



Écrit et Réalisé par **SOFIA COPPOLA**

PRÉSENTÉ EN ASSOCIATION AVEC COLUMBIA PICTURES ET EDWARDS KIRKINSON. Une production AMERICA 21 PRODUCTIONS. KIRSTEN DUNST "MARIE ANTOINETTE" JASON SCHWARTZMAN "JOUR D'ÉTÉ"
 MIPTON ASIA ARGENTI "ROSE BYRNE" NOLLY SHANNON "DAVID HENDERSON" KIRSTEN DUNST "STEVE COGGAN" MURRAY CLOSE "SHIRAZ ADJEEL" CHLOËE VILAKA "CANDICE"
 DREW A. BARKLEY "MONTAGE" DARRYL PLACER "COPPOLA" LANCE ROSS A.D. "DREW A. BARKLEY" "CHRISTINE RASCHLE" "COPPOLA" "COPPOLA"
 Écrit et Réalisé par ANTONIA TRASSER "Marie Antoinette" "Productions" "DREW A. BARKLEY" "FRED ROSS" "PARKO" "STEFANO COPPOLA" "Productions" "ROSS RASPE" "SOFIA COPPOLA" "Écrit et Réalisé par" "SOFIA COPPOLA"



Quelques perspectives
pédagogiques

PAR **RENAUD WEISSE**, PROFESSEUR D'HISTOIRE GÉOGRAPHIE
ET DE CINÉMA AUDIOVISUEL AU LYCÉE STANISLAS DE WISSEMBOURG

Un film historique ? - Regards sur l'Histoire...

Le troisième long métrage de Sofia Coppola sorti à l'occasion du festival de Cannes 2006 a suscité un certain nombre de réflexions, de débats, de controverses autour de l'image de Marie-Antoinette et par là même de l'image de la monarchie qui transparaît en filigrane dans le portrait d'adolescente victime brossé par la jeune réalisatrice américaine.

Même si Sofia Coppola n'a pas voulu faire un film historique mais plutôt un portrait de femme un peu perdue dans la lignée de ses deux précédents opus *VIRGIN SUICIDES* (1999, avec Kirsten Dunst déjà) et *LOST IN TRANSLATION* (2003), l'idée de présenter une Marie-Antoinette différente de l'imagerie traditionnelle semble s'inscrire dans un courant récent de réhabilitation de certains personnages historiques ou de certaines périodes de l'Histoire de France que l'historiographie républicaine militante avait trop souvent réduits à des caricatures.

Le film, délaissant le contexte historique, décrit l'itinéraire de Marie-Antoinette, quinzième des seize enfants de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche et de l'empereur du Saint Empire Romain Germanique François Ier entre 1770, année de son mariage avec le Dauphin Louis-Auguste futur Louis XVI et 1789, début de la Révolution Française. Le point de vue du film est donc celui de Marie-Antoinette de son départ d'Autriche à son départ de Versailles. C'est « Versailles et moi » raconté par Marie-Antoinette. Le sujet du film est l'apprentissage de la solitude à la cour de Versailles d'une adolescente devenue reine. Par son traitement, par le regard que Sofia Coppola porte sur la personnalité de Marie-Antoinette, par le regard que Marie-Antoinette porte sur Versailles, ce film s'avère aussi une superbe réflexion sur l'histoire de France que les « erreurs historiques » distillées dans le scénario ne remettent finalement pas en cause.



Le tableau ci-après recense les différentes références faites au contexte historique dans le film et met en lumière d'une part la fidélité aux événements réels et d'autre part les libertés prises avec l'Histoire dans un film que sa réalisatrice ne présente pas comme un film historique.

On constatera ainsi que l'œuvre mêle étroitement reconstitution historique et fiction dans un but qui n'est pas documentaire, mais bien au service d'une histoire individuelle portée à l'écran, celle d'une jeune fille devenue reine et de ses états d'âme...

Renaud WEISSE,

d'après le dossier *Marie Antoinette*, CRDP de Nice, collection « A propos... »

L'Histoire en liberté...

Événement historique	Part de vérité historique	Part de fiction
Vienne		A Vienne, Marie-Antoinette est présentée au début du film faisant ses adieux à sa mère au château du Belvédère. Ce château construit sous les ordres du Prince Eugène de Savoie au début du XVIIIe siècle dans le plus pur style rococo n'a jamais été la résidence de la jeune archiduchesse qui a toujours vécu entre la Hofbourg, palais impérial, et le château de Schönbrunn. C'est dans cette dernière résidence que le 21 avril 1770, Marie-Antoinette vit sa mère pour la dernière fois.
L'arrivée à Strasbourg	Strasbourg et Kehl marquaient à la fin du XVIIIe siècle la frontière entre la France et le Saint Empire. Comme il est montré dans le film, lorsqu'une princesse étrangère arrivait en France pour se marier (un mariage avait déjà été célébré à Vienne où le frère de Marie-Antoinette, l'archiduc Ferdinand jouait le rôle du Dauphin), elle devait tout laisser derrière elle, ce qui avait été le cas pour la mère du futur Louis XVI, Marie-Josèphe de Saxe, au même endroit. La coutume voulait que la princesse abandonnât tout ce qu'elle possédait de son ancien pays pour entrer dans sa nouvelle patrie. Marie-Antoinette a dû se séparer de son carlin Mops mais l'ambassadeur d'Autriche le lui fit envoyer quelques jours plus tard.	
L'accueil en France	Marie-Antoinette a rencontré son époux pour la première fois dans la forêt de Compiègne le 14 mai 1770. Dans un carrosse se trouvaient le Roi, le Dauphin et trois des filles de Louis XV qui allaient être les premières à surnommer Marie-Antoinette l'Autrichienne : Madame Adélaïde, Madame Victoire et Madame Sophie.	Le film nous montre plusieurs personnages dont certains n'étaient pas présents, en particulier les frères du Dauphin, les futurs Louis XVIII et Charles X. En effet, Marie-Antoinette a été accueillie par le duc de Choiseul, ministre de Louis XV et principal artisan du mariage et donc de l'alliance franco-autrichienne après la guerre de Sept ans.

Les Provence et les Artois		Le film fait intervenir à plusieurs reprises un personnage certes important, mais qui est loin d'être conforme à la réalité : la comtesse de Provence qui était paraît-il, extrêmement laide, ce qui n'est pas le cas ici. Sofia Coppola la fait accoucher alors que Marie-Antoinette et Louis XVI n'ont pas encore eu d'enfant. L'éventuelle naissance d'un enfant dans les deux grandes familles Provence et Artois pouvait remettre en cause la position de Marie-Antoinette à la cour. Or la Comtesse de Provence mariée au futur Louis XVIII n'a jamais eu d'enfant.
La chambre de la reine	Dès le départ, on voit Marie-Antoinette évoluer dans l'une des plus célèbres pièces du château de Versailles, la chambre de la reine, pièce la plus importante de son Appartement. Elle avait été entièrement refaite en 1770 pour accueillir la jeune dauphine. Marie-Antoinette y avait fait placer l'aigle impérial et les portraits de sa mère et de son frère Joseph II.	En revanche, le tissu qui orne l'alcôve n'a été tissé visiblement qu'en 1787. Le reste du décor est sensiblement le même qu'a connu la reine.
La relation avec Fersen	La relation entretenue entre Marie-Antoinette et le comte Hans-Axel de Fersen, montrée dans le film de manière épisodique malgré les abondants commentaires dont elle a fait l'objet, demeure extrêmement mystérieuse.	Si le film inscrit la rencontre lors d'un bal de l'opéra donné le 30 janvier 1775 à Paris, il est avéré que Fersen a déjà aperçu la reine à Versailles. Il est indéniable qu'une relation platonique s'est établie entre les deux personnages qui avaient à peu près le même âge (18 ans lorsqu'ils se sont rencontrés). Ils se reverront à plusieurs reprises, Fersen se sentant attaché à la France (il a notamment participé à la guerre d'indépendance américaine) et Marie-Antoinette appréciant particulièrement la compagnie d'étrangers qu'elle jugeait plus désintéressés que les courtisans français. Dans le film, il apparaît comme une certitude que Fersen fut l'amant de Marie-Antoinette. Rien ne permet de l'affirmer même s'ils furent très attachés l'un à l'autre. C'est Fersen qui a notamment préparé en 1791 la fuite à Varennes. Mais si l'on connaît l'aversion de Marie-Antoinette pour les mœurs relativement dissolues de Versailles et son éducation rigoureuse, il semble peu probable qu'elle ait eu avec lui des

		relations sexuelles. Consciente de son rôle de souveraine, elle savait qu'une relation trop poussée avec Fersen l'aurait mise en danger.
La mort du Dauphin	Marie-Antoinette a eu quatre enfants : Madame Royale (1778–1851), Louis, premier dauphin (1780-1789), Charles-Louis, deuxième dauphin (Louis XVII) (1785-1795) et Madame Sophie (1786). Au moment où les États Généraux sont réunis à Versailles en mai 1789, le fils aîné du couple royal est très malade (tuberculose de la colonne vertébrale).	Il meurt à Meudon et non à Fontainebleau en juin 1789. Un tableau représentant la reine et ses enfants ne tient d'ailleurs pas compte de la mort prématurée du premier dauphin.
Marie-Antoinette, Versailles, l'Etiquette et le pouvoir	Versailles est magistralement montré dans <i>Marie-Antoinette</i> , peut-être mieux qu'aucun autre film ne l'a jamais fait. Des plans de grand ensemble nous montrent le Versailles conçu par Louis XIV pour transformer les grands avides de pouvoir en courtisans avides d'honneurs. Mais très vite, ces plans d'ensemble laissent la place à des plans plus serrés. Les perspectives s'opposent sans que l'on puisse vraiment s'orienter : le Versailles de la seconde moitié du XVIII ^e siècle est devenu un espace trop grand pour le monde clos et étrié de l'aristocratie qui l'habite et qui s'y ennuie. Le décor est immense mais ceux qui l'occupent sont petits. Il n'y a plus de forces vives dans cette haute noblesse descendante des chevaliers mais qui vit dans le vase clos de la Cour dont le seul ciment est fait d'intrigues de boudoirs et de racontars. L'étiquette instaurée par le Roi Soleil est devenue inutilement pesante. Le monde du château est un monde renfermé, entêtant de perruques, de poudres, de parfums, dégoulinant de pâtisseries, de crèmes, ponctué de fêtes et de jeux répétés qui font le quotidien de la reine. Que peut-elle faire d'autre que de s'y étourdir, voire de surenchérir ? Alors c'est une débauche de perruques, de tissus, de chaussures. Le film montre parfaitement ce qui fait le quotidien de la reine : oisiveté, égoïsme, insouciance, pulsions juvéniles. Le maniérisme que certains ont reproché au film, ce style un peu « kitsch », c'est justement cela qui offre une distance, donc une perspective historique.	

	Louis XV a souvent laissé gouverner les affaires du royaume par ses favorites. Son âge et sa prestance lui confèrent cependant dans le film une stature de chef d'État. L'opposition avec le couple-enfant que représentent le dauphin et sa jeune épouse n'en est que plus vive. Marie-Antoinette a une fonction politique et une seule : donner un héritier mâle au trône. Sofia Coppola montre ainsi remarquablement ce qu'était la condition des reines de France. Pourtant, scrutée par ses « dames », admonestée par sa mère, grondée par son frère, Marie-Antoinette conserve une innocence optimiste qui réussit à franchir sans affolement excessif, ni aversion pour son conjoint, huit années d'infécondité. Sans aucun doute, les deux jeunes gens sont davantage soucieux de soigner leur représentation, de respecter les règles et réussir leur prestation que de prendre en mains les affaires de la France. Le film expose aussi avec une grande justesse les liens qui unissent les familles régnantes d'Europe et montre à quel point la diplomatie de l'ancienne Europe se résout à des histoires de famille.	
	UN FILM HISTORIQUE ?	UN CONTEXTE HISTORIQUE MISE AU SERVICE DE LA FICTION...

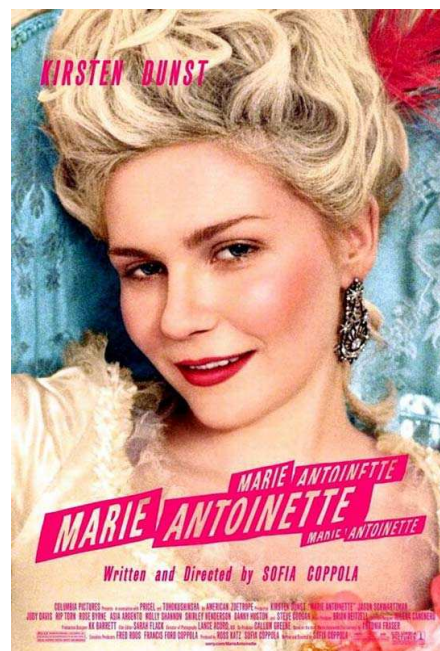
Ainsi, l'étude des principales références à l'Histoire nous montre que Sofia Coppola nous présente Marie-Antoinette sous les traits d'une éternelle adolescente sur laquelle le temps n'aurait pas de prise. Princesse affranchie de toute entrave, éprise de liberté, elle est traumatisée par la cour de Versailles et son étiquette contraignante. Elle se réfugie progressivement avec ses amies, la duchesse de Polignac entre autres, dans des plaisirs qui lui font oublier sa situation. Consciente de sa mission - donner un héritier à la France - elle supporte difficilement la timidité malade de son époux qui l'empêche de consommer son mariage, les remontrances de sa mère, la jalousie ou le mépris de son entourage. De plus en plus, elle se construit un monde à part au petit Trianon où elle vit dans la sphère privée loin des bruits et des soucis de Versailles. Elle semble brusquement découvrir l'impopularité lors d'une soirée à l'opéra où elle assiste à une représentation de Castor et Pollux de Rameau.

Marie-Antoinette n'était pas, à la base, destinée à devenir reine. Avant-dernier enfant du couple impérial, elle n'a pas reçu l'éducation de ses sœurs aînées par exemple. Aussi, en 1769, lorsque l'ambassadeur de France a demandé sa main officiellement, Marie-Thérèse a donné à sa fille une formation accélérée. Mais à Vienne, le cérémonial a été largement assoupli par l'empereur François Ier et la vie menée par la jeune archiduchesse se rapproche très souvent de celle d'une jeune fille issue de la bourgeoisie. On comprend dès lors sa réaction face à une cour au cérémonial figé et paradoxalement licencieuse. Elle ne comprend pas bien comment la comtesse du Barry, maîtresse officielle de Louis XV (elle n'était probablement pas aussi vulgaire que dans le film), pouvait s'afficher ainsi avec le monarque. En 1774, devenue reine, humiliée par son mariage non consommé, elle n'a de cesse de revendiquer son droit à une vie privée qu'elle érige en modèle. Elle affiche une volonté de changement et en cela elle se révèle extrêmement moderne. Elle se constitue un groupe d'amis, impose sa marque dans son « royaume enchanté » de Trianon, renoue avec la simplicité et la nature (quoique totalement artificielle) au hameau, cède à l'impulsion (aller au bal, faire la charité, habiller un pauvre en prince). Mais c'est la confusion entre la vie privée et la vie publique (son désir sous l'influence de sa mère de servir la politique autrichienne) qui la conduit au désastre. Personnalité complexe, Marie-Antoinette apparaît comme une femme en avance sur son temps, une femme très moderne mais que l'enfermement dans le monde clos de la Cour prive de peuple. Celui-ci se trouve dans le hors-champ.

Certains critiques et historiens ont reproché au film de ne montrer en rien les prémices de la révolution. Mais comment les devinerait-elle ? Quels signes annonciateurs de la révolution sont perceptibles à Versailles ? C'est toute la force de ce film de ne pas montrer Marie-Antoinette avec la connaissance de ce qu'elle va décider et de ce qui va lui arriver plus tard. C'est toute l'originalité de la démarche de la réalisatrice qui ne place pas la révolution comme pivot incontournable de son analyse mais impose par contre le regard (point de vue) de Marie-Antoinette. C'est bien un portrait de femme, sans jugement ni a priori, qu'a voulu dresser Sofia Coppola.



La réalité historique...



... croise la fiction

Préliminaires sur le cadre pédagogique du film

Avoir choisi de récompenser *Marie-Antoinette* à l'occasion du Prix de l'éducation nationale au festival de Cannes 2006 a sans doute conduit le jury à s'interroger autant sur les qualités artistiques et cinématographiques du film que sur ses dimensions culturelle et sociale. Devenue l'une des références nationales en matière d'éducation à l'image et au cinéma, l'œuvre de Sofia Coppola acquiert une dimension pédagogique non négligeable que le président du jury Frédéric Mitterrand expose dans son communiqué lors de la remise du prix :

“ Dans un esprit de totale liberté, pour les **qualités esthétiques** extraordinaires déployées par l'oeuvre, pour le **regard original** porté sur l'histoire du passé et sur la société contemporaine, sur leurs rencontres et sur la manière dont l'histoire du passé éclaire la société d'aujourd'hui, pour la manière dont il fustige avec une élégance incomparable l'enfermement narcissique dans lequel glissent les sociétés influentes, pour **l'analyse de la tyrannie de la mode, du luxe, du plaisir, du “ people ”** et pour la manière dont cette tyrannie est montrée avec une lucidité extraordinaire, mais en même temps une certaine tendresse voire une tendresse certaine, pour la manière dont finalement il apparaît que **le monde dans lequel nous sommes est un monde “ Lost In Translation ”**, le jury de l'Education Nationale a décidé d'honorer cette année : *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola. ”

Remise du prix. Mai 2006 : Extrait du discours de Frédéric Mitterrand

Comment utiliser alors ce film en classe avec nos élèves ? Les pistes d'étude qu'il nous offre sont nombreuses et variées et les pages qui suivent en dessinent quelques contours, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité :

- **En cours d'Histoire**, en 4^{ème} ou en 2^{nde}, il sera intéressant de montrer aux élèves la manière avec laquelle est représentée **la société de cour, cloisonnée et sclérosée**, vivant dans un monde totalement clos et coupée des réalités historiques de la France de la fin du XVIII^{ème} siècle. Cette étude permettra ainsi d'évoquer l'une des causes lointaines de la révolution française, à savoir **la crise de l'Ancien Régime**. Par ailleurs, **le portrait de la reine Marie Antoinette** brossé par Sofia Coppola, son parcours de son arrivée en France jusqu'à son départ de Versailles, pourront être lus à la lumière de la réalité historique. L'apprentissage du métier d'historien exige en effet de croiser les sources, les regards et les analyses pour s'efforcer d'obtenir une vision la plus objective possible de l'Histoire. Ainsi, il serait pertinent de mener une analyse comparée de quelques uns des événements évoqués dans le film avec des documents d'archives complémentaires qui permettraient d'en confirmer ou d'en infirmer la réalité historique (*on pourra également s'aider de l'article qui référence ces allusions à l'Histoire, page 14 de ce dossier*).
- **En cours de Français**, l'évocation du parcours de cette jeune femme, présentée comme une éternelle adolescente, et finalement incapable d'assumer sa stature de femme de pouvoir, pourrait permettre de **travailler sur l'adaptation** de l'ouvrage d'Antonia Fraser. On pourra notamment s'interroger avec les élèves sur la manière avec laquelle Sofia Coppola rend compte de l'état d'esprit du personnage de Marie Antoinette, comment elle traduit en images et en sons les pensées intimes du personnage. **L'utilisation de la synesthésie** est en effet au cœur de la démarche de réalisation du film : **comment traduire au cinéma l'état d'esprit d'un personnage ?** Par ailleurs, il serait également pertinent de travailler sur les références nombreuses à notre société contemporaine et à nos modes de vie du XX^{ème} siècle, efficacement distillées dans le film, tant dans la bande originale que dans les décors ou dans certains détails vestimentaires : **quels sont les enjeux de l'anachronisme dans ce film ?**

- *En cours d'Arts plastiques ou d'Histoire de l'Art*, on ne manquera pas de travailler avec les élèves sur **la reconstitution des fastes de la cour** de Versailles, sur **l'Histoire de la mode**, des objets, pourquoi pas des macarons aussi ? (voir l'analyse consacrée à ce sujet, page .. de ce dossier). Le film a été tourné au château de Versailles dans les lieux même des événements décrits, ce qui lui donne un cachet indéniable et offre au spectateur l'occasion de voir revivre sous ses yeux quelques instants volés d'une société de cour présentée dans le film comme l'ancêtre de notre société *people*...
- Reste bien sur une **analyse cinématographique du film** : comment l'œuvre entre-t-elle dans le parcours artistique de sa réalisatrice, quelles sont ses **qualités esthétiques et narratives**, à quelles fins Sofia Coppola a-t-elle choisi la reconstitution historique et quelles sont les limites qu'elle a fixées à cet exercice (références nombreuses à notre propre quotidien), autant de questions auxquelles on pourra être tenté de répondre avec les élèves, sur un film qui leur parle et qui les interpelle car il met en scène une jeune femme de leur âge confrontée à des enjeux qui la dépassent. Un débat sur la **peinture de l'adolescence** broyée dans le film serait bienvenu dans ce cadre. Les **analyses de quelques séquences** du film qui suivent dans ce dossier peuvent donner des pistes et des exemples d'approches possibles sur l'analyse filmique de *Marie Antoinette*. Elles ont toutes le même objectif qui est finalement l'essentiel pour notre travail d'enseignant : **faire réagir les élèves et aiguïser leur regard et leur esprit critique** sur une œuvre forte et personnelle.

Je vous souhaite un travail plaisant et enrichissant sur le film !

Renaud WEISSE

Il y a un brin d'audace, une pointe de provocation, un zeste de résistance dans le choix de Marie Antoinette comme prix de l'Education Nationale. A première vue...seulement. Car le miracle de l'art c'est qu'il libère des contraintes de la première vue.

Le film de Sofia Coppola est si peu historique qu'il devient historiquement incontestable. Le sujet n'est donc plus là et toute polémique s'étirole. Le sujet c'est bien Elle. La petite fille au regard de porcelaine. Terrifiée et déterminée, elle dit adieu tout ensemble à ses amies, à sa patrie, à son enfance et à nous vers qui elle se tourne dans cette forêt frontière. Et nous commençons à trembler avec elle. Une histoire si connue ? Qu'une méconnue va nous rejouer là ? Que va-t-il donc lui arriver que nous ne sachions ?

Et c'est dans ses yeux que se lira l'histoire, en creux, en écho, en miroir. Elle, elle ne sait rien. Ne peut rien ni savoir, ni percevoir. Il est trop tôt. Puis trop tard. Le monde s'écroule sous les pas de danse de la fille perdue. Le sujet, c'est cette petite mariée stratégique, immigrée dorée mais immigrée quand même. Cette adolescente romantique et rêveuse, assez classique en somme, que l'histoire rejoint brutalement et vrille à son destin.

Un vrai sujet de film !

La beauté stupéfiante des images, les excursions sonores, l'intelligence elliptique du propos, le parti artistique exceptionnellement radical : tout ici nous parle d'art. «Marie Antoinette, c'est moi, c'est nous...» disait Omblin, la jeune lycéenne du jury, «mais j'ai eu besoin de vous, les profs, pour comprendre le reste.»

Sofia a fait oeuvre....nous pouvons bien, dès lors, nous donner la peine de faire de la pédagogie ! »

Présentation du prix. Christine Juppé-Leblond, IGEN Cinéma-audiovisuel, Ministère de l'Education Nationale



Deux analyses croisées : de la remise solennelle de la mariée à la séquence finale du film...

Ouvrir et clore un film : voilà un défi de taille pour son réalisateur, comment entrer dans une histoire, présenter les personnages, exposer des situations et des enjeux ? Comment aussi revenir au réel, sortir de l'univers clos du spectacle cinématographique, conclure une narration, rendre au spectateur sa liberté et son libre-arbitre ? Dans Marie Antoinette, Sofia Coppola a soigneusement travaillé les séquences d'ouverture et de clôture de son film. Du voyage vers la France et de la remise solennelle de la fiancée à son futur époux dans les toutes premières minutes de l'œuvre, jusqu'aux adieux à Versailles, c'est tout l'enjeu du film qui se trouve ici exposé et résumé : incarner le destin d'une jeune femme dépassée par l'Histoire... Regards croisés sur ces deux moments clés du film...

EN ROUTE VERS SON DESTIN...

Au début du film, un carrosse filmé en plan d'ensemble traverse tranquillement la forêt accompagné d'une musique douce et sereine. Un voyage donc, paisible et apaisé, mais un voyage d'un autre temps. De lents travellings latéraux accompagnent la course fluide du carrosse qui s'évade sur les routes de l'empire autrichien. A l'intérieur de la voiture, une jeune femme, adolescente, avec ses confidentes, qui s'amusent, qui jouent, qui conversent pour tuer le temps. Et quel divertissement aussi que de regarder furtivement, avec malice et espièglerie, le petit médaillon du futur Louis XVI, ce mari qu'on a promis à la jeune Marie Antoinette et qu'elle va rejoindre à la frontière française. Puis c'est l'ellipse temporelle, le fondu au noir, et sans doute aussi la véritable césure vers le destin individuel de la petite princesse autrichienne qui deviendra reine de France.

Arrivée à la frontière, résignée à accepter son sort, elle est presque enthousiaste de rencontrer enfin son fiancé, mais c'est plutôt une série de désillusions qui va s'offrir à « l'Autrichienne ». Enlaçant Mme de Noailles, la première dame d'honneur, elle se heurte à une femme froide, hiératique, figée, symbole d'une Etiquette sclérosée à laquelle elle va devoir se soumettre bien malgré elle. C'est alors le temps des séparations : d'avec sa suite, d'avec son petit chien, d'avec son enfance et son passé sans doute. Et le visage apaisé du début se fait plus désenchanté déjà.

Quittant sa peau de petite princesse pour enfiler la tenue de la dauphine du royaume, Marie Antoinette est littéralement mise à nue dans la suite de la séquence, ce sur quoi insiste la réalisatrice par une série de gros plans qui ne manquent pas de s'attarder un instant sur le visage gêné et troublé de la jeune fille dont le destin lui échappe déjà. Et les gazouillis des oiseaux, rappelant la saison des amours, sonnent étrangement faux dans une scène où l'on constate bien que tout est préparé d'avance et que rien ne laisse la place aux sentiments véritables. Et voilà Marie Antoinette qui s'approche du spectateur, vêtue de façon plus sévère, presque coincée, sur fond de musique rock à la guitare électrique : elle l'interpelle, elle le toise, elle le prend à parti : le destin chaotique d'une jeune femme dépassée par ce qui lui arrive est désormais en marche.

Puis, par effet de symétrie, la deuxième partie du voyage vers la France est suggérée. Mais le temps diégétique qui lui est consacré est ici bien plus court. Et quand Marie Antoinette regarde pour la 2^{ème} fois le portrait en médaillon de son futur époux, ce ne sont pas les chants des oiseaux mais bien les cris des loups qui envahissent la bande sonore. Et l'ironie de la réalisatrice ne s'arrête pas là car sa présentation du Dauphin n'est guère flatteuse : maladroit, mal cadré dans le champ, se prenant les pieds dans les branchages et manquant de tomber plusieurs fois, il est présenté comme un homme peu sûr de lui qui semble ne pas apprécier le mariage forcé que son rang lui impose. Cette cruauté du destin est encore appuyée par une série de faux champs contrechamps qui montrent les deux futurs époux toujours avec l'un d'eux de dos, comme s'ils refusaient de se voir en face. Et l'accolade maladroite qui constitue leur premier contact physique en dit long sur les sentiments qui les animent et annonce déjà les difficultés conjugales à venir.

La séquence se termine par une présentation de l'entourage de Louis, qui incarne sans doute l'ensemble de la société et surtout la cour d'un pays qui scelle son alliance avec l'Autriche dans un mariage avant tout politique. Si les compagnons du dauphin disparaissent assez vite du champ, l'attention portée par la mise en scène aux deux dames de la cour qui ne se privent pas de toiser « l'Autrichienne » est assez annonciatrice des obstacles qui attendront la Dauphine une fois « parachutée » à Versailles. Usant du sarcasme et de la moquerie, elles semblent déjà se délecter de la situation, comme deux commères qui nous rappellent étrangement les papiers d'une presse à sensation très XXI^{ème} siècle, avide de cancanes et d'histoires de la sorte... Car ce qui importe au spectateur ici, au terme de cette séquence, c'est sans doute déjà tout l'enjeu du film : comment cette jeune et jolie demoiselle, ingénue et rieuse, souriante, affable et disciplinée est-elle devenue la Marie-Antoinette présentée dans le tout premier plan du film : une diva provocatrice et frivole ayant déclenché et cristallisé sur sa personne la haine de tout un peuple ?



L'ADIEU A VERSAILLES ET L'HISTOIRE EN MARCHÉ...

Le cri d'un enfant qu'on emporte. Un montage rapide et fragmenté, une caméra portée très mobile et déstabilisante qui accompagne au plus près le couple royal et les enfants en détaillant des morceaux de corps, de regards, de visages et de carrosse : la scène finale des adieux à Versailles contraste avec l'ouverture du film et les images paisibles de l'incipit.

Comme au début du film, l'intérieur du carrosse est ici filmé et la reine contemple encore le paysage. Mais cette fois ci, elle n'est plus seule, elle est reine, elle est mère, elle est épouse. Au pauvre sourire du roi en gros plan répond en contrechamp la douceur de Marie Antoinette, triste mais étrangement sereine, au visage tourné vers la droite, c'est-à-dire vers son destin tragique qu'elle affronte courageusement. Ses adieux disent désormais qu'elle sait le non-retour, qu'il s'agit de son dernier voyage et le cadrage préfigure quelque part la décapitation à venir. Si le départ pour la France montré au début du film marquait à l'origine la perte de l'éden d'enfance, le voyage final marque à coup sûr l'éloignement à jamais d'un Versailles de carton pâte, sorte de microcosme en chou à la crème et en sucre glace tellement à l'opposé de la situation de la France et des Français, la perte définitive de tout paradis.

Et reste ce dernier plan, encadré par deux noirs, qui montre, en cadre fixe, le spectacle de la chambre royale saccagée, dévastée et vidée de toute présence humaine. Sans vie, ce plan pétrifie le décor et en devient presque une photo, une peinture qui marque la fin d'un monde clos sur la surabondance, l'excès d'ornement. Et la chambre nuptiale n'est pas choisie au hasard : symbole de ce monde du paraître, lieu d'attente du plaisir, surenchère de luxe, elle est la métaphore de Versailles et du monde de Marie Antoinette tout entiers.



Ainsi, au stéréotype acidulé, ironique, narquois de la reine dans son boudoir rempli de pâtisseries, plan initial encadré par un générique au lettrage pink, à son regard caméra qui est invitation à entrer dans le jeu, répond cette ultime image d'une chambre vide et saccagée, qui referme le théâtre des illusions. Le dernier plan du film signe en effet un retour au réel, à la vérité du monde, dissipant la magie du cinéma, art de l'illusion par excellence, en stoppant le mouvement et en signant un arrêt brutal de la fantasmagorie. Et rien d'étonnant alors, quand le réel a repris ses droits sur l'illusion et la fiction, que le rose disparaisse du générique de fin, lourdement noir et désespérément vide...



Renaud WEISSE,
d'après les contributions de Stéphane COULON, professeur de Lettres et CAV
et Alice VINCENS-VILLEPREUX, professeur à l'université de Toulouse
in Dossier *Marie Antoinette*, CRDP de Nice, coll. *A propos...*

D'autres articles et analyses sont disponibles dans le dossier *Marie Antoinette* édité par le ciné club de Wissembourg et disponible sur commande.
Pour de plus amples renseignements, consulter le site www.rica-wissembourg.org rubrique « école et cinéma »