

Marie-Antoinette au cinéma: une reine inégale (La féminité à la lumière de la mythologie)

by Emmanuelle Ben Hadj

Marie-Antoinette, dernière reine de France, reste une figure incontournable de l'histoire, mais aussi de la culture populaire, en littérature et maintenant dans le monde de la télévision et du cinéma. La jeune femme est l'héroïne de nombreux ouvrages depuis plusieurs siècles déjà, et désormais du petit écran comme du grand, à l'échelle nationale mais aussi internationale. Entre les pamphlets diffamatoires qui ont circulé pendant son règne, les biographies plus ou moins véraçes qui l'accusent ou la défendent, et à présent une multiplicité de films et téléfilms qui entremêlent fiction et faits réels, il est particulièrement difficile de déchiffrer la vraie identité de Marie-Antoinette, une femme forte d'esprit arrivée à la Cour au mauvais moment qui fait encore parler d'elle plus de 200 ans après son exécution. Si le cinéma s'est intéressé très tôt à la reine avec *La Marseillaise* de Renoir (1938) et *Marie-Antoinette* de W. S. Van Dyke la même année, et n'a cessé d'exploiter son image jusqu'à nos jours, je m'intéresserai de plus près aux deux films les plus récents, *Marie Antoinette* de Coppola (2006) et *Les Adieux à la Reine* de Benoît Jacquot (2012), adaptation du livre du même nom de Chantal Thomas (2002). Sans but purement biographique, les deux films s'intéressent à la vie personnelle de la reine, en l'enjolivant ou en la diabolisant. Quand on sait que c'est justement la condition de femme de Marie-Antoinette qui a été au cœur des plus grands scandales, il me semble pertinent d'examiner le portrait plus ou moins sympathique que les deux réalisateurs dressent de la jeune souveraine. Marie-Antoinette est mondialement connue pour ses excès, y compris ceux qu'elle n'aurait jamais commis, par exemple ses relations lesbiennes. Il est intéressant de remarquer que plus de deux siècles après sa mort, ce sont encore et toujours ses soi-disant défauts qui restent connus de tous, défauts que les films ne manquent pas d'exposer. On peut alors se demander comment a été progressivement construite une telle mythologie autour de la reine, et pourquoi un tel acharnement quand on sait que son mari Louis XVI a lui aussi été condamné sans pourtant connaître le même destin médiatique. Si Jacquot reste plus ou moins fidèle au livre fictionnel de Chantal Thomas avec une reine lesbienne et manipulatrice pendant les quatre jours précédant la prise de la Bastille, Sofia Coppola dépeint la jeune femme de manière non épisodique: le spectateur est témoin de l'évolution de Marie-Antoinette, de ses excès à sa désillusion, avec une sensibilité féminine qu'on ne retrouve pas forcément dans les autres films. Marie-Antoinette est certes l'une des reines les plus célèbres au monde, mais c'était avant tout une femme. Comment les réalisateurs modernes traitent-ils cette féminité trop souvent déformée?

Le rôle politique de Marie-Antoinette ne consistait qu'en la formation d'une alliance entre la France et l'Autriche et la naissance d'un héritier. Arrivée en France à l'âge de quatorze ans, la lourdeur du protocole français a vite pesé sur les épaules de la jeune Autrichienne peu habituée à autant de rigueur, en témoigne cette fameuse réplique du film de Coppola: "This is ridiculous" - "This, Madam, is Versailles." En raison du phimosis de Louis XVI, le mariage ne sera consommé que sept ans plus tard, sept années de pression sur les épaules de la jeune reine, ironiquement issue d'une famille de quinze enfants. Cette pression la pousse progressivement à se réfugier dans l'excès

de la mode, de la nourriture et des jeux, avant de s'exiler au Petit Trianon après la naissance de sa première fille. Elle rejette alors le protocole et le scandale enfle. Le Trianon ayant été la cachette adultère de Louis XV, la reine est vite suspectée d'inviter des amants et de faire la fête, alors qu'elle aspire désormais à vivre dans la simplicité. Déjà fustigée pour ses dépenses farfelues qui auraient entraîné la ruine d'un pays pourtant déjà sur le déclin depuis plusieurs années, la voilà ensuite accusée d'infidélité. L'arrivée des pamphlets et des journaux distribués au public au 18^e siècle a contribué à la mise en avant de la vie de la Cour et a facilité la propagation des rumeurs. Marie-Antoinette a été la cible de pamphlets particulièrement virulents que Chantal Thomas expose dans son livre *La Reine Scélérate* (1989); si on en croit ces écrits, la reine vit dans la débauche d'une Cour qu'elle a transformée en bordel, avec un pauvre roi "cocu" (Thomas 119). Comme l'explique Evelyne Lever, "l'attaque pornographique a toujours été un moyen politique de déstabiliser", ce qui est encore vrai de nos jours (Frois). Les accusations d'adultère et de lesbianisme n'ont jamais été vérifiées, mais ont toujours été une source inépuisable pour les auteurs et réalisateurs. Les liaisons présumées de la reine avec le comte de Fersen et la duchesse de Polignac continuent d'alimenter les œuvres de fiction récentes et font partie intégrante des deux films que j'ai choisis de présenter. On peut penser que ces liaisons amènent une dimension à la fois dramatique et romantique que Louis XVI ne pouvait pas assumer, étant donné son désintérêt pour sa propre femme. Avec les pamphlets commence la mythologie autour de Marie-Antoinette, ensuite relayée dans les écrits à travers les siècles pour arriver jusqu'à nos écrans aujourd'hui.

Chantal Thomas parle de "caricature double" (citée par Goodman 10) dans ces pamphlets souvent à but commercial dont l'exagération est le maître mot, au point que tous "exceeded all sounds of plausibility" (Goodman 10). Ils ont pourtant joué un rôle dans la mort de la reine qui a été guillotinée pour trahison en essayant de fuir le pays, mais probablement aussi pour les crimes décrits dans ces pamphlets: la mythologie a fini par dépasser la réalité. Dena Goodman insiste sur le manque de distinction entre la personne réelle et les écrits à son sujet, entraînant la construction et la perpétuation d'un mythe qui dépasse la mort (Goodman 21). Louis XVI était l'homme au pouvoir et donc celui à exécuter. Marie-Antoinette aurait pu retomber dans l'anonymat, mais il semble qu'elle devait servir d'exemple aux femmes qui tentaient de trouver leur voix pendant la révolution: Chantal Thomas parle ainsi de "deviant femininity" (Goodman 10) qui révèle la misogynie dont la jeune reine a été victime. Le pouvoir féminin fait encore peur aujourd'hui; Goodman ne manque pas de mentionner Hillary Clinton et les batailles qu'elle a dû mener pour s'affirmer (la comparaison prend encore plus de sens en 2017 avec la présidentielle et le scandale des emails). On pourrait aussi comparer Marie-Antoinette à Lady Di qui a, elle aussi, connu une fin tragique après un mariage malheureux et qui continue de fasciner. Goodman avance qu'on ne pardonne pas à une femme ce qu'on pardonnerait à un homme. J'ajouterai qu'il n'y a qu'à jeter un œil aux magazines people, aux émissions télé et même aux débats politiques pour se rendre compte que les femmes doivent mener un bien plus grand combat pour être prises au sérieux et dissimuler leur vie privée.

Dans son article "Marie Antoinette Obsession" Terry Castle passe en revue les différents phénomènes qui ont contribué à la construction d'une mythologie solide et durable. Il commence par détailler une série de phénomènes paranormaux fin 19^e-début 20^e: entre autres, une femme nommée Hélène Smith qui prétend incarner la jeune reine pendant des séances d'hypnose mais donne des détails anachroniques, et les

académiciennes Moberly et Jourdain qui attestent avoir été témoins d'une apparition fantôme de Marie-Antoinette lors d'une visite du Petit Trianon. Il est intéressant de remarquer que tous les témoignages sont féminins et donc vite catégorisés comme de l'hystérie, conséquence du sexisme de l'époque où presque toute femme troublée mentalement, voire physiquement, est qualifiée d'hystérique. Terry Castle cherche plus loin et propose le "copycat syndrome" (206) où les témoins se seraient influencés, mais suggère aussi la recherche d'une figure maternelle et souvent royale pour pallier une insatisfaction parentale ou sociale, donc une explication freudienne. Bien sûr, parce que les témoins sont toutes des femmes, on peut aussi évoquer Marie-Antoinette comme source de "homoerotic fantasies" (Castle 210). Les académiciennes étaient suspectées d'être lesbiennes et auraient donc utilisé la reine comme un symbole de leur saphisme. Si certaines théories sont plus ou moins convaincantes, il est indéniable que les rumeurs sur la reine qui ont commencé pendant son règne n'ont cessé d'être colportées, y compris par ses plus fervents défenseurs qui, en voulant plaider sa cause, ont quand même continué le relai d'informations mensongères et alimenter les débats. Ces rumeurs ont donc fini par prendre une ampleur telle que Marie-Antoinette est devenue non seulement une icône lesbienne, mais aussi partie intégrante d'une sous-culture qui se vérifie dans les auteurs lesbiens du 20^e siècle et les nombreux événements gay qui utilisent encore son image aujourd'hui: "in the very act of delesbianizing Marie Antoinette they made her – paradoxically – into a subject for crypto-lesbian reverie" (Castle 223). Le livre de Chantal Thomas et l'adaptation filmique de Jacquot ne font pas exception à la règle.

Les Adieux à la Reine est une œuvre fictive pour diverses raisons. Le livre raconte les quatre jours précédant la prise de la Bastille du point de vue de la lectrice de la reine à Versailles. À la connaissance des historiens, la reine n'avait pas de lectrice, mais la partie fictionnelle la plus délicate est que cette lectrice est témoin de la romance entre Marie-Antoinette et la duchesse de Polignac, une rumeur jamais authentifiée formellement. Après avoir écrit sur les pamphlets diffamatoires dans *La Reine Scélérate*, Chantal Thomas a décidé de les mettre en pratique dans un roman de fiction au contexte néanmoins réaliste, au moment où la liste des têtes à couper affole la Cour de Versailles. Pour que sa bien-aimée duchesse puisse quitter le château, la reine n'hésite pas à manipuler émotionnellement sa lectrice : elle lui demande d'endosser l'habit de la duchesse pendant que cette dernière se vêt comme une servante, lui faisant prendre tous les risques. Même si le réalisateur de l'adaptation filmique Benoît Jacquot reste relativement fidèle au roman, il prend quelques libertés notamment en rajeunissant la lectrice Sidonie et d'autres personnages, ce qui amène une touche d'innocence supplémentaire. Le roman comme le film se concentrent sur le sursaut d'inquiétude à Versailles, reléguant la reine au statut d'objet fantaisiste, comme Thomas le dit elle-même : "Elle est une figure qui brille, on ne s'interroge pas sur qui elle est vraiment."¹ Malgré l'envie de mettre les femmes en avant (tous les personnages principaux sont féminins), Jacquot tombe dans les clichés : la lectrice est extrêmement naïve, tandis que la reine est obsédée par la jeunesse et les femmes. Marie-Antoinette est ainsi dépeinte comme le personnage le plus négatif du film, oscillant entre lesbianisme exagéré et exigences superficielles. Elle garde son sang-froid et toujours une certaine grandeur même dans l'adversité, ce qui ne fait que renforcer la distance qu'elle impose entre elle et ses sujets. Malgré quelques anachronismes volontaires avec le vocabulaire et la diction des jeunes personnages un peu modernes pour l'époque, étant donné la justesse

¹ Extrait de l'interview de Thomas sur lecerclepoints.com.

historique, des spectateurs non avertis pourraient facilement croire au lesbianisme de la reine, et c'est là le problème. Ce film démontre ce que plusieurs auteurs mentionnés précédemment continuent de déplorer, à savoir que 200 ans après sa mort, on en est encore à représenter la reine comme une lesbienne manipulatrice, à se demander si cela est plus vendeur. Même si le film est loin d'être mauvais et que Léa Seydoux offre une performance juste et sensible de la jeune lectrice, il faut avouer que la représentation de Marie-Antoinette dans *Les Adieux à la Reine* n'est pas des plus flatteuses et éloigne encore une fois la reine de toute sympathie du spectateur. Pour cette raison, je préfère me concentrer sur le film de Coppola qui me semble livrer plusieurs facettes de la personnalité de la jeune femme et permet ainsi au spectateur, notamment féminin, de s'identifier assez facilement avec une figure historique pourtant souvent considérée comme inaccessible.

Après *Virgin Suicides* (1999) et *Lost in Translation* (2003), Sofia Coppola continue à mettre en avant un personnage féminin confronté à l'isolation et l'ennui, en déconnexion avec le reste du monde qui l'entoure et qui doit faire face à des "rites de passage" (Smaill 150) propres à l'adolescence dans *Virgin Suicides*, à l'arrivée dans un pays étranger dans *Lost in Translation*, et à une nouvelle étiquette royale dans *Marie Antoinette*. Les trois films abordent la question des relations amoureuses et des mariages difficiles dans différents contextes mais où le sentiment d'exclusion et d'incompréhension est le même. *Marie Antoinette* peut avoir l'air d'être "overly concerned with image, fashion and frivolity" comme l'explique Belinda Smaill (148), mais les spectateurs et critiques qui s'arrêtent aux couleurs flashy et à l'expression coquine de Kirsten Dunst sur l'affiche du film passent à côté des intentions réelles de la réalisatrice. Coppola s'est certes inspirée du travail de la biographe Antonia Fraser pour ne pas s'éloigner du contexte historique au point de perdre toute familiarité avec l'atmosphère du 18^e siècle, mais elle décrit son film comme une "interprétation documentée."² Avec ses anachronismes évidents et sa bande-son moderne, le film se pose dès le départ comme une œuvre de fiction. Il ne cherche pas la véracité à tout prix, mais utilise plutôt le cadre de Versailles pour explorer l'adolescence et l'évolution de Marie-Antoinette en tant que femme et non en tant que figure historique ou politique, comme une manière de prouver que la vie de la reine n'était pas si nécessairement éloignée de celle des jeunes femmes d'aujourd'hui. En effet, le film offre une analyse pertinente des relations sociales de l'époque et de la société de consommation qui résonnent parfois étrangement avec notre vie d'aujourd'hui, tout cela sous un regard particulièrement féminin et sensible. Pour Brevik-Zender, *Marie Antoinette* "advocates for women's rights while embracing a girlie culture" (10), preuve que les deux peuvent fonctionner ensemble.

En raison de la nature inclusive et non épisodique du film qui retrace la vie de Marie-Antoinette depuis son arrivée à Versailles en 1770 jusqu'à son départ en 1792, Richard Rushton parle d'un "parcours" composé de plusieurs étapes (mariage, conformité, excès, exil, désillusion) où la jeune reine tente de trouver sa place: "from haunting the world to existing in it" (Rushton 114). Dans le film, Marie-Antoinette perd son identité de jeune fille autrichienne en traversant la frontière et doit maintenant vivre en fonction d'un protocole strict et non plus en fonction de ses envies personnelles ("haunting"). Face à l'échec de la procréation, elle tente de reprendre ses droits à travers l'excès et l'amusement ("existing"). Cependant, la superficialité ne lui apporte aucun

² Interview de Sofia Coppola dans le dossier de presse du film.

épanouissement et ne semble être qu'un refuge temporaire, d'où l'idée de "parcours" où chaque nouvelle étape fonctionne comme une transition vers une solution durable qui, malheureusement, ne viendra jamais. Même si le film n'est pas politique en lui-même, Coppola montre quand même l'impossibilité de changer la société, en particulier quand on est une femme. Peu importe les choix de vie de Marie-Antoinette, qu'elle dépense à tout va dans des robes farfelues ou qu'elle s'habille comme une simple paysanne dans son hameau du Petit Trianon, elle essuie sans cesse une pluie de critiques. Elle ne trouve satisfaction nulle part car son parcours est circulaire, sans débouché vers un monde où elle peut réellement exister pour elle-même en tant que femme et non en tant qu'épouse d'un roi. Coppola parvient à inclure à la fois une dose de superficialité et de politique dans un film qui penche pourtant vers le drame féminin où le personnage principal a l'impression de n'avoir aucune issue.

L'analyse de quelques scènes du film à différentes périodes de la vie de Marie-Antoinette permettent de rendre compte de la diversité du long-métrage et du message relativement compatissant que Coppola tente de faire passer quant à l'identité féminine de la reine, facilitant ainsi une identification qui est souvent rendue impossible dans les autres films. Quand la belle-sœur de Marie-Antoinette accouche alors que cette dernière ne parvient pas à tomber enceinte, sa mère lui envoie une lettre cinglante pour lui rappeler son devoir de reine. Quand Marie-Antoinette lit la lettre, elle s'effondre contre un mur et sa robe à fleurs se fond dans le papier peint. Le fait que sa robe s'accorde au papier peint reflète sa perte d'identité au sein de la Cour : elle se trouve dans l'impossibilité d'accomplir le seul devoir politique qu'on attend d'elle (Kennedy 51). Cette scène rappelle aussi la discrétion qu'on demande habituellement aux reines et aux femmes en général à l'époque, ce qui rejoint l'idée de Rushton où les femmes hantent le monde plutôt que d'en faire réellement partie. Il est difficile de ne pas compatir avec la jeune femme dans cet intense moment d'émotion où elle se retrouve accablée d'un problème qui n'est même pas sa faute. Même si la situation des femmes s'est fortement améliorée depuis le 18^e siècle, la pression que Marie-Antoinette porte sur ses épaules peut résonner avec celle que les femmes subissent encore et toujours au 21^e siècle pour se marier et avoir des enfants en jonglant avec une carrière professionnelle. Même si le film s'articule autour de personnages féminins, il n'en reste pas moins que le refuge dans l'excès à travers le shopping, la nourriture, l'alcool ou les jeux est un thème universel et intemporel qui concerne tout le monde, hommes et femmes.

Tristement célèbre pour la phrase "qu'ils mangent de la brioche" qui n'a pourtant peut-être jamais été prononcée, Coppola met en scène cette reine comme "a taunting monstruously black-lipped queen" (Brevik-Zender 6) où la couleur noire de ses lèvres tranche avec les couleurs gaies habituelles. Pour la première fois dans le film, Marie-Antoinette est ostensiblement diabolisée, mais dans le plan suivant, avec un retour aux couleurs pastel, elle dément avoir prononcé la phrase. Le démenti ajouté par Coppola montre bien son intention de dépeindre la reine de manière positive, voire même un peu trop candide. Néanmoins, comme l'explique Susan Lanser, "it is precisely what Marie Antoinette didn't say that tells people who she was" (Goodman 13). Cette fameuse phrase est l'un des meilleurs exemples qui prouvent que la notoriété de la reine repose sur des mythes et des accusations. Il suffit de taper "qu'ils mangent de la brioche" sur un site comme YouTube pour se rendre compte du nombre de vidéos sérieuses ou parodiques réalisées sur le sujet, et l'ampleur de la mythologie qui perdure autour de la reine deux siècles plus tard.

La dernière scène à analyser se situe à la fin du film quand le peuple envahit Versailles. Marie-Antoinette sort sur le balcon et s'incline devant le peuple furieux, un geste symbolique pour démontrer sa soumission. La reine abandonne: ce monde n'est plus pour elle (l'a-t-il été à un moment?). Elle ne pourra pas changer les étiquettes de la Cour et de la société, comme elle l'avait pourtant espéré. Cette scène est une invention de la réalisatrice, mais il est intéressant de remarquer que la posture inclinée de la reine sur le balcon donne un avant-goût de celle qu'elle adoptera sur la guillotine. Le film de Coppola se termine avec le départ du couple royal de Versailles, sans montrer leur exécution. On peut imaginer qu'inclure la mort de la reine aurait tranché avec l'ambiance très colorée du film en général, malgré les scènes d'émotion. Avec la scène du balcon, Coppola offre un aperçu du destin tragique bien connu de la reine, sans pour autant rendre le film morbide. La fin du film est quand même dramatisée avec un plan de la chambre royale saccagée qui contraste grandement avec le plan d'ouverture du film où Marie-Antoinette mange des pâtisseries d'un air taquin. L'abondance et l'excès ont laissé place au vide et à la désolation.

Malgré l'accent sur l'excentricité et certaines exagérations propres au cinéma de fiction, le film de Coppola semble être le plus juste quant à une représentation féminine de la reine, même si on a parfois l'impression que la réalisatrice cherche à la faire passer pour un ange qu'elle n'était sûrement pas en réalité. Le cinéma français et international a rarement cherché à humaniser la reine, la laissant souvent sur son piédestal de mépris ou mettant à jour ses faiblesses qui justifient sa culpabilité. Sans vouloir défendre la reine à tout point de vue, il est quand même évident qu'elle reste connue pour son comportement frivole, son goût de la mode et du luxe et ses liaisons présumées. On cherche peu à la connaître en tant que femme, préférant son objectification voire sa fétichisation en icône de la mode ou lesbienne. Il est cependant intéressant de noter que les Français, qui tiennent leur histoire à cœur, gardent un plus grand ressentiment envers la reine que les Américains par exemple. Si la reine fascine énormément pour sa vie privée dans d'autres pays, les Français n'oublient pas la politique ou l'histoire. En réalité, la misogynie et la xénophobie étaient à l'origine de la haine contre la reine. L'Autriche ayant longtemps été l'ennemi de la France, on n'a eu de cesse de lui rappeler qu'elle n'était une étrangère ; la peur grandissante de sa loyauté à son pays natal plutôt qu'à la France ne sera qu'une raison de plus de l'exécuter. Une mythologie si efficacement construite ne peut disparaître du jour au lendemain; la reine continue d'être le sujet de prédilection des historiens et chercheurs, tout comme des réalisateurs de cinéma qui trouveront sûrement toujours de quoi exploiter. À voir la grande présence de Marie-Antoinette sur les réseaux sociaux telles que YouTube, Facebook ou Pinterest, la reine semble toucher un large public et continuera sans doute de fasciner les plus jeunes comme les plus vieux.

UNIVERSITY OF PITTSBURGH

Œuvres citées

- Brevik-Zender, Heidi. "Let Them Wear Manolos: Fashion, Walter Benjamin, and Sofia Coppola's *Marie Antoinette*," *Camera Obscura* 26 (2011): 1-33.
- Castle, Terry. "Marie Antoinette Obsession," *Representations* 38 (Spring 1992): 1-38.
- Coppola, Sofia. Interview de Sofia Coppola dans le dossier de presse de *Marie Antoinette*. Allocine.com, 2006. Plus disponible en ligne.
- Frois, Emmanuèle. "Marie-Antoinette n'était pas homosexuelle" dans *Le Figaro*, 2012.
- Goodman, Dena et Thomas E. Kaiser, eds. *Marie-Antoinette: Writings on the Body of a Queen*. London: Routledge, 2003.
- Kennedy, Todd. "Off with Hollywood's Head: Sofia Coppola as Feminine Auteur," *Film Criticism* 35 (2014) 37-59.
- Les Adieux à la reine*. Réal. Benoît Jacquot. Ad Vitam, 2012. Film.
- Marie Antoinette*. Réal. Sofia Coppola. Columbia, 2006. Film.
- Rushton, Richard. "Cavell and the Politics of Cinema: On Marie Antoinette," *Film-Philosophy* 18 (2014) 110-127.
- Smaill, Belinda. "Sofia Coppola: Reading the Director," *Feminist Media Studies* 13 (2013):148-62.
- Thomas, Chantal. "Interview: *Les Adieux à la reine*. Chantal Thomas nous parle du film adapté de son Roman" in *Lecerclepoints.com*. Pas de date disponible.
<<http://www.lecerclepoints.com/page-les-adieux-reine-chantal-thomas-nous-parle-film-189.htm>>
- . *La Reine scélérate: Marie-Antoinette dans les pamphlets*. Paris: Seuil, 2003.
- . *Les Adieux à la Reine*. Paris: Seuil, 2003.