Perles, peignoirs et perruques : Sacha Guitry ou la petite histoire sur grand écran

Benoît Barut

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1213>

DOI : 10.4000/elh.1213

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 5 septembre 2017

Pagination : 75-86

ISBN : 978-2-271-11657-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Benoît Barut, « Perles, peignoirs et perruques : Sacha Guitry ou la petite histoire sur grand écran », *Écrire l'histoire* [En ligne], 17 | 2017, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 29 octobre 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/elh/1213> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.1213>

Ce document a été généré automatiquement le 29 octobre 2020.

Tous droits réservés

Perles, peignoirs et perruques : Sacha Guitry ou la petite histoire sur grand écran

Benoît Barut

- ¹ Au début de *Si Paris nous était conté...*, alors qu'il s'apprête à relayer le fastidieux manuel scolaire dont il vient de lire quelques pages à une poignée de jeunes gens, le conteur (Guitry lui-même) avertit son auditoire que « [sa] mémoire est fantasque... [qu']elle a ses préférences... et [qu']elle est voyageuse¹ », se donnant ainsi d'emblée et sans ambages comme un chroniqueur désinvolte assumant pleinement l'arbitraire de son récit. Le terme « voyageuse » s'applique d'ailleurs autant à l'axe horizontal – si la chronologie est généralement respectée, les ellipses, saccades et digressions sont monnaie courante – qu'à l'axe vertical : Guitry ne sépare en effet jamais la grande histoire de la petite, le majeur du mineur. Il lui arrive même d'inverser totalement les proportions. Au début du film qui porte son nom, Désirée Clary, alors âgée de onze ans, « feuillette une Histoire de la France, sans se douter qu'elle doit un jour y ajouter, sinon un chapitre, du moins une image²... » Cette maigre trace laissée par un personnage historique modeste ne laisse pas de devenir un film en passant par les mains de Guitry : une image unique a engendré des milliers de photogrammes. Et l'ancienne fiancée de Bonaparte devenue ennemie de Napoléon, épouse de Bernadotte et bientôt reine de Suède, devient la lunette (grossissante et déformante) par laquelle est explorée la période napoléonienne. De fait, l'auteur-réalisateur observe volontiers l'histoire par le petit bout de la lorgnette. Comme l'indique d'emblée son titre, le tout premier film historique de Guitry prend pour point focal de minuscules embellissements (*Les Perles de la couronne* [fig. 1]) au détriment de l'objet lui-même et dans son entier (en l'espèce l'*Imperial State Crown*) ou des attributs symboliques du pouvoir (*les Joyaux de la Couronne*).

Figure 1 : Pointer le détail

Sacha Guitry, *Les Perles de la couronne* (1937)

© 1937 Gaumont [Gaumont Vidéo, 2012]

- 2 Nonobstant, ce sont bien plusieurs siècles de l'histoire européenne qui sont vus au prisme de ces infimes ornements. Plusieurs siècles d'ailleurs réduits à quelques moments marquants – à quelques « perles », en somme – de l'histoire des couronnes de France, d'Angleterre et d'Italie, le terme « couronne » étant cette fois à entendre métonymiquement (« famille royale », « royaume », « État »).
- 3 Dès lors, l'approche microscopique s'accompagne d'un phénomène double d'amplification romanesque et d'émiettement narratif. Ainsi le professeur de *Remontons les Champs-Élysées* annonce-t-il qu'il racontera l'histoire de la célèbre avenue « par le menu – par le détail », avant d'ajouter : « Et je vais vous en raconter les histoires plus encore que l'Histoire³ ! » La majuscule allégorisante tombe et il ne reste qu'un pluriel (« les histoires ») dans lequel se confondent l'anecdotique et l'affabulation. Ces deux revers de l'histoire sont *a priori* distincts : l'insignifiant d'un côté, le fictif de l'autre. Dans la pratique cependant, leurs contours sont plutôt flous. C'est tout particulièrement vrai chez Guitry, qui tord volontiers les dates et les faits pour le bien de son récit. Paul-Louis Courier et Plutarque lui servent de caution :

J'en arrive à cette déclaration formelle de Paul-Louis Courier, qui met à cet égard les choses bien au point : « Plutarque se moque des faits et n'en prend que ce qui lui plaît, n'ayant souci que de paraître habile écrivain. Il ferait gagner à Pompée la bataille de Pharsale, si cela pouvait arrondir tant soit peu sa phrase. Il a raison. Toutes ces sottises qu'on appelle histoire ne peuvent valoir quelque chose qu'avec les ornements du goût. »⁴
- 4 Pour Guitry, c'est une question moins de style que de construction narrative. Il est du meilleur effet que Laurent de Médicis et Madeleine de La Tour d'Auvergne trépassent le

même jour. En faisant fi du temps qui sépare l'un et l'autre décès⁵, l'histoire se fait romanesque. C'est encore mieux si ce même jour marque également les naissances d'Henri II et de Catherine de Médicis⁶ : c'est prouver que le dessein de François I^{er} d'unir son fils à Catherine et non à Marie Tudor⁷ n'a rien d'un caprice, que le mariage à venir est l'accomplissement d'on ne sait quelle providence. L'histoire n'existe pas en dehors du récit qui lui donne forme et, chez Guitry, ce récit prend volontiers l'aspect d'un conte. Qu'elle soit exprimée dès le titre (*Si Versailles m'était conté...*, *Si Paris nous était conté...*, *Le Destin fabuleux de Désiré Clary*) ou bien suggérée au cours de la fiction, l'idée est omniprésente. La fable historique des *Perles de la couronne* est ainsi définie comme « un conte des mille et une nuits⁸ », image liant opportunément la fabulation romanesque et la dispersion narrative au goût de l'anecdote.

- 5 En d'autres termes, Guitry propose une histoire « perlée ». Ses films en costumes sont largement construits comme une succession de saynètes⁹, chacune ayant son lustre particulier – il en est de plaisantes, de brillantes, d'émouvantes, de terribles, d'instructives... – et sa clôture. De même que le collier offert par Clément VII à Catherine de Médicis puis transmis à Marie Stuart donne symptomatiquement à voir sept perles très espacées, presque déjà désolidarisées [fig. 2], de même le rapport d'une scène à l'autre peut être très distendu.

Figure 2 : L'histoire comme un collier : perles espacées et fil ténu

Sacha Guitry, *Les Perles de la couronne* (1937)

© 1937 Gaumont [Gaumont Vidéo, 2012]

- 6 Le trajet de la perle perdue n° 3 illustre à quel point l'histoire peut faire l'école buissonnière. Après avoir montré comment, par un coup du sort, elle est tombée entre les mains d'Henri IV, Guitry retient cinq épisodes :

Épisode 1 : M^{ME} DU BARRY ET ZAMOR (2 min 24 s)

Séquence 1.1. Appartements de M^{me} du Barry

La favorite explique à ses dames d'honneur que le roi vient de lui offrir une perle pour ses étrennes. Elle note que, depuis Henri IV, la perle en question n'a cessé de faire le va-et-vient entre les reines et les maîtresses royales.

Puis il est question de Zamor, présent aux pieds de la du Barry, que celle-ci traite comme un petit chien de compagnie – faire le beau, lécher le bout des doigts –, persuadée que le jeune garçon l'adore. Elle en mettrait sa tête à couper. « Moi aussi », ajoute Zamor *mezza voce*.

Séquence 1.2. Jardins de Versailles

Accompagnée d'une servante, M^{me} du Barry enterre ses bijoux au pied d'un arbre. Zamor assiste à la scène depuis une lucarne du château. Pendant ce temps, l'on entend le peuple chanter la Carmagnole en *off*.

Séquence 1.3. Grille de Versailles

Pressé contre la grille du château, le peuple chante la Carmagnole. Plan de Zamor parlant à l'oreille d'un sans-culotte.

Séquence 1.4. Jardins de Versailles

Arrêtée par des sans-culottes, M^{me} du Barry est entraînée vers l'arbre au pied duquel sont enfouis les bijoux. Un des hommes les déterre ; gros plan de la perle.

Apparaît Zamor, vêtu en révolutionnaire. Il s'adresse à la du Barry médusée : « Je te permets de me lécher le bout des doigts. »

Épisode 2 : BONAPARTE ET JOSÉPHINE (5 min 11 s)

Séquence 2.1. Chez Barras

Réception. Bribes de conversations. Entre autres, Joséphine se moque de Bonaparte (« C'est le chat botté. »). Bonaparte demande à Barras de lui être présenté. Il confronte Joséphine et se déclare en même temps.

Parallèlement, M^{me} Tallien réclame de Barras qu'il se débarrasse de Joséphine en la mariant.

Bonaparte se plaint à Barras de son misérable état et de sa maigre bourse. Barras fait le lien entre cette demande et son désir de plaire à Joséphine. Il encourage donc Bonaparte à épouser la belle créole ; il le nomme général en chef des armées d'Italie, le dote et lui recommande d'offrir des bijoux à sa belle.

Séquence 2.2. Chez un bijoutier

Bonaparte hésite à acheter la perle. Le bijoutier baisse alors le prix :
« Je vous la laisse à 30 000 francs mais... parce que c'est vous. »

Séquence 2.3. Salle de mairie

C'est le jour du mariage de Bonaparte et de Joséphine. Le grand homme est en retard et tout le monde l'attend. Il finit par arriver :
« Mariez-nous vite ! » lance-t-il au maire. Cérémonie expéditive pendant laquelle Bonaparte – qui s'est vieilli de deux ans, comme le remarque Joséphine lors de la lecture de l'acte – francise son patronyme. En fin de séquence, il offre la perle à Joséphine.

Épisode 3 : NAPOLÉON I^{ER} (1 min 37 s)

1815. Bureau de l'empereur à Fontainebleau

Napoléon contemple sa ruine ; il regrette qu'on ne l'ait pas laissé mourir.

Arrivent Hortense et son fils. Elle vient lui offrir la perle qu'elle a retrouvée dans un coffret hérité de sa mère. Napoléon refuse cette aide généreuse et lui conseille de la donner à Louis-Napoléon lorsqu'il se mariera. Contemplant la possibilité que cet enfant règne un jour, il recommande à Hortense : « Mais que mon fils règne ou non, je ne veux pas que Louis soit Napoléon II. [...] Non, jamais : Trois. »

Épisode 4 : NAPOLÉON III (1 min 31 s)

En 1865, à Fontainebleau

L'impératrice Eugénie évoque une Vierge dans la cathédrale d'Arcegas – ville fictive où fut trouvée l'une des sept perles au début du film –, où elle allait petite et où elle retournerait si elle avait un vœu à formuler.

Arrive Napoléon III. Il évoque l'entretien qui eut lieu en 1815 entre Napoléon I^{er} et Hortense, puis remet la perle, montée en pendentif, à Eugénie.

Épisode 5 : EUGÉNIE (1 min 45 s)

1914. Arcegas

Eugénie marche vers la porte de l'église, puis entre. Elle se dirige vers la statue de la Vierge, s'agenouille et prie un instant.

Entre un prêtre. Elle s'adresse à lui : « Je viens prier pour ceux qui se battent pour délivrer la France. Je veux qu'on ajoute cette perle au trésor de la Vierge. » Eugénie quitte les lieux et le prêtre place la perle au front de la Vierge.

- 7 D'un épisode à l'autre, la perle n'est jamais oubliée, mais elle n'est guère plus qu'un prétexte pour aligner quelques images dont certaines sont d'Épinal, un fil ténu liant tant bien que mal des épisodes où la fiction le dispute à la petite histoire. La nécessité narrative y apparaît moins importante que l'impact dramatique (la réplique finale de

Zamor dupliquant sarcastiquement celle de la du Barry), voire esthétique (la boucle qui ramène acrobatiquement la perle à Arcegas, son point de départ). Elle est également moins importante que l'ambition de Guitry de composer des films à la manière des livres d'images¹⁰, d'illustrer l'histoire, voire de l'expliquer via de grosses ficelles (Napoléon III et non II), de menus faits (Bonaparte se vieillissant de deux ans lors de son mariage ; la transformation de *Buonaparte* en *Bonaparte*) et des petites phrases probablement apocryphes (« C'est le chat botté », « Mariez-nous vite ! »). On est bien là au bord de la grande histoire, mais au cœur de la petite, celle que Guitry appelle « légende » et dont il raffole :

Je ne suis pas de ceux qui font de vains efforts pour détruire les légendes. [...] Et j'entends par « légendes » certains mots, certains gestes attribués à de grands personnages, dont nous ne sommes pas tout à fait sûrs qu'ils soient exacts – mais dont nous n'avons pas la preuve du contraire.¹¹

- 8 Le mot « légende » est à prendre au pied de la lettre (« ce qui doit être rapporté ») et avec tout ce qu'il sous-entend de lustre affabulatoire¹². Dans cette catégorie entrent donc des faits ou des paroles fameuses qui donnent du relief à la plate et précautionneuse histoire des manuels, qui lui ajoutent du sublime, du profond, du grave, ou bien au contraire du plaisant, voire du grotesque : « La garde meurt mais ne se rend pas », « Après nous le déluge », « Il vaut mieux écouter ceux qui vous crient de loin : "Soulagez notre misère" – que ceux qui vous disent de près : "Augmentez notre fortune" », « C'est assez d'un Bonaparte dans la famille », « Vous êtes de la merde dans un bas de soie », etc.
- 9 Précisons : les « légendes » de Guitry sont le plus souvent dorées, mais il prend régulièrement soin de les décaler, de les placer dans un cadre moins solennel et plus trivial. En un mot, il les met à hauteur d'homme. La phrase de Bonaparte « J'ordonne ou je me tais » est incontestablement sublime, mais elle est prononcée nuitamment, à la lueur d'une bougie et en robe de chambre [fig. 3], entre deux séquences où le bouillant consul est montré à sa table de travail, en uniforme et en pleine lumière.

Figure 3 : « J'ordonne ou je me tais » : le sublime en robe de chambre

Sacha Guitry, *Napolon* (1955)

1955 CLM Productions - Cinedis / ditions Ren Chateau

- 10 Guitry affectionne d'ailleurs cette « histoire en peignoir ». la veille du 18 Brumaire, trois scnes dterminantes se succdent : Bonaparte confie Bourrienne sa rsolution d'agir contre le Directoire ; Bernadotte annonce Dsire Clary son refus de rendre ses devoirs au vainqueur d'Aboukir ; Barras informe Fouch qu'il ne se rendra pas chez celui qu'il a promu gnral en chef des armes d'Italie. Or, ces trois scnes se jouent au saut du lit – littralement pour Bonaparte [fig. 4] – et/ou en robe de chambre au-dessus d'un petit djeuner [fig. 5 et 6].

Figure 4 : L'histoire au saut du lit

Sacha Guitry, *Napoléon* (1955)

©1955 CLM Productions - Cinedis / Éditions René Chateau

Figure 5 : L'histoire en peignoir

Sacha Guitry, *Napoléon* (1955)

©1955 CLM Productions - Cinedis / Éditions René Chateau

Figure 6 : L'histoire en peignoir

Sacha Guitry, *Napoléon* (1955)

©1955 CLM Productions - Cinedis / Éditions René Chateau

- 11 Guitry se distingue dans cette prédilection qu'il manifeste pour des considérations – ou pour le cadre – domestiques, familiales, amoureuses. Ce sont celles que les historiens de profession tendent à négliger et que l'auteur-réalisateur emprunte aux mémoires et aux correspondances. Ce revers intime et (donc) anecdotique de l'histoire n'est d'ailleurs pas là pour amoindrir, mais au contraire pour augmenter l'ombre portée des grands hommes ; « grands » mais « hommes ». En changeant perpétuellement la focale, en allant sans cesse du micro au macro, en décalant propos et fond, Guitry finit par façonner un personnage historique en relief ; il crée des ombres et en joue :

Depuis une trentaine d'années, il m'a été donné de porter à la scène ou à l'écran une assez grande quantité d'hommes illustres [...]. Et, chaque fois, je l'ai fait par admiration, par amour, avec ferveur, avec tendresse – avec l'espoir aussi, parfois, d'en expliquer certains travers et de trouver à leurs actions des mobiles secrets qui fussent de nature à les grandir encore dans la mémoire des hommes.¹³

- 12 Dans cette perspective, Désirée Clary apparaît comme une clé. Abandonnée puis humiliée¹⁴ par Bonaparte, elle promet de se venger. « Aussi longtemps que je vivrai, je vous ferai du mal », dit-elle à Bonaparte. « Aussi longtemps que je vivrai, je vous ferai du bien », lui répond-il. Et le conteur de conclure : « Ils tinrent parole l'un et l'autre¹⁵. » De fait, aux yeux de Guitry, l'affection de Napoléon pour celle qu'il a aimée jadis explique entièrement pourquoi il se retient de briser Bernadotte au moment même où le futur roi de Suède complotait contre lui, pourquoi il lui rend le bien pour le mal en le comblant d'honneurs. Dans le tiroir, mais aussi dans le cœur de l'empereur, le petit médaillon où est enchâssée une mèche de cheveux de Désirée pèse plus lourd que le

rapport de police sur lequel il est posé [fig. 7]. C'est la face tendre du grand homme que révèle la petite histoire de Désirée Clary.

Figure 7 : Petit médaillon d'amour et gros rapport de police

Sacha Guitry, *Le Destin fabuleux de Désirée Clary* (1942)

© 1942 C.C.F.C. / Éditions René Chateau

- 13 Une phrase du *Napoléon* – adressée par Bourrienne à Bonaparte au moment où le 18 Brumaire se trame, mais où le film s'arrête sur les dissensions entre Bonaparte et sa famille, entre Bonaparte et son épouse – permet de mieux comprendre la perspective de Guitry : « Que, à l'heure présente, vous puissiez consacrer ne serait-ce qu'une minute à des problèmes conjugaux – j'ai de la peine à le comprendre¹⁶. » C'est là une vision étriquée de l'histoire ; une histoire débarrassée de sa part humaine. Pour Guitry, le grandiose n'exclut pas l'intime¹⁷ ni la plongée dans l'univers domestique, bien au contraire. Premièrement, parce que c'est sur ce fonds que le dramaturge a bâti sa carrière et que c'est un ton qu'il maîtrise comme personne. Dès lors, des scènes de comédie sentimentale ou amoureuse se jouent entre les grands de ce monde. Entre vingt exemples, on pense à François I^{er} et Anne Boleyn s'adonnant au marivaudage boulevardier qui a fait la gloire de Guitry : « *François I^{er}*. – J'ai grande envie d'apprendre aussi la langue anglaise – et puisqu'il me faut un professeur, voulez-vous être ma maîtresse¹⁸ ? » Parfois, l'auteur pousse jusqu'à la comédie conjugale et ses cocus risibles. L'esclandre que fit M. de Montespan en apprenant son infortune est resté fameux dans la petite histoire, mais, une fois n'est pas coutume, il n'a que peu d'envergure chez Guitry. Le réalisateur préfère développer l'explication entre mari et femme. Nous n'en citerons ici que la fin :

M^{me} de Montespan. – Tu veux faire un ménage à trois de l'aventure qui m'arrive...

M. de Montespan. – C'est à moi qu'elle arrive !

M^{me} de Montespan. – Mais non, mon pauvre ami – rien ne t'arrive, à toi !... Qui te

demande de jouer un rôle dans l'affaire ? Perds donc cette habitude de te mettre en lumière, alors précisément qu'on te voudrait dans l'ombre !

M. de Montespan. – Ah ! Ça, mais – le mari, ce me semble, a des droits...

M^{me} de Montespan. – Non, Monsieur – il les perd quand l'amant de sa femme est le Roi Louis XIV. À vous entendre, ma parole, on croirait que c'est vous que le Roi a choisi !... Et en une telle circonstance, il serait bon que vous eussiez un sens... dont vous me paraissez, hélas ! bien dépourvu – c'est le sens historique. Dans deux cents ans, dans trois cents ans, vous ne jouerez dans l'aventure qu'un rôle très effacé, de figurant. Or je vous vois tenté d'en faire à l'heure actuelle le rôle principal ! En vous mettant au premier plan, vous gâchez votre affaire. Soyez donc plus discret, Monsieur – vous n'êtes pas un cocu ordinaire. Montrez-vous digne enfin du sort qui vous échoit.

M. de Montespan. – Madame, vous le prenez sur un ton qui ne me convient pas – et je ne quitterai pas Versailles sans m'être signalé par un éclat qui sera de nature à satisfaire ce goût que vous montrez pour les faits historiques.¹⁹

- 14 Ce dialogue plein de pointes et volontiers métathéâtral est bel et bien un transfuge de la comédie légère. Certes, le ton s'élève au cours de l'échange pour culminer dans l'alexandrin blanc final de M^{me} de Montespan (« Montrez-vous digne enfin du sort qui vous échoit »). Mais c'est essentiellement pour compléter par une pointe d'héroï-comique – les expressions « sens historique » et « faits historiques » sonnent en effet bien creux dans ce contexte de coucheries, fussent-elles royales – le traitement doucement burlesque que Guitry impose régulièrement à l'histoire (les robes de chambre...).
- 15 Deuxièmement, parce que la grandeur / le grandiose a vite fait de se figer dans un sérieux glacé. Or, « on ne peut prendre au sérieux des gens qui se prennent au sérieux²⁰ ». L'épopée ne vaut que si les êtres sont vraiment incarnés. Les films de Guitry font ainsi la part belle à l'univers « ménager », quitte à le créer de toutes pièces pour produire un contraste à la fois piquant et signifiant. On pense alors au tête-à-tête de Louis XIV et de M^{me} de Maintenon, scène où la caméra panote sans cesse de droite et de gauche et de gauche à droite, sans jamais cadrer les deux personnages ensemble, insistant à chaque passage sur le lit vide à l'arrière-plan : Guitry concrétise visuellement la séparation de corps, voire le divorce entre les deux époux [fig. 8 et 9].

Figures 8 et 9 : Tranche(s) de vie conjugale

Sacha Guitry, *Si Versailles m'était conté...* (1954)

© 1954 CLM Productions – Cocinor / Éditions René Chateau

- 16 Or, ce divorce se cristallise justement autour de la question du point de vue et des registres. Louis XIV se plaint de son épouse, qu'il juge trop terre à terre : « Vous

regardez tout par le gros bout de la lorgnette – et vous vous souciez moins de la grandeur de la France que de certains détails domestiques dont la bassesse, hélas ! ne vous apparaît pas. » Et le souverain de renchérir : « Non contente d'être ma femme, vous allez jusqu'à considérer que je suis votre mari. Et c'est ainsi que nous formons un ménage bourgeois qui n'est pas en accord avec la majesté des choses qui m'entourent²¹. » Il reste que la hauteur de vue dont se prévaut le souverain agit en l'occurrence comme un repoussoir. En choisissant d'intégrer à son film cette scène qui tient de la comédie bourgeoise amère, entre Mirbeau et Courteline²², Guitry s'attache justement à cet univers domestique qui gêne le grand roi et compromet son goût du grandiose. N'en déplaise à Louis XIV, l'histoire domestique, véritable ou inventée, agit comme un contrepoids nécessaire – « Tout ce qui est exagéré est insignifiant²³ », dit Talleyrand – à la magnificence et la symétrie d'un chef-d'œuvre comme Versailles.

- 17 La petite histoire constitue donc la nuance salutaire du « grand récit » et inversement. « Pitié pour la légende – et pitié pour l'Histoire », s'exclame Voltaire dans *Si Paris*. Et il ajoute : « L'Histoire n'est que le tableau des crimes et des malheurs. Vous lui feriez le plus grand tort en la privant de ses légendes et en résolvant ses énigmes²⁴. » L'histoire anecdotique a donc une place de choix chez Guitry dans la mesure où elle constitue le revers imaginaire et généralement souriant²⁵ de la « grande histoire » d'une part, et un nœud de significations d'autre part – fussent-elles de l'ordre du potentiel, comme le suggère le mot « énigmes ». Latude résume ces deux bénéfices. Pourquoi parle-t-on autant de lui dans les salons ? demande M^{me} d'Épinay. Parce que « ce malheureux Latude personnifie le peuple²⁶ », lui répond Grimm ; parce qu'il est de l'ordre du symbole, comme son échelle de corde et la Bastille elle-même²⁷. Et si Guitry lui consacre presque dix minutes sur deux heures de film, c'est en raison de l'évidente plus-value comique du personnage, notamment grâce à l'interprétation de Robert Lamoureux et de Louis de Funès (jouant Antoine Allègre), l'un et l'autre déployant un comique gestuel et paraverbal dont on ne trouve nulle trace dans le texte imprimé du film. Plaisamment signifiante, la petite histoire peut même dans certains cas confiner à la prescience, elle qui se tient justement si éloignée de la science. C'est la dernière inscription dans le cahier de géographie de l'élève Bonaparte, ces « quatre mots qui donnent le vertige » : « Sainte-Hélène, petite île²⁸. » C'est le sergent Bernadotte qui, en 1788, est éconduit par M. Clary malgré son billet de logement et qui voit une toute jeune Désirée s'accrocher à ses basques et pleurer son départ²⁹. L'anecdotique entretient un commerce avec le prophétique ou, au moins, avec une relecture téléologique de l'histoire.
- 18 À l'opposé de l'épistémologie contemporaine, qui considère la petite histoire comme autant de scories anecdotiques et (donc) insignifiantes, sans impact sur le « grand récit », Guitry entend montrer qu'il est hasardeux de vouloir tracer une ligne étanche entre les événements majuscules et les faits minuscules. Dans *Si Paris*, le conteur note qu'à la mort de Louis XIV « la Révolution commença aussitôt – par toute une série de petites révolutions ». Et la première qu'il cite est d'ordre capillaire : « C'en était fini des perruques qui ressemblaient à des oreilles d'épagneul – et la mode apparut des perruques poudrées³⁰... » Le fait paraît dérisoire, mais l'anecdote est parfaitement motivée dans la mesure où l'origine de cette mode est attribuée à M^{me} de Pompadour, laquelle aurait voulu camoufler deux cheveux blancs. Dès lors, la transition est fluide du « salon de coiffure » au salon de M^{me} Geoffrin, d'une protectrice des encyclopédistes à une autre. Les censeurs jugeront ce glissement tiré par les cheveux. En réalité, il rend

parfaitement compte du travail qui caractérise les films en costumes de Guitry : un subtil et signifiant tressage du mineur et du majeur.

NOTES

1. Sacha GUITRY, *Si Paris nous était conté...* [désormais SP], 1956 ; dans Sacha GUITRY, *Cinéma*, présentation et dossier de Claude Gauteur, Omnibus, 2007, p. 1132. Toutes les citations de cette étude renvoient à ce recueil et nous nous contenterons désormais d'indiquer le scénario concerné et le numéro de page.
2. *Le Destin fabuleux de Désirée Clary* [désormais DF], 1942, p. 672.
3. *Remontons les Champs-Élysées*, 1938, p. 630.
4. *Si Versailles m'était conté...* [désormais SV], 1954, p. 874.
5. Madeleine meurt des suites de son accouchement, le 28 avril 1519, quinze jours après la naissance de Catherine de Médicis ; Laurent de Médicis meurt dans la foulée, le 4 mai.
6. En réalité, Henri est né le 31 mars 1519 et Catherine le 13 avril.
7. Marie fut promise un temps au dauphin François, premier fils de François I^{er}, et non à Henri II. Guitry élimine de son film le premier dauphin, mort avant l'heure à dix-huit ans, et ne retient qu'Henri.
8. *Les Perles de la couronne* [désormais PC], 1937, p. 564.
9. « Scènes choisies de la vie de Louis XV », annonce clairement le début de la deuxième partie de *Si Versailles* (SV, 921).
10. « C'est un livre d'images – c'est un livre illustré – dont les images sont mouvantes. » (*Et Versailles vous est conté...* [désormais EV], 1954, p. 969.)
11. EV, 997.
12. À l'occasion, Guitry souligne malicieusement la fragilité de certaines de ces légendes. C'est le cas lorsque Louis XIV annonce en 1661 au Parlement qu'il « préten[d] régner seul – et sans ministre aucun ». La voix du conteur enchaîne : « Ces Messieurs, désormais réduits à néant, se sont tous mis à chuchoter : / – Quoi, sans ministre aucun ? / [...] – Oui, en somme, l'État, c'est lui. / – Il ne l'a pas dit, mais c'est tout comme. / – Et je le répéterai comme s'il l'avait dit. » (SV, 879.)
13. EV, 980.
14. Voir la scène où, poussé par Joséphine, Bonaparte lit à voix haute la lettre où Désirée lui rend sa parole (DF, 692-694).
15. DF, 695.
16. *Napoléon* [désormais NA], 1955, p. 1055.
17. Il y a malgré tout des limites à cette plongée dans l'intimité des figures historiques. Si l'on va trop loin, on détruit les figures que l'on souhaitait grandir. C'est toute l'histoire de la « fistule » dont Louis XIV fut atteint et dont les Cours d'Europe furent informées au jour le jour – impitoyablement. [...] Cette fistule annonçait la fin du Roi-Soleil – qui donnait à sourire pour la première fois » (SV, 908). Sans doute est-ce une des raisons pour lesquelles l'anecdote du dépucelage de Bonaparte ne trouve finalement pas le chemin de la pellicule (voir NA, 1031-1034).
18. PC, 572.
19. SV, 887.
20. SV, 873.

21. SV, 911.

22. Voir le commentaire du conteur : « Entretiens aigres-doux, sans cesse alimentés par l'ombrageuse humeur d'un homme impénétrable – et la présence inopportune d'une grosse dame vêtue de noir. / Et ç'a duré trente et un ans ! » (SV, 911).

23. *Le Diable boiteux*, 1948, p. 832.

24. SP, 1171.

25. La petite histoire n'implique pas nécessairement un ton léger. Elle peut être terrible lorsqu'elle s'attache aux scandales de cour, chroniques quasiment judiciaires mêlant passions et crimes. L'affaire des poisons et celle du collier de la Reine en sont les meilleurs exemples, occupant respectivement vingt et dix-huit minutes environ de *Si Versailles m'était conté...*, soit presque 23 % de la totalité du film à elles deux.

26. SP, 1179.

27. De fait, Latude « prétend qu'elle [son échelle de corde] caractérise la Bastille – qui, elle-même, est devenue grâce à lui, le symbole de l'arbitraire et de l'iniquité. [...] Et il ajoute que son échelle de corde finira dans un musée » (SP, 1183).

28. NA, 1030.

29. 29 FD, 673-674.

30. SP, 1174.

RÉSUMÉS

En tant que cinéaste, Sacha Guitry ménage une large place à la petite histoire. Ce matériau négligé/négligeable lui permet d'avoir les coudées franches à l'égard de la *fable* et du *récit* historiques. De fait, l'approche de menus faits historiques s'accompagne d'un phénomène double d'amplification romanesque et d'émiettement narratif : c'est bel et bien une histoire « perlée ». De surcroît, Guitry privilégie volontiers la dimension intime, voire basement domestique de l'histoire. Cette incarnation/humanisation donne de l'épaisseur et du relief aux grandes figures glacées de l'histoire des manuels. Elle permet également à Guitry de servir autrement ses brillantes scènes de comédie sentimentale ou conjugale. Nuance salutaire du « grand récit », la petite histoire est non seulement plaisante, mais hautement signifiante. À la fois emblématique et contrastive, elle ne peut se séparer de la grande histoire, car elle la révèle et la module dans le même temps.

As a film-maker, Sacha Guitry accords great importance to small, private affairs. This neglected/negligible source material allows him great freedom of movement in relation to the historical genres of the *fable* and *narrative*. Indeed, his approach to minor historical facts enlists both novel-like amplification and narrative disintegration: history, here, is polished pearl embroidery. Moreover, Guitry readily privileges the intimate or even crassly domestic dimension of history. This incarnation/humanisation puts flesh on the bones of the stiff historical figures found in textbooks. It also provides Guitry with another means of dishing up his brilliant scenes of sentimental or conjugal comedy. Giving a salutary twist to 'metanarrative', private affairs are not only amusing, they are also highly meaningful. They cannot be detached from history with a capital 'H', for they simultaneously reveal and remodel it, serving both as its emblematic illustration and its counterpoint.

AUTEUR

BENOÎT BARUT

Benoît Barut est maître de conférences en littérature française à l'université d'Orléans et membre du laboratoire POLEN (EA 4710) au sein de l'équipe CEPOC. Spécialiste du théâtre des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, il est l'auteur d'une thèse intitulée *Un spectacle dans un fauteuil. Poétiques et pratiques didascaliques d'Axël à Zucco* (soutenue en 2014, à paraître chez H. Champion) et de nombreux articles sur la didascalie. Une part de ses travaux de recherche porte sur la représentation de l'histoire (particulièrement la Révolution et l'Empire) dans le théâtre contemporain.