburau*, Sacha Guitry donne une « leçon de théâtre » et quand on lui demande quel est son secret il répond : « Pense tout simplement, la chose est bien facile ! Ce n'est ni malin ni subtil ! ». Voilà justement le secret : la pensée. Et voilà justement en quoi son écriture reste à découvrir, car piègeuse, elle mène d'un premier abord l'acteur vers « le malin et le subtil », l'acteur cherchant alors à tout prix à faire rire et prenant le pas sur la langue. La langue de Guitry se suffit à elle-même, elle fait rire, et l'acteur a pour seul travail, comme toujours, de penser. Et donc de faire entendre la pensée de Guitry, la pensée d'un homme, d'un homme de théâtre, d'un artiste, praticien et théoricien de son art. Je cite Pasolini qui disait que le charme de l'acteur ne doit pas prévaloir sur le sens de ce qu'il dit. Et c'est tout l'enjeu de mon travail sur cette pièce : faire entendre la pensée avant de chercher à produire l'effet voulu, ou pire, ce qu'on croit être l'effet voulu. L'acteur, « porte-parole » de cette langue la laissera créer d'elle-même ses effets, comiques ou non. C'est donc d'abord un travail de nettoyage qu'il faut opérer chez l'acteur, de déconditionnement de la langue afin d'accéder au plus près à la pensée de l'auteur. D'autant que « Toâ », l'une des dernières pièces de Sacha Guitry se distingue, à mes yeux, des 126 autres.

C'est une « pièce-bilan » pour Sacha Guitry. Il pose sur lui-même (via le personnage de Michel – auteur dramatique qui écrit une pièce sur sa rupture avec Ecatérina) et sur son théâtre (via la représentation de Michel et via Ecatérina qui l'interpelle du public pour le décrédibiliser) un regard honnête, juste et objectif. Il se moque de lui-même en même temps qu'il se défend des critiques qu'on lui fait (Sacha Guitry était appelé « Monsieur Moâ », il a répondu à cette critique « pauvres sots qui me reprochez ma façon de dire moi, si vous étiez de mes intimes, vous sauriez comment je dis toi... » cette citation ouvre le spectacle..). Guitry, en inventant son double (Michel), prend alors du recul sur lui-même et sur son travail et dresse un bilan sensible. D'autant plus notable, que *Toâ* est en quelque sorte une ré-écriture de *Florence*, 111^e pièce de Sacha Guitry, écrite en 1939, dans laquelle il amorçait déjà cette question d'auto-critique... il la reprend en 1949, sous le titre *Toâ*, comme si ces 10 années, marquées par la guerre, l'occupation allemande, les suspicions de collaboration et la prison, avait fait prendre à Guitry un recul...une remise en question. Il ne parle plus de lui en disant « moâ », il s'analyse, se regarde, décrypte son travail... Changé, marqué, à ses yeux et aussi, il le sait, aux yeux du public. Comme ayant atteint une limite.

Car derrière l'auteur à succès il y a l'homme, il y a l'artiste, et c'est sur lui que Sacha Guitry dirige son regard... et le nôtre... et le mien. C'est sur ce point sans doute que Sacha Guitry est fascinant. Il a fait l'expérience d'aller au bout d'une définition résolument moderne (peut-être même en est-il l'inventeur ?) : L'acteur n'est pas un bout de pâte à modeler qui « se glisse dans la peau de personnages ». L'acteur c'est un être. Avec une histoire, une sensibilité, un corps, une pensée, une voix... L'acteur est son propre outil de travail. L'acteur travaille avec lui. Part de lui. A partir de lui. En lui. Pour lui. Il s'utilise. Il use de lui. Sacha Guitry s'est injecté dans tout le processus théâtral : écriture, mise en scène, jeu, ses épouses jouaient ses épouses, son père jouait son père...et jusqu'à reproduire sur scène sa propre demeure. Il s'est

utilisé en entier. Mêlant sa vie privée avec sa vie publique, faisant du spectaculaire avec son intime. Dans Toâ, il atteint un extrême en s'écrivant un rôle d'auteur écrivant sur sa propre intimité... et se brûlant les doigts... a trop jouer avec le feu des projecteurs. Sacha Guitry dresse le portrait d'un auteur qui s'est utilisé, a usé de lui et s'est usé. N'arrivant plus à démêler le vrai du faux, perdant ses repères et les faisant perdre à son public. Sacha Guitry a fait de lui un personnage public... il n'a rien gardé pour lui. Ses pièces suffiraient presque à écrire sa biographie. En cela, l'acteur Sacha Guitry touche au génie. Il a poussé les limites du privé, faisant de lui peut-être le premier « people », tous ses faits et gestes étant relatés dans la presse, lui-même voyant sa vie privée se conformer à ses pièces, et faisant ses pièces avec sa vie privée.

Dans Toâ, il fait vivre à ses personnages la confusion dans laquelle sans doute il se trouvait et dans laquelle il avait placé son public...

C'est au final un questionnement sur l'artiste et ce qu'il met de lui dans son œuvre : Peut-on jouer avec notre histoire ? Quand commence l'impudique ? Jusqu'à quel point peut-on s'utiliser ? Quelle est la limite entre la personne et le personnage ? Entre l'acteur et l'homme ? La scène peut-elle être l'endroit du privée ?

C'est donc bien le théâtre qui est un des personnage central de cette pièce, on passe du salon à la scène qui elle-même représente le salon... L'autre personnage, dans l'ombre du premier, c'est le réel. Le réel et sa perception. Le réel et sa transformation. Le réel et sa confrontation avec le théâtre. Et Sacha Guitry mène là à un questionnement essentiel : Le théâtre est-il un endroit de réel ? de vérité ? Bien évidemment les réponses évoluent au fil de l'histoire, mais en 2007, à l'heure où le théâtre ne peut plus conserver son caractère illusionniste face au cinéma ou à la télévision qui le dépassent de loin et qui disposent de moyens inégalables, ne doit-il pas être ou devenir un endroit de résistance au mensonge ou de survivance de la vérité ? C'est une question. Et ne vient-on pas au théâtre pour voir des gens vrais, qui parlent et respirent et pensent et vivent en vrai devant nous ? Ne vient-on pas au théâtre pour retrouver dans l'œil ou dans l'oreille une vérité ? Pour se purger du mensonge créé autour de nous et de celui que nous produisons nous-mêmes ? Une catharsis moderne ? Faire le noir sur le faux et éclairer le vrai. Ne plus jouer, arrêter de jouer. C'est dans cette direction que nous travaillerons, questionnement déjà abordé dans Arlequin poli par l'amour de Marivaux où se confrontent la féerie (prolongement fantastique du théâtre) et le réel... comme la confrontation de nos enfants avec nos adultes. Dans Toâ, il s'agira de poser face à face le théâtre, en tant qu'art, en tant que métier et le réel... comme la confrontation de nos acteurs avec nos êtres.

Enfin, Toâ fait partie d'une période de l'histoire du théâtre complexe et passionnante, obscure aussi, tant au niveau des événements mondiaux qui la jalonnent que dans l'écho qu'on en fait aujourd'hui quand on déroule l'Histoire du Théâtre. C'est un théâtre dont les fondements sont ébranlés par la naissance du cinéma, un théâtre en mutation, hybride et tâtonnant et qui sera une nouvelle fois remis en cause par le conflit de la seconde guerre mondiale. C'est la rampe, les trois coups, le rideau rouge... Ce sont des voix nasillardes, des cheveux gominés, des vibratos tragiques, des « acteurs-rois » et des « actrices-reines » sans metteurs en scène : Sarah Bernhardt, Réjane, Coquelin, Lucien Guitry, Mounet-Sully, Frédéric Lemaître, Rachel... Ce sont des auteurs presque oubliés : Georges de Porto-Riche, Henry Becque, François de Curel, Maurice Donnay... C'est Paris et les tournées en province, c'est les boulevards... Et c'est par eux aussi que le théâtre est passé pour venir jusqu'à nous.

Thomas Jolly, Septembre 2007.



Sacha Guitry, sa vie, son œuvre

Sacha Guitry, de son nom complet Alexandre Georges-Pierre Guitry est un comédien, dramaturge, metteur en scène de théâtre, réalisateur et scénariste de cinéma, né le 21 février 1885 à Saint-Petersbourg (Russie), mort le 24 juillet 1957 à Paris. Auteur dramatique très prolifique, il a écrit plus d'une centaine de pièces de théâtre et en a adapté lui-même un grand nombre au cinéma. Interprète de la quasi-totalité de ses films, il est l'auteur d'une œuvre, riche de trente-trois films, qui comprend notamment « Le Roman d'un tricheur », « Désiré », « Mon père avait raison », « Quadrille », « Ils étaient neuf célibataires », « La Poison », « Si Versailles m'était conté », « Assassins et voleurs ».

Du théâtre au cinéma

Sacha Guitry est le fils de Lucien Guitry (1860 - 1925), grand comédien de théâtre, très célèbre à son époque, et de Renée Delmas dite de Pont-Jest. Élève médiocre, Guitry se révèle très tôt brillant comédien et bien vite excellent auteur et metteur en scène. Il écrit lui-même ses propres pièces, parfois en moins de trois jours, et en assure la mise en scène et l'interprétation. « Nono » (1905) remporte un vif succès. L'échec de « La Clef », en 1907, décourage un temps Sacha Guitry et c'est le soutien indéfectible de son grand aîné Octave Mirbeau qui lui donne le courage de continuer ; admiratif et reconnaissant, Sacha Guitry sollicite de lui une préface pour sa « Petite Hollande » en 1908 et, plus tard, lui consacre une pièce, Un sujet de roman, créée le 4 janvier 1924 par son père

Lucien Guitry dans le rôle du grand écrivain. Sarah Bernhardt doit être aussi de la création, dans le rôle d'Alice Regnault, mais la Divine meurt avant la première. Il écrit sur mesure pour sa deuxième épouse Yvonne Printemps plusieurs comédies musicales à très grand succès (« Mozart », « L'amour masqué »...) et sept revues avec son ami Albert Willemetz.

Homme d'esprit à l'humour caustique, c'est Sacha Guitry qui découvre et lance Raimu dans « Faisons un rêve ». Il fait les délices du public mais s'attire également la jalousie des critiques. Il est un peu l'opposé du théâtre du Cartel des quatre créé notamment par Louis Jouvet et Charles Dullin. Sacha Guitry utilise déjà au théâtre les techniques qu'il utilisera plus tard au cinéma : s'approprier les règles, les codes d'un genre, les détourner et les plier à son propre style.

Avec le cinéma, les rapports sont d'abord très tendus. Il fait une première tentative en 1915, en réalisant « Ceux de chez nous », en réaction à un manifeste allemand exaltant la culture germanique. Il filme certains amis de son père, Rodin, Claude Monet, Anatole France, Auguste Renoir, entre autres. Il note leurs paroles et les répète durant les diffusions publiques, inventant en quelque sorte, et avant l'heure, la voix off.

Comme Jouvet, il reproche au cinéma de ne pas avoir la même puissance que le théâtre et ne s'y met qu'en 1935, sous l'influence de sa jeune épouse Jacqueline Delubac. Comprenant que le cinéma permet une survie, en fixant les images sur la pellicule, il décide de mettre en boîte certaines de ses pièces de théâtre. D'abord « Pasteur », écrite par Sacha pour son père Lucien Guitry et interprétée par ce dernier, pièce qui donne libre cours à sa passion pour l'histoire et les personnages historiques. Œuvre prophétique car, dans une scène, Louis Pasteur, joué par Sacha Guitry, déclare à ses confrères : « Messieurs, je sais que je n'utilise pas le style conventionnel auquel vous êtes habitués. » Phrase lourde de sens qui semble destinée aux critiques qui le dénigrent depuis qu'il fait du théâtre. La même année, il réalise « Bonne chance » et donne le premier rôle féminin à Jacqueline Delubac. Le style de Guitry s'y affirme un peu plus.

En 1936, il tourne à partir de la pièce qu'il a écrite « Le nouveau testament ». Puis, toujours en 1936, il réalise « Le roman d'un tricheur », pour beaucoup son chef-d'œuvre. Dans ce film, presque sans dialogue, à l'exception de quelques scènes, Guitry met en scène l'unique roman qu'il a écrit, « Mémoires d'un tricheur ». Il est le narrateur du film, et déjà son goût pour les histoires contées apparaît. Si l'histoire peut sembler banale, elle est en fait un éloge du cinéma, art de l'illusion. Tout Guitry est contenu dans ses quatre premiers films : jeu avec les procédés filmiques, reconstitution d'événements ou biographie de personnages historiques, adaptations théâtrales. De 1935 à 1937, en trois ans, Guitry réalise dix films, dont au moins trois chefs-d'œuvre.

À la fin des années 1930, tout va pour le mieux dans la vie de Guitry. Le seul point noir est son divorce d'avec Jacqueline Delubac, mais il se console rapidement et épouse Geneviève de Sérévillie qui est la seule de ses cinq épouses à porter le nom de Guitry. À propos des femmes, Guitry a déclaré : « Les femmes, je suis contre... tout contre. » Son nom est proposé pour l'Académie française mais Guitry refuse la condition qu'on lui impose : abandonner son activité de comédien. En 1939, il est élu à l'Académie Goncourt et réalise « Ils étaient neuf célibataires », avec de nombreuses vedettes dont Elvire Popesco. Guitry y traite du mariage blanc, thème éternel. Mais le film est en prise presque directe avec l'actualité car l'histoire part d'un décret qui oblige les étrangers à quitter la France. Le lendemain de la première de son film, la guerre éclate.

Les années noires

La situation se complique pour le Parisien Guitry qui ne veut pas quitter la capitale alors sous l'Occupation allemande. Pendant quatre ans, à l'écart de toute pensée politique, il continue sa vie d'homme de théâtre et de cinéma, pensant ainsi assurer la présence de l'esprit français face à l'occupant allemand. Il joue de son influence pour obtenir la libération de personnalités, notamment de l'écrivain Tristan Bernard et de son épouse, et parvient à mettre en scène « Le Destin fabuleux de Désirée Clary », œuvre cocardière sur la célèbre fiancée de Napoléon, et « Donne-moi tes yeux ».

Le 23 août 1944, lors de la Libération de Paris, quelques heures après avoir parlé au téléphone avec son amie Arletty, il est arrêté par un groupe de résistants, agissant de leur propre initiative, qui lui reprochent son attitude à l'égard de l'occupant allemand. Il est incarcéré 60 jours sans inculpation. Il est alors dénoncé dans la presse — sur des rumeurs infondées — par des écrivains comme Pierre Descaves ou certains journalistes du Figaro (dirigé alors par Pierre Brisson, dont il s'était fait un ennemi). Le juge d'instruction, ne sachant que lui reprocher, fait paraître dans les journaux, à deux reprises, des annonces demandant qu'on lui communique les accusations contre Guitry. Il n'obtient aucune réponse probante et classe le dossier. Guitry obtient, en 1947, un non-lieu tardif (il dira plus tard qu'il aurait préféré un procès). Ses détracteurs oublient qu'il s'est toujours opposé à ce que ses pièces soient jouées en Allemagne. Il s'en souviendra et lorsqu'il déclare à Pauline Carton, dans le générique de « La Poison », que le décor de la cellule a été réalisé à partir de ses souvenirs, on sent poindre l'amertume dans sa voix. Tentant de prendre la chose avec humour, il déclare : « La Libération ? Je peux dire que j'en ai été le premier prévenu. » Il publiera ses souvenirs sous forme de deux récits : « Quatre ans d'occupation » pour la période de 1940 à août 1944 et « 60 jours de prison » pour les deux mois pénibles et humiliants qui suivirent. Il commente, en filigrane, son comportement dans « Le Diable boiteux », biographie de Talleyrand qui soutint plusieurs régimes avec toujours comme seul but de servir la grandeur de la France.

Réhabilitation

Les années 1930 ont été des années de rêves et les années 1940 des années noires ; les années 1950 vont être une synthèse des deux décennies écoulées. Il rédige le scénario de « Adhémar ou le jouet de la fatalité » mais, malade, il en confie la réalisation à Fernandel, qui a déjà réalisé un film. Devant le résultat, Guitry s'estime trahi et intente un procès à Fernandel. Procès qu'il perd. Ce film annonce la suite de l'œuvre du cinéaste. Le ton est plus mélancolique (« Le comédien », « Deburau », « Le Trésor de Cantenac »), parfois caustique (« Je l'ai été trois fois », « La Poison », « La Vie d'un honnête homme »), mais toujours comique (« Toâ », « Aux deux colombes », « Tu m'as sauvé la vie »).

Ses amis le soutiennent et la reconnaissance vient avec la commande de grosses productions historiques : « Si Versailles m'était conté », « Napoléon », « Si Paris nous était conté ». Mots d'esprits et distribution prestigieuse font le charme de ces fresques. Il n'oublie pas son arrestation et réalise le très caustique « Assassins et voleurs » emmené par le duo Jean Poiret-Michel Serrault et dans lequel Darry Cowl fait ses débuts avec une scène pratiquement improvisée mais hilarante. « Les trois font la paire » est le dernier film qu'il réalise avec l'aide de l'acteur-producteur-réalisateur Clément Duhour, car la maladie l'a beaucoup affaibli. Film-somme sur le cinéma de Guitry où l'on retrouve tout ce qui fait le sel de son œuvre : jeu avec les procédés filmiques, fidélité avec certains acteurs, humour caustique. Son testament artistique est le scénario de « La Vie à deux » qu'il rédige et où il refond plusieurs de ses pièces ; c'est Clément Duhour qui le réalisera après la mort du cinéaste, avec une pléiade de vedettes venues rendre hommage au maître. Sacha Guitry repose au cimetière de Montmartre, à Paris, avec son père Lucien Guitry, son frère Jean, mort en 1920, et sa dernière épouse Lana Marconi, décédée en 1990.

Sacha Guitry et les acteurs

Sacha Guitry tient le rôle principal de presque tous ses films. Mais il sait parfois s'effacer lorsque cela est nécessaire, comme dans le film à sketch « Ils étaient neuf célibataires », avec de grands noms au générique : Saturnin Fabre, Elvire Popesco, Gaston Dubosc. L'homme est un ami fidèle et Pauline Carton est de pratiquement tous ses films, Guitry lui inventant parfois des rôles. Il confie le rôle principal de « La Poison » et de « La Vie d'un honnête homme » à Michel Simon, ainsi que celui de son dernier film « Les trois font la paire » que Simon n'aime pas mais qu'il accepte de jouer par amitié pour Guitry alors mourant. Acteur mais également metteur en scène, il sait détecter les nouveaux talents : Louis de Funès, Darry Cowl, Michel Serrault, Jacqueline Delubac pour ne citer que ceux-là, sont lancés par Guitry. Raimu, reconnaissant envers celui qui l'a lancé, accepte de jouer gratuitement dans « Les Perles de la couronne », et Guitry écrit sur mesure, pour Fernandel, le scénario de « Adhémar ». Il sollicite souvent Gaby Morlay pour jouer des pièces de théâtre, et deux de ses films.

Parmi les grands noms déjà cités, signalons également Erich Von Stroheim, Orson Welles, Jean Cocteau, Jean Gabin, Gérard Philipe, Jean Marais, Danielle Darrieux, Michèle Morgan, Pierre Larquey, Jean-Louis Barrault, Arletty, Édith Piaf, Robert Lamoureux, Yves Montand, Jean-Pierre Aumont, Luis Mariano, Jacques Varennes, Suzanne Dantès, Saturnin Fabre, Brigitte Bardot... Tout au long de son œuvre, Guitry se fait le chantre du comédien, de son père en particulier. Il réalise une biographie, « Le comédien », et une adaptation théâtrale, « Mon père avait raison ». Pour lui, Lucien Guitry et Sarah Bernhardt sont les deux plus grands acteurs du monde et il ne manque pas de le rappeler dans les nombreux articles qu'il signe. Du reste, certains de ses films semblent être conçus pour les acteurs : « Les Perles de la couronne », « Ils étaient neuf célibataires », « Le Trésor de Cantenac », ou encore sa trilogie historique.

Sacha Guitry et la critique

Avec la critique, Sacha Guitry a toujours entretenu des relations conflictuelles et ce, dès son travail au théâtre. Guitry invente un style qui lui est propre, basé sur des dialogues incisifs et percutants, souvent déclamés par lui. C'est son statut de comédien et d'auteur complet, son apparente facilité et le succès constant qu'il obtient pendant plus de vingt ans, qui le rendent insupportable aux yeux des critiques. Du reste, Guitry se venge tout au long de son œuvre et ne cesse de railler cette profession qui n'a jamais voulu faire l'effort de le comprendre. On reproche à ses films de n'être que du « théâtre filmé ». Mais Guitry, comme Marcel Pagnol, autre auteur dramatique de théâtre et de cinéma, impose son style, se construit un univers à part entière. Souvent, les critiques reprochent à Guitry de dévoiler les artefacts du tournage. Le cinéaste, en montrant son style, appose sa griffe et empêche quiconque de le copier. Le summum est atteint avec « Ils étaient neuf célibataires » : à la fin du film, Guitry mélange réalité et fiction en faisant croire à « l'amant sérieux » d'Elvire Popesco que tous deux sont en train de tourner un film. La réalité va plus vite que la fiction. Et le film se fait descendre par la critique, malgré des réactions positives.

Parmi les critiques les plus virulentes, on retrouve régulièrement l'accusation de mégalomanie, de prétention. Lorsque Guitry met en scène « Si Versailles m'était conté », film montrant le château de Versailles de sa naissance à nos jours, on lui reproche d'être passé à côté de son sujet et d'avoir réalisé une visite au musée Grévin. La critique démolit le film et oublie que Guitry est réalisateur avec toutes les responsabilités que cela implique, mais également scénariste, dialoguiste et acteur. Peu de cinéastes assument autant de charges. Précisons qu'Orson Welles, qui a joué dans « Si Versailles m'était conté » et « Napoléon », considérait Guitry comme son maître. Du reste, il existe plusieurs points communs entre les deux artistes : tous deux hommes de théâtre, de radio, férus de littérature, ayant le même sens de l'humour.

Une autre hypothèse peut être envisagée pour expliquer ses rapports tendus avec la critique : la virtuosité et l'évidente facilité avec laquelle le Maître se meut dans l'univers filmique. Lorsqu'il réalise « Le Destin fabuleux de Désirée Clary », il place le générique en plein milieu du film et s'offre le luxe de changer plusieurs interprètes avec une finesse rare. Du cinéma, Guitry a déclaré : « C'est une lanterne magique. L'ironie et la grâce ne devraient pas en être exclues. » Une autre anecdote résume le personnage : lors du tournage de « Napoléon » (film, 1955), un technicien, en visionnant les rushes, fait remarquer à Guitry que l'on voit une caméra dans le champ. Le cinéaste lui répond : « Mon ami, le public se doute bien que nous

avons utilisé des caméras pour réaliser ce film. » Désinvolture, élégance, finesse et humour alliés à une solide maîtrise technique. Cela a de quoi attirer les médisances et les jalousies. Il est réhabilité par la Nouvelle Vague et François Truffaut en particulier, qui voit en lui l'auteur complet, comme Charlie Chaplin.

Sacha Guitry et les femmes

Malgré sa posture de misogynne, Sacha Guitry a été marié cinq fois, et uniquement avec des actrices (encore que les deux dernières ne le soient devenues qu'à son contact). On lui connaît en outre de nombreuses liaisons avec des comédiennes et artistes, parmi lesquelles la danseuse «Belle Époque» Jane Avril, la comédienne Arletty, qui a refusé de l'épouser (« J'allais pas épouser Sacha Guitry, il s'était épousé lui-même ! », cité par Francis Huster), la chanteuse Geori Boué, les actrices Simone Paris (qui consacre un chapitre de ses mémoires, « Paris sur l'oreiller », au récit détaillé de leur romance) et Yvette Lebon, etc.

Cinq épouses donc :

Charlotte Lysès (1877-1956), qu'il épouse le 14 août 1907 à Honfleur, au grand dam de Lucien Guitry, ex-amant de Charlotte... Elle crée 19 pièces de son mari et reprend « Nono » en 1910. Séparé depuis avril 1917, le couple divorce le 17 juillet 1918.

Il épouse Yvonne Printemps (1894-1977) à Paris le 10 avril 1919, avec comme témoins Sarah Bernhardt, Georges Feydeau, Lucien Guitry (avec qui il vient juste de se réconcilier) et Tristan Bernard. Yvonne Printemps crée 34 pièces de Sacha Guitry, en reprend 6 autres et interprète un de ses films, « Un roman d'amour et d'aventures » (1918). Yvonne Printemps ne sait pas être fidèle : elle a des aventures avec Jacques-Henri Lartigue, Maurice Escande, Pierre Fresnay, d'autres... Le 15 juillet 1932, Yvonne Printemps quitte Sacha Guitry pour Pierre Fresnay (lequel de son côté quitte pour elle la comédienne Berthe Bovy), mais ne l'épouse jamais. Le divorce entre Sacha et Yvonne est prononcé le 7 novembre 1934.

Il se marie avec la jeune Jacqueline Delubac (1907-1997), de 22 ans sa cadette, le 21 février 1935 à Paris. Comme il a 50 ans, il annonce leur mariage en déclarant : « J'ai le double de son âge, il est donc juste qu'elle soit ma moitié », rajeunissant légèrement et galamment la mariée (et dès lors, pour la beauté du mot et l'exactitude des comptes, Jacqueline prétendra être née en 1910 et non en 1907). Elle joue 23 pièces de son mari, dont 10 créations et 13 reprises à Paris et en tournée, et interprète 11 de ses films. Séparés depuis le 15 décembre 1938, les deux époux divorcent le 5 avril 1939.

Son mariage avec Geneviève de Sérévillle (1914-1963) est célébré les 4 et 5 juillet 1939 à Fontenay-le-Fleury. Geneviève crée 5 pièces de son mari à Paris, en reprend 4 autres à Paris ou en tournée et interprète 5 de ses films. Le couple se sépare en avril 1944 et leur divorce est prononcé le 25 juillet 1949.

Il épouse enfin Lana Marconi (1917-1990) le 25 novembre 1949 à Paris. Elle crée 7 pièces de son mari, en reprend 2 autres et interprète 13 de ses films.

Guitry a souvent évoqué sa prédilection pour les femmes : « La vie sans femme me paraît impossible ; je n'ai jamais été seul, la solitude c'est être loin des femmes », mais il s'est acquis une réputation de misogynne que bien des répliques de ses pièces semblent confirmer. Ses épouses, cependant, qui lui ont reproché bien des choses, ne lui ont jamais fait le reproche d'être misogynne mais évoquent au contraire son amour pour les femmes, sa séduction et sa finesse. Dans « Faut-il épouser Sacha Guitry ? », Jacqueline Delubac écrit : « À la femme il refuse la logique de l'esprit, pas celle du sexe ! Traduction : il ne suffit pas que la femme dispose, il faut qu'elle propose. C'est le caprice de Sacha de tout attendre du caprice des femmes » ; et plus loin : « Sacha, tu es un diable électrique ! Tu connais les escaliers cachotiers du cœur ! Les drôles de coin ! ». Geneviève de Sérévillle, dans Sacha Guitry mon mari, évoque les causeries de Sacha sur l'amour et les femmes et avance une hypothèse : «Parler des femmes et de l'amour n'est-il pas devenu, pour lui, une sorte de jonglerie dans laquelle son cœur ne joue aucun rôle, mais seulement son aisance dans l'ironie, son goût excessif du paradoxe ».

Avec les salves de misogynie de quelques-unes de ses pièces, Guitry se venge sans doute, avec des mots, des infidélités, des maux, que certaines de ses compagnes ont pu lui faire subir, Yvonne Printemps notamment. Mais Dominique Desanti, dans la biographie qu'elle lui a consacrée, remarque aussi, à propos de N'écoutez pas Mesdames, pièce tissée de railleries contre les femmes: « Sous les répliques spirituelles court l'angoisse de l'homme vieillissant face à une femme trop jeune qui lui échappe... ce qu'il trouve à la fois insupportable et naturel ». Guitry lui se justifie en disant : « Tout ce mal que je pense et que je dis des femmes, je le pense

et je le dis, je ne le pense et je ne le dis que des personnes qui me plaisent ou qui m'ont plu ». Ce n'est d'ailleurs pas tant avec les femmes qu'il a un problème, qu'avec le mariage : « Le mariage, c'est résoudre à deux les problèmes que l'on n'aurait pas eu tout seul ». La séduction a certainement pour lui plus de charme que le quotidien à deux. Il écrit cependant : « Il faut courtiser sa femme comme si jamais on ne l'avait eue... il faut se la prendre à soi-même ».

Si l'on peut citer bien des répliques et des « bons (?) mots » misogynes dans ses pièces et dans ses causeries, aucun témoignage ne donne d'exemple de propos semblables dans l'intimité et encore moins de gestes ou d'attitudes qui pourrait laisser penser que l'homme Sacha Guitry ait été un misogyne. Selon Francis Huster, fin connaisseur de Sacha : « On dit souvent que Guitry est misogyne ; c'est n'importe quoi. Dans ses pièces, c'est l'homme qui trompe, pas la femme. Il était fou des femmes. Elles n'ont malheureusement jamais été folles de lui. Peut-être parce qu'il n'a jamais su les entendre, même s'il savait leur parler ».

Anecdotes et citations

Sacha est le diminutif russe d'Alexandre. Le tsar Alexandre III était en effet son parrain.

Comme il l'explique dans son « Discours de cent lignes », prononcé lors du banquet du centenaire de Janson-de-Sailly, il fut expulsé de 11 lycées différents. Il explique dans un de ses ouvrages que c'était en raison des déplacements de son père qu'il redoubla sa sixième 10 fois. En effet, à l'époque, on recommençait l'année si l'on changeait d'établissement, ce qui était périodiquement son cas. Il fêta ses 18 ans en sixième et arrêta là ses brillantes études.

Durant l'hiver 1889, alors que Sacha a 4 ans, son père, Lucien Guitry, qui est en train de se séparer de son épouse, sort un moment avec Sacha pour chercher des gâteaux au coin de la rue, et de coin de rue en coin de rue (car la pâtisserie la meilleure est plus loin), il l'entraîne en fait jusqu'en Russie, lieu de ses futures représentations. En Russie, Sacha joue enfant devant le Tsar et la famille impériale. C'est là-bas qu'il entend que son père « va jouer tous les soirs pour travailler ».

Malgré le vif soutien de Tristan Bernard et de nombreuses personnalités de la Résistance, Sacha Guitry est injustement soupçonné de collaboration à la Libération, et incarcéré pendant 60 jours (d'où son livre 60 jours de prison). Un non-lieu complet est prononcé. « Il n'y avait donc pas lieu! », commenta ironiquement Sacha Guitry, qui déclara par ailleurs : « La Libération ? Je peux dire que j'en ai été le premier prévenu. » Pour la petite histoire, c'est Alain Decaux qui évite le pillage de sa maison car il est à l'époque mobilisé et, connaissant Guitry, il demande à surveiller sa maison. En souvenir de ce beau geste, Lana Guitry lui offre l'émeraude que Sacha portait et qui trône désormais sur la poignée de son épée d'académicien. De son arrestation, il dit : « Ils m'emmenèrent menotté à la mairie. J'ai cru qu'on allait me marier de force ! »

Le divorce par consentement mutuel n'étant pas reconnu à une époque, des lettres d'injures mutuelles étaient exigées de la part des deux parties pour en obtenir le prononcé. Dans les divorces concernant Sacha Guitry, notamment celui soldant son mariage avec Yvonne Printemps, on reconnaît nettement sa patte d'humoriste dans les lettres fournies par les « deux » parties.

Collectionneur avisé, il possédait dans son hôtel particulier du Champ de Mars, 18 avenue Elisée Reclus une splendide collection d'œuvres d'art (peintures, sculptures, lettres autographes...) dont il souhaitait faire, à sa mort, un musée. Malheureusement, les œuvres furent peu à peu dispersées à sa mort et son projet ne vit jamais le jour. Malgré les protestations de ses nombreux amis, l'hôtel fut démoli en 1963.

A l'occasion de son jubilé (sa première pièce ayant été jouée le 16 avril 1902 au Théâtre des Mathurins), l'éditeur Raoul Solar réalisa gracieusement en 1952 un ouvrage intitulé simplement « 18 avenue Elisée Reclus », commenté par Sacha lui-même. Il peut être considéré comme le catalogue de l'exposition de ses collections, exposition faite au bénéfice des œuvres charitables de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

...les « bons » mots

Si ceux qui disent du mal de moi savaient exactement ce que je pense d'eux, ils en diraient bien davantage !

Je n'ai qu'une seule ambition : ne pas plaire à tout le monde. Plaire à tout le monde c'est plaire à n'importe qui.

On peut faire semblant d'être grave, on ne peut pas faire semblant d'avoir de l'esprit.

Ce qui ne me passionne pas m'ennuie.

Etre riche ce n'est pas avoir de l'argent - c'est en dépenser.

Il y a des gens sur qui on peut compter. Ce sont généralement des gens dont on n'a pas besoin.

On n'est pas infallible parce qu'on est sincère.

A quoi bon apprendre ce qui est dans les livres, puisque ça y est ?

Me donneriez-vous vingt-cinq ans ? - Si j'avais vingt-cinq ans, je les garderais pour moi.

On parle beaucoup trop aux enfants du passé et pas assez de l'avenir - c'est-à-dire trop des autres et pas assez d'eux-mêmes.

Le jour où l'on vous traitera de parvenu, tenez pour certain le fait que vous serez arrivé.



La bibliographie (non exhaustive)

La Correspondance de Paul Roulier-Davenel, Dorbon aîné, 1910 (Réédition : Éditions Bernard de Fallois, prévue janvier 2009)
Lucien Guitry raconté par son fils, Raoul Solar, 1930
La Maison de Loti, Paillart, 1931
Mémoires d'un tricheur, Gallimard NRF, 1935
Quatre ans d'occupation, Éditions de l'Élan, 1947
Toutes réflexions faites, Éditions de l'Élan, 1947
60 jours de prison (fac-similé du manuscrit, illustré par des dessins de l'auteur), Éditions de l'Élan, 1949
Le petit carnet rouge et autres souvenirs inédits, Perrin, 1979

Œuvre théâtrale

Le Page (1902), pièce en un acte, en vers	comédie musicale
Le K.W.T.Z. (1905)	Histoires de France (1929)
Nono (1906), pièce en trois actes	Franz Hals (1931)
Chez les Zoaques (1906)	Villa à vendre (1931)
La Clef (1907), qui connut un four	Françoise (1932)
Petite Hollande (1908), préface d'Octave Mirbeau	Les Dessesins de la providence (1932)
Le Veilleur de nuit (1911)	Châteaux en Espagne (1933)
La Prise de Berg-Op-Zoom (1912)	Ô, mon bel inconnu (1933), comédie musicale
La Pèlerine écossaise (1914)	Un tour au paradis (1933)
Deux Couverts (1914)	Florestan I ^{er} , prince de Monaco (1933)
Une paire de gifles	Le Nouveau Testament (1934)
La Jalousie (1915)	Quand jouons-nous la comédie ? (1935)
Faisons un rêve (1916)	La Fin du monde (1935)
Jean de La Fontaine (1916)	Le Mot de Cambronne (1936)
L'Illusionniste (1917)	Quadrille (1937)
Un soir quand on est seul (1917)	Dieu sauve le roi (1938)
Deburau (1918)	Un monde fou (1938)
Pasteur (1919)	You're telling me (1939)
Le Mari, la Femme et l'Amant (1919)	Florence (1939)
Mon père avait raison (1919)	Une paire de Gilles (1939), en un acte
Béranger (1920)	Une lettre bien tapée (1939), en un acte
Je t'aime (1920)	Fausse Alerte (1939), en un acte
Comment on écrit l'histoire (1920)	Le Bien-aimé (1940)
Le Comédien (1921)	Vive l'empereur (1941)
Le Blanc et le Noir (1923)	N'écoutez pas, mesdames (1942)
L'Amour masqué (1923), comédie musicale	Talleyrand (1947)
L'Accroche-cœur	Aux deux colombes (1948)
Un sujet de roman (1924), pièce inspirée par le couple d'Octave Mirbeau et Alice Regnault	Toa (1949), c'est Florence remaniée
Mozart (1925), comédie musicale	Tu m'as sauvé la vie (1949)
Désiré (1927)	Beaumarchais (1950), pièce qui n'a pas été jouée
Mariette ou Comment on écrit l'histoire (1928),	Une folie (1951)

La filmographie

Réalisateur

Mais aussi scénariste, dialoguiste et acteur.

- 1914 : Oscar rencontre Mademoiselle Mamageot (Film de famille inédit, 3.5 mn)
- 1915 : Ceux de chez nous (Documentaire. La première version, muette, de 22 mn, était destinée à être projetée accompagnée d'une causerie de Guitry. La version sonorisée date de 1939. La version finale remaniée, en 1952, dure 44 mn et crédite Frédéric Rossif comme collaborateur.)
- 1922 : Une petite main qui se place (court épilogue filmé de la pièce homonyme)
- 1934 : Dîner de gala aux ambassadeurs (Documentaire, 5 mn)
- 1935 : Pasteur (Co-réalisation Fernand Rivers)
- 1935 : Bonne Chance
- 1936 : Le Nouveau Testament (Co-réalisation Alexandre Ryder)
- 1936 : Le Roman d'un tricheur
- 1936 : Mon père avait raison
- 1936 : Faisons un rêve
- 1937 : Le Mot de Cambronne (moyen métrage)
- 1937 : Désiré
- 1937 : Les Perles de la Couronne (Co-réalisation Christian Jaque)
- 1937 : Quadrille
- 1938 : Remontons les Champs-Élysées (Collaboration technique Robert Bibal)
- 1939 : Ils étaient neuf célibataires
- 1941 : Le Destin fabuleux de Désirée Clary (Collaboration technique René Le Hénaff)
- 1942 : La Loi du 21 juin 1907 (Court-métrage)
- 1944 : De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain (mise en film du livre homonyme, 58 mn)
- 1943 : Donne-moi tes yeux
- 1943 : La Malibran
- 1947 : Le Comédien
- 1948 : Le Diable boiteux
- 1949 : Aux deux colombes
- 1949 : Toâ
- 1950 : Tu m'as sauvé la vie
- 1950 : Le Trésor de Cantenac
- 1951 : Deburau
- 1951 : La Poison
- 1952 : Je l'ai été trois fois
- 1953 : La Vie d'un honnête homme (narrateur)
- 1953 : Si Versailles m'était conté...
- 1955 : Napoléon
- 1955 : Si Paris nous était conté...
- 1957 : Assassins et voleurs (n'apparaît pas dans le film)
- 1957 : Les trois font la paire (Sacha Guitry apparaît, pour la dernière fois, seulement au générique)

Scénariste

Le Blanc et le Noir (1931), de Robert Florey et Marc Allégret

L'Accroche-cœur (1938), de Pierre Caron

Adhémar ou le jouet de la fatalité (1951), réalisé par Fernandel (Sacha Guitry, malade, n'a pas pu superviser l'œuvre selon ses souhaits ; scénariste et dialoguiste seulement.)

Documents

1935 : Poste Parisien : premier spectacle de télévision, de Maurice Diamant-Berger (court métrage)

1951 : Le musée de Sacha Guitry, de Stéphane Prince (court métrage)

Un morceau choisi

« Un incident se produisit un soir qui déclencha une tempête de rires, imprévue et significative. Au prologue de Florence*, le principal personnage féminin, que jouait si admirablement Elvire Popesco, se trouve parmi les spectateurs, au troisième rang des fauteuils d'orchestre – et ce personnage ne cesse d'interpeller les artistes qui sont en scène, interrompant ainsi le spectacle.

C'est le sujet même de la pièce.

Ce soir-là, un officier allemand se trouvait placé au deuxième rang, exactement devant Elvire Popesco.

Or, il « marcha ».

J'entends par là qu'il crut réellement que cette spectatrice troublait la représentation. A plusieurs reprises, il avait donné déjà des signes manifestes d'impatience – quand, tout à coup, n'en pouvant plus, il se leva, se retourna vers Elvire Popesco et, fort insolemment, il lui cria dans la figure :

- Assez, Madame !

Sa malencontreuse intervention fut saluée par un immense éclat de rire.

Et il y avait de tout dans ce rire vengeur – mais il y avait par-dessus tout de l'éloquence.

Et, nettement, il signifiait : « Tu vois bien que tu ne peux pas nous comprendre et que ta place n'est pas ici. Retourne donc chez toi ! »

C'était on ne peut plus drôle – et ce fut extraordinaire. »



Sacha Guitry, Quatre ans d'occupations

A handwritten signature in black ink, which appears to be 'Sacha Guitry'. The signature is fluid and stylized, with a long horizontal stroke at the beginning.

(*111^{ème} pièce de Sacha Guitry)

Thomas Jolly

Né à Rouen en 1982, Thomas Jolly suit les cours de l'ACTEA (Caen) et une licence d'études théâtrales avant de rejoindre l'école du Théâtre National de Bretagne où il entre en 2003. Formé par Stanislas Nordey, il joue sous sa direction dans Peanuts de Fausto Paravidino en 2006. Au TNB, il travaille notamment avec Jean-François Sivadier, Claude Régy, Hubert Colas, Robert Cantarella, Cedric Gourmelon, Bruno Meyssat... Durant l'été 2006, à l'issue de sa formation, il fonde la Piccola Familia avec une partie des comédiens qui ont accompagné ses années d'apprentissage. Il met en scène Arlequin poli par l'amour de Marivaux en janvier 2007 à la Scène nationale de Cherbourg-Octeville. Le spectacle compte plus d'une centaine de dates dans toute la France et à l'étranger... Sa deuxième mise en scène, Toâ de Sacha Guitry, est créée au Trident en janvier 2009 avant de partir en tournée. Elle reçoit le Prix du public du festival Impatience du Théâtre de l'Odéon, Paris et les honneurs de la critique. Il monte au printemps 2009 Une nuit chez les Ravalet dans le cadre de Toi Cour, Moi Jardin, spectacle déambulatoire repris en juin 2010. En 2011, il mettra en scène un concert de musique baroque de l'ensemble Les Cyclopes.



La Piccola Familia

Être né en 1981, 1982, 1983, 1984, 1985. Et se choisir une famille. Par curiosité, par goût, « par affinités personnelles, électives, par choix, tendresse aussi, possible ». Et se choisir une famille pour tisser notre métier, pour filer notre art. Filer. Avancer. Chercher ensemble, ne pas trouver. Chercher ensemble et trouver seul. Dans un petit coin. Et construire une identité et se dépatouiller de tout ce qu'on nous a appris. Faire le tri, jeter les vieux manuels, recycler les matériaux. Travailler ensemble et puis se quitter un petit peu, se donner des nouvelles, aller voir ailleurs, s'envoyer une carte postale, mais toujours se savoir pas loin et accumuler un trésor au fil des rendez-vous de travail, un vocabulaire, et finir par se comprendre toujours plus vite et pouvoir aller plus loin et faire notre métier comme ça en exerçant notre art en le cherchant, juste, en 2006, avec comme valises nos identités d'un peu plus de 20 ans encore un peu en chantier, avec comme bagages nos un peu plus de 20 ans d'Histoire, partir à la recherche de notre théâtre, et pas tout seul.

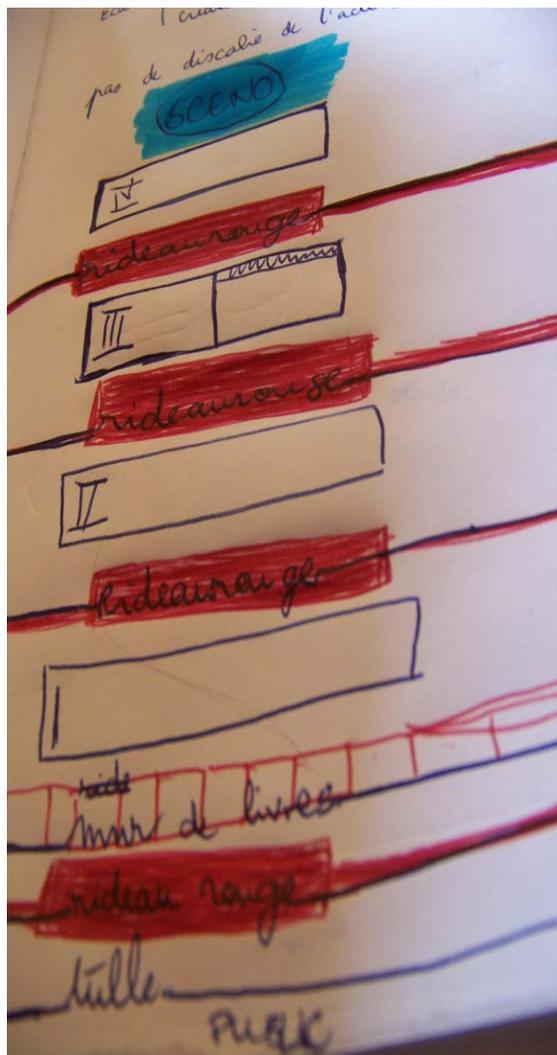


Thomas Jolly, août 2006

Rencontres

Cet atelier invite les participants à suivre le cheminement de la création d'un spectacle, le passage de la pièce/livre à la pièce/spectacle. De la compréhension du texte en amont du plateau, aux empreintes que le spectacle, une fois joué, laissera chez le spectateur. Il s'agit d'un échange constructif entre les élèves et les acteurs, visant à éclairer la mise en scène et l'écriture de Sacha Guitry en jouant sur le relatif effet de « surprise » que peut provoquer la vue du spectacle.

L'atelier se découpe en 3 temps de rencontre :



temps 1 [1h]

Se rencontrer avant le spectacle. Faire connaissance. Et parler de Guitry : est-ce qu'on le connaît ? Est-ce qu'on a déjà lu des pièces ? Lesquelles ? A-t-on déjà vu des mises en scène de ses pièces ? Lesquelles ? Quelle en était l'esthétique ? Quel « genre » de théâtre est-ce ? Et puis lire *Toâ*. Leur proposer une lecture*. Et parler. Encore. Échanger sur les impressions qu'a fait naître l'écoute de la pièce... Comment imagine-t-on les personnages ? Les décors ? Les costumes ? De quoi parle la pièce ? Quel est l'intérêt de monter cette pièce aujourd'hui ? Se quitter. Se donner un autre rendez-vous... après avoir vu le spectacle.

temps 2 [1h40]

Assister à une représentation de *Toâ*.

temps 3 [1h]

Se retrouver. Et échanger à nouveau. Quelles surprises ? Quelles interrogations ? Quelles compréhensions et quelles incompréhensions ? Guitry évoque-t-il des thèmes qui peuvent trouver un écho dans notre société contemporaine ? Quel éclairage la mise en scène apporte-t-elle au texte ? Alors... Qu'est-ce que la mise en scène ? et pourquoi pas : Qu'est-ce que le théâtre ?

* Pour ce module, la lecture du texte peut aussi avoir été entreprise en classe par les professeurs en amont de la première rencontre.

La parole agissante

Présentation

J'aime à dire que dans « acteur » il y a « acte », « agir »...

le travail que je développe sur mes spectacles part de cette formule simple : « agir sur le texte pour être agit(é) par lui »

Agir sur le texte c'est utiliser tout ce que le texte offre de densité à la fois de sons, de sens, et – bien souvent – de forme, permettant à l'acteur de s'appropriier la langue à l'état brut, lavée de toutes projections d'interprétations ou de musiques polluantes.

Être agit(é) par le texte, c'est opérer un déplacement de posture d'acteur. C'est prendre une distance vis à vis de son texte, distance dans laquelle l'acteur s'offre un espace de travail, de liberté et d'écoute lui permettant de « rendre compte » et de « se rendre compte » du poids de sa parole. Un espace de discernement.

Le théâtre que j'échafaude se situe là : dans la distance entre le comédien et son texte. Dans cet écart, créé par l'acteur pour que le spectateur puisse s'y engouffrer et partager *avec* l'acteur, *dans le même temps* que l'acteur le voyage que leur propose le texte.

Thomas Jolly.

Description

Nombre de participants : 10 maximum / Durée du stage : 12h (2 x 6h)

Nous aborderons pendant ce stage le lien que l'acteur doit tisser avec son texte... Comment trouver l'endroit de rencontre entre ces deux singularités : l'une figée, l'autre vivante. Nous y réfléchirons ensemble, et nous essaierons de débusquer des outils. Nous jouerons aux laborantins, et nous ferons des expériences et des tentatives... Nous venons en tant qu'acteur accompagner les participants dans cette démarche, dans cette exploration des outils de la langue...

Préparation individuelle.

Dans un premier temps, chaque participant est invité à choisir un texte (ou un extrait de texte) en amont du stage. Il peut piocher dans toutes les formes d'écrits : théâtre, roman, poésie, article, texte de chanson, écrit personnel, recette de cuisine..., la seule contrainte étant que le texte choisi puisse être lu seul lors du stage. Pour préparer cette lecture, chaque stagiaire est invité à se pencher sur son texte et à se poser deux questions :

- *Qu'est ce que ça dit?*

En un mot le FOND du texte. Qu'est ce qui m'attire, m'émeut, me questionne, me touche, m'interpelle dans ce texte? Quel rapport, quel lien y a-t-il entre moi et ce texte? Pourquoi choisir CE texte?

- *Comment ça se dit?*

En un mot la FORME du texte. Comment est-il écrit? Quels sont les choix graphiques de l'auteur? Comment travaille-t-il avec les sons, les mots? La ponctuation? Comment je donne à entendre la forme de ce texte?

Préparation commune.

La séance débute par une petite mise en condition physique à l'aide d'exercices simples d'échauffement. Notre corps est notre outil principal dans cette recherche.

Puis « à la table » chacun présente le texte choisi ainsi que les réflexions suscitées par la préparation individuelle. Tour à tour, les participants lisent leur texte au pupitre. Les retours, aussi bien des intervenants que des stagiaires, permettent de développer chacune des propositions. Nous les invitons à se pencher tout particulièrement sur la forme, l'énergie et l'adresse qu'ils ont choisi. Il s'agit de mettre en évidence que plus la forme du texte est respectée, plus le fond est révélé. Nous remettons le texte au centre du théâtre, c'est lui qui doit dicter ses exigences à l'acteur et non l'inverse.

Toâ.

Les outils mis en évidence lors des étapes précédentes seront éprouvés sur le texte de Sacha Guitry. Chaque texte possède ses propres « règles » et les débusquer constitue une étape indispensable à la création d'un spectacle. L'objectif pour chacun est d'essayer de trouver les clés d'un texte, de le rencontrer, de le comprendre au plus proche de son écriture même.

Saynètes de Toâ.

Présentation

Lors de ce stage, nous aborderons le travail de plateau, de la parole et du corps, en nous appuyant sur divers exercices et sur des extraits de « Toâ ». Il s'agit d'amener l'élève à s'essayer au « jeu », à donner son regard sur un texte et sa mise en espace possible. Se questionner, de manière autonome, sur l'interprétation d'un texte à toutes les étapes de création d'un spectacle.

Description Nombre de participants : 15 / durée du stage : 6h (3x2h)

Au cours de la première séance, nous nous rencontrerons lors d'échauffements, d'improvisations, d'exercices concrets et ludiques qui nous permettront de nous présenter tout en apprivoisant en douceur le plateau.

travail « à la table »

Ensuite, nous lirons ensemble l'extrait de « Toâ », choisi dans l'acte I. L'intervenant aiguillera la lecture à voix haute, abordant les notions de clarté, d'articulation, de posture de corps et d'adresse, pour une première prise de contact avec le jeu et le texte.

Pour la séance suivante, les élèves devront connaître leur texte (court) au mieux, et apporter un objet et un costume en lien avec leur scène, en se concertant par petits groupes.

travail au plateau

Au cours des deux séances suivantes, il s'agira de travailler chaque saynète de manière autonome, l'intervenant passant dans chaque groupe. Le but de cette étape est d'accompagner l'élève dans l'élaboration d'un « mini-spectacle ». Il sera amené à réfléchir au fond et à la forme, à faire des choix (jeu, scénographie, musique, costumes...).

travail en public

Au cours de la dernière heure tous les mini-groupes présenteront les mini-spectacles montés, et seront amenés à se rendre compte et échanger autour des diverses interprétations des saynètes, discussion menée par l'intervenant.

Il serait intéressant qu'en parallèle de ce stage les élèves aient l'occasion de voir le spectacle mis en scène par Thomas Jolly, et le film « Toâ », captation de la mise en scène de Sacha Guitry, deux interprétations de la pièce.

Atelier d'écriture

« FERNAND : Mais alors, toute la pièce, en somme, c'est votre histoire à vous ?

MICHEL : Pas toute la pièce, non : le point de départ seulement. »

Toâ, Acte III, Sacha Guitry.

Présentation

Comment faire que notre histoire devienne une histoire ? Comment user de son expérience propre pour écrire ?

Comme le faisait Sacha Guitry en exploitant sa vie pour les besoins de ses pièces, deux des comédiennes de la compagnie vous proposent de tenter cette expérience : partir de sa vie propre pour écrire un texte destiné à être porté à la scène.

Description

Six heures / Deux intervenants / Dix stagiaires.

Séance 1. Échauffement – 2h

Nous débuterons cette première séance de pratique par des jeux d'écriture collectifs et des exercices développant la créativité et l'imaginaire individuel.

Nous envisageons ce moment comme un échauffement de la mécanique de l'écriture, mais aussi comme un temps pour faire connaissance grâce à elle.

Séances 2 et 3. Écriture d'un texte théâtral – 2x2h

La singularité de l'écriture de Guitry réside dans le lien étroit qu'elle entretient avec sa vie privée.

Nous tenterons donc - à sa manière - de passer d'un espace d'écriture intime et privé à l'élaboration d'une scène théâtrale en incluant les spécificités de cette forme. Nous appréhenderons ainsi l'importance de la ponctuation, des didascalies, des caractéristiques techniques d'un texte théâtral.

Séance 4. Présentation – 2h

Les acteurs de la compagnie travailleront à l'élaboration d'une lecture / mise en bouche des textes écrits par les auteurs amateurs.

Cette rencontre donnera lieu à divers questionnements : comment s'emparer du texte d'un autre ? Quelles sensations éprouve-t-on à voir son propre texte porté à la scène ?

Pistes pédagogiques

Toâ, mis en scène par Sacha Guitry en 1949 / Toâ, mis en scène par Thomas Jolly en 2008.

Analyse de deux représentations d'un même texte à 50 ans d'écart. Il existe une captation de la mise en scène de Sacha Guitry au théâtre du gymnase en 1949. Lana Marconi, sa femme dans la réalité, joue le rôle d'Écaterina, quand lui-même campe le personnage de Michel Desnoyer, le double qu'il s'est écrit. Jeanne Fusier Gire, sa fidèle comédienne, joue le rôle de Maria la Huchette, la bonne de Michel, formant ainsi avec Guitry un duo éblouissant.

Le spectacle de Guitry, avec tout ce qu'il peut avoir de daté, voir même d'archaïque mais aussi de virtuosité, de drôlerie, mis en perspective avec la version du même texte par un jeune metteur en scène avec une formation et une vision contemporaine du travail de plateau, constitue une véritable réflexion sur le théâtre lui-même. Il s'agirait de comparer les deux formes pour comprendre l'évolution fondamentale opérée en 50 ans. Le développement du cinéma, de la télévision, d'une littérature théâtrale en rupture, et même une politique culturelle bouleversant le rapport de l'artiste aux spectateurs.

Florence, 1939 / Toâ, 1948.

En 1939, Sacha Guitry écrit Florence, comédie en un prologue et trois actes. Neuf ans plus tard il écrit Toâ. Entre ces deux écritures, la guerre, la prison, la suspicion de collaboration...

Il est intéressant d'étudier ces deux versions à la lumière de ces événements aussi bien privés qu'historiques. Toute sa vie Guitry tint un journal dont on retrouve une partie dans *50 ans d'occupation* (presses de la cité, 1992), où il évoque ces périodes les plus sombres comme les plus festives, mais toujours rocambolesques. Ces matériaux constituent un éclairage indéniable de la « pièce/bilan » que Guitry crée en écrivant Toâ.



On peut constater le bouleversement que constituèrent ces presque dix années tragiques dans deux films datés de ces deux mêmes époques. *Ils étaient neuf célibataires*, 1939 et *Donne moi tes yeux*, 1943. On y lit le désenchantement, la mélancolie profonde d'un homme traumatisé. Les trois films : *Ils étaient neuf célibataires*, *Donne moi tes yeux* et *Toâ* sont parus dans un même coffret dvd édité par canal+ vidéo en 2007.



le théâtre dans le théâtre

Ballade dans les écritures qui traitent du théâtre dans le théâtre. Qui peut mieux parler du théâtre que lui-même? Nombreux sont les auteurs qui se sont servis de la mise en abyme pour parler de cet art. Pirandello, Copi : *la nuit de madame Lucienne*, Marivaux : *les acteurs de bonne foi*, Shakespeare : *le songe d'une nuit d'été*, Rotrou : *le véritable Saint Genest*, Molière : *l'imromptu de Versailles*...

Tout ces auteurs pourront être abordés en lecture par les professeurs ou les comédiens de la Piccola Familia. Des stages et ateliers de pratique peuvent également être envisagés.