

Une Reine pionnière ?

Marie-Antoinette

Sofia Coppola, 2006



Compétences mobilisées :

- Comparer différentes représentations de la Reine comme autant de lectures de la Révolution française
- Monter comment l'usage de l'anachronisme peut être une richesse dans un film historique
- Situer la représentation très intimiste de Marie-Antoinette dans la construction, à la fin du XVIIIe, de la revendication à une « vie privée »

Du matériel supplémentaire (séquences, articles) peut être demandé à severine.graff@eduvaud.ch

Pourquoi travailler sur *Marie-Antoinette* en classe pour évoquer la question des différents regards sur la période révolutionnaire ?

Marie-Antoinette est l'un des personnages de l'Histoire française dont les lectures sont les plus clivées : légende dorée d'une pauvre mère assassinée par la pègre révolutionnaire, ou légende noire d'une étrangère, à la fois flambeuse, infidèle et traîtresse. Cette lecture divisée du personnage commence bien avant l'invention du cinéma, mais mettre en scène Marie-Antoinette dans un film de fiction consiste à prendre parti dans ces débats. Innocenter ou accabler la Reine, quelle sera l'option retenue par Sofia Coppola ? Cette fiche montrera que Sofia Coppola, une cinéaste de l'adolescence féminine, sort ici de cette dichotomie pour montrer Marie-Antoinette comme une pionnière dans la construction d'un aspect alors rare, voire inconnu à la fin du XVIIIe : la vie intime et ses mises en scènes. À l'heure où la mise en scène de notre intimité sur les réseaux sociaux est plus que jamais d'actualité, ce parti pris du film peut fortement résonner chez nos élèves.

Dans l'histoire du cinéma, Marie-Antoinette est une figure chère aux cinéastes français : *La Marseillaise* (Jean Renoir, 1938), *L'Affaire du Collier de la Reine* (Marcel L'Herbier, 1946), *Si Versailles m'était conté* (Sacha Guitry, 1954), *Marie-Antoinette* (Jean Delannoy, 1956), *Les Adieux à la Reine* (Benoît Jacquot, 2011) et même la série *Marie Antoinette* (Canal Plus, 2022). Sans surprise, les critiques français se piquent de voir une jeune Américaine mettre à l'écran la vie de Marie-Antoinette, de son départ de la cour autrichienne à la Révolution de 1789. Hué lors de sa projection au Festival de Cannes, le film est descendu par la critique française qui fustige une "Barbie-Antoinette" sans profondeur historique. Bref, « la fille de » est priée par les critiques de retourner à des thèmes moins politiques, et peut-être, moins français.

Comment est figurée la Révolution dans le film ?

La Révolution et les inégalités sociales restent totalement hors champ. Le film est ancré dans le regard de la Reine, qui est montrée comme parfaitement inconsciente ou indifférente aux problèmes de la population. Le parti de Sofia Coppola est de dépolitiser totalement la Révolution, réduite, via le regard royal, à une bien désagréable ruade de la « populace ». Ainsi, la séquence finale, montrant de l'intérieur l'arrivée des manifestant-es à Versailles le 6 octobre, en rejette délibérément le peuple hors champ. La présence des manifestants n'est signifiée qu'en creux : par la bande sonore (vociférations de la foule), par la symbolique des couleurs (tapisserie rouge, feu des flambeaux), par la peur inspirée aux enfants royaux, et par le plan final témoignant des violences commises (jusque dans la chambre de la Reine !) par cette foule exclue de la représentation. Cette révolution apolitique déplaît, comme le synthétise Pascal Dupuy dans son article « Une Reine au cinéma » dans la revue *Révolution française* : « Sans en prendre conscience, car, au contraire, elle s'est efforcée d'éviter de l'évoquer, sa vision de la Révolution française renvoie à une filmographie anglo-saxonne dominée par l'idéologie contre-révolutionnaire ».



Un usage novateur de l'anachronisme

Autre aspect qui heurte les commentateurs : les anachronismes qui ponctuent le film. Ceux-ci sont de deux types. Les anachronismes comme des erreurs historiques, soit comme raccourcis narratifs. On peut penser à la naissance du Duc d'Angoulême, présenté comme le fils du Comte de Provence (donc le neveu de Louis XVI), alors qu'il est en réalité le fils du comte d'Artois (futur Charles X). Autre exemple : le film mentionne trois enfants royaux, alors que Louis XVI et Marie-Antoinette en auront quatre, dont deux décédés avant la Révolution. À ces erreurs, invisibles pour le spectateur, s'opposent des anachronismes évidents et assumés. Citons-en deux : les baskets Converse lors des essayages de Marie-Antoinette, ou la présence d'un courtisan afro-descendant lors du toast de Louis XV.

Cet usage assumé et signifiant de l'anachronisme me semble faire de *Marie Antoinette* un film pionnier. En effet, ces inserts qui rompent la cohérence historique portent en eux un discours sur le passé qui connaîtra, dans les années suivantes, un franc succès. Plusieurs séries historiques ultérieures, comme la magnifique série *The Great* qui met en scène la Cour de Catherine II, ou la populaire *Chronique des Bridgerton*, usent volontiers d'anachronismes assumés. On peut citer le fait que la Reine Charlotte est jouée par une actrice racisée, ou que *The Great* mette en scène une cour de Catherine II de Russie fréquentée par plusieurs aristocrates non-blancs. C'est par exemple le Britannique Sacha Dhawan, fils d'immigrés indiens, qui campe le comte Orlov. C'est ce que l'on appelle un color blind casting. De même, plusieurs objets y construisent un décalage assumé, qui a pour but d'empêcher le public de s'enfermer dans des représentations figées du passé. Assumer le décalage pour poser le film historique comme une artificielle reconstruction, non comme une vision du passé, plus ou moins fidèle : c'est ce que lance *Marie Antoinette*.



The Great



Chronique des Bridgerton

Sofia Coppola, une cinéaste de l'intime

On l'a dit, beaucoup de critiques de cinéma ont réduit *Marie Antoinette* à une blquette évacuant tout contenu idéologique, tout substrat politique et historique pour se focaliser sur le mal de vivre d'une continuelle adolescente, délaissée par son royal époux, fascinée par la mode, le luxe et n'acceptant qu'avec difficulté les devoirs de sa fonction. Je pense que cette lecture est en partie erronée. Sofia Coppola caractérise la Reine par son refus de l'étiquette qui régit Versailles. La fin du XVIIIe siècle est marquée par l'émergence du concept de « vie intime », qui s'oppose alors à la vie publique. Par ses petits appartements et par son installation au Petit Trianon, Marie-Antoinette va incarner cette tendance et Sofia Coppola a raison d'insister sur une facette très contemporaine du personnage : une femme libre.



Comme le dit Antoine De Baecque dans « Marie-Antoinette influenceuse » en 2020 sur France Culture : « Il y a depuis une vingtaine d'années un retour de Marie-Antoinette comme jeune femme moderne : sensible à la mode, sensible à la nature, sensible à l'amitié et libre en amour ». Cet élan vers l'intime est pourtant paradoxal, comme l'a bien montré l'historienne Cécile Berly, puisque ce désir de vie privée au Petit Trianon ou son désir d'avoir des rapports intimes moins corsetés sont aussi mis en spectacle. La Reine, et le film de Coppola le montre bien, se retire du monde pour montrer au monde son propre monde. Cette tendance fait écho à la mise en scène de notre intimité sur les réseaux sociaux : cachée mais montrée.

D'ailleurs, le film revient souvent sur les portraits que la Reine commande à Élisabeth Vigée Le Brun, comme le célèbre *Portrait à la rose*. Marie-Antoinette s'affiche comme une femme libre, débarrassée des attributs de la royauté (couronne, par exemple), et provoque par cette image de liberté un scandale qui lui reproche de nuire à la fonction royale. Coppola met cela en scène en barrant ce portrait des attaques que la Reine subira. Elle insiste donc sur la vraie innovation de cette figure de la monarchie française : sa vie privée, construite, affichée et décriée. Cet affichage public du privé et de sa liberté sera l'essence des attaques que subira la Reine à l'approche de la Révolution.

