

UNE PRODUCTION ASCENT FILM AVEC RAI CINEMA ET ADLER
EN CO-PRODUCTION AVEC QUAD

GUILLAUME CANET

*est
Louis XVI*

MÉLANIE LAURENT

*est
Marie-Antoinette*

le déluge



Un film de **GIANLUCA JODICE**

GUILLAUME CANET, MÉLANIE LAURENT, AUBRE BROUTIN, HUGO DILLON, TOM HUGHSON, ROXANE DURAN, ANOUK DARWIN HOMEWOOD, VIDAL ARZONI et AVEC FABRIZIO RONGIONE

Produit et coproduit par ASCENT FILM, RAI CINEMA et ADLER. En coproduction avec QUAD. Réalisé par Gianluca Jodice. Scénario de Gianluca Jodice et Marco Vichi. Musique de Christophe Ysaac. Montage de Gianluca Jodice. Costumes de Fabrice de la Roche. Coiffures de Fabrice de la Roche. Décor de Fabrice de la Roche. Direction artistique de Fabrice de la Roche. Directeur de la photographie de Gianluca Jodice. Directeur de la production de Gianluca Jodice. Directeur de la distribution de Gianluca Jodice. Distributeur de Gianluca Jodice. Coproduit par ASCENT FILM, RAI CINEMA et ADLER. En coproduction avec QUAD. Réalisé par Gianluca Jodice. Scénario de Gianluca Jodice et Marco Vichi. Musique de Christophe Ysaac. Montage de Gianluca Jodice. Costumes de Fabrice de la Roche. Coiffures de Fabrice de la Roche. Décor de Fabrice de la Roche. Direction artistique de Fabrice de la Roche. Directeur de la photographie de Gianluca Jodice. Directeur de la production de Gianluca Jodice. Directeur de la distribution de Gianluca Jodice. Distributeur de Gianluca Jodice.



Une production **Ascent Film** avec **Rai Cinema** et **Adler** en co-production avec **Quad**

Guillaume Canet

Mélanie Laurent

le déluge

un film de **Gianluca Jodice**



105min – France/ Italie – Visa 161.542

sortie le 25 décembre 2024

photos, dossier de presse et matériel disponibles sur
www.memento.eu

DISTRIBUTION

MEMENTO DISTRIBUTION
distribution@memento.eu
01 53 34 90 39

PRESSE

DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION
Dominique Segall & Kelly Riffaud-Laneurit
kriffaud@dominiquesegall.com
01 45 63 73 04

SYNOPSIS

1792, l'Ancien Régime touche à sa fin. À Paris, Louis XVI et son épouse Marie-Antoinette sont arrêtés et conduits au donjon de la Tour du Temple.

Librement inspiré des carnets de Cléry, valet de chambre du Roi resté auprès de lui jusqu'à sa mort.

ENTRETIEN AVEC GIANLUCA JODICE

Comment vous est venue l'envie de parler des derniers moments de Louis XVI et Marie-Antoinette ? S'agit-il de figures historiques particulièrement marquantes en Italie ?

En Italie, nous connaissons bien la période de la Révolution française et il faut dire que dans mon pays, contrairement à beaucoup d'autres, l'histoire européenne (Angleterre, France, Espagne, Allemagne) est également étudiée en profondeur, et pas seulement la nôtre. Ensuite, en me documentant, en voyant ou revoyant des films sur l'époque révolutionnaire, et en parlant avec des amis français, j'ai découvert que ce court segment concernant l'emprisonnement et la fin de la famille royale au Temple n'est pas si bien connu et raconté, y compris par les Français...

Quelles recherches avez-vous menées ?

Le livre dont je suis parti est l'un de ceux qui retracent le récit du procès de Louis XVI, en y faisant figurer les questions et les accusations des révolutionnaires et la défense du roi. Ensuite, bien sûr, le journal de l'emprisonnement du valet du roi, qui est resté avec lui jusqu'au jour de sa mort, a été fondamental. Il s'agit du récit méticuleux de la vie quotidienne et du naufrage de la vie des protagonistes. Enfin, bien sûr, j'ai consulté toute la documentation de l'époque et surtout celle relative aux coutumes de l'époque et de la Cour en particulier. Dans un film, on voit tout et il faut donc comprendre comment les membres de la famille royale marchaient (par exemple, le buste étroit de la reine « construisait » une posture spécifique), comment ils mangeaient et ce qu'ils mangeaient, comment ils s'adressaient les uns aux autres etc.

Le découpage en trois parties s'est-il imposé rapidement ? A quoi correspond-il dans la trajectoire des personnages ?

Le film est la phénoménologie d'une chute – la chute de l'Ancien Régime à travers les corps et les têtes (!) du roi et de la reine. Les trois actes reflètent chacun un moment narratif, politique et psychologique précis : les dieux, les hommes, les morts. Comme pour construire une connotation métaphysique, et pas seulement historico-politique, au récit.

Louis XVI fait d'abord penser à une sorte de pantomime désincarnée, puis il s'humanise et nous émeut peu à peu en se débarrassant de ses rubans, de ses décorations etc. C'était cette trajectoire qui vous intéressait ?

Le récit de la fin d'une époque, d'un paradigme politique, social, philosophique et théologique, passe toujours par la fin des individus, des corps. Même si le film montre évidemment la douleur du roi et de la reine, pour moi ce n'est pas le sujet principal. Le plus important, c'est le traumatisme, le vertige, l'irruption de l'histoire qui submerge tout le monde, et personne n'est

jamais vraiment prêt. Il y a une connotation œdipienne comme dans toutes les grandes révolutions et aussi une veine nihiliste subtile et ironique sur l'histoire.

Il semble vouloir garder espoir, tandis que la reine est beaucoup plus lucide et désenchantée.

Oui, absolument. La faiblesse, cette sorte d'autisme de Louis XVI – que certains historiens lui ont attribué – le rend plus doux à nos yeux et, en même temps, sa distance par rapport aux événements terribles qui se produisent lui offre une couverture protectrice. Marie-Antoinette est différente, si différente. Avant de plier et de structurer sa personnalité d'une manière plus conforme au destin tragique, il faut plus de temps, plus de désespoir, il y a plus de regrets en elle. Et peut-être jamais une véritable pacification, aussi déchirante soit-elle, avec le destin qui lui a été assigné.

Le roi est prêt à dialoguer avec les insurgés. Y a-t-il chez lui une soudaine prise de conscience de l'existence du peuple ?

Là encore, son « bon caractère », sa fragilité, l'ont naturellement fait paraître plus attentif aux exigences de la Révolution. Évidemment, de façon maladroite, inefficace, hésitante.

Avec la scène de viol, on a le sentiment que la reine est littéralement dépossédée d'elle-même et que son corps devient « chose publique ».

C'est l'une des rares libertés que nous nous sommes autorisées par rapport aux choses écrites dans le journal de Cléry. Mais même là, nous sommes restés fidèles à un contexte, aux relations de pouvoir sur le terrain, à la psychologie. Cette scène, en effet, relève davantage d'un *do ut des*, d'un échange : « je vous offre mon corps – le corps de la reine – et vous nous traitez mieux. »

Il y a quelque chose de funeste dans cette plongée vers la destruction, physique, morale, et symbolique, de la famille royale, quelque chose d'apocalyptique. Vous êtes d'accord ?

Tout à fait. Apocalyptique. Surtout dans son sens étymologique : celui du dévoilement. Les masques tombent, les rôles publics et privés. On est nu, devant sa femme, les révolutionnaires, le peuple, l'histoire, Dieu (qui entre-temps commence à s'éclipser lui-même...).

Quel était votre attachement à l'authenticité de la reconstitution – costumes, décors, gestuelle, choix du vocabulaire, prononciation ? Et comment trouver l'équilibre entre cette exigence d'authenticité et l'accessibilité du film pour un public contemporain ?

La fidélité a été très recherchée, poursuivie. Mais elle ne peut être qu'un point de départ. Comme il s'agit d'un film et non d'un livre d'histoire, quand on sent que la fidélité commence à être inutile, pédante et nuisible, c'est là qu'intervient la dramaturgie, qui, pour autant, n'est pas une falsification, une invention arbitraire, mais un prolongement de la fidélité par d'autres moyens. Même si le spectateur ne connaît pas les moindres détails des coutumes, des habitudes et du langage de l'époque, je suis sûr qu'il sentira si le film est sérieusement et rigoureusement structuré et s'il ne l'est pas. Et même dans ce cas, nous avons essayé d'être scrupuleux, sans aller jusqu'à nuire inutilement à l'accessibilité pour un public contemporain. Un film, c'est un rêve. Toujours.

Comment avez-vous choisi vos deux principaux interprètes ?

Comme toujours quand on entreprend un film avec une certaine ambition. On établit une liste de deux ou trois noms pour le roi, deux ou trois noms pour la reine... Et puis, ce qui est décisif,

c'est toujours la rencontre, le fait de se connaître. Mélanie et Guillaume ont tout de suite aimé le scénario, les personnages, le point de vue... Il y avait une symétrie d'intention et d'affection qui était très forte dès le départ.

Quel travail avez-vous fait avec Guillaume et Mélanie pour qu'ils s'approprient leurs rôles ?

Certains historiens avaient émis l'idée que Louis XVI était autiste. Nous voulions donner un aspect plus « technique », plus clinique, à la fragilité et à la naïveté que l'on a toujours attribuées au roi. En ce qui concerne Mélanie, outre une lecture approfondie du scénario ensemble, bien sûr, je ne lui ai donné qu'un seul livre : celui de Stefan Zweig sur Marie-Antoinette. Un portrait très précis, merveilleux, avec une lecture psychologique très moderne. Un bijou. Il y a dans le livre une phrase qui peut paraître simple mais qui pour moi a été tellement révélatrice sur la reine : « Marie-Antoinette, avant d'être reine de France, est une reine ». C'est une phrase qui semble vous donner la permission, à vous scénariste, de travailler sur un archétype.

Vous avez tourné en Italie. Comment avez-vous choisi les décors naturels dont certains créent une atmosphère oppressante, claustrophobe ?

Nous avons tourné en Italie parce qu'évidemment la Tour du Temple n'existe plus : Napoléon, agacé par le pèlerinage continu des nostalgiques de la monarchie, l'a fait démolir. Nous avons donc reconstruit les cellules à Rome. Quant aux autres pièces du premier acte, je voulais une atmosphère irréelle, des limbes métaphysiques, un temps où ils n'étaient pas encore morts mais n'étaient plus vraiment vivants. Un purgatoire. D'où la blancheur, la pâleur des visages : ils sont presque des fantômes dans ce gigantesque espace, ce non-lieu qui évoque la Cour d'autrefois.

Quelles étaient vos priorités pour la direction artistique ?

Nous avons dit que le film est divisé en trois actes et que dans chacun d'entre eux, un code visuel et expressif différent a été utilisé. Spécifique. Dans le premier, les Dieux, l'intention était de reconstituer l'imagerie et l'esthétique du XVIIIème siècle, de Versailles, mais avec des couleurs pâles et délavées, des limbes qui préfigurent l'éloignement du monde. On a utilisé des objectifs moyens, des mouvements de caméra sinueux et élégants et des compositions symétriques. Tout cela s'effondre au deuxième acte, les Hommes : moins de lumière, caméra à l'épaule, plans larges, une tension et une proximité avec l'angoisse des protagonistes qui devient plus vivante, terrestre. Puis au troisième acte, les Morts, tout est plus calme : pas de mouvements de caméra, des détails, des gros plans, presque comme pour construire une dimension plus humaine, plus chrétienne, entre prisonniers et geôliers, comme les témoignages l'ont amplement rapporté.

Que souhaitiez-vous pour la musique ?

Ce dont nous étions sûs dès le départ, c'est que nous ne voulions pas de musique d'époque. Nous voulions une partition moderne, avec des incursions d'électronique. La musique a joué un rôle clé pour donner au film une connotation contemporaine, pour laisser respirer l'inquiétude métaphysique, traumatique, individuelle et collective du moment où l'histoire est sur le point de tourner une nouvelle page.

BIOGRAPHIE GIANLUCA JODICE

Gianluca Jodice, né en 1973, est diplômé en philosophie de l'université de Naples. Il tourne des court-métrages, *Carne di topo* (1999) et *La Signorina Holibet* (2001), et des documentaires dont *Cercando la grande bellezza* (2015) sur le film de Paolo Sorrentino. Après deux séries, *1992* (2015) et *1993* (2017) sur les mutations politiques de ces années-là en Italie, il réalise en 2021 *Il cattivo poeta*, son premier long métrage de fiction, interprété notamment par Sergio Castellitto. *Le déluge* est son second long métrage de fiction.

ENTRETIEN AVEC GUILLAUME CANET

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet hors normes ?

J'ai été séduit par la situation décrite dans le film – ce moment d'entre-deux pour ces personnages qui se retrouvent enfermés à la Tour du Temple. Je connaissais certains épisodes de la trajectoire de Louis XVI, mais pas cette attente qui se prolonge. Un moment durant lequel ces personnages, qui se pensent être des dieux, redeviennent des hommes, puis meurent. La construction du scénario, rythmé en trois temps – les désillusions, la déchéance et la chute –, m'a beaucoup intéressé car elle permet de raconter de façon très puissante la chute brutale de la monarchie et de ses personnages. Au bout du compte, le roi et sa famille se retrouvent seuls avec leurs peurs.

Comment avez-vous abordé le personnage ?

Le roi Louis XVI montré dans le film est un personnage certes dépassé par les événements mais qui l'est aussi par cette fonction qui a été la sienne. J'ai lu plusieurs récits et témoignages qui m'ont permis de façonner mon rôle. Par exemple, sa crainte de paraître en public, sa timidité envers les femmes ou encore son obsession pour les mécanismes d'horlogerie ou de serrure. En tant qu'acteur, jouer ce personnage qui paraît inadapté à la situation et aux changements radicaux de cette période a été extrêmement intéressant.

Vous êtes-vous documenté sur cette période d'une extraordinaire densité ?

Absolument. Entre autres choses, j'ai lu les carnets de Cléry, valet de chambre de Louis XVI et présent auprès du roi pendant toutes ces années, notamment à la Tour du Temple. Ces écrits regorgent de détails importants sur le comportement du roi, leur relation, les moments d'angoisse et de peur, ou sur la confiance qui, parfois, reprenait le dessus. J'ai aussi travaillé avec des médecins et des psychologues pour mieux cerner sa personnalité. Plusieurs symptômes décrits dans les récits que j'ai pu lire et dont il semblait atteint, comme son bégaiement et sa panique à l'idée de parler en public, ont également nourri mon interprétation.

C'est aussi un Louis XVI loin des fastes de Versailles qui, d'ailleurs, va se dépouiller de plus en plus de ses oripeaux, de ses dentelles, de ses rubans...

C'est l'un des aspects du film qui m'a passionné. La suppression progressive de cette notion de divin et de sacré pour cet homme qui s'est toujours considéré comme au-dessus des autres. Au fur et à mesure du récit, il ne redevient qu'un homme. Cela se traduit par l'abandon forcé de son nom, de ses titres et de ses décorations. On le découvre même avec une barbe, ce qui était inconcevable pour un roi.

Comment vous l'êtes-vous approprié ?

On peut penser que jouer un personnage historique permet moins de liberté pour un acteur, mais c'est au contraire très excitant. En effet, on souhaite se rapprocher de la véracité de celui qu'on incarne tout en y incorporant la liberté que nous offre la fiction. On se nourrit donc d'éléments historiques, de faits, des récits qu'on mélange ensuite à notre interprétation du personnage dans le cadre permis par le film.

Le Louis XVI que vous incarnez semble presque en empathie avec le peuple et il accepte volontiers de se présenter devant lui et de parler aux gens...

Gianluca Jodice souhaitait montrer un Louis XVI dépassé par ces changements brutaux. Même s'il semble accepter certains aspects de la Révolution, il est totalement décontenancé par cette nouvelle société et surtout cette notion d'égalité entre les hommes. C'est cette déconnexion au monde qui l'entoure qui est frappante. Pour lui, l'égalité n'existe pas puisque Dieu l'a choisi. Ce n'est donc pas l'empathie mais plutôt l'incompréhension et la peur qui le guide.

Il semble vouloir garder espoir et rassurer la reine et leurs enfants. Croit-il lui-même à son propre discours ?

Je pense qu'il y croit en effet. Il est dans la lune, enfermé dans ses contes de fées, parce qu'il est formaté comme ça. Jusqu'au bout, il se dit que ce qui se passe n'est pas possible. Son comportement se résume d'ailleurs à une très belle phrase du film qu'il prononce après les explications du bourreau : « Et après ? » Le bourreau reste sans voix car après, il n'y a rien ! À ce moment-là, c'est comme si le roi n'avait pas pris conscience de cette réalité. Et il continue à poser des questions : Combien d'hommes y aura-t-il sur la place ? Les gens suivront-ils le cortège ? Comme s'il avait besoin de détails techniques pour prendre conscience de la situation qu'il ne parvient pas à accepter et à analyser. Je trouve cette scène incroyablement forte.

Dans son couple, il semble beaucoup plus amoureux de Marie-Antoinette que l'inverse.

Il ne sait pas l'aimer et Marie-Antoinette ne s'est pas sentie aimée comme elle l'aurait voulu. Il l'aime comme un roi à qui on n'a pas appris à exprimer ses sentiments. Leur couple se résume à des relations protocolaires. Pourtant, quand il lui parle de ses peurs, elle perçoit la fragilité de cet homme. Elle est alors touchée par sa candeur et sa perte de repère.

On ne le sent même pas révolté par le sort qui lui est réservé, mais plutôt résilient.

Il est totalement résilient face à une situation qu'il n'arrive pas à appréhender. C'est en cela qu'il est un personnage très intéressant à jouer et à voir évoluer. On ne le voit pas se débattre ou être révolté. Il est témoin de cette situation qu'il ne maîtrise pas, et surtout qu'il ne comprend pas et qu'il est bien obligé d'accepter. C'est très fort.

Quels sont ses rapports avec Cléry ?

D'une grande proximité. C'est le valet qui a toujours été là pour lui, pour écouter ses confidences, et il a une immense confiance en lui. Pour le roi, Cléry peut s'apparenter à un frère, un ami, un confident. Une sorte de nounou qui l'aide tant bien que mal dans cette période de trouble.

Comment avez-vous vécu la transformation physique ?

Je me réveillais à 3h du matin, j'arrivais à 4h sur le plateau et j'avais alors quatre heures de maquillage. Par moment, je ne tournais qu'à 17h. C'était un tournage épuisant et très particulier. Au début, j'ai été très déstabilisé pendant les premiers essais maquillage car j'avais peur de ne pas pouvoir exprimer les émotions du personnage avec un visage aussi grimé. Le maquillage amène quelque chose de froid au départ qui permet au personnage de s'humaniser progressivement. Au fur et à mesure du tournage, le maquillage et le faux ventre m'ont permis de me glisser totalement dans la peau du personnage.

Vous retrouvez Mélanie Laurent sept ans après *Mon garçon*.

C'est drôle parce que, dans *Mon garçon*, on se déchirait et on s'engueulait, et cette fois on se retrouve dans le même type de rapports. J'étais très heureux de la retrouver et de tourner à nouveau avec elle.

Qu'avez-vous pensé de Gianluca Jodice ?

Je ne le connaissais pas, mais quand je l'entendais parler de son film, je le sentais amoureux de ses personnages et fasciné par le sujet. Poser le regard sur le couple royal dans le contexte de la Révolution peut paraître surprenant. Mais c'est justement la force du film que de montrer le basculement de la nation à travers cette période précise de leur vie. Le film réussit à montrer l'humanité de ces personnages sans faire abstraction de la situation terrible du peuple, de la pauvreté, et des injustices qu'il subissait. Gianluca traite son sujet avec un juste équilibre et une certaine audace.

Comment était-il sur le plateau ?

On était très proche du texte, mais il m'a laissé faire beaucoup de propositions sur le comportement du personnage à partir de textes dont je m'étais nourri. Il était très ouvert, tout en ayant des idées précises. Avec lui, on n'avait pas le sentiment que le dernier à avoir parlé avait raison ! C'était passionnant.

ENTRETIEN AVEC MÉLANIE LAURENT

Comment avez-vous réagi en découvrant le projet ?

Je me suis rendu compte que cela faisait longtemps que je n'avais pas lu un projet aussi fort et bien écrit. J'ai été très séduite par l'originalité de la structure et par la dimension cinématographique très présente dès le scénario. J'ai eu le sentiment de tomber sur un véritable auteur et c'était très puissant.

Avez-vous senti le besoin de vous documenter ?

J'ai lu le livre sur Marie-Antoinette de Stefan Zweig car je ne connaissais pas bien les détails de cette page de l'histoire. Cela m'a vraiment aidée car Zweig est dans une forme d'empathie pour cette femme : on épouse le point de vue de Marie-Antoinette et on se rend compte qu'il s'agit d'une femme qui ne parlait pas français et qui s'est retrouvée mariée à l'un des seuls rois incapable de diriger un pays. Le peuple se faisait maltraiter depuis des siècles, mais elle avait une grande fierté mêlée à de la naïveté et elle n'avait aucune conscience de la gravité de la situation. Pour autant, aux côtés de Louis XVI, elle faisait partie des monarques les moins cruels, et ils ont payé pour tous les autres.

L'évolution des personnages tout au long du film est fascinante.

Ce qui m'a plu dans la construction du scénario, c'est ce découpage en trois parties, entre Les dieux, Les hommes, et Les morts. Au début du film, le roi et la reine arrivent à la Tour du Temple en dieux. Peut-on reprocher à des êtres humains de se prendre pour des dieux quand on leur répète depuis l'enfance qu'ils *sont* des dieux, et qu'ils ont le sentiment de communiquer avec Dieu ? Je trouve bouleversant le moment où ils comprennent qu'ils sont devenus des hommes et que leur seule finalité, c'est la mort. Marie-Antoinette finit par s'intéresser à la politique, quoique trop tard, tandis que le roi a des conversations philosophiques et métaphysiques avec de vrais révolutionnaires.

On vous sent touchée par le sort de la famille royale.

Il fallait bien évidemment mettre fin à la monarchie et aux privilèges, et il n'y a pas de révolution sans effusion de sang – et pas d'autre moyen pour le peuple que de s'emparer de la royauté avec violence. Pour autant, quand on adopte le prisme humain, on ne peut s'empêcher d'être horrifié par le massacre de la famille royale. Avait-on besoin de séparer la reine de ses enfants ? Et d'entrôler son petit garçon, puis de le tuer ? Fallait-il la traiter de cette manière ? Une fois que le symbole du pouvoir a été neutralisé, devait-on aller jusqu'à la torture et la violence ultime ? De même, les révolutionnaires se sont acharnés sur le corps de la princesse de Lamballe, qui était très proche de Marie-Antoinette. Le film a le courage d'évoquer ces excès, sans doute parce que son réalisateur est étranger et que les Français ont plus de mal à parler de cette période. Chemin faisant, le film tend un miroir à notre époque : les hommes ont-ils cessé de se prendre pour des dieux ? Ont-ils retenu les leçons de l'histoire ?

La reine semble plus lucide et en prise avec la réalité que son époux...

Le roi avait un détachement vis-à-vis des émotions et ne s'intéressait qu'à la chasse et à ses horloges, et c'est pour cela qu'il n'a pas su diriger le pays. On a donc affaire à un homme un peu handicapé. Marie-Antoinette est tout le contraire : si elle accepte de passer outre sa fierté et sa condition, elle se rend compte, davantage que lui, de la montée de haine du peuple. Elle en est même très consciente et elle sait pertinemment où tout cela va les mener. Tandis que lui continue de nourrir un espoir jusqu'au bout, elle a tout compris depuis le début. On n'avait encore pas vu au cinéma ces personnages historiques à ce moment de leur parcours.

Comment s'approprie-t-on une figure comme elle, souvent représentée à l'écran ?

En lisant Zweig, j'ai commencé à éprouver de l'empathie pour elle, car sans empathie, je n'y arrive pas. Je n'ai jamais pu jouer un personnage haineux, que je ne comprends pas, et je n'ai pas beaucoup de courage d'actrice à cet égard ! J'ai même refusé des rôles quand je trouvais les femmes trop faibles ou trop dans une posture de victime. J'ai toujours choisi des femmes humaines, fortes, bienveillantes. De

même, je serais incapable de jouer un personnage historique qui ne me parle pas. Avec *Le Déluge*, j'ai eu le sentiment qu'il s'agit d'êtres pour qui tout s'arrête, qui vont vers la mort et qui représentent la fin d'une ère. Je suis moi-même convaincue que Marie-Antoinette n'était pas quelqu'un de profondément cruel, mais qu'elle était d'une grande intelligence. Elle refusait tout le cérémonial de la Cour et quand elle s'est fait construire son petit pavillon à Versailles, c'était pour être au contact de la nature et y rencontrer des gens intéressants. Elle n'était pas aussi superficielle qu'on a voulu le dire. Et une fois encore, elle était face à un homme qui ne prenait aucune position.

On la sent agacée, voire ulcérée, par l'attitude du roi qui cherche à la rassurer.

C'est vrai, mais on découvre aussi – et c'est ce que je trouve beau dans le film – qu'ils ont beaucoup de tendresse l'un envers l'autre. Ce qui les a séparés, c'est l'incapacité de communiquer du roi. La reine a vécu de nombreuses années de solitude car il n'a jamais su lui dire un mot d'amoureux. Or elle a aussi épousé un roi pour vivre une grande histoire romantique. Et ils se retrouvent à avoir une discussion de couple à un moment où l'histoire les dépasse. J'aime que l'un et l'autre comprennent la fureur du peuple. C'est pour cela qu'ils deviennent humains et qu'ils sont formidables à interpréter : ils prennent conscience de la folie du monde dont ils ne sont pas si responsables car ils étaient dans une bulle. Ils parviennent à mettre les choses au clair, quoiqu'un peu tardivement. On est même en apnée avec eux et on ressent une oppression car tout est fait, trop tard. C'est un film sur le *trop tard*. Et c'est un vrai sujet de cinéma.

La scène de viol achève de désacraliser la figure de la reine en la souillant de la manière la plus vile possible.

Cet épisode ne figure pas dans la biographie de Zweig. Mais des rumeurs circulaient et des dessins de la reine attestent que des violences ont été exercées contre elle. On disait même souvent que la reine était violée. Par ailleurs, quand on l'a séparée de ses enfants, on l'a accusée d'attouchements sexuels sur ses enfants, puis on en a fait part à son fils qui croupissait au cachot. Comme s'il fallait ajouter cela au reste ! Les guillotiner symboliquement et arrêter cette dynastie était déjà un geste très fort. Pour finir, la reine n'a jamais revu ses enfants et elle est morte un an plus tard. Je trouvais très intéressant qu'elle débarque à la Tour du Temple en reine absolue, avec toutes ces couches de costumes d'époque, sa perruque et ses bijoux, puis d'entamer cet effeuillage. J'adore la scène de transformation physique où elle va uriner devant tout le monde ! Le fait de s'effeuiller de toutes ces couches symboliques et d'être traitée comme une femme normale – qui rejoint le fait de passer du statut de dieux à celui d'hommes – était considérable. C'était beaucoup plus fort pour moi, en tant qu'actrice, de ne pas jouer l'apparat, avec d'innombrables couches de vêtements et une perruque de 6 mètres de haut, mais de redonner de l'importance à la corporalité.

Vous n'aviez pas travaillé avec Guillaume depuis *Mon garçon*. Comment se sont passées vos retrouvailles ?

On a beaucoup ri parce qu'on s'est rendu compte qu'à chaque fois qu'on se retrouve, c'est pour jouer des scènes difficiles ! Dans *Mon garçon*, on était en impro, avec des scènes d'hystérie, très violentes. Guillaume est un énorme travailleur, et un acteur qui a un accès extraordinaire à ses émotions. J'ai rarement rencontré un comédien qui pleure aussi facilement et qui donne autant d'émotion. C'était donc très rassurant de savoir qu'on allait traverser ces moments intenses ensemble. On a des points communs d'acteurs-réalisateurs, de boulimiques de travail, d'hyperactivité. Je ne rencontre pas tous les jours des gens comme lui et c'était assez facile de me reposer sur lui.

Pouvez-vous me parler de vos autres partenaires ?

C'était très doux. J'étais contente de retrouver Roxane Duran qui joue Madame de Lamballe et que j'avais dirigée dans *Respire* et la toute jeune actrice qui joue ma fille m'a beaucoup impressionnée. On était très peu d'acteurs dans un tout petit décor. C'était presque comme une troupe de théâtre et on passait des journées entières dans des décors assez oppressants. Heureusement, nous étions entourés

d'êtres extrêmement doux et gentils. Si j'étais tombée sur des partenaires de jeu moins généreux, ou divas, cela aurait été terrible.

Qu'avez-vous pensé de la direction de Gianluca Jodice ?

Je l'ai trouvé fou d'engager deux réalisateurs mais lui trouvait cela intéressant. J'ai un souvenir d'une direction très claire, très fluide. Il savait exactement ce qu'il voulait. C'était un tournage en huis clos et on avait intérêt à avoir un réalisateur qui nous parle avec douceur et qui nous emmène là où il le souhaitait, sans que ce soit malsain ou retors. J'aimais beaucoup ses producteurs et productrices et après une journée au cachot, on allait manger dans des restaurants italiens le soir ! C'était d'ailleurs très agréable de tourner en Italie. On était d'abord à Turin, dans un décor qui ressemblait aux références de la Tour du Temple, puis en studio à une heure de Rome. C'était très étrange d'être avec une équipe italienne, alors qu'on jouait une page de l'histoire de France, en français.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

23 août 1754

Naissance de Louis-Auguste de France, futur Louis XVI.

2 novembre 1755

Naissance de Marie-Antoinette de Habsbourg-Lorraine, future reine de France.

16-17 mai 1770

Mariage du dauphin de France, futur Louis XVI, âgé de 15 ans et de Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, âgée de 14 ans.

10 mai 1774

Accession au trône de Louis XVI.

5 mai 1789

Ouverture des états généraux.

Face à l'assèchement des recettes, Louis XVI doit obtenir l'accord des trois ordres (clergé, noblesse, tiers-état) pour pouvoir lever de nouveaux impôts.

17 juin 1789

Les députés s'autoproclament Assemblée nationale.

Ils font le serment de ne pas se séparer tant qu'ils n'auront pas rédigé une constitution afin de mettre un terme à l'autoritarisme de la monarchie.

14 juillet 1789

Des émeutiers prennent d'assaut la Bastille, vieille forteresse qui, aux yeux des Parisiens, symbolise le règne de l'arbitraire.

Face à l'agitation de la rue, le roi ne fait rien, mais son frère, le futur Charles X, prend la fuite.

4 août 1789

Les députés votent l'abolition des privilèges et du droit féodal qui met fin à des siècles de domination seigneuriale.

26 août 1789

La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen est votée.

Inspirés par les philosophes français et anglais, les députés adoptent 17 articles qui commencent par cette affirmation encore inenvisageable quelques mois plus tôt : « Tous les Hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. »

20-21 juin 1791

Fuite manquée de la famille royale, arrêtée à Varennes et ramenée à Paris.

Cette évasion avortée scelle la rupture entre le roi et ses sujets.

La famille royale est assignée à résidence au palais des Tuileries « sous la surveillance du peuple. »

13 septembre 1791

Instauration de la monarchie constitutionnelle, caractérisée par la séparation des pouvoirs.

Le roi conserve le pouvoir exécutif et commande la garde nationale. Élué au suffrage direct, l'Assemblée nationale détient le pouvoir législatif. Mais seuls les citoyens suffisamment fortunés peuvent voter ou être élus.

10 août 1792

Les sans-culottes marchent sur les Tuileries. Début de la Commune insurrectionnelle de Paris qui se substitue de force à la municipalité légale.

Bien que la résidence royale soit défendue par 900 gardes suisses et quelques centaines de gardes nationaux, les émeutiers ne tardent pas à envahir les Tuileries. Au cours des affrontements, on estime que 600 Suisses et 200 aristocrates et serviteurs sont massacrés.

13 août 1792

La famille royale est conduite au donjon de la Tour du Temple pour y être emprisonnée.

Louis XVI, Marie-Antoinette et leurs enfants, accompagnés de Cléry, valet du roi, sont enfermés dans le donjon du XIII^{ème} siècle, dans l'enceinte de l'ancienne forteresse médiévale. Le roi et sa famille, à l'étroit dans ce modeste logement, sont ensuite transférés dans la grande tour, jugée plus sûre en cas d'émeute. La vie en prison est rythmée par les repas, les promenades, l'instruction des enfants, les dévotions. La famille royale, habituée aux fastes de Versailles, subit la promiscuité, le froid, l'inconfort, l'insalubrité et le manque de lumière. L'ennui et les humiliations rendent le quotidien difficile, la famille royale était surveillée de près par un détachement d'environ 180 hommes de la Garde nationale et par un groupe d'élus de la Commune de Paris. Il s'agissait de montrer à l'opinion que Louis XVI n'était plus traité en roi et qu'on se prémunissait contre toute tentative d'évasion.

21 septembre 1792

Abolition de la royauté.

Cette abolition met fin à huit siècles de monarchie ininterrompue.

Décembre 1792 - Janvier 1793

Procès de Louis XVI.

Le roi doit répondre des accusations de trahison et de conspiration contre l'État.

15 janvier 1793

Le roi est reconnu coupable de haute trahison par 707 députés sur 718. Il s'en est fallu d'une voix pour que Louis XVI échappe à la guillotine.

21 janvier 1793

Louis XVI est guillotiné place de la Révolution (actuelle place de la Concorde).

L'ancien roi semble calme, accompagné de son confesseur, l'abbé Edgeworth. Il ne fait aucune difficulté et se résigne à garder les mains liées. Cependant, il surprend la foule, ses juges et ses bourreaux, lorsqu'il s'avance pour déclarer d'une voix forte : « Je meurs innocent de tous les crimes qu'on m'impute. Je pardonne aux auteurs de ma mort. Je prie Dieu que le sang que vous allez répandre ne retombe jamais sur la France. » Le général Santerre l'interrompt brutalement et presse l'exécution. Le couperet tombe, la tête est présentée au peuple, des salves d'artillerie sont tirées.

5 septembre 1793

La Terreur est décrétée.

L'avocat Bertrand Barère, membre du Comité de Salut Public (le gouvernement républicain), demande à la Convention nationale de prendre toutes les mesures destinées à sauver les acquis de la Révolution. L'Assemblée met alors la Terreur à l'ordre du jour. Il s'agit par une justice expéditive et inflexible de briser et de « terroriser » les ennemis de la Révolution et de la France.

Dans la foulée, l'Assemblée vote la « loi des suspects » qui permet l'arrestation de ceux qui « n'ayant rien fait contre la liberté, n'ont rien fait pour elle ». Autant dire que tout le monde est menacé. En 11 mois (septembre 1793 - juillet 1794), la Terreur jette un voile sanglant sur la Révolution française.

16 octobre 1793

Marie-Antoinette est guillotinée place de la Révolution (actuelle place de la Concorde).

Au terme d'un procès expéditif, la reine est condamnée pour haute trahison contre la sûreté de l'État par le Tribunal révolutionnaire, en pleine Terreur, visant à porter le coup de grâce à la royauté.

LISTE ARTISTIQUE

Louis XVI
Marie-Antoinette
Madame Elisabeth
Henri
Manuel
Madame de Lamballe
Marie-Thérèse
Louis-Charles
Cléry

Guillaume Canet
Mélanie Laurent
Aurore Broutin
Hugo Dillon
Tom Dudson
Roxane Duran
Anouk Darwin Homewood
Vidal Arzoni
Fabrizio Rongione

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario
Casting
Image
Montage
Décors
Costumes
Musiques
Son
Montage son et mixage
Make up & Prosthetic Designer
Prosthetic Designer Louis XVI
Wigs & Hair Designer
Co-Hair Designer
Illustrations et génériques
1er assistant réalisateur
Régisseur général
Directeur de production
Consultant
Conseil juridique
Responsable éditorial
Producteur exécutif
Productrice déléguée
Producteurs associés
Producteur associé
Une co-production
Une production
En co-production avec
Avec le soutien de
Co-produit par
Produit par
Produit par
Produit par
En association avec
Ventes internationales
Distribution

GIANLUCA JODICE
FILIPPO GRAVINO, GIANLUCA JODICE
MATHILDE SNODGRASS (A.R.D.A) (I.C.D.A.)
DANIELE CIPRÌ
GIUSEPPE TREPICCIONE (A.M.C.)
TONINO ZERA (A.S.C. - USA 829)
MASSIMO CANTINI PARRINI
FABIO MASSIMO CAPOGROSSO
PIERRE-YVES LAVOUÉ (A.I.T.S.)
MIRKO PERRI, MICHELE MAZZUCCO
ALESSANDRA VITA
VALENTINA VISINTIN
ALDO SIGNORETTI
DOMINGO SANTORO
DADÀ DI DONNA
DAVID MARIA PUTORTÌ
NERI MIGANI
MAURIZIO MILO
FREDERIC HEPINEUZE
CLAUDIO VINCI
ALESSIA POLLI
PAOLO LUCARINI
CAMILLA FAVA DEL PIANO
FRANCESCA CUALBU, MATTIA DELLA PUPPA
PAOLO SORRENTINO
France- Italie
ASCENT FILM avec RAI CINEMA et ADLER production
QUAD
FILM COMMISSION TORINO PIEMONTE
YANN ZENOU
MARCO COLOMBO
PAOLO DEL BROCCO pour RAI CINEMA
MATTEO ROVERE et ANDREA PARIS
MEMENTO DISTRIBUTION, GOODFELLAS, CINÉMAGE 18
GOODFELLAS
MEMENTO DISTRIBUTION