

télédoc

2007
2008

le petit guide télé pour la classe



The Queen

Un film britannique

de Stephen Frears (2006),

scénario de Peter Morgan.

Avec Helen Mirren (la reine),

Michael Sheen (Tony Blair),

James Cromwell (le prince

Philip), Alex Jennings (le

prince Charles), Helen McCrory

(Cherie Blair).

1 h 39 min

La mort de la princesse Diana en 1997 donna lieu à une semaine de tristesse et d'hystérie collective en Angleterre. Pour tenter de comprendre ce qui lie le peuple britannique à son institution royale et surtout pourquoi le Premier ministre travailliste Tony Blair a tout fait pour la sauver, Stephen Frears a reconstitué par le menu, et dans le secret des salons, la chronologie des événements.

Blair saves the Queen

Anglais et éducation au cinéma, lycée

La nouvelle du décès de la princesse Diana le 31 août 1997 suscite une vive émotion au sein de la population anglaise. Or, à mesure que les jours passent, le chagrin fait place à la perplexité et au désarroi : la famille royale qui séjourne en son château écossais de Balmoral ne manifeste aucune réaction. Pour rompre ce silence et le malentendu qui s'installent entre le peuple et la famille royale, Tony Blair, le Premier ministre élu au mois de mai précédent, tente d'amener la reine Elisabeth à exprimer son deuil et sa compassion envers ses sujets, orphelins d'une princesse qui leur était chère. La diplomatie aura finalement raison des réticences royales et du protocole. Elisabeth cède à la pression et rentre au château de Buckingham où monarques et sujets se réconcilient autour du souvenir de la défunte.

Intrigue et personnages

> **Repérer la chronologie des événements. Brosser le portrait des principaux acteurs du drame.**

• *La structure narrative.* À l'exception des images d'archives de l'incipit où l'on voit Tony Blair (et sa famille) au moment de son élection ainsi que la séquence où le Premier ministre sollicite la reine pour former son gouvernement, la dramaturgie de *The Queen* s'étend du dimanche 31 août au samedi 6 septembre 1997, soit de la mort aux funérailles de Lady Diana. L'épilogue entre la reine et le chef de gouvernement clôt cette chronique minutieuse qui nous montre comment ce dernier « a sauvé la monarchie » selon le fameux mot de la presse. Quelques images télévisées narrant la splendeur et les frasques de la vie de la princesse défunte brisent encore ici et là la linéarité de l'intrigue dont la tension s'appuie sur les grandes forces en présence : la sphère politique mais aussi privée du chef du parti travailliste d'une part, le secret univers figé des Windsor d'autre part. Quant à la tristesse populaire causée par la mort de Diana, elle sert à la fois de caisse de résonance et de force d'inflexion à la querelle feutrée qui oppose les deux camps. Enfin, certaines scènes reconstituées (la poursuite de la voiture de Diana par les paparazzis, les « oraisons » funèbres prononcées par la reine et son Premier ministre, le retour de la famille royale à Londres, etc.) assurent le lien entre les images d'archives et la fiction.

• *La reine et les siens.* Isolée comme chaque année à même époque dans sa résidence de Balmoral où elle séjourne en compagnie de son époux, le prince Philip, de sa mère et de ses deux petits-fils, William et Harry, la reine Elisabeth II ne prend aucunement la mesure de l'émoi qui s'empare du peuple britannique à la mort de la princesse Diana. De cette manière, Stephen Frears nous montre une reine aussi réservée que son Premier ministre est extraverti, en fin de règne, dépassée par l'actualité et sclérosée par la bienséance de l'étiquette. En un mot, en dehors de la réalité. Une reine qui plus est entourée par une famille viscéralement attachée à ses principes et à son honneur. Le prince Philip, seulement préoccupé par des chasses destinées à détourner l'attention de ses petits-fils de la mort de leur mère, se montre féroce et sarcastique ; la reine-mère, toute aussi sourde aux attentes populaires que sa fille, ne pense qu'au respect des convenances. Or, tous ces vieux héritiers de l'époque victorienne qui vivent protégés dans l'épais silence de Balmoral, loin des vociférations médiatiques et des sanglots de la population, vont

bientôt ravalier leur orgueil et devoir adopter une conduite dictée par le chagrin populaire. Et la reine aura beau faire enlever radios et téléviseurs de la royale demeure pour protéger ses deux petits-fils, il lui faudra non seulement plier mais aussi accepter ce que tous les siens considèrent comme un affront : se servir du protocole des funérailles prévu de longue date pour la reine-mère pour en faire des obsèques publiques où des *celebrities* seront invitées en lieu et place des militaires et chefs d'État. On observera néanmoins que si la famille royale ne cesse d'être ridiculement anachronique, la reine, bien que pêtée d'idées obsolètes elle aussi, apparaît comme une femme digne et parfaitement intègre.

Les institutions

> **Décrire le protocole en vigueur à la cour d'Elisabeth II et préciser sa fonction. Commenter les choix de mise en scène.**

• *Derrière l'image.* Contrairement à ce que l'on aurait pu croire en voyant la première séquence où la reine se fait tirer le portrait, Frears va au-delà des apparences du protocole. Par petites touches, il s'approche de son sujet à la manière d'un portraitiste, attire l'attention sur les différentes cuirasses dont la vieille souveraine a su se parer tout au long de son interminable règne (Elisabeth II a été couronnée en 1953), en souligne les failles et nous montre la chair lors d'une scène sobre et pudique où la reine tombe le masque et éclate seule en sanglots dans la nature.

• *Le cérémonial royal.* L'hilarant prologue du film (opus jalonné de touches d'humour subtilement *british*) est entièrement consacré au protocole en vigueur à la cour. Trahissant à la fois ses convictions royalistes et annonçant une sorte de transfert maternel sur la personne de la reine, Tony Blair qui a pourtant la légitimité d'une élection démocratique se comporte soudain comme un petit garçon impressionné par la pompe monarchique au point d'en avoir « le trac ». L'audience royale pour laquelle il est reçu est soumise à une procédure ancestrale dont l'huissier qui en fait préalablement état au couple Blair est le gardien privilégié. Toutes ces règles désuètes obligent, en fait, le nouvel élu à se présenter devant la reine (qui se fait appeler « Mam ») afin de lui demander la permission de former un gouvernement en son nom après qu'elle l'a invité à « devenir » son Premier ministre. Sa fonction, dit-elle en paraphrasant Bagehot de Walter, est d'éclairer ainsi que de conseiller et de mettre en garde le gouvernement dans ses choix. Pour cela,

Rédaction Philippe Leclercq, professeur de lettres modernes

Crédits photos Laurie Sparham 2006 / Granada Screen 2005 / LTD / Pathé Renn / Production SAS / BIM Distribuzione
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de *Télédoc*.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

elle a le devoir de s'entretenir une fois par semaine avec le chef du gouvernement.

• *Double traitement de mise en scène.* Deux styles de vie s'opposent, deux types de mise en scène aussi. En effet, pour rendre compte de l'hystérie médiatique qui n'a jamais cessé d'entourer la vie de Diana et celle de la famille royale, Frears utilise des images d'archives et relate l'événement selon une approche journalistique (caméra épaupe, montage rapide, urgence des déplacements, etc.). Côté Blair, la lumière est toujours plus crue, les couleurs plus vives, les mouvements de caméras plus rapides et plus nombreux. À l'opposé, la famille royale fait l'objet d'un traitement plus posé. L'image est souvent monochrome, dans les tons bruns. Certains plans au cadre très soigné et à l'éclairage diffus ne sont pas sans évoquer la peinture victorienne.

Entre scandale et dignité

> **Observer la circulation de la parole. Montrer comment Tony Blair parvient à convaincre la reine. Étudier les relations de la reine avec son peuple et expliciter ses attentes.**

• *Le portrait psychologique.* En passant d'un camp à l'autre, Frears nous donne le sentiment de nous faire vivre de l'intérieur, dans le secret des salons ou des salles de réunion du «New Labour» (y compris les intérieurs de la famille Blair) cette semaine d'hystérie populaire où la monarchie aurait pu être renversée sans le soutien du Premier ministre. À l'heure où il n'avait encore pris aucune décision d'importance, cette intervention lui donne l'occasion d'imprimer sa marque et de prendre toute la mesure de sa fonction. Aussi, à la question de savoir pourquoi Blair a servi les intérêts de la couronne, Frears répond en soulignant par la voix de Cherie l'analogie entre la reine et la mère du premier ministre. D'autre part, l'hypothèse psychanalytique du refoulement et de la reconnaissance voisine avec l'idée selon laquelle l'arriviste Blair, impressionné par les symboles et représentants de la monarchie, aurait renoncé aux idéaux de son parti par appétit du pouvoir. Plutôt que de pousser au renversement, Blair a finalement sauvé la couronne.

Quoi qu'il en soit, le film nous montre un homme doué d'un puissant instinct et flanqué d'une troublante éminence grise en la personne de son conseiller, Alastair Campbell, lui permettant de comprendre la mauvaise humeur (*the mood*) de ses concitoyens durant cette semaine de traumatisme national. À mesure que la colère gronde dans le hors-champ de la rue, on voit comment Tony Blair, à l'aide d'innombrables précautions langagières, avance

ses arguments pour convaincre la reine de rentrer à Londres. L'homme comprend également la nécessité de maintenir en place ce symbole de monarchie qu'est la reine. Il tient à éviter la crise identitaire de son pays, notamment en ce début de mandat. C'est dans la brièveté de la parole échangée, le va-et-vient des images entre les deux espaces liés aux protagonistes que s'ancre l'intensité dramatique. Les images d'archives et les titres des journaux, tout aussi laconiques mais proportionnellement cinglants à la courtoisie toute britannique des entretiens téléphoniques, servent en quelque sorte d'intertitres et d'avertissement à une action qui s'ordonne autour du discours de Blair («*She was the people's princess*») et de celui de la reine, fortement remanié par les conseillers blairistes («*So what I say to you now, as your Queen and as a grandmother, I say from my heart*»).

• *Vie publique, vie privée.* Helen Mirren et Michael Sheen frappent par leur ressemblance avec les personnages publics qu'ils incarnent. Cette similitude physique est le gage de crédibilité de *The Queen*, qui repose entièrement sur la reconstitution. Seule Diana n'est incarnée par aucune actrice et n'est visible qu'à travers des images d'archives, «apparition» cathodique hors du temps et du réel, princesse fantasmée à l'aura surnaturelle.

En somme, toutes ces images télévisuelles mettent en évidence l'étrange relation du peuple avec les têtes couronnées. Elles tentent en même temps d'élucider l'identité britannique, son rapport déchirant (schizophrénique) à la démocratie et à la royauté. Or, en Angleterre, le rôle de la presse à scandales est tel que l'intimité de la cour est l'affaire du public. Et c'est précisément pour lui avoir refusé l'exposition de ses sentiments qu'un profond sentiment antimonarchiste, cristallisant nombre de rancœurs et de déceptions diverses, s'est développé au cours de cette drôle de semaine. Enfin, pour tenter de détourner l'attention du public sur la responsabilité des médias dans la mort de la princesse, la presse jette de l'huile sur le feu en accusant la famille royale de laisser une dernière fois choir la «chère» princesse et de ne manifester aucune tristesse.

Pour en savoir plus

• Le site du film.

<http://www.thequeen-lefilm.com/>

• O'NEILL Eithne, *Stephen Frears*, Rivages, 1994.

Une course-poursuite dans les rues de Paris entre une princesse et une meute de paparazzi, une histoire d'amour entre le puissant homme d'affaires égyptien Mohamed Al-Fayed et la femme la plus photographiée au monde, tout un pays en émoi, la couronne d'Angleterre recueillie dans un lointain silence et peu à peu ébranlée par la grogne populaire, un ambitieux Premier ministre, travailliste et monarchiste à la fois, volant à son chevet, tout dans l'affaire de la mort de Lady Di annonçait le mélodrame de type hollywoodien. Stephen Frears, déjà auteur du téléfilm *The Deal* en 2003, traitant des relations de pouvoir entre Tony Blair et Gordon Brown, le leader du «New Labour», en a fait un thriller politico-médiatique destiné à comprendre la société britannique d'aujourd'hui. Le film s'appuie sur le fait divers pour étudier de l'intérieur l'exercice du pouvoir et l'équilibre des forces entre le Premier ministre et la reine. «Le film, déclare enfin le réalisateur, parle du conflit qui oppose deux mondes. Il parle aussi de la tradition qui est à la fois une force et une faiblesse dans ce pays.»

L'art du portrait

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

Un Premier ministre à la télévision, une reine qui se fait faire son portrait. La première séquence de *The Queen* s'interroge sur la notion de représentation des autorités institutionnelles.

Le montage alterné de la séquence d'ouverture montre d'abord deux types d'images : celles télévisées de Tony Blair et de sa famille le jour de son élection et celles de la reine Elisabeth II, en habit d'apparat face à son portraitiste, l'œil rivé sur les informations diffusées par la télévision. Tout dans la représentation des institutions britanniques et de ces représentants du peuple les oppose. D'un côté un homme jeune, décontracté, en bras de chemise, au milieu de la foule des militants travaillistes en compagnie de son épouse souriante [1]. De l'autre le visage pâle et fermé de la reine vient en contrechamp [2]. Le grain de l'image (fortement tramé pour la télévision), la qualité du cadre, le rendu de la lumière et des couleurs, la taille des protagonistes (l'un surcadré et à dimension d'un écran de télévision, l'autre occupant le centre du cadre dont l'image va être doublée par son propre portrait) sont ici à l'avantage de la royale éminence. La trivialité de la télévision s'oppose à la majesté du cinéma. Le regard, le port de tête, la moue à peine perceptible du visage de la souveraine (annonce en sous-texte d'une discrète lutte des classes?) trahissent une condescendance envers ce travailliste qui succède au conservateur John Major à la tête du gouvernement. Alors qu'elle observe de loin la marche de l'histoire, la reine fixe son image pour l'éternité par le biais d'une toile que le portraitiste Crawford est en train d'exécuter [3]. La conversation entre les deux protagonistes roule forcément sur les élections en cours. Et nous apprenons que le servile Crawford n'est pas un « modernisateur ». L'aveu est aussitôt accueilli par un sourire de satisfaction de la reine.

Se joue ici, en effet, une partie de l'enjeu de cette séquence, elle-même symbolique de l'ensemble du film : la modernité contre le conservatisme, l'action contre l'inaction, le présent contre le passé. Et ce tableau que réalise Crawford, idéale représentation plastique de la souveraine, cristallise toutes les attentes de la famille royale. Ou plutôt l'absence d'attente puisqu'il s'agit pour elle que rien ne change, que tout soit figé comme l'image d'elle-même sur la toile. Ici, l'immobilisme et la réalisation picturale d'un autre âge, surannée, en marge de la vie et de la réalité ; là-bas, au-delà de l'écran de télé, le mouvement, la vie et ses projets. D'un côté, un corps qui n'a jamais été qu'une image de lui-même, qui ne s'appartient pas puisque entièrement dédié à la représentation symbolique de sa propre institution, corps qui en même temps se dédouble sur la toile pour n'être plus au sens littéral qu'une icône. Si l'on devient Premier ministre, le film nous dit que lorsqu'on est reine, on est (naît) icône. On est au-dessus des hommes, être à demi-divin juste entre eux et Celui qui les a créés. C'est pourquoi la reine ne vote pas et qu'elle se situe (en principe) en dehors des partis. En tout cas, descendre de son piédestal pour glisser un bulletin dans l'urne serait « une expérience amusante », souffle-t-elle en étouffant un petit rire... Juste illustration de la monarchie constitutionnelle qu'est la Grande-Bretagne, la reine n'a pas le droit de vote, mais le gouvernement formé par le Premier ministre est le « sien »...

Dans le cadre de ce salon de Buckingham Palace où l'unique objet moderne est une télévision, la reine est immobilisée dans l'image qu'elle a d'elle-même et qu'elle désire offrir au monde entier comme l'indique l'exécution du portrait [4]. Au moment où le titre du film, éponyme du personnage, s'inscrit à l'écran, la reine tourne légèrement la tête et fixe l'objectif selon une pratique courante en peinture [5]. Le terme de *personnage* rejoint ici l'étymologie latine (« personne fictive »), car la reine qui est sans cesse en représentation d'elle-même et de la fonction qu'elle symbolise, joue à être la reine qu'il faut peindre. L'image du film mime ici le tableau où il s'agit de se montrer pour mieux rentrer en soi, se cacher. La pose qu'elle prend à ce moment-là correspond aux nombreuses postures destinées à faire d'elle la souveraine que l'on veut qu'elle soit. Elle entre ici dans sa propre image qui, si elle est sienne, ne lui appartient pas. Cette image offerte au public fait partie de l'imaginaire collectif. Enfin, sa fixité répond à l'immobilité de sa représentation iconique et à l'immobilisme de sa fonction, tous parfaitement symboliques.