

Table des matières

INTRODUCTION	8
CHAPITRE I : UNE ICONE ECONOMIQUE PARADOXALE	35
A : Marie-Antoinette une icône d'un fétiche du luxe.....	35
B : Marie-Antoinette, icône burlesque du marketing industriel.....	69
CHAPITRE II : UTILISATION POLITIQUE COMME BLAME ECONOMIQUE	100
A : Marie-Antoinette en politique comme blâme Républicain.	100
B : Une antonomase apolitique et visuelle.....	127
C : Le retour du pamphlet	151
CHAPITRE III : MARIE-ANTOINETTE, LA PREMIERE POPSTAR	176
A : La première star moderne ?.....	176
B : Marie-Antoinette entre lieu commun et plagiat de pop stars	209
C : Transformation de Marie-Antoinette de pop star à « <i>sex symbol</i> »	234
CHAPITRE IV : ADAPTATIONS COMMUNAUTAIRES DE L'IMAGE DE LA REINE	264
A : Marie-Antoinette, femme au foyer désespérée ?.....	265
B : L'exubération gaie de Marie-Antoinette	291
C : Marie-Antoinette noire.....	325
CHAPITRE V : DE L'ECHAFAUD A L'ECHAFAUDAGE SCENIQUE	356
A : Une mauvaise actrice historique française.....	356
B : <i>Marie-Antoinette</i> d'Adjmi et <i>Ça ira, fin de Louis (1)</i> de Pommerat	381

C : Une reine faire-valoir du féminisme dans <i>The Revolutionists</i>	406
CONCLUSION : UNE REINE DE LA FASCINATION DU LUXE	439
ANNEXES.....	466
SOURCES	519
BIBLIOGRAPHIE	519
Ouvrages et articles théoriques	519
Sources historiques :.....	529
Articles de journaux et périodiques :.....	532
Références littéraires, biographies et fictions historiques :	535
Sources visuelles	537
Illustrations	539

INTRODUCTION

“Let them eat cock”, “let them throw cake¹” sont les deux variantes qu’un passant pourrait entendre dans les rues de la Nouvelle-Orléans en 2018. Ces slogans, générés par des Marie-Antoinette locales et modernes, montrent que la reine et sa phrase apocryphe sont certes célèbre en Louisiane mais ils ont aussi un curieux effet : en parodiant cette phrase, ils semblent accidentellement dissimuler la réalité historique, le dédain de la reine et la misère d’alors. Si la figure de Marie-Antoinette à la Nouvelle-Orléans prend l’apparence d’un personnage de carnaval personnifiant un blâme économique, sa mise en scène semble paradoxalement l’absoudre. Les dispositifs scéniques transforment effectivement la reine en personnage de contraste, comparant sympathique, exubérant, parfois ridicule mais aussi victime « innocente ».

Le 5 mai 2018, durant le festival du Jazz Fest de la Nouvelle-Orléans, sous une légère pluie, la rappeuse burlesque Boyfriend se produisit avec la « reine du Bounce » Big Freedia², pour interpréter la chanson « Marie-Antoinette ». Lors de cette performance, les deux artistes firent intervenir les membres d’un groupe de Mardi Gras appelé les *Merry Antoinettes* pour danser sur scène. Cet événement unique dans une ville à l’identité forte, à l’héritage divers et à la culture francophile illustre la vision confuse américaine de cette figure historique. Les appréciations contradictoires de la reine telles que celles de blâme économique, mais aussi d’éloge libertin, féministe ou LGBT sont simultanément invoquées et s’amalgament dans une sorte de gumbo³ visuel face à un public, qui semble assimiler ce spectacle à un objet de consommation.

¹ Qu’ils mangent des bites ; qu’ils jettent des gâteaux. Traduction personnelle.

² Artiste transgenre afro-américaine, chanteuse et héroïne de sa propre série de télé-réalité depuis 2013 : *Big Freedia : Queen of Bounce*, Fuse TV.

³ Gumbo, plat local louisianais, sorte de soupe épicée et composite



(Capture d'écran de la prestation scénique du 5 mai 2018, vidéo du Youtubeur Feralsoul)

Personnage historique approprié par la culture américaine, Marie-Antoinette incarne dans cette performance une idée du capitalisme : celui du luxe ostentatoire qui suscite tout à la fois rejet, imitation, voire fascination. Cette vision ne se limite d'ailleurs pas à cette représentation scénique mais est perceptible dans de nombreux autres endroits de la ville. Il sera soutenu dans ce livre que la vision louisianaise mais aussi américaine de Marie-Antoinette est influencée par le rapport des Etats-Unis à l'économie et que le surgissement de son image dans l'actualité américaine remonte au XVIII^e siècle, date de la popularisation de la mode française et du succès d'exportation de la représentation de la reine comme promotrice du luxe.

L'association entre la reine de France et l'économie est en effet aujourd'hui marquée par les actualités culturelles qui réactivent le Signifiant de la reine comme symbole du luxe. Son surgissement se fait ainsi dans le quotidien par la publicité de la vente de ses bijoux⁴ ou par l'association à des célébrités, que ces dernières soient politiques ou artistiques. Les campagnes publicitaires des œuvres littéraires, cinématographiques, théâtrales ou par exemple des ventes aux

⁴ 36 millions de dollars pour le pendentif « perle poire » lors de la vente Sotheby

enchères d'artefacts historiques révèlent également que la reine est un agent promotionnel efficace, source d'inspiration pour des produits de luxe ou pour leur mise en valeur. Par effet d'usure cependant, la reine prend des caractéristiques burlesques, notamment dans la commercialisation de produits dérivés. Cette double figure de luxe burlesque est alors réemployée pour des messages et jugements sociaux, politiques et économiques.

Symbole discontinu du capitalisme et du libéralisme économique, l'image de la reine proposée dans la publicité montre d'ailleurs un glissement : figure de bourgeoise, les discours sur les inégalités de classes sociales sont réduits à des écarts de richesse. Ce transfert est d'ailleurs conforté par un entrelac de productions culturelles et de recherches d'historiens. Associée à un capitalisme mandevillien, dont elle devient le symbole, la récurrence d'images de la reine dans les médias signifierait alors aujourd'hui le retour des inégalités économiques et sociales de la fin du XVIIIe siècle mais aussi la persistance des symboles et des idoles.

A travers des créations d'images tantôt romantiques, tantôt parodiques de la reine, les questions économiques et sociales du pays sont abordées et débattues. Associée à l'idée de marché, la dernière reine de France devient ainsi un lieu commun pour critiquer les excentricités luxueuses des *peoples* américains ou pour dénoncer l'ineptie de leurs déclarations, notamment lorsqu'elles portent sur des questions économiques. L'image de la reine en tant que dépensière égoïste prend ainsi une dimension politique et sociale : en dépensant l'argent de l'Etat, les figures politiques l'affaiblissent et le vulnérabilisent. Loin de susciter empathie et compassion, l'image de la reine blâme ainsi une attitude méprisante accidentelle ou volontaire. A travers ces portraits modernes de la reine, ce seraient ainsi les erreurs de jugement d'une société contemporaine qui seraient dénoncées.

Traversant le temps, la reine illustre cependant aussi une mentalité américaine moderne de « performance économique ». En effet, si la figure de Marie-Antoinette est tout d'abord un symbole d'inégalité économique, elle est aussi réhabilitée en devenant indissociable d'une idée discutable de liberté outre Atlantique. Ces représentations seraient en fait liées à un argument sociétal mais aussi économique : Marie-Antoinette serait le symbole de l'émancipation de la femme en tant que compétiteur à la force économique égale avec l'homme. Dans son utilisation par les communautés, elle pourrait être lue politiquement comme une revendication d'égalité sociale, cette dernière motivée par la réussite économique.

Si de nombreuses recherches portent sur le personnage de Marie-Antoinette, aucune ne semble s'intéresser à ce que la permanence de son symbole sous-entend aux Etats-Unis. Me basant en partie sur les théoriciens américains et sur un corpus de représentations de Marie-Antoinette récoltées principalement entre 2016 et 2020, il sera montré que l'image de la reine y est devenue l'objet d'un enjeu économique. Derrière des connaissances historiques véridiques, inexactes ou sommaires se cachent en effet des questions contemporaines sociales plus profondes. Cette recherche inédite sur une figure pourtant très populaire et étudiée permettrait par ailleurs de comprendre le succès de son retour en France. Promue par la puissance de l'industrie culturelle américaine, les représentations de la reine se retrouvent combinées à une image pourtant déjà existante et l'influençant.

1. L'EMULATION BURLESQUE D'UN BLAME ECONOMIQUE

Outre un constant rappel de l'héritage français dans les noms propres de la Nouvelle-Orléans, dans certains de ses actes administratifs et dans sa gastronomie, certaines de ses figures historiques sont célébrées à travers des parades ou des monuments. L'étude des occurrences de la

reine dans le microcosme de la Nouvelle-Orléans permettrait d'identifier les domaines dans lesquels la reine surgit, mais aussi les questions et débats qu'elle suscite. Je comparerai ainsi ces occurrences au portrait de la reine esquissé lors de la performance du Jazz Fest.

Reprenant et actualisant certains leitmotifs de la chanson « Killer Queen » du groupe Queen⁵, qui se référait aussi à une Marie-Antoinette moderne, les paroles de la chanson⁶ de Boyfriend, faisant plusieurs références au “bling bling”, dénoncent l'exhibition du luxe et les dépenses superflues des ultrariches. Dans un entretien accordé au journal *Fader*, Boyfriend explicite le sens de sa chanson en avançant qu'il ne faut pas se laisser aveugler par le destin et les déboires des plus riches, ni se résigner à accepter les écarts de richesse mais au contraire rester vigilant et révolté : « Nous ne devons pas laisser les extravagances des riches éclipser les plaisirs simples des plus humbles. Peut-être que la meilleure manière de critiquer quelque chose est de le mettre en scène »⁷. Les références économiques abondent ainsi dans la chanson, se référant au marché mondial, à la fracture sociale, aux héritiers ou aux clichés sur le luxe. La chanson rappelle d'ailleurs incidemment semble-t-il le sobriquet dépréciatif de la reine, « Madame Déficit » : “You can call me the queen of debt”.

Décrivant le rythme de vie luxueux d'une reine du XXI^e siècle, les chanteuses énumèrent des clichés d'Ancien Régime : un carrosse tiré par des chevaux aux couleurs assorties, des fontaines de champagne, le chauffeur et le cuisinier recrutés à Versailles ou des bijoux : « diamants

⁵ Sortie le 21 Octobre 1974, sur le troisième album du groupe Queen, la chanson décrivait une « Moët-quaffing courtesan » selon Mark Monahan *The Daily Telegraph*. 12^e place du hit-parade aux Etats-Unis, Mercury définit ainsi son personnage : « It's about a high class call girl. I'm trying to say that classy people can be whores as well ». “Queen interviews – Freddy Mercury” du 11 février 1974 *NME* Queen archives.

⁶ Voir annexes

⁷ Traduction personnelle : « We mustn't let the extravagance of the Haves suppress the indulgence of the Have-Nots, Perhaps the best way to critique something is to emulate it ” Utilisant le titre d'une série télé *The Haves and the Have Nots*, Boyfriend résume l'objectif de sa chanson, affirmant que lorsqu'on imite les riches, on comprend qu'il est important non de compatir à leur destin mais de devenir riche soi-même. Posner, Nina, *Fader*, 18 août 2016

si aiguisés que je coupe comme des couteaux⁸ », se référant probablement à la spécificité du diamant qui coupe le verre mais rappelant incidemment l'affaire du collier, qui ruina la réputation de la reine⁹. Cette énumération de clichés révèle la persistance du fantasme d'un luxe « à la française » qui serait résumé par un lieu : Versailles ; des champs spécifiques : cuisine, bijoux, mode ; et enfin un personnage : Marie-Antoinette. Dans la chanson, ce fantasme est modernisé par celui de la réussite économique américaine : tapis rouge des Oscars, chèques aux multiples zéros, référence à l'autoroute californienne 405, refus de linge « made in Taiwan » et utilisation d'une carte de crédit, baguette magique du consumérisme, évoquée *in absentia* : « swipe it, slide it, wrap it, unwrap it can't wait to get to the house and try it ». Ce champ lexical rappelle que la reine est un personnage « gâté » de la société de consommation, dont le statut est fondé par son pouvoir d'achat, pouvoir qui ne permet cependant pas d'accéder au bonheur, puisque Boyfriend évoque le besoin du psychologue et du Xanax, eux aussi devenus paradoxalement signes extérieurs de richesse.

Boyfriend conclut qu'elle est la reine des dettes puisqu'elle est capable de dépenser un million de dollars en un souffle, réitérant le message de la phrase introductrice : « Livin' fabulous, livin' lavish (somptueux), livin' stylish, flamboyant extravagant, (...) I'm a bad bitch¹⁰ ». Reine de la mode, cette reine est aussi personnage hautain, désirant susciter la jalousie et entretenant un rapport conscient d'adoration, de mépris et de compétition avec son public.

Mélangeant Disney à Marie-Antoinette, la chanson se place au croisement de plusieurs univers et plusieurs cultures en multipliant les références au point de s'égarer. Freedia évoque ainsi

⁸ "My diamonds so sharp I cut like a knife" traduction personnelle.

⁹ Événement clé de la Révolution Française selon de nombreux ouvrages américains. Voir Beckman, Jonathan, *How to ruin a queen*, Da Capo Press, 2014

¹⁰ « Bitch » est un terme ambigu. Il est tantôt employé comme une insulte pour désigner autrui, mais peut désigner une insensibilité de caractère.

Mulan pour parler de la domination du marché économique par la Chine avant d'évoquer *Madame Butterfly* : "Don't want no drama in my life / Unless it's front row at the opera house with Madame Butterfly"¹¹. Rapprocher ce personnage de fiction¹² à la figure historique de la reine assimile la vie de Marie-Antoinette à une tragédie d'opéra et sa condamnation à un événement pathétique. Cette référence à Mme Butterfly renforce aussi le champ lexical de la mort présent dans la chanson, même s'il est traité avec légèreté.

Les deux chanteuses lient ainsi train de vie consumériste et trépas, comme si l'un était la conséquence inexorable de l'autre. Boyfriend prophétise la destinée de la reine dans une sorte de jeu de mot éculé, alléguant que ses dépenses excessives sont si rapides qu'elles font perdre la tête : « Wanna go so hard, I might just lose my head. » Cette référence morbide est renforcée par Freedia qui ne peut attendre de mourir de plaisir, semblant parodier Michel Sardou : « Too much of a good thing, I can't wait to die ».

Si la chanson « Marie-Antoinette » est un exemple de bounce, genre de hip hop né à la Nouvelle-Orléans¹³ et prisé par les artistes LGBT¹⁴, son artiste principale, Boyfriend, se définit comme une rappeuse burlesque. Contrairement à l'acception du burlesque littéraire, qui est une des catégories de comique ; le burlesque américain, appelé aussi *new burlesque*, est un genre de spectacle qui parodie le strip-tease dans un but d'émancipation personnelle voire féministe, ainsi que le définit la performeuse Juliette Dragon : "When I perform a burlesque striptease and show

¹¹ Le terme de Butterfly semble tenace puisque métaphore filée pour désigner la reine dans la pièce d'Adjmi.

¹² Inspiré par le roman de Pierre Loti *Madame Chrysanthème*, le personnage de Mme Butterfly tente de se suicider par dépit amoureux, Marie-Antoinette ne fut jamais inquiétée par une rivale, ne commit pas de suicide mais fut jugée puis décapitée 10 mois après Louis XVI, le 16 octobre 1793

¹³ Spera, Keith, "Bounce is defined in part by repetitive, call-and-response chants that often reference New Orleans neighborhoods and housing projects. Hyper-sexual innuendo and swagger replace the violence of gangsta rap, all set to an insistent beat derived from second-lines and Mardi Gras Indian rhythms." *Times Picayune*, July 19 2010

¹⁴ Dee, Jonathan, « New Orleans Gender-Bending Rap », *New York Time*, July 22 2010

my body, it's not for a man, it's not for a client, it's not for my husband. I do it because that's my desire. It's a way to take control of my body and, for me, that's a feminist act.”¹⁵

Boyfriend ne se déshabille pas sur scène mais affirme la singularité de sa beauté, chantant en sous-vêtements (bas résille, porte-jarretelle) avec des bigoudis gigantesques et des lunettes de vue. Le fait d'interpréter Marie-Antoinette, reine de la mode voire de la beauté selon Burke, sous les traits d'un personnage de striptease néo-burlesque produit paradoxalement un effet de burlesque littéraire. Ce dernier est le traitement trivial et ridicule de personnages nobles tel que leur prêter un langage familier ou les dépeindre comme des personnages vulgaires. Involontairement ou non, Boyfriend perpétue ainsi l'image de reine libertine, décadente voire nymphomane créée par les campagnes de diffamation de Marie-Antoinette au XVIII^e siècle, processus déjà initié par l'usage qu'en font certaines chanteuses pop américaines, dans la lignée de Madonna.



(Couverture du single *Marie-Antoinette*, Boyfriend feat Big Freedia)

¹⁵ Carvajal, Doreen, « Tassel-Twirling gets a feminist touch », *New York Time*, Nov 8 2011. Citation de Juliette Dragon, organisatrice du festival Burlesque parisien.

Boyfriend n'est cependant pas la seule à s'exhiber en sous-vêtements et les danseuses (non professionnelles) de la performance le sont aussi. Ce groupe de femmes, qui a choisi le pseudonyme de *Merry Antoinettes* ou *Merries* se met en scène d'une manière parodique et exagérée, « jouant » à être la reine, en la mettant à distance et en déformant ses traits. Ces *Merries* se déguisent lors de Mardi Gras, lors de fêtes nationales ou internationales, se servant alors de l'image de Marie-Antoinette pour la « décliner » selon les thématiques différentes des fêtes de la ville. Lors de la Gay Pride, les *Merries* abordent des couleurs arc-en-ciel, pour le défilé de Mardi-Gras appelé *Chewbacchus*, elles portent un costume tenant autant à l'univers de la Guerre des Etoiles qu'à la reine de France. Lors de la fête espagnole de Saint Fermin, elles paraden en tenue de flamenco et lors de la fête des Morts mexicaine elles paraden en *Catrina-Antoinette*.

Ce travestissement apparemment déconnecté de l'image historique de la reine est cependant secondé par une forme de culte. Que cela soit l'anniversaire de la reine, la fête du 14 juillet ou le projet de participer chaque année au « grand bal masqué du château de Versailles », les membres de ce groupe participent à des événements qui célèbrent spécifiquement la reine de France. La traduction anglaise de la phrase apocryphe de la reine, *let them eat cake*, « laissez-les manger du gâteau », qui fait passer la reine de personnage qui affame à personnage qui nourrit, est aussi détournée par les *Merries*. Celles-ci proclament en effet *Let them throw cake* « Qu'ils lancent des gâteaux », phrase qu'elles concrétisent lors de leurs performances (performatives) en distribuant des macarons ou des cupcakes à leur public.



(Page d'accueil du site des Merries)

Extravagantes et joyeuses, les *Merries* incarnent une représentation stéréotypée¹⁶ de la figure historique et, de l'aveu de certaines de ses membres¹⁷, uniquement inspirée du film de Sofia Coppola de 2005. Cette représentation est concrétisée par un ensemble d'artefacts composites et implicitement fétiches d'un pouvoir économique : un pouf ou une perruque disproportionnée, une robe de cour, un éventail, du champagne et un collier. La duplication et variation de Marie-Antoinette pose néanmoins la question des caractéristiques de l'image d'origine voire de la valeur historique de la figure de la reine.

Comparant le travestissement et la répétition, Marjorie Garber, professeur de littérature à Harvard, avance dans *Vested interest*, que ces deux mises en scènes permettent de questionner l'identité et donc de changer un point de départ mais aussi une finalité :

What is then the relationship between transvestism and repetition ? For one thing, both put in question the idea of an « original », a stable starting point, a ground. For transvestism, like the copy or simulacrum, disrupts « identity » and exposes it as a figure (Garber 369).

¹⁶ « Caractérisation symbolique et schématique d'un groupe qui s'appuie sur des attentes et des jugements de routine. » (Larousse)

¹⁷ Voir annexes

En se projetant en *Merry Antoinettes*, les femmes de la krewe de Mardi-Gras perturbent l'origine historique de la reine pour affirmer une vision partielle et personnelle de la reine, à savoir son côté festif et insouciant. Image stéréotypée donc, la construction et circulation de cette figure est cependant prolongée, renforcée et soutenue par les travaux de chercheurs, qui la dépeignent non seulement comme un personnage extravagant mais aussi comme personnage puni pour cette extravagance. Première *Fashion victim* de l'Histoire, la reine serait par conséquent martyre d'une forme de liberté particulière, la liberté économique.

La théorie de Garber permet aussi de saisir un autre aspect du travestissement des *Merries* : cette parodie de reine en apparence anodine et délurée exorciserait aussi une frayeur particulière. Que cela soit Brigitte Macron en France ou Melania Trump aux Etats-Unis, désignées à leur corps défendant des Marie-Antoinette, ce nom propre désigne une catégorie sociale particulière, celle des femmes entretenues. L'appellation prend une connotation particulière aux Etats-Unis aujourd'hui où cette catégorie sociale bénéficie d'une exposition médiatique importante. Les *Housewives*, femmes « inactives », héritières ou femmes mariées à un personnage riche et puissant dont le passe-temps serait de dépenser de l'argent pour une satisfaction personnelle, voire égoïste sont ainsi rendues populaires par des séries télévisées mais aussi par les tabloïds. Via le nom de la reine, cette catégorie de femmes se voit célébrée, mais aussi jugée et condamnée, voire menacée par le destin de cette dernière¹⁸. A travers la krewe des *Merry Antoinettes*, une tentative de réhabilitation de la reine comme *Housewife* accro de la mode, femme exubérante et libérée serait effectuée.

¹⁸ Historiquement cependant, la figure de Mme Du Barry serait plus pertinente puisque le dilemme de ces *Housewives* est que les artifices et charmes de la beauté sont utilisés éviter la misère et s'élever socialement or cette élévation est ensuite punie.

Si en 1995, dans son ouvrage *Le Roman Familial*, Lynn Hunt explique l'origine de la Révolution Française par la volonté des Français de remplacer la société française, modèle vertical patriarcal avec le roi comme chef de famille par un modèle fraternel horizontal. Cette hypothèse psychanalytique pourrait alors répondre à l'irruption compatissante de Marie-Antoinette aux Etats-Unis. Outre l'expression du regret de ne pas avoir eu de reine, son irruption réhabilitée pourrait trouver ainsi une origine plus psychologique : ainsi que l'annonce le journal *American Heritage*, la population américaine serait fascinée par ses origines et par la généalogie : « Until the middle of this century, there was a great rush of clients thirsting for noble blood in their ancestry and not very particular about how it got there¹⁹ ». Selon le journal, ces clients américains correspondraient tout à fait au fantasme freudien du *Roman Familial* de retrouver dans son arbre généalogique un noble ou une reine ou encore un héros historique, occultant ainsi des origines potentiellement peu glorieuses.



(*Merries* posant devant le tableau de Vigée-Lebrun au NOMA, photo de Chris Granger)

¹⁹ Andrews, Peter "Genealogy, the search for a personal past", *American Heritage*, August 1982

Un des moments forts des *Merries* est notamment de poser devant le portrait d'Elisabeth de Vigée-Lebrun se trouvant dans le musée d'arts de la ville, le NOMA²⁰. Le musée exhibe fièrement cette toile, portrait le plus grand du musée, affirmant l'unicité de cette pièce et considérée comme un des principaux attraits et artefacts du lieu mais aussi marraine et modèle pour les membres et adhérentes du groupe.

2. UNE FIGURE ECONOMIQUE ENANTIOSEMIQUE

Déconcerté face à cette multiplicité de Marie-Antoinette américaines de parade éloignées des représentations et portraits français j'ai cherché une explication à cet engouement continu. La production d'une Marie-Antoinette de fiction étant à chaque fois critiquée par des historiens américains sans pourtant en freiner la production²¹. Marie-Antoinette ne serait donc pas aux Etats-Unis une figure sérieuse, réelle et historique mais une allégorie... de la liberté et de l'indépendance américaine mais aussi de la liberté sexuelle et individuelle²².

Cette transformation dans la vision américaine du personnage semble tout d'abord née dans la genèse de la création même des Etats-Unis. Si Louis XVI est en effet le principal soutien des « Insurgents » lors de leur Révolution, les fictions historiques modernes amalgament le personnage de la reine comme instigatrice de la Révolution américaine mais aussi victime et personnage tragique²³. Figure héroïque²⁴ réhabilitée et paradoxalement indissociable d'une idée de liberté

²⁰ New Orleans Museum of Arts

²¹ Les comptes-rendus des pièces d'Adjmi et de Gunderson font ainsi souvent état des écarts entre l'histoire et la version artistique.

²² Aux antipodes de la conception française qui la voit comme la représentante de l'oppression de l'Ancien Régime

²³ Tel le livre d'Antonia Fraser *Marie-Antoinette, the Journey*, 2001

²⁴ Son portrait contribue ainsi à lever des fonds et « sauver » l'édifice du NOMA selon Frank Farmer Loomis.

outré-Atlantique Marie-Antoinette est cependant plus associée à la période de la Révolution Française qu'à l'Ancien Régime ou qu'à la Révolution Américaine. Lors des fêtes de commémoration du 14 juillet, c'est elle qui est incarnée et invoquée comme caution historique dans les grandes villes américaines, jetant le doute sur le fait célébré : est-ce l'apologie de la monarchie à travers le personnage de Marie-Antoinette ou est-ce au contraire la fin de l'Ancien Régime ? A la Nouvelle-orléans, Marie-Antoinette désigne par exemple en 2017 une catégorie de mécènes, dans un contresens ironique énoncé involontairement par l'affiche de l'événement.

L'affiche listant les différents mécènes de l'événement inclut un message qui pourrait s'interpréter de manière ironique : « Bastille Day Fête would not be possible without you ». La Révolution Française n'aurait effectivement pas été possible sans Louis XVI et Marie-Antoinette secondant, en les détournant, les propos de Thomas Jefferson : « I have ever believed that if there had been no Queen, there would have been no revolution »²⁵. Dans cette lecture ironique, l'affiche sous-entendrait que ce serait notamment elle qui, mécène de l'événement, aurait financé la prise de la Bastille et sciemment contribué à la fin de la monarchie.

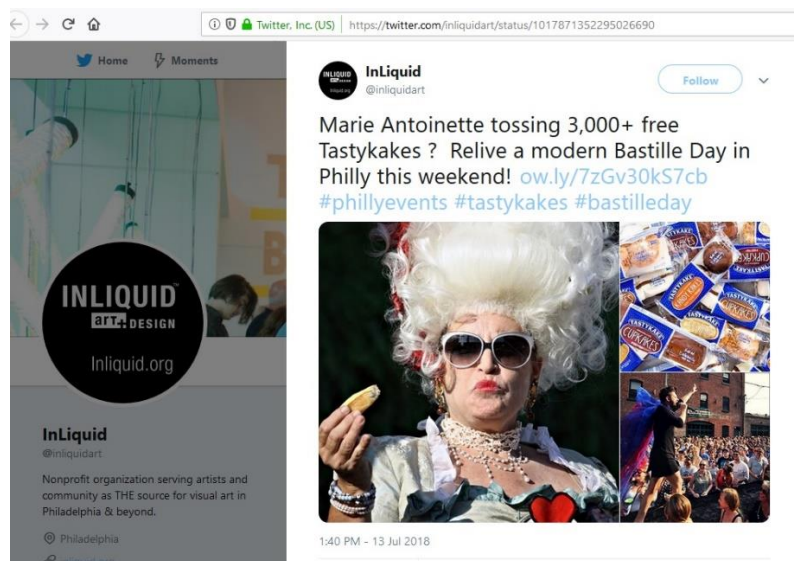
²⁵ *The Writings of Thomas Jefferson*, Washington, 1854, 6.



(Photo personnelle, affiche de la fête du 14 juillet 2017 au NOMA)

Figure libératrice associée à une idée monétaire, la reine serait un symbole économique d'une liberté acquérable et négociable par l'argent. Elle entrerait en harmonie avec le personnage historique comme figure ayant financé la révolution américaine. Si l'interprétation des *Merry Antoinettes* qui distribuent lors de leur parade des macarons à leur public avait été évoqué, l'usage de la reine lors de *Bastille Day* semble faire consensus dans d'autres villes des Etats-Unis. Ainsi, à Philadelphie, la reine circule au haut du *Eastern State Penitentiary*, dans une reconstitution historique parodique, narguant mais nourrissant paradoxalement les spectateurs de biscuits *Tastykake* (marque de biscuits qui parraine l'événement)²⁶.

²⁶ La cuisinière Terry Berch McNally, Marie-Antoinette « modernisée » avec des lunettes de soleil distribue 2000 biscuits Tastykakes



(Capture d'écran du compte *Twitter* de l'association *InLiquid*, 13 juillet 2018)

Ces visions inattendues d'une Marie-Antoinette nourricière ou mécène financière s'ajoutent à celles confuses de personnage martyr incompris dans la culture populaire. La condamnation et l'exécution de Marie-Antoinette seraient ainsi expliquées non des suites d'un mouvement libérateur d'une nation, mais au contraire par un mouvement liberticide, misogyne ou xénophobe. Le chercheur Olivia Fuson fait ainsi le portrait d'une reine innocente et martyre jetée en pâture à la fureur révolutionnaire pour apaiser un sacrifice :

Since the execution of the king was not odious enough to quench the people's thirst for vengeance, the Convention was forced to cast about for another even more dramatic victim during the tense months that separated these trials. They found one in the queen (Fuson 14).

Peignant la révolution sous les traits d'un monstre sanguinaire et aveugle, Fuson, en utilisant la thèse de René Girard sur la violence, rapproche la reine d'une vierge offerte en sacrifice à un dieu cruel, apaisant par son calvaire et sa mort la soif de vengeance d'un peuple. Fascinée par son personnage de reine, Fuson semble cependant oublier que non seulement Marie-Antoinette était moins populaire à l'époque que Louis XVI mais aussi que les exécutions avec ou sans procès se

poursuivirent après le trépas de la reine²⁷. L'exemple de Fuson permet cependant de prouver que la reine « s'adapte » et est lue différemment selon les débats contemporains. Elle aurait ainsi perdu ses caractéristiques politiques de monarque pour en garder l'aura, la distinction et la « classe ». Appréhendée uniquement comme une femme étrangère, elle permet de porter un jugement négatif sur la Révolution et devient un cas de jurisprudence pour différents mouvements progressistes contemporains. Paradoxalement, elle devient aussi un énantiosème dans sa dimension économique : elle désigne tout à la fois le mépris des puissants indifférents à leurs population et le symbole révélateur des populations ayant économiquement réussi et qui chercheraient une reconnaissance sociale. L'exemple de Fuson permet aussi de voir l'évolution du regard des chercheurs, qui se construit sur celui de prédécesseurs et selon différents courants de pensée. En effet, Fuson s'inspire fortement de Girard mais aussi de Lynn Hunt. Cette dernière propose une explication psychanalytique à la Révolution Française et prend plusieurs fois comme objet de recherche la reine de France. Inspirant fortement Fuson, Hunt avance ainsi à la fin de son chapitre sur les frères et la fraternité et pour introduire son chapitre sur la mauvaise mère, mauvaise reine : « Lorsqu'il apparut que la mort du roi ne pouvait instaurer la république sur des bases solides, les révolutionnaires découvrirent parmi eux l'existence d'un criminel encore plus terrible : la reine » (Hunt 104). Ainsi, là où Hunt trouvait une victime nécessaire pour sceller le pacte républicain, Fuson ne voyait qu'une explication psychanalytique déconnectée et c'est bien une progressive décontextualisation de l'Histoire que prouvent les exemples qui seront analysés.

3. LE TERREAU FERTILE DE NOLA POUR LES *FACES* DE MARIE-ANTOINETTE

²⁷ Mazeau « 1794 : fin de la Terreur » in Boucheron, *Histoire Mondiale de la France*, Seuil, 2017

Ce travail s'intéressera aux représentations contemporaines de la reine, qu'elles soient américaines mais aussi qu'elles soient mondiales ou françaises, transformées par le regard américain. Pour aborder ces différentes représentations, les images stéréotypées observées dans les rues de la Nouvelle-Orléans seront tout d'abord récoltées et organisées. La reine y apparaît en effet comme l'antonomase du luxe ou comme baromètre de ce dernier, touchant simultanément et indifféremment, semble-t-il, les champs politique, économique, dramaturgique, culinaire ou vestimentaire.

La reine véhicule en effet l'idée du raffinement, que ce soit celui esthétique de la mode, illustrant l'idée principale de *Queen of Fashion*, ouvrage de Caroline Weber ou par exemple de la gastronomie, et des desserts sophistiqués. Réduite à un mannequin publicitaire synonyme d'une construction mentale continue du faste et de la richesse, la reine met en valeur des produits de luxe uniques et coûteux. Elle devient alors un marqueur du niveau social du consommateur qui se laisse séduire par les formules superlatives des commerçants : le plus beau mariage et les macarons les plus fins seraient dans le style Marie-Antoinette.



"Elegance never goes out of style! We're still in love with this luxurious Marie-Antoinette-inspired fashion editorial we created for our Spring 2012 Edition" *New Orleans Weddings Magazine*, "Age of Opulence", February 15, 2017



Carl Mack is at the Court of Two Sisters "let them eat cake" says our Marie-Antoinette talking dessert head. 16 octobre 2018

A travers l'analyse d'un corpus contemporain, il sera tout d'abord vu que l'association de Marie-Antoinette au luxe relève d'un fétichisme de la marchandise. Posséder une relique de la reine ou un objet à son nom permettrait l'élévation sociale de son possesseur. Cette revendication serait d'autant plus importante dans une société homogène composée d'une *middle-class* en manque de repères. L'accès à un rythme de vie économiquement confortable dynamiserait la recherche d'objets permettant une distinction et une reconnaissance. Un mariage dans le style Marie-Antoinette s'inscrirait alors dans le même esprit qu'un mariage des royautés britanniques ou des célébrités. La fascination entourant cette thématique royale occulterait cependant la réalité historique de ces unions : que ce soit l'idée du mariage forcé ou arrangé ; le tragique destin du couple royal français ou leurs infidélités supposées.

La grande distribution et la production sérielle d'objets labellisés du nom de la reine seraient cependant contre-productives. En multipliant des images de la reine, notamment dans des situations communes, la grande distribution la banalise et fait d'elle une femme aspirant à une vie simple. Au-delà de la démocratisation de la reine, femme parmi les femmes, les utilisations de la reine semblent donner une vision démocratisée du luxe. Le côté excentrique comique et burlesque de la figure historique, déjà esquissé par certains objets de luxe, se retrouve accentué voire justifié. Ce ridicule semble d'ailleurs déjà présent en français dans le choix de l'acception moderne du terme de brioche : « brioche de luxe » semble en effet un oxymore et l'utilisation de la tête décapitée de la reine par le restaurant *the Court of Two Sisters*, agit effectivement comme une perversion assumée de l'idée du raffinement.

Par effet d'exagération et d'usure, la reine désigne le mauvais goût du luxe mais aussi ses méfaits. Ces images burlesques commerciales sont exploitées par le champ politique par écho et dans la continuité des images caricaturales émises lors du règne de Marie-Antoinette. En effet, si

la caricature fut utilisée pour critiquer la reine au XVIII^e siècle, l'emploi d'images similaires aujourd'hui serait apparemment révélateur de la résurgence d'une nouvelle société inique. Au-delà de similarités historiques troublantes entre les deux époques, telles la répartition sociale ou l'inconscience de certains propos, l'emploi de Marie-Antoinette montre une empathie pour la reine de France mais aussi une stagnation dans les moyens de critiquer et de s'adresser au public cible. Les blâmes labellisés « Marie-Antoinette » copient en effet les pamphlets du XVIII^e siècle et substituent l'insulte à l'argumentation. Cet usage, qui provoque le rire sans discuter du fond, est exploité par des partis politiques pourtant opposés et montre une société divisée qui ne communique plus. L'utilisation de cette figure historique comme blâme pour désigner le camp adverse rappelle aussi les loges, salons et clubs de la fin du XVIII^e, groupes imperméables les uns aux autres, transformés aujourd'hui en blogs, forums voire comptes personnels tels les tweets. Ces blâmes évoluent d'ailleurs en s'intensifiant et se répondant dans une course médiatique au plus visible, s'adaptant au public de la vidéosphère et de la médiasphère définies entre autre par Régis Debray.



Illustration de l'article de Jeff Adelson sur le mouvement de protestation lors de la visite du président Trump.

²⁸ Adelson, Jeff, « New Orleans' Donald Trump protest: 'Impeach dat,' mocking statue, as crowd takes to streets », *The Advocate*, 14 janvier 2019

Le caractère infâme et le destin de la reine ne sont ainsi pas ignorés de la population puisque le 14 janvier 2019, lors de la visite du président Donald Trump à la convention de l'*American Farm Bureau* à la Nouvelle-Orléans, une guillotine est exhibée avec la mention *Let them eat King Cake*. Si le King Cake est une spécialité culinaire de la ville inspirée par notre galette des rois²⁹, l'inscription de la machine parodie la traduction de la phrase apocryphe de la reine. Comme l'énonce le journaliste Adelson, le message politique voire menaçant de la structure de la guillotine de parade doit être nuancé par la coloration spécifique de la ville.

Placée sur un trépied à roulette, cette structure est courante lors des défilés de Mardi Gras et notamment ceux du Mardi Gras de 2018, qui faisait coïncider l'élection de Donald Trump et le tricentenaire de la fondation de la ville par les Français. Lors de cette célébration, de nombreux chars étaient décorés en *Trump Antoinette* et comportaient parfois aussi une guillotine.



(Parade de Krewe du Vieux, 27 janvier 2018, photos du Times-Picayune et photo personnelle)

Le 27 janvier 2018, lors de la parade de *Krewe du Vieux* qui parodie chaque année l'actualité de manière irrévérencieuse, un personnage de Trump en papier mâché, patibulaire, disproportionné

²⁹ Généralement sous la forme d'une couronne à la cannelle parfois garnie de crème ou confiture et dont la fève est un bébé en plastique.

mais aussi travesti en reine de France défile quelques chars avant les *Merry Antoinettes*, elles-aussi accompagnées d'une guillotine sur roulettes³⁰. Cette reconstitution historique du destin de la reine, modernisée et finalement détournée du contexte d'origine est spécifique à cette parade politique. En effet, durant d'autres parades, le sérieux historique ou du moins approximatif semble respecté. Lors d'une recherche dans les fonds de l'Université de Tulane, l'esquisse d'un char de la parade Proteus de 1883 fut ainsi découvert :



(Briton, Charles, Exécution of Marie-Antoinette, 1883)

Intitulée « Execution of Marie-Antoinette », l'esquisse porte en légende la position du char dans la parade, 16^e char (16 pour Louis ?) ; le nom de cette parade historique exclusivement masculine : Proteus ; ainsi que la thématique : « History of France »³¹. Dans le coin droit, l'esquisse porte le

³⁰ Une centaine de Marie-Antoinette défile aux côtés d'autres personnages français stéréotypés tels Marcel (le Mime) Marceau ou Napoléon

³¹ Schindler Henri, *Mardi Gras Treasures: Invitations of the Golden Age*, Pelican Publishing Company, Gretna, 2000, p. 123

sceau authentifiant le dessin : Reynolds drawing board. Sous le dessin, une échelle permet de se représenter la taille des différents éléments et acteurs de l'échafaud mais aussi de reproduire scrupuleusement la scène. Proteus est la troisième parade la plus ancienne de Mardi-Gras et est officielle en 1882, un an avant la parade de thématique française. Si les membres de la parade sont tous des hommes, il paraît surprenant d'avoir choisi Marie-Antoinette comme personnage pour cette reconstitution sur char. Il paraît aussi surprenant d'avoir choisi la scène de son exécution pour une ville pourtant francophile. Le caractère tragique de la scène ainsi que le choix d'une femme pour l'exécution contribuent cependant à rendre cet événement plus spectaculaire que l'exécution d'un homme, fût-il roi de France.

Si le char dénonçant le président offrait un contrepoint monstrueux et négatif à la reine de France, son inspiration pourrait se trouver dans la fortune personnelle de l'homme politique, ses propos inconscients et méprisants³² mais pourrait aussi se référer au festival de *Southern Decadence* antérieur, festival annuel célébrant la communauté LGBTQ. La communauté LGBT a ainsi recours à de nombreuses reprises au personnage de Marie-Antoinette que ce soit comme personnage extravagant ou en référence à sa vie personnelle supposée. Lors de la parade LGBT *Southern Decadence* du 3 septembre 2017, la reine est sélectionnée comme personnage à imiter³³. Marraine de l'événement, sa phrase apocryphe est assumée et détournée en *Let Them Eat Cock*, slogan déjà reproduit sur le char de Trump de Mardi Gras où il était entendu comme un message péjoratif.

³² Notamment lors de la crise portoricaine de septembre 2017, qui fera l'objet d'un traitement plus approfondi au chapitre II, A

³³ Voir images en annexes



(Défilé du Southern Decadence 2017, photos personnelles)

La phrase apocryphe, qui dans l'esprit français constitue une marque de dédain et souligne l'écart entre une population affamée et une reine ignorante de la dureté de vie de son peuple est cependant réinterprétée par la communauté LGBT et serait traduisible par « laissez-les préférer les hommes ». En effet si *cake* (gâteau ou brioche) et *cock* (bite) sont des paronymes en anglais, l'intention des slogans semble opposée : le dédain de la phrase de la reine « ils n'ont qu'à manger des brioche » se transformant en une permission « laissons-les manger des bites »³⁴.

Les célébrités politiques comparées à la reine dans des blâmes ironiques et satiriques sont alors curieusement secondées par des célébrités médiatiques qui choisissent de la représenter pour la célébrer ou pour se mettre en valeur. Si certaines de ces célébrités comme Boyfriend rappellent le blâme que la reine représentait, la plupart se servent de la reine pour révéler politiquement la force économique d'une communauté comme Big Freedia ou d'une catégorie de population. Madonna, Lady Gaga ou Katy Perry donnent de Marie-Antoinette l'image d'une féministe chacune à leur manière. Si la reine prend des apparences de libertine, de femme fatale ou d'adolescente

³⁴ Je reviendrai sur ce slogan dans mon chapitre IV, B.

rebelle, elle est dans tous les cas élevée (ou descendue) au rang de star et de célébrité qui se prétend incomprise.

Marie-Antoinette est alors dépeinte comme une célébrité irresponsable mais aussi ingénue. Son destin concrétise la menace qu'encourt toute célébrité ou actrice devenue impopulaire : tout comme la reine, la vie privée de la célébrité disparaît avec la renommée. Par ailleurs, cette vie forcément publique et médiatisée prend son autonomie, quitte à créer un personnage public, double médiatique de la star. Les faits et gestes de ces célébrités, même ceux réalisés hors de la scène, sont relayés par les gazettes et tabloïds où ils sont analysés, suscitant des polémiques entre lecteurs et fans. Les deux chanteuses de la performance du Jazz Fest en font d'ailleurs les frais : bien que critiquant les ultras riches dans la chanson, Big Freedia purgeait en 2018 une condamnation pour détournement de fonds et abus d'aides au logement³⁵. Boyfriend, quant à elle, suscitait à l'époque l'ire de ses fans en participant à des concerts soutenant la plateforme Airbnb tout en prétendant s'opposer à la gentrification³⁶.

Aux côtés de cette apparence de blâme, une réhabilitation de la reine a lieu, personnage fascinant et éclipsant les autres femmes du XVIII^e siècle, qu'elles soient connues ou inconnues. Sous cette apparence de La Femme, Marie-Antoinette devient un modèle à copier, voire à surpasser pour se faire un nom. Si cette utilisation de la reine comme agent d'autopromotion réduit le message féministe dans certains cas, il permet cependant de rendre visible les communautés.

Marie-Antoinette est ainsi un personnage de rue, qu'elle soit agent publicitaire, mais aussi festif lors des spectacles tels Mardi-Gras ou Jazz Fest. Prolongeant ces derniers, le champ théâtral

³⁵ Lane, Emily "Big Freedia pleads guilty to federal theft charge" *Times-Picayune*, 16 Mars 2016

³⁶ MacCash, Doug, "Boyfriend, provocative feminist rapper, criticized for partnering with Airbnb" *Times-Picayune*,

²⁶ Mars 2018

vient réécrire la biographie de la reine, invitant le public à une révision de son jugement via un nouvel éclairage. La troupe de théâtre de la Nouvelle Orléans *Nola Project* met ainsi en scène en septembre 2018 *The Revolutionists*, une pièce à quatre voix, mettant sur le même plan Marie-Antoinette aux côtés d'Olympe de Gouge, de Charlotte Corday et d'un personnage fictif symbolisant la révolution haïtienne, Marianne Angelle. Précédant l'assassinat de Marat lors de la Révolution Française, la pièce fait uniquement parler ces quatre femmes, qui gravitent autour d'Olympe, personnage central de la pièce et double de son auteure. La pièce est en effet une mise en abyme, puisqu'Olympe tente durant toute la pièce d'écrire une œuvre théâtrale sur la Révolution Française. Elle est cependant régulièrement interrompue par les trois autres personnages qui viennent plaider leur cause et lui demander de l'aide.

Trois années auparavant, aux mêmes dates, c'était la pièce éponyme *Marie-Antoinette* de David Adjmi qui était jouée par la même troupe. Ecrite en 2014, la pièce est continuellement représentée aux quatre coins des Etats-Unis avec prolongations depuis sa création. Biopic partiel, la pièce aborde la vie de la reine en six tableaux. Biopic partial, la reine est uniquement vue comme une célébrité, puis comme martyre, dans le prolongement de la vision du film de Coppola de 2005.



Nola Project, *Marie-Antoinette* de David Adjmi, affiche de 2015



Nola Project, *the Revolutionists* de Lauren Gunderson, affiche de 2018

Le fait que Marie-Antoinette soit jouée par la même troupe de la Nouvelle-Orléans à la même période n'est pas anodin. Tout d'abord, le personnage permet à Nola Project d'exprimer sa créativité. La troupe est effectivement récente (créée en 2005) et se définit comme une compagnie itinérante, sans but lucratif. Par ailleurs, septembre est la période des premières pièces du répertoire. Les responsables de la programmation semblent ainsi tabler sur le succès d'audience et la popularité de la figure historique pour la vente d'abonnements annuels.

CHAPITRE I : UNE ICONE ECONOMIQUE PARADOXALE

A : Marie-Antoinette une icône d'un fétiche du luxe

Par-delà tout un commerce du luxe, le nom de la reine s'impose comme une forme de capitalisme extravagant et semble faire accidentellement coïncider sa phrase apocryphe avec son personnage de fiction. En décembre 2017, Dany-Robert Dufour, professeur de philosophie à l'Université de Paris VIII, propose une définition du capitalisme réexaminé à la lumière du XVIII^e siècle et notamment à travers *la Fable des abeilles* : « On se représente le capitalisme comme ascétique, rigoriste, autoritaire, puritain et patriarcal. Et, depuis près d'un siècle, on se trompe. Comme le montre la lecture et la redécouverte de Bernard Mandeville³⁷ ». Contrairement à Max Weber, qui définit en 1905 le capitalisme comme un produit du protestantisme, valorisant l'austérité³⁸, Bernard Mandeville, auteur et philosophe néerlandais du début du XVIII^e siècle, présente un tel modèle économique comme une ruche qui dépérirait. Selon lui, ce serait le vice qui, dans la recherche de son assouvissement, serait producteur de richesses. Non seulement ces richesses ruisselleraient de manière verticale à toute la société mais aussi, paradoxalement, le vice serait nécessaire à l'Etat et à son fonctionnement puisque créateur de métiers visant à le réguler ou à le combattre. Selon Dufour, le libéralisme tel que prôné par Adam Smith souscrirait aux idées de Mandeville mais, conscient de l'immoralité des propos de son contemporain néerlandais, l'économiste écossais substituerait le terme de vice par celui d'intérêt, de bonheur ou plaisir privés. Dufour conclut son article en se référant à la situation actuelle, semblable selon lui à ce modèle du

³⁷ Dufour, Dany-Robert, « Les Prospérités du vice », *Le Monde Diplomatique*, Décembre 2017

³⁸ Werner Sombart, économiste concurrent de Weber développe aussi une théorie du capitalisme qui avance que la libération de la libido a développé la demande de produits de luxe et l'industrialisation. Sombart, Werner, *Luxury and capitalism*, translated by W.R. Dittmar, University of Michigan Press, 1967 et Weber, Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Pocket Plon, collection Agora, 2010

XVIIIe siècle. Le philosophe nomme ainsi Donald Trump, reine des abeilles qui « veut régner sur la ruche mondiale en hissant (...) l'insatiable fringale de profit, le saccage environnemental et l'insinuation salace au rang de principes directeurs de ses actes. »

Le succès de l'image de Marie-Antoinette dans l'industrie du luxe tiendrait au fétichisme marchand qu'elle permet de susciter chez l'acheteur. Si Marx dans sa définition de la marchandise distingue dans les biens une utilité et une valeur, il rappelle que cette dernière, valeur d'échange, peut s'apparenter à un fétichisme : « On peut nommer le fétichisme attaché aux produits du travail, dès qu'ils se présentent comme des marchandises, fétichisme inséparable de ce mode de production » (Marx 100). Détachés de la visibilité des moyens de production, les biens et notamment ceux du luxe seraient non seulement magiques puisque créés sans effort, mais aussi surnaturels puisqu'ils ne sont pas destinés à être consommés, ni à être utilisés. Ils se borneraient ainsi à être des révélateurs sociaux, tels qu'utilisés durant l'Ancien Régime, détenteur d'un pouvoir occulte puisque conférant à leur propriétaire un statut spécial et supérieur. Ils prendraient alors le sens de De Brosse qui définissait le fétichisme comme « le culte de certains objets terrestres et matériels »³⁹. Le possesseur qui convoite ces objets occulterait cependant la réalité de la hiérarchie sociale de l'Ancien Régime, cette dernière étant fondée non sur les biens possédés mais sur le sang.

Après être revenu sur l'étymologie du terme de « luxe », il sera vu que depuis le XVIIIe siècle, ce terme est devenu indissociable de la reine. Les produits estampillés Marie-Antoinette proposés dans le marché du luxe suggèrent dès lors un fantasme d'Ancien Régime chez l'acheteur potentiel.

³⁹ De Brosse, Charles *Du culte des dieux fétiches*, 1760, réédité en 1988 par Fayard

Dans l'ouvrage *Luxe. Essais sur la fabrique de l'ostentation*⁴⁰ qu'il dirige, Olivier Assouly, professeur de philosophie à l'Institut Français de la Mode propose une définition du luxe qui réfute l'association du terme au sème de « lumière » voire « brillance », métonymies faussement induites par l'étymon latin *lux* mais aussi à des sèmes mélioratifs :

D'abord, l'opinion commune, en cela relayée par les producteurs économiques et la plupart des médias, rattache le luxe systématiquement aux traditions, aux savoir-faire, aux marques, à la rareté, à la cherté, à la qualité, la durabilité, au plaisir, au raffinement, à la marginalisation des usages et à l'ostentation (Assouly 15).

Il rappelle ainsi que l'étymon d'origine est en fait *luxus*, qui signifie « excès », « déboisement », « désordre » ou « volupté », soit bien un champ sémantique du vice. La LUXURE, « passion immodérée » et « un des sept péchés capitaux »⁴¹ est d'ailleurs un terme dérivé de *luxus* et met en évidence cette association entre le vice et le luxe. Dans son article, Assouly actualise aussi la définition du luxe, terme qui reflète l'économie mondialisée du XXI^e siècle. Selon le philosophe, les adeptes du luxe sont aujourd'hui des consommateurs désireux de posséder des objets rares et uniques dont le montant exorbitant serait un des traits fondamentaux :

Environ 250 ans plus tôt, en 1770, Marie-Antoinette arrivait en France pour être d'abord dauphine puis reine. Sa figure historique reste associée à l'idée d'exubérance de son rythme de vie, que ce soit l'excès dans ses dépenses de bijoux, dans ses dotations pour ses favoris, dans ses dettes de jeux de pharaon, par le coût occasionné par l'aménagement du Trianon ou par le montant de ses tenues extravagantes. Dans sa correspondance avec Marie-Thérèse, Mercy d'Argenteau fait état de ces dépenses. Il annonce dans la lettre du 19 janvier 1776 :

⁴⁰ Assouly, Olivier, *Luxe. Essais sur la fabrique de l'ostentation*, IFM Regard, 2011

⁴¹ Diderot, Denis, "LUXURE", *L'Encyclopédie*, 1-ère éd. 1751 p. 771. Diderot, bien qu'athée, restitue la définition de l'Eglise.

Quoique, dans le courant de l'année dernière, le roi ait donné en différentes occasions pour plus de cent mille écus de diamants à la reine, il lui vint cependant un grand désir d'acquérir des girandoles qui lui furent présentées et dont le bijoutier prétendait 600000 francs. (...) S.M. fera acquitter cette emplette en quatre années, pour ne point être dans le cas de prendre trop sur les fonds de sa cassette, qu'elle destine à faire des dons, des aumônes (Arneth 418).

Cette fascination pour les diamants est cependant plus forte que les bonnes résolutions de la jeune reine et sa bonne volonté ne résiste pas à la tentation des pierres précieuses. Ainsi moins de six mois plus tard, D'Argenteau vient prévenir Marie-Thérèse d'autres dépenses ruineuses et vidant la cassette de la reine, celle-là même qui était réservée pour les aumônes :

Sa fantaisie pour les bijoux n'étant point encore satisfaite, S.M. vient en dernier lieu de se donner des bracelets de diamants ; quoiqu'ils ne soient pas encore évalués, je juge que ce sera un objet de près de cent mille écus (...) il s'est trouvé qu'outre l'ancienne redevance de cent mille écus pour les boucles d'oreilles, S.M. devait encore cent mille francs de plus, et qu'il ne restait rien en caisse pour les dépenses courantes (Lettre du 16 juillet 1776).

Le vide des caisses royales ne semble cependant pas freiner les sommes données au nom de la reine. Dans sa lettre du 17 septembre 1776, D'Argenteau liste encore les sommes utilisées pour le Trianon ou pour les gratifications de la reine, laissant présager d'une grogne populaire qui commence à se laisser entendre :

Le public a vu d'abord avec plaisir que le roi donnât Trianon à la reine. Il commence à être inquiet et alarmé des dépenses que S.M. y fait (...) On voit avec peine l'emploi

de 150000 d'appointement pour une place [celle de Mme de Lamballe] qui n'est bonne que pour occasionner de la brouillerie (Lever 258).

Ces dépenses sont résumées dans la fiction historique *14 juillet* d'Eric Vuillard. Ce dernier pose le contexte historique des prémisses de la Révolution Française en rappelant ces dépenses dans son chapitre sur la dette : « Il y a l'achat par Marie-Antoinette d'une paire de girandoles de diamants, pour deux cent mille francs en 1775. Il y a, la même année une sublime parie de boucles d'oreilles. Allez ! Hop ! Trois cent mille francs » (Vuillard 23).

Loin de ce train de vie fastueux, le peuple survit en effet dans une situation incertaine, même lorsqu'il occupe un emploi salarié⁴². La reine n'y est d'ailleurs apparemment pas sourde ni insensible puisqu'elle mentionne ainsi à sa mère, à de nombreuses reprises et au même moment, le problème de l'inflation du pain et de la vie précaire du peuple français. Le 14 juillet 1775, un an avant les dépenses citées ci-dessus, elle annonce par exemple vouloir réduire son train de vie « Nous aurons très peu de fêtes (...) c'est le bon exemple pour le peuple, qui a tant souffert de la cherté du pain ». Ce thème du pain, dépense essentielle et bon marché du peuple vient alors contrebalancer celles inutiles et excessives de la reine et faire naître un décalage d'autant plus flagrant qu'il montre une rupture entre deux mondes. D'Argenteau écrit ainsi le 19 octobre 1775 : « le peuple a marqué peu d'empressement et de satisfaction : mais cela provient moins d'un motif de mauvaise volonté contre la reine que de l'humeur que cause la continuation de la cherté du pain ». Si dans les propos de Mercy d'Argenteau, le rythme de vie mené par la reine ne remet pas en cause son image publique, un divorce est réellement en train de naître. Lorsque la dauphine

⁴² Le contexte économique est ainsi la cause principale de la Révolution française pour les Anglo-saxons. Si d'autres raisons notamment culturelles ont aussi leur importance, l'historien Guy Lemarchand rappelle cependant une précarité et une misère paysanne terrible durant la fin du XVIII^e siècle. Comparant la situation d'un journalier agricole normand célibataire et d'une famille à trois dates distinctes (1765, 1773 et 1788), il montre qu'à aucune de ces dates, la famille ne parvient à amortir ses dépenses ni à assurer sa survie. Le célibataire, lui, le peut en 1765 et 1788 mais est endetté en 1773. Voir Lemarchand, Guy, *La fin du féodalisme dans le Pays de Caux*, CTHS, 1989

avait été présentée officiellement au peuple de Paris le 8 juin 1773, Brissac avance qu'ils étaient 200000 à la saluer⁴³, que des odes furent écrites pour elle et elle-même avoue le 14 juin 1773 :

Ce qui me touche le plus, c'est la tendresse et l'empressement de ce pauvre peuple qui, malgré les impôts dont il est accablé, était transporté de joie de nous voir (...)

Je ne puis vous dire ma chère maman les transports de joie et d'affection qu'on nous a témoignés (...) il n'y a pourtant rien de si précieux ; je l'ai bien senti et je ne l'oublierai jamais ⁴⁴.

Deux ans plus tard, le « pauvre » peuple est oublié et l'attitude de la reine illustre alors parfaitement les travers du luxe dans la définition de *l'Encyclopédie* au XVIIIe siècle : « Le luxe est excessif dans toutes les occasions où les particuliers sacrifient à leur faste, à leur commodité, à leur fantaisie, leurs devoirs ou les intérêts de la nation⁴⁵ » (Saint-Lambert). La reine représente ainsi une image d'insouciance et d'exubérance en temps de crise, paradoxalement choisie par les marques de luxe contemporaines pour les représenter.

En 2014, Dorothée Polanz établit ainsi une liste « vaste et hétéroclite » d'objets labellisés Marie-Antoinette, comportant aussi bien des articles historiques, que des contrefaçons. Les produits listés entrent ainsi dans la catégorie d'objets rares, ou bien dans celle d'objets hors de prix, les identifiant comme des produits de luxe⁴⁶. La liste dressée est continue puisque le 14 novembre 2018, on aurait pu lui ajouter un pendentif à la perle ayant appartenu à la reine et vendu

⁴³ Cité par Weber 92 et Lever 2 44

⁴⁴ Episodes rappelés par Caroline Weber p. 92

⁴⁵ Saint-Lambert d'ajouter des considérations morales à cette attitude : « Il n'importe à cet égard que les nations soient riches ou pauvres, éclairées ou barbares, quand on n'entretiendra point chez elle l'amour de la patrie et les passions utiles, les mœurs y seront dépravées et le luxe y prendra le caractère des mœurs : il y aura dans le peuple faiblesse, paresse langueur découragement ».

⁴⁶ Polanz, Dorothée « Marie-Antoinette, icône suprême du marketing » in Poirson, Martial, *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui : Mythologies Contemporaine*, Classiques Garnier, 2014

aux enchères à 36.2 millions de dollars⁴⁷. Cette vente se tient après une campagne publicitaire ayant couvert plusieurs mois et ayant vu fleurir publications et rééditions de nombreuses biographies de la reine, d'articles de journaux ou de blogs de particuliers retraçant le destin de ce bijou et en attestant par-là l'authenticité. Campagne promotionnelle réussie, le montant total de la vente aux enchères du pendentif et de neuf autres bijoux de la reine, s'élève à 53.1 millions de dollars.

Sotheby's Bourbon Parma Family Jewels Auction Yields \$53.1 Million Thanks to Marie-Antoinette Jewels



Roberta Naas Contributor
Watches & Jewelry
I write about the worlds of luxury watches, time and jewelry.

Earlier this year, I broke the news here about the [Royal Jewels from the Bourbon Parma Family](#) going up for sale at Sotheby's. The White Glove Sale took place on Wednesday with 100 percent of the 100 lots, including pieces owned by Marie-Antoinette, selling. Additionally, one piece, a special pearl owned by Queen Marie-Antoinette, broke the world record for a natural pearl sold at auction – going for \$36.2 million.



Queen Marie Antoinette's Pearl was the big-ticket item at the Royal Jewels from the Bourbon Parma Family auction by Sotheby's November 2018. [Source: Sotheby's](#)

The biggest-ticket item, the 18th century natural pearl pendant that sold for \$36.2 million, was originally estimated to sell for about \$1 to \$2 million. In fact, the entire auction was initially expected to draw

(Forbes Magazine, 15 novembre 2018)

Cette actualité se fait ainsi l'écho économique de la société, de la fiction et de l'histoire, voire de l'histoire culturelle qui associent la reine française au marché du luxe et de la mode. Par-delà cette association, le succès de ce marché révèle aussi que la reine est un sujet, même s'il n'est pas un sujet comme les autres puisqu'elle est sujette à un marché de reliques. La vente de ce bijou illustre

⁴⁷ Et en 2020 une malle et une serviette : voir de Rochebouët, Béatrice, « Des souvenirs de Marie-Antoinette à tout prix », *Le Figaro*, 23 février 2020. Dans l'article, le terme de relique est ainsi associé à la serviette, en devenant un argumentaire de vente, justificatif de son prix élevé ainsi qu'attestation de sa valeur d'objet de luxe. La serviette sera finalement vendue à 14500 euro, la malle partant quant à elle à 43750 euros.

également la mise en scène commerciale organisée autour du nom de la reine et le fantasme qu'elle continue de susciter. Si l'authenticité historique du pendentif ne fait pas de doute, d'autres objets étiquetés « Marie-Antoinette » sont commercialisés, objets n'ayant parfois que peu de rapport avec la figure historique. Rappelant la distinction linguistique entre le nom et la chose instauré par Saussure, Guy Spielmann, professeur à l'Université de Georgetown, rappelle cette distinction entre figure et personnage, avançant que ce ne serait pas la figure, la réelle Marie-Antoinette, qui serait convoitée mais son personnage, son Signifiant, la narration de cette dernière : « le signifiant Marie-Antoinette renverrait donc un signifié constitué par le personnage historique, tandis que le référent serait la personne bio-psychologique née le 2 novembre 1755 et morte le 16 octobre 1793⁴⁸ ». Mettant à profit un fantasme chez le particulier, les entreprises commerçantes y ajoutent un indice économique : le prix d'un produit étiqueté Marie-Antoinette dépasserait la valeur réelle de son signifié et c'est parce que l'objet est plus cher qu'il appartiendrait ou aurait pu appartenir à la reine. Ses possessions ou possessions supposées, artefacts qui sont tout autant des métonymies approximatives de la reine, donnent ainsi lieu à une commercialisation et une surenchère dans les prix. Marché d'artefacts ayant réellement appartenu à la reine ou d'objets métonymiques qui lui sont associés, le nom de la reine est commercialisé et vendu comme persistance d'un luxe français.

⁴⁸ Spielmann, Guy, « Marie-Antoinette et ses avatars » in Poirson, in *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui: mythologies contemporaines*. Op.cit. p.360



(Mules ayant soi-disant appartenu à la reine mise aux enchères en 2012)

En mars 2012, des mules qui lui auraient appartenu et qu'elle aurait portées lors de la fête de la Fédération le 14 juillet 1790 sont achetées à 43 225 euros lors d'une vente aux enchères à Toulon⁴⁹. Le journal *l'Express* qui couvre l'événement révèle que cette vente fut organisée et authentifiée par un organisme spécifique, le SYMEV⁵⁰. Après expertise de ces chaussures, l'organisme n'en a cependant pas pour autant confirmé la paternité, utilisant ainsi le conditionnel pour parler du possesseur des chaussures, ainsi que pour parler de l'événement lors duquel ces dernières auraient effectivement été portées. L'événement de l'achat de cet objet potentiellement historique ne figure d'ailleurs pas dans les pages « histoire » mais « objet d'art », montrant qu'un glissement s'effectue dans la manière de considérer aujourd'hui les objets estampillés Marie-Antoinette. L'article du journal révèle aussi les disparités de richesse de la société : estimées à 3000 euros, les mules sont finalement acquises pour près de quinze fois leur valeur.

Autre accessoire associé à la reine, sa montre fait aussi l'objet d'un culte voire d'un fétiche. Dans *Queen of Fashion*, Caroline Weber parle d'une montre que la reine aurait conservée d'Autriche, seul artefact dont elle n'est pas dépourvue lors de sa transition vers la France et de sa

⁴⁹ *L'Express*, « Marie-Antoinette, ses mules vendues aux enchères » 26 et 29 mars 2012, articles qu'on trouve aux pages « culture » puis « style, mode » et non histoire.

⁵⁰ Syndicat National des Maisons de Vente Volontaires.

transformation humiliante en Française, alors qu'elle est obligée de se déposséder et se dévêtir entièrement sur l'île aux Epis : « Except for the little watch her mother had given her, which she somehow managed to hold on to as the ladies were confiscating her other possessions, nothing was she to keep that might be endeared to her by memory » (Weber 25). Cependant, c'est une tout autre montre que l'éclairage médiatique a mise en valeur.



(Montre Bréguet)

En fait, cette montre nommée d'après la reine et portant le numéro 160 était une commande « secrète » passée par la souveraine en 1783 à l'horloger Abraham Louis Breguet. Ironiquement, ni l'horloger ni la reine ne virent ce projet se concrétiser, Breguet décédant en 1823 alors que la montre fut finalisée en 1827. Objet de culte, la montre séjourna au musée de Jérusalem, avant d'être volée puis retrouvée en 2007. Nicolas Hayek, président directeur de l'entreprise Swatch décide de la reproduire en 2008 et cette copie, portant le nom de la reine mais le numéro 1160, est alors cotée à 30 millions de dollars selon Forbes⁵¹. Bien qu'entièrement détachée de la reine, la

⁵¹ Adamczyk, Alicia, « Return of the Queen : the saga of Breguet's Infamous Marie-Antoinette watch », *Forbes*, October 14th 2014

montre aurait ceci d'unique qu'elle serait une copie d'une montre commandée par cette dernière. Hayek revient finalement à l'unicité historique voire à un côté fétichiste en la plaçant dans un coffret de bois en chêne véritable du château de Versailles, « arbre préféré de Marie-Antoinette » déraciné par la tempête de 1999, et « généreusement offert par le château » à l'entreprise suisse. En contrepartie, Swatch prit ensuite en charge les travaux de rénovation du petit Trianon, endommagé par cette même tempête⁵².



(Argument commercial des Louboutins)

Autre exemple, les chaussures Louboutin « Marie-Antoinette » font aussi partie de ces objets de luxe entrecroisant les idées d'unicité, de luxe et de prétexte historique. Christian Louboutin, dans la campagne promotionnelle de 2009 souligne ainsi la rareté de cette série limitée, posant une sorte

⁵² Noel, Florence, « Breguet dévoile sa Marie-Antoinette » *Journal de la haute horlogerie* 6 avril 2008

d'ultimatum au client potentiel : « Be the first in the US (...) there are only 36 pair(s) in the world ». Tout comme pour la montre Swatch, l'objet créé à postériori n'a rien de véritablement historique, même si la chaussure s'inspire de la mode des poufs de Marie-Antoinette, notamment le pouf de Léonard-Alexis Autié de 1780 appelé la Belle Poule. Aussi nommée « coiffure à l'Indépendance, le triomphe de la liberté », cette coiffure célèbre de manière fantaisiste le combat naval qui opposa la France et l'Angleterre lors du 17 juin 1778 et qui fut le prétexte pour officialiser le ralliement de la France aux côtés des Etats-Unis lors de la Guerre d'Indépendance. Le choix de cette coiffe sur les chaussures ne doit donc rien au hasard et vise à rapprocher les deux pays via la référence historique d'une mode.



(Anonyme, *Coiffure à l'indépendance ou le triomphe de la liberté*, musée franco-américain du château de Blérancourt, 1778)

Objet d'un luxe français paradoxal, les chaussures sont les produits de l'atelier du brodeur Jean François Lesage. Référence mondiale dans le monde de la broderie, la maison Lesage collabore avec Chanel et la haute couture. Cependant, ces escarpins Marie-Antoinette sont plus précisément

le produit d'un atelier Lesage qui est basé à Madras en Inde⁵³. L'image de luxe d'une reine française est ainsi éloignée de la réalité de la production de l'objet : non seulement « made in India » mais dont le prix exorbitant dissimule paradoxalement une épargne radicale⁵⁴. Nicole Vulser, journaliste au *Monde*, résume l'économie réalisée par Lesage en s'implantant en Inde : « la moins qualifiée des ouvrières parisiennes coûte forcément dix fois le salaire de ses collègues en Inde⁵⁵ ». Le rapport du Sénat R06-416 du 25 juillet 2007 qui cite aussi Lesage annonce les différences de salaire des employés indiens : « un travailleur occasionnel rural perçoit un salaire journalier de 45 roupies (0,8 euro) contre 98 roupies (1,7 euro) dans les activités non agricoles ». Le rapport synthétise ensuite les intentions prétendument ingénues avancées par les entreprises françaises implantées dans ce pays : « Les investisseurs français (...) ont souligné que leurs projets visaient à renforcer leurs positions sur le marché local, et non à produire localement pour exporter ensuite leurs marchandises vers les pays développés. » Comment un travailleur pourrait-il s'offrir une paire d'escarpins « Marie-Antoinette », soi-disant créées pour le marché local ? Si dans un article daté de 2014, Dorothee Polanz, professeur à Madison University, établissait le prix de vente de ces chaussures à 6 000 dollars⁵⁶, une recherche effectuée sur différents sites en 2019 montre que ces escarpins continuent de circuler hors des marchés publics, devenant de plus en plus inabordables : mis aux enchères sur des sites d'échange, leur montant s'élève à 100 000 dollars⁵⁷ soit l'équivalent de 200 ans de salaire d'un ouvrier ayant contribué à les fabriquer. Objets de circulation, le prix de ces reliques aura été multiplié par 15, illustrant le parallèle entre la Bourse

⁵³ Kandyoti, Mélody « Marie-Antoinette en Louboutin », *Vogue*, 3 mars 2009

⁵⁴ Voir une évasion fiscale

⁵⁵ Vulser, Nicole, « Les Indiens, petites mains du luxe », *Le Monde*, 7 septembre 2012

⁵⁶ Polanz, op.cit. p. 356

⁵⁷ Site ebay : <https://www.ebay.com/itm/333066746407> et tradesy : <https://www.tradesy.com/i/christian-louboutin> le 6 mars 2019

et le marché de l'art qui utilise la symbolique royale comme placement monétaire en vue d'une capitalisation⁵⁸.

Doit-on voir ironiquement dans la création de ces chaussures une autre évocation involontaire cette fois-ci à Marie-Antoinette comme symbole de la hiérarchie de l'Ancien Régime ? Vulser conclut en effet son article sur la présence des entreprises françaises en Inde par une référence aux classes et à la hiérarchie sociale : « ces légions d'ouvriers, qui viennent surtout du Bengale ou d'Uttar Pradesh, sont considérés comme la lie de la société. Situés au plus bas de l'échelle sociale, ils rêvent, pour leurs enfants, d'un autre avenir. » Doit-on assimiler alors les grands noms du luxe français jouant aux nobles, dont ils partagent le même train de vie et ses excès ? Le scandale de la découverte récente du diner d'anniversaire de Carlos Ghosn le 9 mars 2014 dans le château de Versailles semble effectivement ressusciter la cour : la soirée privée se déroule dans la galerie des glaces avec un personnel habillé en domestiques de l'époque et, bien que prétextant être un chef d'entreprises et un investisseur, la soirée privée s'élèverait à plus de 600000 euros, somme réglée par les fonds de la succursale néerlandaise de Renault⁵⁹. Ce désir monarchique des grandes marques est confirmé par Assouly :

C'est en s'arrogeant le pouvoir de définir le luxe que les firmes de luxe tracent une ligne de partage entre vrai et faux luxe, authenticité et facticité. En témoigne une sémantique nourrie de références à l'Ancien Régime soulignant à la fois les qualités élitistes et historiques d'une entreprise qui, tout en étant planétaire et cotée en Bourse, resterait une « maison », les chaussures étant des « souliers », les

⁵⁸ Le marché de l'art en 2017 montre ainsi l'évolution de la toile de Basquiat Jim Crow, achetée 136 367 \$ par Christie Londres en 1992 puis achetée par Christie's Paris en 2017 à 17 680 936 \$ dans « collectionner et investir dans l'art », *artprice.com*

⁵⁹ AFP, « Une vidéo montre la fastueuse fête de Carlos Ghosn au château de Versailles en 2014 », *Le Monde* 9 mai 2019

consommateurs des « amateurs », l'artisan subjuguant l'industrie, les objets supplantant les produits et la simplicité l'ostentation. Le pouvoir du signe linguistique consolide le sentiment d'appartenance à un monde en marge de la consommation ordinaire.⁶⁰ (Assouly, 381)

Dans sa présentation de l'industrie contemporaine du luxe, Assouly rend visible le glissement sémantique subtilement opéré, qui attribue de nouveaux signifiants aux différents éléments de l'échange commercial. L'industrie du luxe cherchera à guider et éduquer l'acheteur par le truchement de campagnes publicitaires. Flatté, le client sera mis en valeur et élevé par son acte d'achat. Cet échange ne sera alors pas un acte banal et irréfléchi mais une démarche noble et raisonnée, aux dépens d'un acheteur pourtant manipulé. Ce glissement est notamment perceptible dans les biens de consommation courants tel le café qui utilise les références à Marie-Antoinette :



(Images de la campagne publicitaire Lavazza)

En 2008, Finlay Mackay dirige la campagne publicitaire du café Lavazza. Sans pourtant nommer la reine, une Marie-Antoinette est mise en scène, identifiée par sa perruque, le style rococo ou

⁶⁰ Assouly reprend le même texte dans son article de l'*Encyclopédie Universalis* sur « LE LUXE ». Il cite ainsi les marques Louis Vuitton et Hermès comme firmes du luxe mais tait le trait de simplicité du luxe.

encore sa robe à paniers. En effet, les images sont regroupées sous le terme générique de “Queens” et déclinent des reines amatrices de café. Historiquement, cependant, le café ne semble pas un bien lié à la reine, au contraire du thé ou du chocolats, que les marques Nina’s Paris et Debauve et Gallais⁶¹ exploitent dans une visée de consommation de luxe. La campagne Lavazza est cependant révélatrice du basculement dans les esprits des biens courants de consommation vers le luxe. Le café serait ainsi une question de goût dans son acception de saveur mais aussi de culture culinaire. Cette conception fait d’ailleurs l’objet d’une sorte de compétition par d’autres marques de café.

A travers des campagnes publicitaires faisant intervenir des célébrités du cinéma, Nespresso, société concurrente créé un désir aisément assouvi puisqu’il suffit simplement d’acheter une machine à café. Cet achat permet ensuite au client de faire partie d’un club, seul moyen d’acheter des capsules ou dosettes. Lors de l’achat des magasin Nespresso par exemple, les vendeurs utilisent un vocabulaire spécifique contraire à la consommation puisqu’ils proposent à leurs clients de « déguster » un café plutôt que de le « boire »⁶². C’est ce goût et cette possession qui le feront appartenir de fait à une communauté, à un nouveau statut social, à la cour. Assouly le rappelle dans son introduction, rappelant la définition chimérique du luxe

Pays de cocagne (...) où les consommateurs étaient d’abord des clients aux goûts affermis ; où primait le souci des objets résistants aux affres du temps (...) objets

⁶¹ Thé en sachet de la maison Nina’s Marie-Antoinette pour 36 euros et pistoles « Marie-Antoinette » pour 31 à 56 euros chez Debauve et Gallais dont le titre précise « Chocolatier des rois de France »

⁶² L’achat de capsules se fait ainsi à travers un cérémonial, dans des lieux choisis aisés telles la boutique de l’Opéra ou celle de St Germain à Paris, boutiques à l’ambiance agréable et propre, avec des vendeurs habillés de costumes ou tailleurs, égaux ou projections des clients. Les clients ne sont d’ailleurs pas inclus dans un acte d’achat mais une transaction, le mot « achat » étant substitué par « commande », « payer » étant substitué par « régler ». Nespresso prétend ainsi « échanger » non avec des « consommateurs » mais avec un cercle faussement limité d’abonnés, de membres, identifiés par une carte et un numéro. L’abonné reconnaîtra ainsi les autres acheteurs, ses pairs, autres initiés avec lesquels il partage un goût identique et une supposée connaissance.

plutôt que des produits. Il lui faut être un espace de jouissance sans se réduire à un
« secteur de consommation (Assouly 11).

Ce glissement sémantique n'est cependant pas propre au XXI^e siècle mais est déjà apparent lors de l'apogée de la monarchie absolue. La langue de l'homme de cour se différenciant de celle du peuple au XVII^e siècle : « ce qui définit la langue de cour, c'est la coupure d'avec le parler commun. Le vocabulaire des métiers est éliminé de ce lieu où la seule profession admise est la représentation » (Apostolidès 51). En créant les académies, Richelieu initie aussi une opposition entre les entreprises et métiers d'Etat, considérés comme nobles et artistiques, les distinguant des corps de métiers, corporations ou fraternités, considérés comme vulgaires. Selon Apostolidès, cette hiérarchisation et ce dénigrement des corporations cache une volonté de l'Etat de centraliser le pouvoir et de le récupérer afin de mieux le gérer⁶³ :

Sous Louis XIV, on assiste à l'achèvement d'une cassure dans le champ du savoir, à son fractionnement en deux blocs subordonnés l'un à l'autre. D'un côté le monde « noble » des arts, des sciences et de la raison ; de l'autre, le monde « vil » de l'artisanat, des métiers mécaniques, de l'exécution aveugle d'un travail ordonné par d'autres (Apostolidès 38).

Le choix du pouf à la Belle Poule pour les Louboutins rappelle donc l'opposition entre art et technique. Le créateur étant un artiste, réalisant un chef d'œuvre dont la fonction n'est pas usuelle, ni un objet de consommation. La coiffe à la Belle Poule semble par ailleurs mettre en lumière la classe des coiffeurs, classe émergente et représentative du luxe comme marché d'apparence

⁶³ Initié par Richelieu qui crée l'académie française en 16, ce courant trouvera son apogée avec Louis XIV qui créera en 1648 l'académie de peinture, l'académie de musique en 1669 et d'architecture en 1771. Voir Apostolidès, *le roi machine*, chapitre II : l'organisation de la culture.

réservé à la cour. Ces derniers partagent avec les marchands de mode le domaine du luxe vestimentaire et si Bertin représente les vêtements, Léonard reste la référence des coiffeurs :

Les marchands de modes sont les gestionnaires par excellence de l'apparence, laquelle est indivisible. Les « coëffures » sont leurs domaines de prédilection et (...) réunit principalement deux métiers de l'apparence : les perruquiers-baigneurs-étuvistes, devenus par la suite coiffeurs, et les marchands de modes (Sapori 36).

Sapori rappelle ainsi que l'achat d'un tissu, même rare et précieux, n'est pas suffisant pour représenter une classe sociale et démontrer sa supériorité. De plus, les tissus doivent passer par les mains d'un artiste, un artisan dont le génie créateur transformera la matière en objet artistique et unique issu de son imagination. Sapori cite l'exemple des coiffes qui doivent ainsi passer par les mains de deux génies complémentaires : le coiffeur et la marchande de mode. Cette dernière viendrait en effet avec ses chapeaux ou couvre-chefs compléter l'œuvre de l'artisan-coiffeur. Ce dernier se distingue de la classe des barbiers avec lesquels on peut le confondre. Fayçal Falaky rappelle ainsi qu'au XVIII^e siècle les barbiers ont une fonction hygiénique alors que les coiffeurs se définissent comme des artistes ou philosophes.

By framing themselves not as artisans but as artistic (and often literary) figures of equal merit and distinction to painters and sculptors, coiffeurs believed it their right to practice their profession liberally, outside the remit of the barber-wigmakers' guild (Falaky 35)

Publiant des écrits érudits et se déclarant, par exemple comme Lefèvre⁶⁴, les égaux des peintres et sculpteurs, la prétention de ces artistes est tellement célèbre que des libelles ou livres apocryphes paraissent pour se moquer d'eux. Marchand, un homme de loi, prend par exemple le pseudonyme

⁶⁴ Coiffeur de Diderot

du coiffeur André pour composer en 1756 une version théâtrale du tremblement de Terre de Lisbonne, sujet du *Poème sur le désastre de Lisbonne*, de Voltaire. Ce dernier est par ailleurs directement interpellé par Marchand / André qui l'appelle « mon cher confrère »⁶⁵, se considérant comme son égal.

Artistes et non artisans, cette distinction dans l'appellation permet aussi selon Falaky d'échapper aux limitations de l'Etat qui n'octroie d'autorisation de travail qu'à un nombre limité d'entrepreneurs, en fonction de la densité de la population. Cette distinction permet aussi d'éviter aux artistes tout apprentissage contraignant auprès d'une guilde ou corporation⁶⁶. Pratiquant un art et donc n'exécutant pas une simple tâche mécanique, les coiffeurs n'ont pas d'aspiration hygiénique ni utilitaire mais une aspiration artistique et esthétique. Cette distinction entre coiffeurs, barbiers et perruquiers passe d'ailleurs par la littérature puis la loi, François-Michel Vermeil, avocat des coiffeurs affirmant : « les arts mécaniques ont donné naissance à l'établissement de différents corps et communautés. Ces arts se bornent à une pratique purement manuelle bien au-dessous des créations du génie » (Vermeil 369). Par opposition à ces arts mécaniques, les artisans du luxe sont à l'origine de créations, chefs d'œuvre distincts des objets du commun. Les chaussures Louboutin n'auraient ainsi pas pour vocation de marcher mais de décorer les pieds.

La fabrication des Louboutin illustre aussi le débat suscité par le luxe dans son assujettissement à l'impôt, thème souvent débattu lors du XVIIIe siècle. Dans son article IMPOT, le chevalier de Jaucourt s'opposait ainsi à l'impôt par tête qui avait partiellement cours durant l'Ancien Régime et qu'il qualifiait d'arbitraire et inique, lui préférant celui sur les terres et les

⁶⁵ Marchand, Jean-Henri, *Le Tremblement de terre de Lisbonne, tragédie en cinq actes par M. André, Me Perruquier*, 1755.

⁶⁶ Doit-on voir ici le même phénomène que celui qui eut lieu avec la libéralisation du métier de taxi lors de l'apparition de Lyft et Uber ?

marchandises. Il proposait notamment une réglementation spécifique concernant les marchandises de luxe : si leur production ne « ruisselait » pas à travers la société, ne permettant pas la création d'activité et échappant à toute réglementation à cause de la délocalisation, les impôts le concernant devaient être plus élevés :

Ainsi les marchandises qui ne servent qu'au luxe, & qui viennent des pays étrangers, doivent souffrir de grands *impôts*. On en rehaussera les droits d'entrée, lorsque ces marchandises consisteront en des choses qui peuvent croître, ou être également fabriquées dans le pays, & on en encouragera les fabriques ou la culture (Jaucourt, IMPOT).

Contredisant les pensées de Mandeville qui avance que le vice et le luxe créent des emplois et des richesses, Jaucourt rappelle qu'au contraire cette pratique du luxe vise à appauvrir l'Etat s'il provient de l'étranger, confirmant l'entrée LUXE de Saint-Lambert : « Il n'y a qu'une espèce de lois somptuaires qui ne soit pas absurde, c'est une loi qui chargeroit d'impôts une branche de luxe qu'on tireroit de l'étranger ». L'argent que perçoivent les classes dominantes sous forme d'intérêts locatifs ou dividendes par exemple devrait effectivement être réinvesti dans l'économie et la production locale. Or, dès le XVIIIe siècle, cet argent quitte le territoire :

Le luxe est un enjeu du commerce textile international et pour le contrôler, la France mène la guerre économique contre l'Angleterre. En 1785, l'importation des marchandises anglaises fait sortir de France des sommes considérables que le gouvernement cherche en conséquence à contenir (Sapori 40).

Au XXIe siècle, la mondialisation n'a donc fait que prolonger et accélérer une situation qu'essayait de prévenir Jaucourt. Malgré les manifestations et rassemblements⁶⁷, le luxe est toujours moteur

⁶⁷ On peut citer le cas de l'usine *Whirlpool* d'Amiens qui avait été un enjeu politique entre Macron et Le Pen lors de la campagne de 2017 et qui fut malgré tout délocalisé en Pologne où se trouvent aussi *Auchan*, *Leroy Merlin*,

d'iniquités et d'un système social où les plus riches guidés par l'intérêt et le profit abusent des plus démunis, délocalisant lors de l'apparition et lors du durcissement de la loi. La proposition de Jaucourt d'alourdir les impôts sur ces produits semble cependant paradoxalement jouer le jeu du marché du luxe puisque le prix de l'objet en constitue l'attrait et, par redondance, sa valeur. Plus un produit sera taxé, plus il sera cher, plus il sera luxueux et donc recherché par ceux qui peuvent l'acquérir⁶. Une autre donnée semble pouvoir être ajoutée à cette équation mercantile : c'est parce que l'objet s'appelle Marie-Antoinette qu'il est cher, c'est parce qu'il est cher qu'il est unique et authentique, même si c'est un faux.

D'où provient cet engouement pour ces reliques réelles, supposées ou approximatives de Marie-Antoinette ? Historiquement, Elias et Sapori avancent que la recherche du luxe est liée à une volonté de se démarquer de la population et d'afficher une supériorité sociale⁶⁸. Si la noblesse cherche à se distinguer d'abord par les vêtements de luxe, elle doit ensuite passer à d'autres objets que ceux vestimentaires, dans une concurrence avec la bourgeoisie et le peuple :

Les tensions et les besoins de signes distinctifs [de la cour] sont en revanche intacts.

Le duel vestimentaire en devient plus vif car il pallie la sclérose d'une échelle de reconnaissance agréé par tous. Parallèlement, les progrès de la consommation vestimentaire gagnent lentement mais sûrement les couches sociales autres qu'aristocrates. Talonnés par une bourgeoisie montante qui ambitionne de présenter le même aspect, la noblesse est amenée à rechercher d'autres manières de se

Promod, Jean Louis David ou encore *Paul* comme évoqué par le journaliste Guillaume Poingt dans son article : « la Pologne, terre d'accueil des délocalisations » *Le Figaro*, 1er décembre 2017.

⁶⁸ Ce que corroborent les travaux de Daniel Roche dans son ouvrage *la culture des apparences* en 1989 et Natacha Coquery dans son livre *Tenir boutique à Paris au XVIIIe siècle*, 2011

distinguer. Le luxe vestimentaire comme baromètre social doit trouver un autre terrain d'accueil (Sapori 44).

Le costume comme fétiche permet ainsi de passer d'une classe à l'autre. L'habillage fait donc partie d'un cérémonial et d'un culte particulier ayant d'ailleurs sa propre police et ses propres lois. Le travestissement d'un homme du peuple en noble et d'ailleurs sévèrement réprimé et assimilé à un crime d'usurpation lorsqu'il est avéré. Outre les habits et les marques du luxe, les objets historiques font aussi l'objet d'un culte particulier. Si dès la chute de la Bastille, l'entrepreneur Pierre-François Palloy⁶⁹ décide de créer des modèles réduits de la fameuse prison dans la pierre même de l'édifice, cette entreprise de collection d'objets magiques et mythiques continue aujourd'hui avec les restes du mur de Berlin mais s'attachent aussi aux corps biologiques. Dans *Tuer le mort*, le psychanalyste Paul-Laurent Assoun affirme que posséder une partie de la reine serait devenir royal par un transfert métonymique et totémique. La force surnaturelle imputée au double corps immortel du roi, comme démontré par Kantorowicz⁷⁰, passerait à l'individu qui en fait l'achat.

De cette puissance démoniaque attribuée de facto aux figures royales atteste l'objet reliquaire, comme fétiche royal : celui-ci est visé, au titre métonymique de la personne royale. C'est ce qui permet de déployer sa dimension iconoclaste (...) l'objet ainsi fétichisé récapitule les trois utilités : puissance de feu, valeur économique et pouvoir politique (Assoun 89).

⁶⁹ Comme évoqué par Rolf Reichardt et Hans-Jürgen Lüsebrink. Etudiant les discours et actions de l'architecte Palloy, les auteurs évoquent ces activités de transformations des pierres de la prison : « dans des objets en provenance de la Bastille et transformés, par l'atelier de Palloy, en médailles et pierres sculptées » p. 226, « La « Bastille » dans l'imaginaire social de la France à la fin du XVIIIe siècle (1744-1799) », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1983

⁷⁰ Kantorowicz, Ernst, *Les Deux corps du Roi*, Gallimard, NRF, 1989, théorie aussi développée dans la première partie de l'ouvrage d'Antoine de Baecque, « La défaite du corps de roi. Essai sur l'impuissance de Louis XVI », in de Baecque, Antoine, *Le corps de l'histoire. Métopahores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993.

Assoun rappelle qu'au XVIII^e siècle, l'ouverture des tombeaux des rois avait lui aussi donné lieu à un trafic de reliques, ces dernières directement prélevées sur les corps en décomposition des têtes couronnées. Il cite par exemple le cas d'un capitaine des gardes qui avait prélevé des poils de la barbe d'Henri IV, le 12 octobre 1793. Cet épisode secondaire de la Révolution Française semblerait bénin s'il ne se déroulait en même temps que l'instruction du procès de la reine, du 14 au 16 octobre 1793. Alors que la reine est jugée puis condamnée à mort, les tombes de ses semblables ou prédécesseurs sont profanées, leurs corps sont exhibés et souvent souillés et dégradés, ajoutant probablement de l'anxiété à sa propre condition et au cauchemar qu'elle vit. Paradoxalement, le projet révolutionnaire de désacralisation échoue puisqu'en parallèle de cette excavation et dégradation, une préservation à des fins commerciales se réalise. Tout comme les reliques des saints conservées dans les églises, des parties physiques des corps royaux sont prélevés à même les cadavres et font l'objet de transactions économiques. Si Assoun parle dans son dernier chapitre du conservateur de musée comme d'un nouveau collectionneur, c'est parce que nous sommes en fait placés face à une sorte de fétichisme : les corps royaux acquérant une valeur tout d'abord économique, ce qui leur épargne l'anéantissement et la disparition. Préservés et protégés, ils continuent de souscrire à la notion de Kantorowicz du corps double immortel.

Waresquiel parle ainsi de cette conservation sentimentale de l'image de Marie-Antoinette : « Le prince de Ligne, qui l'avait si bien connue dans son intimité, gardera jusqu'à la fin de ses jours un portrait d'elle dans sa poche comme on garderait une relique » (Waresquiel 37). Double éternel et insensible aux prises du temps, le portrait ne change pas au contraire du corps de la reine qui vieillit. Le propre corps de Marie-Antoinette sera sujet à ce « trafic d'organe ». Ses mèches de cheveux se retrouvent ainsi encadrées et sous verre⁷¹ dans nombre de collections privées. Cheveux

⁷¹ Voir annexes.

magiques à l'origine d'un syndrome⁷², le bourreau Sanson les aurait subtilisés lors de la dernière toilette de la reine. Se basant sur l'ouvrage du conservateur Viel-Castel, Caroline Weber, professeur de français à l'Université de Columbia, en confirme l'authenticité dans un style quelque peu théâtral, à la fin de son ouvrage : « White, the color of the locks that she [Marie-Antoinette] saw the executioner slip into his pocket as he sheared her head to prepare her for her fate⁷³ » (Weber 288). Pour son sang, il est avéré que des « fidèles » auraient tenté de le recueillir sur leur mouchoir alors que la reine était fraîchement exécutée. Les journaux américains de l'époque parlent tout d'abord de trois personnes : « Three young persons dipped their handkerchiefs in her blood »⁷⁴ puis de trois femmes : « three young women were observed dipping their handkerchiefs in the streaming blood of the queen »⁷⁵. Le genre et le nombre de ces « adorateurs » évoquent les Parques des tragédies ou aux sorcières de *Macbeth*, au regard de l'origine anglaise de ces journaux. Les journaux français ne parlent cependant que d'une personne, un homme. Antoine Maingot, « fripier, revendeur et gendarme »⁷⁶ avait recueilli le sang de la reine sur un mouchoir juste après la décapitation. Cet acte lui vaudra incarcération et jugement mais il sera finalement relaxé, décision quelque peu étonnante au vu des faits reprochés et du climat tendu de l'époque. Cette tolérance dans la tentative de récolte de sang n'empêche pas qu'au contraire de Louis XVI⁷⁷, le sang de la reine échappera à cette conservation commerciale, au contraire de son image.

⁷² Selon Mme Campan, l'angoisse éprouvée par la reine aurait blanchi ses cheveux en quelques heures : « La première fois que je revis Sa Majesté, après la funeste catastrophe du voyage de Varennes (...) elle ôta son bonnet et me dit de voir l'effet que la douleur avait produit sur ses cheveux. En une seule nuit, ils étaient devenus blancs comme ceux d'une femme de soixante-dix ans » (Campan 150).

⁷³ Traduction personnelle : « Blanc, la couleur de la boucle de cheveux qu'elle vit le bourreau glisser dans sa poche alors qu'il lui rasait les cheveux pour la préparer à son destin »

⁷⁴ *Tuesday Post*, Foreign news, "execution of the queen of France", Paris, October 21st, 1793

⁷⁵ *the Observer*, "execution of the queen of France", October 27th, 1793.

⁷⁶ Campardon, Emile, *Marie-Antoinette à la conciergerie, pièces originales*, Jules Gay, Paris, 1864, p.161

Uniquement gendarme pour Goncourt et uniquement fripier pour André Castelot dans le « complot de l'œillet », *Journal de la France*

⁷⁷ Au contraire de son époux dont le sang supposé, conservé dans unealebasse italienne pendant des années, sera vendu à près de 20 000 euros à l'hôtel Drouot en 2013, avant d'être expertisé comme faux selon *France Info*,

Les parties du corps de la reine ou ses possessions sont donc l'occasion de mises en valeur commerciales et dramatiques. Tout événement lié à sa commercialisation permet la vente d'autres reliques. La vente des bijoux de la reine en novembre 2018 donne ainsi lieu à une vente indirecte de son propre corps, ses cheveux étant contenus dans une bague : « Une bague en diamants contenant une mèche des cheveux de la reine sera aussi proposée à la vente, estimée à plus de 8 000 euros⁷⁸ », est-ce celle que la reine avait offert à la princesse de Lamballe ? Waresquiel parle en effet de cette bague :

Elle [la bague] contenait une mèche de ses cheveux avec cette inscription : « Ils sont blanchis par le malheur ». Un an plus tard, on retrouvera cette même bague au doigt du corps mutilé de l'amie de la reine, massacrée à la prison de la Force. (Waresquiel 34).

La création commerciale d'images de Marie-Antoinette semble donc produire d'autres objets magiques, conformes à l'étymologie du terme de fétiche. Baudrillard en rappelle la définition dans son article sur le fétiche des marchandises : « fabrication, un artefact, un travail d'apparences et de signes » (Baudrillard 98). L'auteur rappelle donc dans de nombreuses langues que les différents sèmes du terme regroupent ceux de « artificiel », « imiter par des signes », « farder, parer, embellir ». L'image commerciale de Marie-Antoinette par les entreprises de luxe semblent donc bien correspondre à ces sèmes d'imitation sublimée et fabriquée de la figure historique. Ce procédé, selon Baudrillard, efface les valeurs de l'objet d'origine pour en asséner de nouvelles : « le fétichisme actuel de l'objet s'attache à l'objet s-signé vidé de sa substance et de son histoire, réduit à l'état de marque d'une différence et résumé de tout un système de différence » (Baudrillard

« la mystérieuse gourde du XVIIIe siècle ne contenait pas le sang de Louis XVI », 25 avril 2014 et *France Info*, « 18 738 euros pour le sang de Louis XVI », 4 avril 2013

⁷⁸ « Des bijoux et des cheveux de Marie-Antoinette mis en vente » *Le Point*, 14 novembre 2018

101). Perdant ses valeurs d'autoritarisme de l'Ancien Régime, Marie-Antoinette devient sacralisation de la marchandise en tant que système, soit du capitalisme.

Le luxe prend cependant une autre dimension, moins magique cette fois, aux Etats-Unis où il est un marqueur de réussite économique et sociale individuelle. Récompense du travail⁷⁹ et objet subordonné à la liberté, il est sous-entendu dans l'idée de poursuite du bonheur inscrite par Jefferson dans la *Déclaration d'Indépendance*. Cette expression de poursuite du bonheur est vraisemblablement inspirée par la *Déclaration des Droits de Virginie* de George Mason⁸⁰, qui précède de quelques mois la Déclaration de Jefferson et dans laquelle les mêmes idées sont formulées. Mason utilise cependant les mots de prospérité et de propriété, ce que Jefferson choisit de remplacer par l'expression de poursuite du bonheur, plus générale et généreuse. Le luxe est alors réhabilité, toléré voire encouragé par la pensée capitaliste puritaine puisque s'y attaquer reviendrait à critiquer la valeur du travail, son but, mais aussi l'idée d'égalité des chances :

Si aujourd'hui, personne ne tient pour suspecte la consommation de produits de luxe et que celle-ci tend au contraire à incarner l'accomplissement des sociétés capitalistes, c'est au prix d'un glissement de représentations, de l'imaginaire d'un luxe suspect parce que « consumatoire » à celui d'un luxe socialement dynamique (Remaury 215).

Si comme l'avance Remaury, le luxe américain est la récompense du travail et l'aboutissement de la poursuite du bonheur, il est aussi un acte de consommation socialement dynamique supporté par le fonctionnement même du système capitaliste. Tout travailleur y participe par son travail mais aussi par sa consommation courante en contrepartie desquels l'homme riche lui fournira un travail

⁷⁹ "A sense of accomplishment is yet another reason why some people buy luxury goods. They want to reward themselves for their hard work by treating themselves to something they typically can't afford."

⁸⁰ Mason, George, *Virginia Declaration of Rights*, 12 juin 1776 "the enjoyment of life and liberty, with the means of acquiring and possessing property, and pursuing and obtaining happiness and safety".

dans son entreprise ou améliorera sa vie par ses donations ou subventions. Le milliardaire américain est en effet un mécène qui subventionne des écoles, des hôpitaux, des galeries d'art ou des programmes sociaux, « au contraire d'une richesse de type aristocratique qui au mieux n'était destinée qu'à éblouir » (Remaury 217). Le luxe dans son apparence ostentatoire devient dès lors la reconnaissance de sa réussite personnelle mais aussi un spectacle éducatif, pour ceux qui n'ont pas réussi, leur donnant un objectif à atteindre. Remaury évoque ainsi les réalisations architecturales des milliardaires comme objet d'expression de ce luxe et de cette opulence : « la Trump Tower, est exemplaire de cette représentation du luxe comme démonstration de la validité d'un projet économique et social au travers de la réussite de ceux qui le réalisent » (Remaury 216). Dans son attitude de luxe ostentatoire et extravagant, Marie-Antoinette devient alors un symbole éloquent illustrant ce que la réussite permet d'acquérir. C'est d'ailleurs elle qui est choisie pour illustrer les produits de luxe de l'exportation française dans une économie mondialisée.

Si Remaury parle du personnage de *Gatsby le magnifique* et de l'exhibition de luxe dont il fait preuve, c'est pour préciser que Gatsby ne participe pas aux fêtes qu'il donne, qu'il ne connaît pas sa propre maison, maison immense et qu'il ne mange pas aux dîners gargantuesques qu'il donne : « Gatsby qui – précisément- bâtit autour de lui un luxe extravagant seulement destinée, non pas à en jouir, mais à certifier à ses propres yeux comme à ceux d'autrui l'appartenance à un monde » (226). Le même auteur avance que ces démonstrations de luxe et d'opulence ne sont là que pour attirer le regard de Daisy. L'absence de cette dernière rend ces démonstrations vaines : « le monde de Gatsby est une épiphanie de signes de luxe qui ne sont rien d'autres que des signes, seulement destinés à recréer un possible amour avec Daisy » (ibid). Cette même situation se retrouve dans la vision américaine de Marie-Antoinette du film de Sofia Coppola. La scène du « shopping » est ainsi une scène culte, détachée du reste du film pour devenir une séquence

curieusement à mi-chemin entre un clip vidéo et une annonce publicitaire moderne. S'étendant sur 3 minutes et ayant pour bande sonore « *I want Candy* » du groupe Bow Wow Wow, la séquence glisse des personnages du film aux objets, les premiers étant relégués au second plan. L'identité des personnages consommant les objets est ainsi dissimulée, conformément aux effets de marketing publicitaires permettant au spectateur / aux spectatrices de se projeter dans les biens de consommation⁸¹. Cette disparition semble aussi accidentellement respecter la règle de bienséance, la consommation des gâteaux ainsi que celle du jeu de hasard se faisant en l'absence du visage de la reine qui se réserve les rôles « nobles » de modèle de mode pour les robes et la coiffure. Les favorites n'ont pas cette chance et se couvrent le visage de crème, dans un effet de burlesque.

La caméra montre des chaussures qui ne seront pas destinées à marcher, une succession de pièces montées et gâteaux que la reine ne mange pas, et une frénésie d'images successives énumérant des exemples du luxe français tels le champagne, les pâtisseries, les tissus, les bijoux, les robes, les chaussures, la coiffure⁸² et même le service d'assiettes⁸³ marquées aux initiales de la reine. Tout comme *Gatsby*, ces dépenses couvrent en fait la vacuité de la condition de la reine et sont une manière pour elle de compenser sa tristesse. La séquence précédente la montre effectivement pleurant dans l'intimité toute relative de sa chambre à cause de la naissance de Louis Antoine d'Artois, fils du Comte d'Artois⁸⁴. Une courtisane l'apostrophe alors qu'elle quitte la chambre d'Artois, lui reprochant de n'avoir pas su encore donner un héritier à la couronne. Coppola modifie ainsi la chronologie des événements historiques, invalidant une des critiques faites à la reine : alors qu'on lui reprochait de privilégier ses dissipations et dépenses extravagantes

⁸¹ On peut notamment penser dans une certaine extrémité aux sous-vêtements Aubade qui usent de ce procédé.

⁸² On note d'ailleurs que le rôle de Léonard, personnage efféminé dans le film, est reconnu par le générique de fin, au contraire de Rose Bertin, pourtant aussi présente dans cet extrait.

⁸³ Service Bernardaud d'après le générique de fin du film.

⁸⁴ Fils du Comte d'Artois, futur Charles X, Louis Antoine d'Artois naît le 6 août 1775.

au lieu de se concentrer sur son rôle de mère, Coppola avance que c'est parce qu'elle échoue⁸⁵ à donner un successeur au trône qu'elle compense ce manque par ses dépenses. La consommation d'articles de luxe expliquerait ainsi à postériori et selon Coppola la douleur et le manque de confiance en soi de la reine à la cour et dans sa responsabilité de mère.

Bien qu'anachronique, la théorie d'Alfred Adler⁸⁶, semble parfaitement expliquer le comportement dépensier de la reine. C'est d'ailleurs ce comportement qui causera sa perte puisque Fouquier-Tinville l'inscrira dans son acte d'accusation, affirmant : « C'est par ses dilapidations excessives qu'elle est parvenue à épuiser le trésor national⁸⁷ ». Adler définit effectivement la compensation comme la réponse à un sentiment d'infériorité voire d'échec. Selon le psychanalyste autrichien, la réussite dans un autre domaine permettrait de surmonter l'échec initial voire de triompher dans un autre domaine, occultant le manque. Transposée dans le champ de la consommation, Allison J Pugh affirme : "The rise of 'insecurity culture' – through the spread of job and relationship insecurity – increases the uncertainties that consumer culture must assuage⁸⁸". Selon Pugh, la consommation et l'achat de produits de luxe permet non seulement d'affirmer sa personnalité mais aussi de donner un sens d'appartenance à la société moderne. Si la théorie de Pugh concerne surtout les adolescents qui cherchent à affirmer leur identité à travers l'achat et l'affichage de vêtements ou objets personnels, Marie-Antoinette n'est cependant pas une adolescente et la théorie, certes intéressante, est subjective, excusant l'attitude de la reine, la transformant en une victime de névrose, suscitant de l'empathie pour elle et dénaturant la réalité

⁸⁵ échec d'ailleurs uniquement imputable à Louis XVI et son phimosis selon Coppola

⁸⁶ Adler définit la compensation comme la réponse à un sentiment d'infériorité voire d'échec. La réussite dans un autre domaine permettrait de surmonter cet échec pour mieux vivre.

⁸⁷ Acte d'accusation de Marie-Antoinette par Fouquier-Tinville, audience du 23 du premier mois de l'an 2 de la République Française.

⁸⁸ "The planned obsolescence of other people: Consumer culture and connections in a precarious age" *Culture and Organization*, Taylor and Francis (Routledge), 2013

historique. La correspondance réunie par Evelyne Lever rappelle ainsi que le délai dans la procréation d'un héritier tiendrait plutôt aux différences de caractère des deux époux⁸⁹, et que les dépenses de la reine, qui précèdent la naissance de Louis-Antoine, trouvent leur apogée lors du décès de Louis XV :

On se plaint assez publiquement que la reine fait et occasionne des dépenses considérables. Ce cri ne peut aller qu'en augmentant si la reine n'adopte bientôt quelques principes de modération sur cet article. Il n'a commencé que depuis la mort du feu roi mais il est déjà bien considérable. Aussitôt après la mort du roi, la reine a augmenté son écurie de 40 chevaux... (Lever 258).

Dans sa lettre, Mercy liste les nombreuses dépenses et fêtes réalisées par Marie-Antoinette et que désapprouve le public, variant les reprises anaphoriques pour désigner ce dernier : « le public » ; « les gens sévères et mécontents » ; « on » ; « ce cri ». Cette diversité anonyme dans les reprises augure de la croissance de la rumeur venant forcément d'en-dessous et qu'on identifiera plus tard par l'opinion publique. Cette dernière s'oppose d'ailleurs diamétralement à la fascination éducatrice du public américain qui, selon Remaury, est élevé par l'exhibition du luxe. Coppola adapte en fait la reine au public américain de son film : transformée en adolescente du XXI^e siècle, elle permet aux spectateurs de se projeter dans le personnage et même de s'y identifier.

Société en apparence égalitaire, la société américaine remplace la répartition en classes sociales régies par le sang et le nom de l'Ancien Régime, par celle de la réussite sociale et

⁸⁹ La reine aimant la société et les fêtes tard, Louis XVI préférant la solitude de la chasse et se lever tôt. Le mariage arrangé avait aussi été réalisé avec de nombreuses préventions et pressions : Louis XVI éduqué par le duc de la Vrillière qui le prévenait du clan Autrichien et dont le père était le chef de file des dévots alors que Marie-Antoinette recevait constamment des demandes d'intervention politique auprès de Louis XVI tout en entretenant avec lui une relation de mépris. L'appelant « Pauvre homme » Dans la lettre du XX, Mercy rappelle d'ailleurs que Louis XVI avait traversé au vu de tous le salon de la reine pour se rendre dans sa chambre qu'il avait trouvée fermée à clé.

individuelle. Comme le rappelle le mythe des réussites des nouveaux milliardaires « self made man » tels Zuckerberg ou Trump⁹⁰, le luxe serait la récompense d'un travail mais aussi d'une conquête inscrite dans la mythologie américaine : dans le prolongement de la conquête de l'Ouest voire de la traversée de l'Atlantique, les nouveaux riches sont ceux qui repoussent une frontière et prennent un risque au contraire des simples héritiers qui jouissent d'une fortune. Détrônés voire concurrents malheureux, ces héritiers cherchent aussi à se distinguer des nouveaux riches, qu'ils méprisent et jalourent, en cherchant à reconstituer une hiérarchie sociale, un nouvel Ancien Régime qui passerait par le recours et la maîtrise des codes du luxe :

Après quelques générations d'opulence, les riches américains cherchent de plus en plus comment dépenser leur argent de manière distinctive, la question devenant moins de savoir comment être riche mais également de savoir comment être « *in style* » (Remaury 223).

Cette distinction est aussi importante puisque selon Remaury, la société américaine se revendique uniforme et indissociable, « une gigantesque middle-class », aux multiples couches sociales, ethniques et culturelles. L'affichage du luxe permettrait non seulement d'afficher un niveau social mais aussi d'indiquer un niveau culturel et une authenticité, voire une légitimité. Remaury évoquant ainsi la sobriété professée par Andrew Carnegie, à laquelle on pourrait opposer le luxe ostentatoire affiché par les pop stars, notamment du hip hop, clamant leur réussite et celle de leur groupe et communauté. Le magazine en ligne *RCFA (Red Carpet Fashion Awards)* propose par exemple une réponse à l'intérêt suscité par les Louboutin : leur unicité et leur inaccessibilité révéleraient les célébrités authentiques des fausses malgré l'esthétique des chaussures : « I wonder

⁹⁰ Bien que le mythe de Self Made Man ne soit qu'un effet de campagne pour ce dernier comme il sera vu au chapitre II et que le mythe de *Facebook*, créé dans un garage ne doive pas occulter que Zuckerberg est issu d'une famille bourgeoise.

who will be the first to wear these heels. My money is on Beyoncé, because she was the first, sorry ONLY celebrity to be caught carrying that hideous £46,000 Louis Vuitton.⁹¹ » Non seulement, le magazine associe luxe français et célébrités américaines mais il associe aussi Beyoncé et Marie-Antoinette, ce qui préfigure l'incarnation de Beyoncé, la « reine de la pop » (actuelle) en reine française quatre années plus tard, en 2013, lors de sa tournée « Mrs Carter Show World Tour ».

Si l'appauvrissement progressif des héritiers rappelle celui de la noblesse de l'Ancien Régime à laquelle il était interdit de travailler et qui troquent la richesse extérieure par le signe, cela évoque aussi la multiplicité des usurpateurs qui maîtrisent les signes du luxe sans en avoir les moyens. Remaury cite ainsi *Working Women* dont l'héroïne utilise les codes vestimentaires du luxe pour gravir les échelons de l'entreprise, passant de secrétaire à femme d'affaire. On pourrait cependant aussi citer *Pretty Woman* dont l'héroïne Vivian Ward, une prostituée, apprend ces mêmes codes pour prendre l'apparence d'une dame de la haute société. On relève d'ailleurs que le professeur de Vivian n'est autre que le majordome d'un grand hôtel, rappelant que le jeu de regard dans la hiérarchie sociale s'opère effectivement verticalement, les riches étant observés et modèles pour ceux qui sont moins fortunés. Qu'une prostituée soit indissociable d'une femme de la haute société rappelle alors la confusion autour de Marie-Antoinette lors de l'affaire du collier, affaire lors de laquelle l'aventurière de Valois eut recours à la prostituée Nicole Leguay d'Oliva pour tromper le Cardinal de Rohan et dérober le fameux collier.

Une double image du luxe se réalise donc, chacune utilisant pourtant l'image de Marie-Antoinette. A un luxe traditionnel et atemporel, fondé sur l'histoire de l'objet et l'ancienneté de la maison mère s'oppose un luxe nouveau et mercantile, éphémère et illustrant la définition de la mode, selon Lipovetsky. L'utilisation mercantile du nom de la reine semble alors concourir à la

⁹¹ *Redcarpet-fashionawards.com* "Christian Louboutin Marie-Antoinette's" 3 mars 2009

fin du luxe dont elle est devenue le symbole. Dominée et assujettie, la reine se réifie et est circonscrite à un objet de consommation, pour une jouissance individuelle et privée. Bien que l'achat révèle un fantasme chez l'acheteur (que ce fantasme soit une volonté d'inégalité, de domination ou de distinction économique), le marché de luxe se développe par la production de masse en se banalisant, l'unicité et la rareté disparaissant. Daniel Roche, présentant l'ouvrage de Natacha Coquery résume bien ce paradoxe du luxe « américanisé » :

Ce travail est aussi le résultat d'un dialogue historiographique sur la question de définir et de comprendre le passage d'une société de la rareté et dont la finalité reste le salut à un monde de l'abondance relative, de la multiplication des objets et de la possibilité d'un bonheur, idée neuve en Europe. Le progrès et l'utilité désormais revendiqués s'incarnent dans de nouvelles conceptions de la marchandise et des objets qui dissocient, plus ou moins rapidement, plus ou moins fortement, le besoin et le désir (Coquery 12).

L'utilisation de la reine se trivialise et concourt alors à un effet de burlesque puisque la distinction sociale perd de son sens, devenant uniquement un marqueur bourgeois et économique. Cette attitude a aussi un versant économique, résumée par l'expression idiomatique *Keeping up with the Joneses*. Cette expression, issue de la bande dessinée du même titre de Arthur Ragland en 1913, montre l'effet provoqué par le style de vie des voisins. Pour rivaliser, *keep up*, avec le niveau de vie affiché par les riches Jones, leurs voisins s'endettent et font l'achat des mêmes objets acquis par ces dernières afin de parvenir à atteindre leur rang social et devenir ainsi leurs égaux du point

de vue social. L'utilisation du crédit et de l'emprunt permet cette illusion tout en créant cependant des créances importantes à long terme⁹².

⁹² Les ménages américains s'endettant entre 103 et 132 % en 2017 alors que les ménages français s'étaient endettés entre 57 et 90 % selon le site de la Banque de France utilisant une étude la Direction Générale des Statistiques le 21 août 2018. Voir aussi l'évolution du graphique en annexes.

B : Marie-Antoinette, icône burlesque du marketing industriel

Si Marie-Antoinette est synonyme d'un luxe derrière lequel se cache un fantasme de grandeur ostentatoire, voire d'aspiration à faire revivre la société de l'Ancien Régime, l'industrialisation du nom de la reine semble contre-productive. En effet, épuisant les variations et déclinaisons de Marie-Antoinette sous différentes formes et pour différents produits, l'industrie en banalise le nom et fait de la reine un symbole démocrate. A travers le traitement de l'image de Marie-Antoinette par l'industrie, qui produit en série des copies, des produits dérivés et des contrefaçons, nous avons ainsi l'illustration concrète d'Assouly qui commente et précise dans son ouvrage sur le luxe : « la banalisation du luxe dont la diffusion – ou la démocratisation – est assurée techniquement par l'industrie et socialement par la mode » (Assouly 22). Pierre Bergé, dans l'ouvrage d'Assouly précise d'ailleurs le risque que pose la grande distribution au luxe : « la communication publicitaire et le marketing risquent d'induire des goûts rudimentaires qui répondent à l'immédiateté du consumérisme, sans requérir vraiment d'éducation ni d'apprentissage » (Assouly 12) S'il a été établi que le luxe créait un groupe d'initiés partageant un savoir, l'élasticité du groupe rend ce savoir caduc, voire révèle qu'il était inutile, limitant sa définition à une question purement économique, elle-même remise en question par la grande distribution.

Mettant à profit l'association entre le luxe et le nom de la reine, différents objets prennent forme sous son appellation, échappant ainsi à tout droit d'auteur, à tout contrôle et protection. Dorothee Polanz, professeur de Français à l'Université de Virginie, fait en 2014 l'inventaire des produits Marie-Antoinette, qu'elle définit comme une « gamme aussi vaste qu'hétéroclite »⁹³. Aux

⁹³ Polanz, Dorothee « Marie-Antoinette, icône suprême du marketing » in Poirson, *Mythologies Révolutionnaire*, 2014

côtés des produits uniques, voire historiques, destinés à une élite, comme les souliers Louboutin ou la montre Breguet, le nom de la reine désigne des produits en série vendus via des sites internet voire dans les boutiques des monuments de France, telle la boutique du château de Versailles, avant de se déplacer dans les rayons des grandes surfaces. A l'opposé du marché de l'art dont le but est de vendre des pièces uniques à des connaisseurs, cette commercialisation de masse assimile l'Histoire à un marché tout public.

Bien qu'apparemment incohérent et infini, l'inventaire des objets cités par Polanz est en fait relatif à des catégories spécifiques et limitées, qui reflètent l'image d'un luxe « à la française » contemporain. Polanz cite ainsi « les services de vaisselle en porcelaine », « les gâteaux de mariage », « le thé » ou « les services d'argenterie » qui se réfèrent au domaine culinaire et auquel on peut ajouter les macarons, biscuit indissociable de la reine à la suite du film de Sofia Coppola. Polanz cite ensuite « les éventails », « robes de mariée » ou « les corsets » qu'on pourrait ranger dans la catégorie des vêtements et accessoires. Suivrait ensuite la catégorie des arts décoratifs avec les objets tels « les lustres », « les lampes » et « les chaises ». Finalement, « les parfums », « les maquillages » et « les savons » peuvent être rangés dans la catégorie des produits de cosmétique⁹⁴.

⁹⁴ Le site *the Beauty Gypsy* titre ainsi un de ses articles : « Beauty Tips From A French Royal: The Marie-Antoinette Face Mask » 9 octobre 2017 avec pour sous-titre : « Speaking of French women and their beauty quotient ». Contradiction entre Marie-Antoinette, une reine et une gypsy, une gitane.



(Campagne Dior de 2014)

Ces catégories du luxe sont représentées par les marques tricolores mondialement connues telles Louis Vuitton, Chanel, Hermès ou Dior, marques de prêt à porter et de cosmétique qui se placent ainsi respectivement aux 18^e, 23^e, 32^e et 91^e rang mondial des marques les plus puissantes, quand l'Oréal, marque française spécialisée dans le parfum et les cosmétiques est au 48^e rang et Cartier, marque de bijoux, au 67^e⁹⁵. Dans le domaine du luxe, le groupe composite LVMH Moët Hennessy - Louis Vuitton SA occupe la première place selon le classement de la société Deloitte en 2019⁹⁶. Marie-Antoinette devient donc le symbole à posteriori de la réalité économique contemporaine des marques françaises. Elle devient leur représentante ou plutôt leur ambassadrice.

La comédienne Ali Wong pose ainsi grmée en Marie-Antoinette dans le magazine *Vanity Fair* le 25 avril 2019. Si ni le titre de l'article, ni son contenu ne nomment explicitement Marie-Antoinette,

⁹⁵ Selon le classement *Interbrand*, repris par BFM et les échos en date du 4 octobre 2018.

⁹⁶ *Deloitte*, Communiqué de presse « Les entreprises de luxe françaises ont vu leurs ventes décoller avec des taux de croissance à deux chiffres », Paris La Défense, le 22 mai 2019.

les articles connexes et l'apparence de l'actrice confortent cette référence. *Vanity Fair* publie en effet un article explicatif des photos le lendemain et intitulé « Behind the Scenes of Ali Wong's Marie-Antoinette Photo Shoot for *Vanity Fair* »⁹⁷. Le visage poudré, les cheveux coiffés en arrière et arborant des plumes d'Autruche, la comédienne issue de la deuxième génération d'émigrés asiatique siège royalement et grimaçant alors qu'un laquais lui polit les ongles, qu'un autre s'occupe de sa coiffe et qu'un troisième se presse en arrière-plan devant un simulacre de château de Versailles. L'article n'a cependant aucun lien historique ni artistique avec la reine, et ne traite que de la biographie d'Ali Wong. Marie-Antoinette n'a ici qu'un rôle de faire-valoir publicitaire, d'ailleurs à succès. Elle met en valeur non seulement la comédienne mais permet aussi à l'article d'être plus coloré et attirant, l'illustrant et facilitant sa commercialisation et vente.



COURT JESTER

Ali Wong, photographed in Los Angeles. Choker and pendant by Beladora; bracelets by Beladora and Van Cleef & Arpels; rings by CHANEL Fine Jewelry and Tiffany & Co.; costumes and shoes from Western Costume Company.

PHOTOGRAPH BY MARK SELIGER, STYLED BY COLLEEN ATWOOD.

⁹⁷ Par Sarah Shoen le 25 avril 2019

A l'instar d'un clip publicitaire, la légende des photos liste les différents produits de luxe portés à l'image par l'incarnation de la reine⁹⁸. Les deux photos mettent en scène l'actrice pour promouvoir des vêtements, des bijoux, des accessoires mais aussi des cosmétiques, alternant curieusement une écriture en majuscule et une en minuscule :

Ali Wong, photographed in Los Angeles. Choker and pendant by Beladora;
bracelets by Beladora and Van Cleef & Arpels; rings by CHANEL Fine Jewelry
and Tiffany & Co.; costumes and shoes from Western Costume Company (...)
Sandals by Tabitha Simmons; necklace (worn in hair)by CHANEL Fine Jewelry;
ring by Cartier High Jewelry; costumes and men's shoes from Western Costume
Company. Throughout: hair products by Rene Furterer; makeup products by TOM
FORD Beauty; nail enamel by OPI; grooming products by TOM FORD for Men.

Reflétant non seulement le monde du spectacle qui nécessite un personnel spécifique, costumier et accessoiriste, pour permettre à un acteur d'endosser un rôle, l'image reflète aussi le monde de l'Ancien Régime qui nécessitait coiffeur et modiste pour faire d'un homme un courtisan. Tout comme Léonard et Rose Bertin s'occupaient de l'apparence physique de Marie-Antoinette et Vigée-Lebrun de la mise en scène de son image, les crédits nomment chez Ali Wong « les artistes » : le photographe Mark Seliger et la styliste Colleen Atwood.

Si Diderot prête aujourd'hui son nom à des commerces, boulangeries, restaurants, bureaux de tabac, mais aussi des institutions éducatives telles des écoles, lycées et universités, notamment à Langres, cela semble un hommage pour l'enfant du pays⁹⁹, soulignant implicitement son origine bourgeoise de fils d'artisan coutelier mais se référant aussi à son œuvre philosophique et

⁹⁸ Que ce soit dans cette image mais aussi dans une autre incarnation de la reine placée en annexe. Ces images feront l'objet d'une étude plus approfondie lors du chapitre III, B

⁹⁹ Curran, Andrew, *Diderot and the art of thinking freely*, Other press, 2019 p. 22

encyclopédique. Prêter le nom de la reine à une marque ou à un commerce serait au contraire signe du genre littéraire burlesque. Ce genre, catégorie du comique se définit effectivement comme le traitement grossier de personnages nobles, tel que le définit Eugène Géroze au XIX^e siècle : « transformation des caractères et sentiments nobles en figures ou passions vulgaires » ou par Edme François Mallet dans *l'Encyclopédie* de 1751 : « sorte de poésie triviale et plaisante, qu'on emploie pour jeter du ridicule sur les choses et sur les personnes ». Si la création de produits de luxe Marie-Antoinette exubérants pouvait être considérés par certains comme ridicules et grotesques, son utilisation par l'industrie la fait rétrograder ainsi socialement du statut de reine à bourgeoise, de dirigeante à dirigée¹⁰⁰, de figure politique à mannequin promotionnel et publicitaire. Ce changement de statut à travers le temps s'accompagne aussi d'une évolution dans la perception historique du personnage, la reine n'ayant plus le Signifié d'une figure unique et autoritaire représentante de l'Ancien Régime, mais conservant ceux de royauté et supériorité, sèmes implicites persistants de qualité. Le procédé de transformation opéré par les grands noms de marques et dans une seconde partie par la grande distribution est clarifié par Assouly dans son ouvrage sur le luxe déjà évoqué :

L'industrie opère la transformation du bien unique, exceptionnel, en un bien de consommation courante (...) l'industrialisation met en circulation des produits à grande échelle et à moindre coût en même temps qu'elle suscite une exigence nouvelle de les posséder (Assouly 23).

Si Assouly parle d'un luxe mis à portée de tous, il ne revient pas sur la nature même de ce bien, qui est une copie et non un bien authentique. Walter Benjamin affirme en effet que « les

¹⁰⁰ Même si elle a tenté plusieurs fois d'influencer la politique en faveur de l'Autriche, en cela « téléguidée » par Marie-Thérèse. Voir Duprat, *Marie-Antoinette une reine brisée*, Perrin, Paris, 2006 et Girault De Coursac, *Le secret de la reine*, éd. De Guibert, 1996

composantes de l'authenticité se refusent à toute reproduction » et que l'objet authentique subit forcément des altérations non reproductibles puisque conditions de son *hic et nunc*¹⁰¹. Par ailleurs, si Assouly stipule que ce bien est une « exigence nouvelle » ou un besoin, il convient de revenir sur la motivation de cette possession. Est-ce un désir totémique de la part de l'acheteur ou est-ce qu'au contraire l'industrialisation ferait de Marie-Antoinette une femme du peuple, dans une sorte de transfert croisé ?

1. MARIE-ANTOINETTE, LE NOM D'UN PRODUIT DERIVE¹⁰² ?

Par l'utilisation du référent « Marie-Antoinette » la qualité de l'objet mais aussi la connaissance historique de son possesseur seraient mis en valeur. Cette assertion est cependant remise en question par l'image d'origine de ces objets. Si certaines études historiques prennent comme source paradoxale des fictions historiques¹⁰³, les objets cités par Polanz tels les parfums, savons, gâteaux sont postérieurs au film de Coppola et vraisemblablement dans le sillon commercial du film. Les éventails que cite Polanz sont ainsi des « goodies » ou gadgets offerts avec le DVD, dans un coffret « collector » alors que les macarons qui apparaissent dans le film sont anachroniques. Bien que pâtisserie attestée depuis le Moyen-Age, ce n'est qu'au milieu du XIXe siècle qu'ils

¹⁰¹ Benjamin, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, Gallimard, 2008 p.41

¹⁰² On entend par produit dérivé la définition employée en marketing : « un produit dérivé est un produit créé pour exploiter commercialement la notoriété et la popularité d'une œuvre intellectuelle, d'un événement, d'un individu ou d'une organisation (...) les produits dérivés peuvent reprendre les personnages des œuvres exploitées (figurines) des objets ou des éléments de décor ou simplement reprendre des visuels ou symboles liés à l'œuvre » Bertrand Bathelot, www.definitions-marketing.com, 2016

¹⁰³ Juliet Grey, dans *Days of Splendor, Days of Sorrow*, réécrit en 2012 les lettres entre Marie-Thérèse et Marie-Antoinette, bien que ces lettres existent et qu'une traduction eut été suffisante. Elle précise ainsi dans ses notes d'édition : « *Days of Splendor, Days of Sorrow* is a work of historical fiction. Apart from the well known actual people, events and locales that figure in the narrative, all names, characters, places and incidents are the products of the author's imagination. Any resemblance to current events or locales or to living persons, is entirely coincidental » mais sa lettre du 17 février 1775 reproduit approximativement la lettre d'origine : *imagine my surprise when I unwrapped the miniature (page 78)* », le texte faisant écho à la lettre XVI du 5 mars 1775 mais relatant un fait erroné. (selon Léon de la Mothe)

prendront la forme dévoilée par Coppola¹⁰⁴. Le film devient alors une sorte de publicité pour la pâtisserie et son générique de fin permet de guider le spectateur vers la marque adéquate¹⁰⁵. Le champ scolaire et universitaire n'échappe pas à la règle et si le festival de Cannes décerne le prix de l'Education nationale au long-métrage en 2006, ce dernier devient un exemple voire une source historique pour d'autres études et d'autres productions culturelles sur lesquelles nous reviendrons. Ainsi, à l'occasion de la présentation de son ouvrage *Pink : History of a Punk, Pretty, Powerful Color*¹⁰⁶, Valerie Steele, Historienne culturelle, utilise une image issue de ce film pour introduire l'historicité de la popularité de cette couleur à travers les âges.



(Valerie Steele, conférence de l'ISCH au Fashion Institut de New York, photo personnelle, 13 septembre 2018¹⁰⁷)

¹⁰⁴ Castellane, « À Paris, ce n'est qu'en 1830 que les pâtisseries parisiens ont décidé de les assembler deux par deux en les garnissant d'une petite confiture appelée « ganache ». Puis, le magasin Ladurée, l'un des plus connus, l'a popularisé en le nommant « Le Macaron Parisien » »

¹⁰⁵ Ladurée apparaît ainsi à la toute fin du générique aux côtés de l'Oréal et Bernadaud. La fameuse "infamous" scène des chaussures propulsant la marque Converse en arrière-plan sous forme d'un clin d'œil commercial anachronique est un autre exemple de cette utilisation. Voir annexes.

¹⁰⁶ Steele, Valerie, *Pink : History of a Punk, Pretty, Powerful Color*, Thames and Hudson, 2018

¹⁰⁷ Conférence que l'on peut retrouver dans son intégralité sur Youtube, l'image en question étant à 1minute 10 : <https://www.youtube.com/watch?v=XHzcGIErsiE>

Avant d'aborder ce nouveau statut accordé au long-métrage de Coppola, il faut rappeler qu'une série d'objets et d'images s'est rapidement développée, bientôt appelée « Toinettomania » :

Grâce à Sofia Coppola, Marie-Antoinette devint superstar. Paillettes et macarons, musique décalée sous les masques grimaçants du Palais Garnier¹⁰⁸ (...) Créateurs de mode, publicitaires, artistes, tous se l'approprièrent. Marie-Antoinette défile désormais sur les podiums de la haute couture : elle assure avec sa sœur jumelle la promotion à la télévision d'un numéro de renseignement téléphonique, ou sur les abribus d'une marque de café (Salmon 17).

Outre sa commercialisation, cette manie se définit par une réhabilitation de la reine, idéalisée par Hollywood, et trouve selon l'historien Michel Biard une résonance particulière chez les Français « pris de remords » des conséquences de la Révolution Française. Cette correction ou révision historique cache cependant un argument économique puisque cette « manie » est commerciale, comme l'affirme Biard : « Mettant à profit l'effet de mode, relayé par une grande partie de la presse, nombreux sont ceux qui ont alors tenté de glaner quelques espèces sonnantes et trébuchantes en marge de la sortie du film¹⁰⁹ ». A la suite du film qui ne fut pourtant pas un succès triomphal au box-office, on a vu en effet la reine se décliner en produits de luxe métonymiques, au travers de reproduction de portraits, de caricatures ou d'une association à la mode rococo. Outre le côté commercial du film, sa prétention à supplanter toute autre vision de la reine se retrouve dans son titre. Sobrement appelé *Marie-Antoinette*, il tend à imposer la vision d'un réalisateur comme réalité historique à l'image des précédents films biographiques sur Marie-Antoinette¹¹⁰.

¹⁰⁸ Anachronique puisque créé en 1875, tout comme les macarons et les chaussures Converse.

¹⁰⁹ Michel Biard dans Dupuy, Pascal et al « L'an deux mille six, ou la « Toinettomania », rêve étrange s'il en fût jamais », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE* 347, 2007, p. 157-175

¹¹⁰ On citera ainsi les films de Pathé frères en 1903, de Rudolf Meinert en 1922, de Dick Van Dyck en 1938 ou de Jean Delannoy en 1956

Au contraire d'une prise en compte historique de la réalité monarchique, les émanations commerciales récentes de la reine semblent la conséquence de l'œuvre culturelle de Coppola. L'acte d'achat des produits Marie-Antoinette ne serait alors pas la conséquence d'un désir de posséder une relique historique de la reine ou de l'Ancien Régime mais une tentative d'acquérir des goodies et gadgets d'une apparence moderne de luxe, véhiculée par le film de 2005. Ainsi, si les copies, reproductions d'images ou dérivés d'objets uniques et hors de prix estampillés « Marie-Antoinette » créent tout d'abord un effet de nivellement social selon la cherté et donc la rareté du produit, certains sont juste des émanations d'émanations.

Ce constat n'est cependant pas une nouveauté et bien avant le film de 2005, des ustensiles de cuisine reproduisaient déjà les portraits de Vigée-Lebrun, de Dagoty, Ducreux ou Van Meytens. De manière singulière, le tableau ou l'artiste d'origine sont parfois tus¹¹¹ ou relégués au second plan, considérés comme moins important que l'historiette, argumentaire de vente accompagnant l'objet et se focalisant uniquement sur l'histoire « tragique » de la reine. L'entreprise Gien reproduit ainsi quatre différents portraits de Marie-Antoinette sans citer leur modèle d'origine, et réduit la vie de la figure historique à une phrase : « la reine de France à différentes périodes de sa vie, de la jeune dauphine adulée à la reine épanouie puis déchu¹¹² ». L'industrie moderne copie en série des images de Marie-Antoinette passées par le filtre et l'objectif de la caméra ou de l'artiste. Chacune de ces émanations culturelles produit donc des gadgets, incarnations d'un produit culturel au signifié fluctuant.

¹¹¹ La plateforme commerciale Zazzle propose ainsi de nombreux produits étiquetés Marie-Antoinette et reproduisant ses portraits. Aucune indication n'est cependant fournie sur le peintre d'origine.

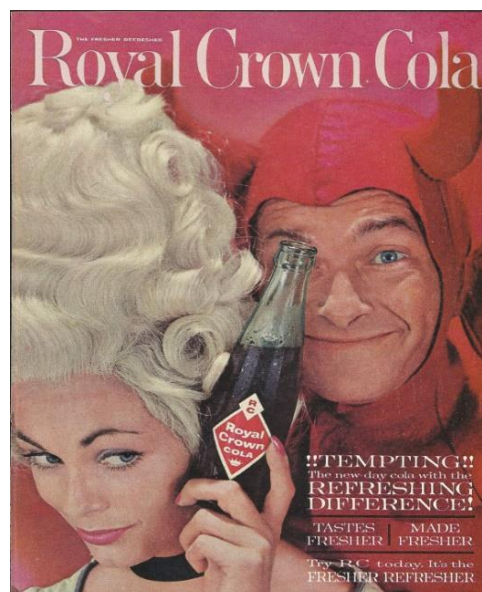
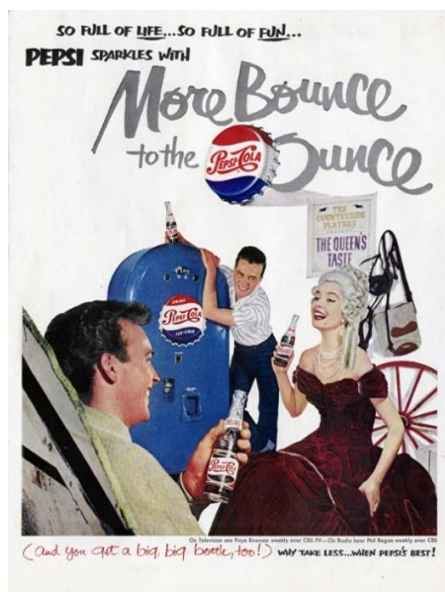
¹¹² Boutique en ligne du Château de Versailles, « Assiettes à mignardise Marie-Antoinette » et site gien.fr

2. MARIE-ANTOINETTE DANS LES SODAS, UNE VISION DEMOCRATIQUE ?

D'une manière diachronique, les images de Marie-Antoinette se succèdent dans le temps aux Etats-Unis, leur sens évoluant en fonction des œuvres culturelles la représentant et permettant de saisir l'évolution d'une société, qui fait preuve de plus ou moins de sévérité ou de bienveillance à l'idée d'exubérance économique. Si Campion-Vincent atteste de la popularité de Marie-Antoinette à partir de sa phrase apocryphe¹¹³ à travers des publicités choisies et des vignettes satiriques, elle liste uniquement leurs buts didactique et ludiques : « il semble qu'il y ait autant d'applications moralisatrices, didactiques ou accusatoires que d'exemples purement d'intention plaisante » (Campion 36). D'une manière synchronique cependant, la reine devient l'enjeu de la supériorité d'une marque sur l'autre¹¹⁴. Les entreprises de soda américaines du milieu du XXe siècle se saisissent, par exemple, de l'image de la reine dans ce qui semble, de notre point de vue postérieur, une sorte de compétition commerciale. Rivalisant de connaissance historique et d'innovation picturale, les marques RC Cola, Pepsi et Coca Cola qui produisent un soda similaire tentent de prouver la supériorité de leur breuvage proposant leur propre image de Marie-Antoinette tantôt figure historique, personnage de bal masqué ou image d'Épinal.

¹¹³ « Dans les pays anglophones et particulièrement aux Etats-Unis, la réplique est extrêmement répandue » (Campion 38)

¹¹⁴ La reine devient aussi un enjeu pour les icônes pop (voir infra) Chapitre III



Pepsi "So full of life... so full of fun... Pepsi sparkles with More Bounce to the ounce", 1951

RC Cola « !!Tempting !! », 1961

En 1951 Pepsi Cola cherche à promouvoir un nouveau format de boisson via la campagne « More bounce to the ounce ». La marque émet différentes affiches dans lesquelles figurent des scènes du quotidien de l'Américain moyen heureux, qu'il repeigne son salon, regarde la télé ou s'occupe du barbecue lors d'un pique-nique. Etonnamment, Marie-Antoinette figure en robe de soirée sur une de ces affiches, reconnaissable à sa coiffe et son collier de perles, buvant une bouteille de Pepsi devant une roue de chariot, un sac et ce qui ressemble à des affaires de jockey. L'association entre la reine et des stéréotypes américains semble à priori une anomalie mais pourrait trouver une résonance dans la mode rousseauiste de retour à une vie champêtre. A la mort de Louis XV, cette dernière reçoit le Trianon où, suivant la mode de l'époque, elle construit un lieu intime imitant la simplicité et rusticité de la vie paysanne¹¹⁵. La référence à la reine est finalement explicitée par ce qui semble un prix hippique juste au-dessus de la tête du personnage

¹¹⁵ Le mythe de la bergère, bien que contesté, se perpétue, ainsi que le montre la performance de la chanteuse Pop Séléna Gomez (voir infra). Ce retour à la rusticité s'oppose cependant au montant dépensé pour créer cette illusion de simplicité, D'Argenteau citant « Par son ordre, on a culbuté les jardins pour y faire un jardin anglais, qui coutera au moins cent cinquante mille livres. » (Lever), Pierre de Nolhac estimant à 500000 livres le coût de construction du Trianon. Le Trianon de Marie-Antoinette, VII, 300

de la reine et intitulé « the countryside players / the Queen's taste ». Le consommateur peut émettre l'hypothèse que le personnage de la reine serait une actrice ou un modèle qui officialiserait avec luxe et noblesse une course ou un prix hippique. Au lieu de présenter l'image de cette cérémonie officielle, Pepsi propose celle d'un moment de détente, de rupture avec l'étiquette, présentant une reine qui boit au goulot une bouteille de Pepsi, comme madame tout le monde.

Marque américaine créée en 1905 en Georgie¹¹⁶, RC Cola se considère comme une version « luxe » de soda comme le rappelle ses initiales « Royal Crown ». En 1961, la campagne publicitaire mise ainsi sur un interdit, un « tabou » royal : la tentation exercée par le soda sur la figure couronnée. Cette tentation est représentée par un diable, à l'arrière du personnage de la reine, qui figure une sorte de pensée coupable et indigne de son rang. Le regard concupiscent de la reine est ainsi de côté, fixant l'objet convoité quand le goulot de la bouteille cache l'œil du diable, suggérant peut-être que c'est par le regard concupiscent que l'on pêche en premier. Synesthésie, l'image évoque aussi le toucher avec la fraîcheur du soda posé sur la joue de la reine et l'adjectif « fresh » réitéré quatre fois. Le sens gustatif, quant à lui, est évoqué par la fraîcheur du soda à consommer et le verbe « Taste ».

Les publicités de RC Cola et de Pepsi proposent ainsi un portrait de Marie-Antoinette similaire et probablement issu de l'interprétation de l'actrice Norma Shearer. Cette dernière interprète en effet la reine dans le film éponyme *Marie-Antoinette* de 1938. Ce film, qui prend des libertés dans la chronologie des événements historiques, présente une reine aux cheveux bouclés, aux mèches tombantes formant des rouleaux et portant des mouches.

¹¹⁶ Pepsi est créé en 1898 et Coca Cola en 1886



Norma Shearer dans le film de 1938.

Tourné en 80 jours environ par Van Dyke et comportant 80 décors, le film comptait : « paintings, statues, scrolls, objets d'art and even original letters – supposedly the largest single consignment of antiques ever received at Los Angeles Customs »¹¹⁷. Le film fut un succès public tout en accusant une perte de 767000 dollars pour un coût total de 2.9 millions. Basé sur le roman de Zweig, le scénario compte plus d'une dizaine d'auteurs et scénaristes¹¹⁸, donnant une vision de Marie-Antoinette forcément biaisée puisque livrée au travers des scripts revus, eux-mêmes basés sur la lecture subjective de Zweig. Le personnage de l'affiche de Pepsi semble un portrait réaliste si l'on considère que ce n'est pas Marie-Antoinette qui est représentée mais l'actrice Norma Shearer, lors d'une pause. Le personnage de RC Cola renverrait quant à lui à la scène du bal masqué du film de 1938, tout en modernisant cette forme de loisir, mélangeant personnages de bal masqué du XVIIIe avec personnages de bal masqué stéréotypés de 1950. Développant cette

¹¹⁷ Eyman, Scott, *Lion of Hollywood, the life and legend of Louis B Mayer*, Simon and Schuster, 2005 p. 255

¹¹⁸ Ernest Vajda, Cary Wilson, Robert Sherwood, Donald Ogden Stewart, Talbot Jennings, George S Kaufman, Jacques Thierry, Sam Hoffenstein, Zoé Akins and Bruno Frank, cités dans l'ouvrage d'Eyman Scott.

recherche, le chercheur Todd Larkin professeur d'Histoire de l'Art de l'université du Montana vient d'ailleurs de publier un livre en mai 2019 soutenant cette appropriation américaine de Marie-Antoinette via le film avec Norma Shearer :

In Search of Marie-Antoinette in the 1930s follows Austrian biographer Stefan Zweig, American producer Irving Thalberg, and Canadian-American actress Norma Shearer as they attempt to uncover personal aspects of Marie-Antoinette's life at the French court in the late eighteenth-century and to dramatize them in biography, cinema, and performance for public consumption during the 1930s (Larkin, 1).

La réception publique mitigée du film, donne l'idée au producteur Hunt Stromberg, qui succède à Thalberg, d'en faire un objet culturel éducatif¹¹⁹ à destination des lycéens¹²⁰. Le réalisateur cherche ainsi à relancer la popularité du film en le liant aux faits historiques qui l'ont inspiré. Cependant, ce travail dévie d'une analyse historique à l'analyse d'une fiction historique, puisque l'objet d'étude est la comparaison entre le roman de Zweig et son adaptation cinématographique : « this early experiment in film appreciation encouraged students to use the romantic drama as a launchpad for discussing the real people and events leading to the French Revolution » (Larkin 277). La conception de la reine par les étudiants américains d'alors passe alors par la subjectivité du roman de Zweig, qui brosse un portrait psychologique et intime de la reine, malheureuse en amour et en amitié. Ce portrait est encore influencé par la vision personnelle de l'actrice principale. Norma Shearer, récemment veuve du producteur au moment du film, insiste non seulement pour réaliser mais aussi incarner les volontés de son mari. Le personnage de Marie-Antoinette, reine et veuve devient donc un double de l'actrice : « I couldn't bear to have someone else [i.e. play the

¹¹⁹ Rappelant le destin du film de Sofia Coppola

¹²⁰ Larkin 277

part] or, worst of all, not have done it at all. It was the last picture Irving [Thalberg] worked on, the last picture plan he worked out for me. I couldn't let that be for nothing" (Larkin 188) Citant Shearer, Larkin rappelle que l'actrice devient une des âmes du film, non seulement à l'écran mais aussi dans la réalisation de ce dernier.

C'est bien l'influence de Zweig qui vient imposer et valoriser Marie-Antoinette comme une victime consciente bien qu'insouciant des événements de la Révolution Française. Cette lecture très subjective réhabilite totalement la reine et de ce fait, rejette la responsabilité de la Révolution sur le laxisme et l'indolence de Louis XVI : « C'est encore un Louis qui est roi, certes, mais il n'a rien d'un souverain, ce n'est qu'un piteux esclave des femmes, dépourvu d'intérêt » (Zweig 45).

Postérieure et différente, la campagne publicitaire de Coca Cola 1969 propose un argumentaire de vente sous forme d'une narration pseudo-historique en présentant différentes figures historiques en crise. Bonaparte exilé sur l'île d'Elbe, les Révoltés du Bounty, Henri VIII et Jules César sont interprétés, chacun illustrant la formule : « tout serait allé mieux avec Coke¹²¹ » (sic). Figures au destin tragique célèbre, Coca Cola semble s'inscrire dans la continuité de l'actualité culturelle de l'époque, le film *Waterloo* sortant sur les écrans en 1970, *Mutiny on the Bounty* en 1962, *Anne of the Thousand Days*, sur Henri VIII en 1969 et *Jules César* avec Charlton Heston jouant pour la deuxième fois Marc Antoine paraissant en 1970. Curieusement, le personnage de Marie-Antoinette n'est pas porté à l'écran entre 1956 et 1982¹²², ce qui suppose

¹²¹ Selon la publicité qui met en scène Napoléon. L'argumentaire de vente précise que la création du soda est postérieure de 72 ans à son exil. Du fait de la recette du Coca Cola qui contenait originellement de la cocaïne on peut lire cette phrase accrocheuse différemment.

¹²² Soit entre le film *Marie-Antoinette, reine de France*, de Delannoy avec Michèle Morgan et celui d'Ettore Scola, *la Nuit de Varennes* (selon : Foucher-Janin, Nicole, « Marie-Antoinette, reine de l'écran », *Apparence(s)*, 2015). Le film

l'atemporalité de la renommée de la reine ou peut-être la prégnance du film de Norma Shearer dans les mémoires collectives occidentales.

Reine des sucreries, Marie-Antoinette pose en robe à panier une main sur un gâteau de type indéterminé et l'autre main saisissant la bouteille de soda¹²³. L'image est accompagnée de la légende : "She wasn't nearly so nasty as they say. For instance, when told that the peasants were starving and preparing to revolt, it occurred to her that the bright, clean, refreshing taste of Coca-Cola would lift their spirits". La campagne publicitaire déforme ensuite la célèbre phrase apocryphe anglaise « let them eat cake » en « let them drink coke ». La paronymie qui ne pouvait se réaliser avec les deux autres marques de soda¹²⁴, réalise un effet humoristique pour les amateurs d'histoire sans pour autant véhiculer d'image positive de la reine au premier abord. Cette dernière ne propose pas de solution acceptable à la famine mais répond avec stupidité et sans discernement. Par un champ lexical d'opposition à la doxa, curieusement, la campagne publicitaire cherche à réhabiliter la reine : « people have the wrong idea » ; « she wasn't nearly so nasty » ; « unfortunately, she was misquoted ». Personnage incompris, la reine est donc sacrifiée par erreur, du fait de l'ignorance du peuple français, qui aurait mal interprété ses propos.

Marie-Antoinette comme symbole démocratique semble cependant une mauvaise lecture de l'Histoire. D'où provient cet aveuglement de la part de ces campagnes publicitaires, en supposant qu'elle soit une cécité sincère, et quel est l'effet de l'utilisation de ces différentes Marie-Antoinette dans leur argumentaire de vente ? Ces trois campagnes intègrent le portrait de la reine à des articles de consommation courante, leur conférant une dimension de marque de luxe pourtant

de Science-Fiction *The Story of Mankind* de Irwin Allen et qui date aussi de 1957 fait intervenir les personnages de Cléopâtre, Marc Antoine, Marie-Antoinette, Napoléon et Jeanne d'Arc tout à la fois lors de voyages dans le temps.

¹²³ Voir annexes.

¹²⁴ La recette de ces sodas basés sur les feuilles de coca et de noix de kola a évolué pour ne plus les contenir sous la même forme, ces substances étant à la base de la cocaïne. Si Cola se trouve dans les trois sodas, seule la marque Coca Cola garde les deux éléments d'origine dans son appellation.

éloignée de la définition d'unicité hors de prix. S'il semble qu'on ne devienne pas une reine en buvant du soda, les marques procèdent à l'effet inverse : la reine, aspirant à une vie simple, se transforme en Madame Tout le Monde en buvant du soda, devenant l'égale du consommateur lambda. Cette déchéance magique s'inscrit en opposition avec les transformations merveilleuses des contes de fées et réifie l'image de la reine, simple faire valoir de la qualité du produit. Maladroitement, les campagnes publicitaires introduisent aussi une symbolique royale dans leurs représentations, forçant le consommateur à faire preuve d'empathie avec la vision historique d'une reine qui renie son rang et les impératifs qui y sont associés.

3. LE BURLESQUE DE LA COMMERCIALISATION DE LA REINE

Dans son article, Polanz évoque le service en porcelaine Bernardaud qu'utilise Sofia Coppola pour son film¹²⁵ et qui serait selon la boutique en ligne de la marque une copie à l'identique de la vaisselle livrée le 2 janvier 1782 au château de Versailles. L'argumentaire de vente de la boutique souligne d'ailleurs la rareté du modèle : seules deux pièces intactes subsisteraient, l'une étant au Louvre et l'autre au château de Versailles. Se bornant à énumérer l'objet, Polanz ne souligne cependant pas son paradoxe. Sur le site Bernardaud, la vaisselle est en effet décrite via un champ lexical de la simplicité, sa forme « is enchanting in its delicate simplicity, its decoration placement seemingly improvised », ce qui entre cependant en opposition avec le public auquel est destiné l'objet. Dans son ouvrage, Assouly consacre ainsi un chapitre à cette simplicité, rappelant que le raffinement s'opère dans la sélection d'un luxe simple et authentique¹²⁶. Le prix n'est en effet pas à la portée des plus humbles, une « simple » assiette

¹²⁵ D'après le générique de fin

¹²⁶ Assouly, Olivier « La rhétorique de la simplicité comme légitimation du luxe », op. cit. p.365

coûtant 160 euros¹²⁷. Ce décalage entre la simplicité voire la rusticité de l'objet, lui conférant une sorte d'authenticité et son prix, hors de portée des ménages les plus modestes rappelle l'engouement européen pour les idées rousseauistes d'un retour à la vive rurale. La reine, soit par adhésion aux idées du philosophe, soit pour suivre une mode¹²⁸ demandera la création du Hameau, dissimulant par des extérieurs simples des intérieurs riches et où elle interprétait une vie modeste¹²⁹.

Le coût du service de vaisselle reste d'ailleurs un sujet à disputes et dépenses excessives. Ainsi, le président Macron passe en 2018 une commande à la Manufacture de Sèvres pour 1200 pièces, ce que les journaux estiment entre 50.000 et 500.000 euros : « Le prix réel de l'opération n'est pas encore connu (...) devrait atteindre, voire dépasser le demi-million d'euros au vu des tarifs courants affichés par la manufacture » (*Canard Enchaîné* du 13 juin 2018, relayé par *capital.fr*).

Des assiettes labellisées Marie-Antoinette se trouvent ainsi sur le site de la boutique des monuments de France ou du château de Versailles, attestant l'efficacité de l'image de la reine comme icône publicitaire. Aux côtés d'objets de luxe, telle la boîte en laque « Marie-Antoinette »¹³⁰, son portrait met en valeur différents objets. C'est par exemple cette collection d'assiettes à dessert Gien à 60 euros la pièce qui en quatre portraits différents illustre le destin de la reine « de la jeune dauphine adulée, à la reine épanouie puis déchue ». La nature usuelle et banale de l'objet s'oppose alors à son image d'unicité et de luxe. La fonctionnalité même des objets

¹²⁷ Bernardaud, service Marie-Antoinette (www.bernardaud.com/en/us/marie-antoinette)

¹²⁸ Sa favorite Lamballe avait érigé une chaumière dans le domaine du château de Rambouillet en 1779 quand le hameau de la reine fut commandé en 1782. Mesdames, les tantes de Louis XVI auront-elles aussi un hameau à Bellevue.

¹²⁹ Duvernois, Christian, *Trianon : le domaine privé de Marie-Antoinette*, Actes Sud, 2008 et Arizzoli-Clémentel, Pierre, *L'Album de Marie-Antoinette : Vues et plans du Petit Trianon à Versailles*, Gourcuff, 2008

¹³⁰ Série limitée de boîtes vendue à 1100 euros l'unité.

est à prendre en considération puisque si ces assiettes peuvent être décoratives, leur finalité première est de manger, de recouvrir le visage reproduit de la reine de nourriture, la salissant et dégradant la reine de son rang d'intouchable, immaculée. L'utilisation se rapproche alors de la campagne publicitaire pour Mc Donald qui, pour vanter le caractère luxueux de ses sandwiches, représentait un portrait de Marie-Antoinette, peint par Dagoty en 1775, le visage recouvert de salade et de sauce blanche.



(Détournement du tableau *Marie-Antoinette* de Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty, 1775, par l'agence de communication TBWA pour McDonald's, Zürich, 2014)

Les campagnes publicitaires françaises ne sont pas en reste et même les messages gouvernementaux abusent de son image... non pour vendre un sandwich mais pour prévenir la population que la consommation de fruits et légumes est casse-cou.



Retournant à la boutique de Versailles, nous trouvons différents avatars de la reine, chacun particulièrement créé selon un public cible. Sous la forme caricaturale et épurée de « La petite Marie-Antoinette », elle s'adresse à un public cible précis : les enfants. Créée par Jean-Michel Bouleau, ce personnage accompagne les enfants dans un guide, livret jeu interactif du château. Cette nouvelle forme adoucie et « liftée » est ensuite reproduite sous forme de poupées, ou brodée sur différents objets tels des coussins, des sacs à dos ou des trousseaux. La simplification des traits, qui allait justement à l'encontre de l'entreprise des portraits, visant à identifier et distinguer la personne peinte des autres. La caricature, inspirée des dessinateurs de manga japonais simplifie ainsi la personne, la réduisant à une robe de cour ; une perruque de type pouf et un éventail. Ce faisant, la caricature efface les caractéristiques physiques de son portrait tels son menton fort, la couleur de ses yeux, ses sourcils, son front dégagé ou l'ovale de la tête. Seuls le rose aux joues et la peau très pâle pourraient évoquer les portraits de Vigée-Lebrun, notamment ceux à la rose ou en robe de Gaulle. A partir du moment où un personnage est réduit à un costume, toute copie, approximation et confusion sont possibles.



(*La petite Marie-Antoinette*, Jean-Michel Bouleau, ModelUnik)

Pour promouvoir des produits vendus au château de Versailles, la marque la Cocotte Paris se saisit aussi du portrait et du nom de la reine pour proposer différents objets usuels tels des torchons, tasses ou tabliers. L'entreprise parisienne sélectionne ainsi des parties du portrait de Marie-Antoinette aisément reproductibles, à savoir sa coiffe aux perles surmontée de plumes ou rameaux, la fusionnant avec celle de leur mascotte, une poule de profil à l'œil agrémenté de longs cils. Le gallinacé, animal symbolique de la France par sa paronymie avec la Gaule, est ici employé pour souligner la spécificité française de l'entreprise¹³¹. Le nom de l'entreprise censé refléter le génie des fondatrices Laetitia Bertrand et Andrea Wainer, qui se désignent elles-mêmes des « poules », est cependant maladroit. Le terme de « cocotte » est selon le *Larousse* un mot polysémique : utilisé par les enfants à la place de poule mais désigne aussi de manière vieillie une « femme entretenue » et une « demi-mondaine » tels le personnage éponyme du roman de Zola *Nana* ainsi que ses amies et rivales. Le CNRTL confirme cette acception citant un exemple issu

¹³¹ Qui cependant s'est ouverte à l'Europe pour ses tissus à la suite de son succès, affirmant que le choix d'une fabrication européenne est « une volonté de privilégier à la fois la proximité, un savoir-faire traditionnel et des entreprises à taille humaine et respectueuses de l'environnement » selon leur site internet www.lacocotteparis.com : « l'esprit cocotte, une histoire de poules ».

du *Cahier des plaintes et des doléances* de 1789 définissant cocotte comme une « femme de mœurs légères ».



(Marie-Antoinette selon La Cocotte, reprenant le tableau même portrait de Dagoty page 5)

Outre cette maladresse lexicale, l'image d'une Cocotte Antoinette, même si elle produit un effet comique cher à la marque rappelle une autre transformation graphique subie par la reine 230 ans plus tôt, dans la continuité de la campagne de diffamation de la reine. En effet en 1791, c'est une tout autre image de reine volatile qui était émise. Aussi intitulée « poule » et assimilant donc la reine à une volaille, la caricature attaquait directement et personnellement la reine. Apparemment tout aussi humoristique que l'image de la Cocotte, la caricature de l'époque révolutionnaire était beaucoup plus grinçante et critiquait à travers la reine, une partie de la noblesse¹³². Par le truchement de la métaphore animale, en un seul dessin, la reine était attaquée immédiatement sous

¹³² Mis en évidence par de nombreux historiens et qu'Antoine de Baecque définit dans son livre *La caricature révolutionnaire* comme : « tenant aussi bien de l'allégorie que de la déformation des physionomies, elle hésite quelque temps avant de marier les deux genres, au profit toutefois du grotesque » (de Baecque 14).

différents angles, que cela soit son origine étrangère, rappelée par le paronyme autruche / Autriche, sa nature immorale car poule volage¹³³, ou encore ses dépenses.



(Anonyme, *la Poule d'Autru/ÿche ou La Constitution de 1791*, Musée Carnavalet, 1791)

Le régime alimentaire vorace de l'animal est rapproché des dépenses excessives de la reine, l'assimilant à une croqueuse de diamants. Même si cette appellation est anachronique puisqu'attestée uniquement au début du XXe siècle, c'est bien ce sens qui est rappelé par le phylactère de l'image : « Je digère l'or / l'argent avec facilité ». L'autruche, quant à elle, animal omnivore, est toujours représentée aujourd'hui, notamment dans les dessins animés, comme vorace, dévorant avec un même appétit les végétaux, animaux ou objets¹³⁴. Le détournement familier de la « digestion » de la reine au sujet de la constitution prend alors un double sens : au sens premier, elle ne peut digérer le papier ; mais en tant qu'autruche omnivore, elle dépasserait

¹³³ Le terme de POULE désigne dès le XIIIe siècle de manière figurée une femme. Le sème de « frivole, inconstant infidèle » est attesté quant à lui pour le terme de VOLAGE depuis la fin du XIIe siècle selon le *CNRTL*

¹³⁴ Voir annexes, l'autruche de Disney en 1937, animal curieusement réutilisé par l'argument publicitaire de la Conciergerie et des monument français en 2020.

cette limite. L'emploi de la « digestion », terme appartenant à un vocabulaire anatomique, est impropre au langage de cour et créé un effet de burlesque. Par ailleurs, le sens figuré de digérer : « supporter en silence ; accepter » est attesté dans le *Littré* dès le XVIIIe siècle et est donc vraisemblablement connu du caricaturiste.

4. UN BURLESQUE LIBERTIN

Le rapprochement de Marie-Antoinette et d'une cocotte, voire d'une actrice à plume¹³⁵, n'est pourtant pas anodin et est d'ailleurs une métaphore récurrente dans les pamphlets de la fin du XVIIIe siècle qui ciblaient la reine. Ces pamphlets eurent plusieurs motivations, que cela soit une phobie de l'Autriche¹³⁶, une origine antimonarchique ou la volonté d'un renversement par le parti orléaniste¹³⁷, tous prenant pour cible la sexualité de Marie-Antoinette. Outre des portraits caricaturaux d'animaux et de monstres mythologiques, Marie-Antoinette apparaît souvent comme une nymphomane, incapable de se réfréner et portant ses désirs charnels sur tous les hommes et femmes de son entourage mais aussi sur sa progéniture. Malgré l'invalidité de ces arguments lors de son procès et l'exemption des accusations d'inceste¹³⁸, l'industrie d'aujourd'hui produit en masse des images d'une reine libertine ainsi que le rappelle Polanz dans sa conclusion : « les objets estampillés MA se déclinent sur une gamme de plus en plus variée, alliant le fantasme du luxe inaccessible, une vision édulcorée (le libertinage soft dans un décor pseudo-XVIIIe) ». Pour soutenir son affirmation, Polanz cite notamment les déguisements de Marie-Antoinette émis par

¹³⁵ Rapprochement que fait supposément Marie-Thérèse dans sa Correspondance, voir note 22 page 15, II A.

¹³⁶ Nation rivale à laquelle fut imputée la défaite de la guerre de 7 ans selon Kaiser, Thomas « Who is afraid of Marie-Antoinette ? Diplomacy, Austrophobia and the queen », *French History*, vol 14, Oxford University Press 2000

¹³⁷ Louis- Philippe d'Orléans, appelé plus tard Philippe Egalité et supposé un temps remplacer Louis XVI selon la faction d'Orléans est aussi l'instigateur de campagnes visant à renverser son cousin.

¹³⁸ Waresquiel, Emmanuel, *Juger la Reine* p.155 « Herman se tourne ensuite vers les jurés et leur soumet les questions sur lesquelles ils auront à se prononcer (...) Curieusement, il n'est plus question d'inceste »

l'industrie, costumes pseudo-historiques et versant tantôt vers l'horreur de la reine décapitée, tantôt vers la provocation sexuelle. Une recherche sur l'internet montre ainsi qu'un costume Marie-Antoinette peut se limiter à une perruque et une robe très courte laissant non seulement les genoux mais aussi les cuisses à nu, l'image de la reine étant ainsi associée à un type de vêtement érotique qu'elle n'a cependant jamais porté. Paradoxalement, sous son appellation, les corsets sont remis en valeur avec une réécriture commerciale de ce vêtement. Valerie Steele inclut ainsi un tableau de la reine en robe de cour avec corset lorsqu'elle revient sur l'historique de ce vêtement, précédant l'usage sexuel contemporain qui y est associé¹³⁹. Si la reine a effectivement porté cet habit, cela n'est cependant pas par choix ni dans une volonté personnelle de séduction, mais pour suivre une étiquette à laquelle elle était opposée. Caroline Weber revient également sur cet épisode de refus de porter ce vêtement dans son chapitre « Corseted », appelant d'ailleurs cet épisode l'affaire du corset¹⁴⁰. En 1770, mal conseillée par les « tantes » de Louis XVI, Marie-Antoinette refuse de porter des corsets, ce qui fait dire d'elle qu'elle se néglige et grossit de manière malsaine puisque cette grosseur n'est pas la conséquence d'une grossesse. Marie-Thérèse l'écrit ainsi à sa fille dans le courrier du 1^{er} novembre 1770

Il [le courrier, l'homme qui portait les lettres] vous trouve grandie et engraisée.

Si vous ne me l'assuriez sur les corps [corsets] que vous portez, cette circonstance m'aurait inquiété crainte, comme on dit en allemand, auseinandergehe, schon die Taille wie eine Frau, ohne es zu sein. Je vous prie, ne vous laissez pas aller à la négligence (Lever 60).

¹³⁹ Tableau *Marie-Antoinette in court dress*, c. 1778, dans l'ouvrage de Valerie Steele, *The Corset: a cultural History*, 2001 p.29

¹⁴⁰ Weber, Caroline, *Queen of Fashion*, pages 66 à 74

Ce refus de porter des corsets fait ainsi paraître Marie-Antoinette comme une femme mûre (eine Frau) ce qui ne « convient » ni à son âge, ni à sa position comme l'affirme Marie-Thérèse. De plus, cette situation produit une publicité diffamatoire, au moment où la dauphine était fragilisée par les dévots, par le clan de la favorite du Barry ainsi que par l'arrivée d'une concurrente pour la succession en la personne de la comtesse de Provence. Associer aujourd'hui Marie-Antoinette au corset, à une mini robe serait ainsi non seulement erroné mais aussi à l'opposé de la réalité historique, prolongeant en cela les images caricaturales pornographiques qui la ciblaient.

Par le truchement de l'industrialisation, la commercialisation du libertinage soft vire en effet aux mêmes extrémités que les caricatures pornographiques, déjà étudiées par Chantal Thomas ou Lynn Hunt. Lürzer, magazine allemand de marketing et d'étude publicitaires qui compare l'innovation des campagnes depuis les années 80 affiche dans la couverture de son anthologie de 2012 une image de la reine Marie-Antoinette, non avec un sandwich ou un soda mais avec un hot dog¹⁴¹. Outre la contradiction entre le mets présenté et la finesse d'un repas, le côté érotique de l'image globale est tangible à travers le regard lascif du modèle, son décolleté ou la nature de l'objet même mis en valeur, à savoir un hot-dog, au symbolisme populaire.

¹⁴¹ L'image provient en fait d'une campagne publicitaire de Caldas Naya Barcelona pour la bière Damm



(Weinzettl, Michael, *200 Best Food & Drink Ads 2000-2010*, Luerzer, 2012)

La consommation alimentaire de mets roturiers et gras qui est contradictoire avec l'élégance supposée du personnage, crée un effet comique burlesque. Même si le top modèle qui incarne la reine est d'une allure impeccable et affiche un air hautain, l'hypothèse que la reine puisse se salir avec la moutarde comme dans cette image ou de sauce blanche comme dans la vignette précédente de Mc Donald rompt aussi avec l'étiquette et à la dénotation d'un luxe raffiné et hors du commun. Que la reine mange avec les mains et boive au goulot est contraire à l'étiquette, comme le rappelle Weber, qui reprend les propos de Mme Campan : « Custom held that the Dauphine could reach nothing herself – which, for instance meant that unless Madame de Nouailles, who as *dame d'honneur* held the privilege of handing her a glass of water, was nearby, the princes had to go thirsty” (Weber 64). Sans ce cérémonial, la reine est déchue à un statut de simple roturière. La consommation sexuelle sous-jacente renoue quant à elle avec la littérature érotique. Marie-Antoinette s'offre au spectateur, à son regard. Le public cible de la campagne est ainsi identifié

comme étant un public plutôt masculin, consommateur de bière, objet curieusement absent de l'image.

L'image de Weinzettl provient en effet d'une campagne publicitaire espagnole pour la bière Damm, boisson produite en Espagne mais d'inspiration alsacienne. Le texte de l'image originale précise ainsi : « Carácter Alemán. Refinamiento Francés / A.K. Damm Receta Original Alsaciana ». Le côté européen de cette bière rappelle judicieusement mais sûrement par hasard différents éléments réels de la vie de la reine : les Habsbourg régnant en Espagne jusqu'au début du XVIIIe siècle, Marie-Antoinette séjournant à Strasbourg avant de rejoindre Paris. De plus, bien que d'origine Autrichienne, sa mère Marie-Thérèse lui rappelle constamment de garder son « caractère » allemand dans leur correspondance : « n'adoptez pas la légèreté française, restez bonne Allemande et faites vous une gloire de l'être »¹⁴² (Lever 70)

On peut d'ailleurs supposer que le spectateur mâle, se trouve face à la reine et possède justement cette bière, devenant ainsi le parfait complément hétérosexuel de l'affiche : bière avec saucisse, femme avec homme. Par ailleurs, nous voyons que de par leur forme même, les objets de consommation courante se déclinent selon des substituts de phallus, à la connotation sexuelle continue : la bouteille de coca cola, la saucisse, la bouteille de bière, impliquent l'utilisation des mains nues et la mise en bouche, reproduction d'un acte bucco sexuel¹⁴³.

TRANSITION :

Paradoxalement, c'est cette image de Damm qui est récupérée et détournée politiquement lors de la crise portoricaine due à l'ouragan Maria. En septembre 2017, le président Donald Trump est

¹⁴² 10 février 1771, Lettre de Marie-Thérèse à Marie-Antoinette.

¹⁴³ Les reconstitutions élogieuses ou luxueuses de la reine évitent ces objets, ayant recours à des verres ou flûtes de champagne pour éviter tout dérapage vers la grossièreté

appelé à de nombreuses reprises une Marie-Antoinette, que cela soit suite à ses critiques de la gestion du maire de San Juan ou plus tard lorsqu'il fait le déplacement à Porto Rico pour venir aider physiquement (et symboliquement) la population affligée. Lors d'une conférence sur l'île, il est sollicité par le public et est filmé distribuant des rouleaux d'essuie-tout en les lançant à travers la salle. L'image est cristallisée et devient symptomatique de l'aide de Washington : aide insignifiante et inefficace, révélatrice de l'ignorance ou du dédain de l'Etat fédéral concernant la véritable ampleur des dégâts. Faisant donc écho à la phrase apocryphe de Marie-Antoinette, Donald Trump est grîmé en reine de France dans un montage superposant la photographie de Damm et substituant son visage et le rouleau de papier au visage du mannequin pris en photo et à la saucisse. L'image finale reproduit alors les mêmes effets de couleurs sur les lèvres et la peau, la même inclinaison du visage, la même grimace et le même plissement des yeux. La provocation sexuelle évoquée par l'image originale est cependant évacuée et reprend le sens premier du terme de provocation, à savoir « exciter quelqu'un, le pousser par un défi lancé ou par des outrances d'attitude à une action souvent violente et appelant elle-même une riposte » (CNRTL). Par l'émission de ce photo-montage, les caricaturistes cherchent à créer une réaction chez leur public, attribuant à la nouvelle « Marie Trump Antoinette » des intentions sciemment dédaigneuses et méprisantes. Transportant le blâme et l'image dans le champ politique, les caricaturistes atténuent cependant involontairement l'image. Moins irrespectueuse, le choix de cette image publicitaire montre le succès commercial de la construction imaginaire d'une reine burlesque et sexualisée.



CHAPITRE II : UTILISATION POLITIQUE COMME BLAME ECONOMIQUE

A : Marie-Antoinette en politique comme blâme Républicain.

Représenter Donald Trump sous les traits de Marie-Antoinette crée un effet de comique qui cible le président des Etats-Unis à différents niveaux. Ce dernier est tout d'abord ridiculisé et rapproché d'un travesti coquet, la reine de France étant comme nous l'avons vu associée à la mode, *a queen of fashion*. La pose sexuellement provocatrice du mannequin d'origine de la publicité fait de Trump un personnage à l'opposé de celui qu'il veut incarner dans les médias : un travailleur fort et viril voir machiste, d'ailleurs tristement célèbre pour son commentaire misogyne « grab them by the pussy »¹⁴⁴. Cette image d'homme fort au parler brut correspond d'ailleurs à l'avatar qu'il veut incarner de sa vision de l'Amérique : une nation forte, authentique et fière, rappelée par le slogan « Make America Great Again ». Le président veut une Amérique délivrée des parasites qui profitent de sa grandeur : « Noirs, femmes, immigrés, réfugiés, pélicans (...) amérindien, femme ou gay »¹⁴⁵. Cette image de l'Amérique que veut créer Trump s'avère cependant une illusion trompeuse en vue de complaire les attentes d'un électorat des couches blanches défavorisées de la droite¹⁴⁶. Jouant le rôle de l'auto-entrepreneur, « self made-man », parvenu par son travail au sommet d'une fortune, le *New York Times* dévoile que Trump n'est qu'un milliardaire, héritier de

¹⁴⁴ Fahrenthold, David, "Trump recorded having extremely lewd conversation about women in 2005", *The Washington Post*, 7 octobre 2016

¹⁴⁵ Hochschild, Arlie, « Anatomie d'une colère de droite », *Monde diplomatique*, août 2018 issu de son livre *Strangers in Their Own Land : Anger and Mourning on the American Right*, The New Press, New York, 2016 qui fut listé par le *New York Times* comme un des "6 Books to Understand Trump's Win" le 9 novembre 2016 et prenant le cas particulier de la Louisiane.

¹⁴⁶ L'affaire George Floyd en est d'ailleurs encore un révélateur.

la fortune de son père et qui a fait sa fortune en trompant le fisc¹⁴⁷. Ce jeu d'illusion se retrouve encore dans la référence à Marie-Antoinette puisqu'elle est considérée comme une reine fascinante qui non seulement aveugle la population par son apparence et son comportement excentrique mais aussi dénie les inégalités économiques.

Le débat autour de la reine de France, tout à la fois invoquée comme belle ingénue pathétique mais aussi Mme Déficit hautaine est déjà énoncée et débattue au XVIIIe siècle dans l'opposition entre le politicien britannique Edmund Burke et l'Américain Thomas Jefferson. Si Burke, dans ses *Réflexions sur la Révolution de France*, blâmait la Révolution en faisant de Marie-Antoinette une victime innocente, Jefferson prenait son contrepied, présentant le portrait de Marie-Antoinette brossé par Burke comme une illusion dangereuse :

This angel, as gaudily painted in the rhapsodies of Burke, with some smartness of fancy, but no sound sense, was proud, disdainful of restraint, indignant at all obstacles to her will, eager in the pursuit of pleasure, and firm enough to hold to her desires, or perish in their wreck (Jefferson 140).

Si on revient à l'image de Trump-Antoinette à l'essuie-tout¹⁴⁸, cette dernière apparaît ainsi après les commentaires dédaigneux du président suite à l'ouragan Maria : « Trump plays Marie-Antoinette: Sits at his golf club while Puerto Rico suffers... then attacks San Juan Mayor for "poor leadership"¹⁴⁹. En septembre 2017, le sénateur Jeff Merkley comparait ainsi Donald Trump à la

¹⁴⁷ Barstow and al, "Trump Engaged in Suspect Tax Schemes as He reaped Riches From His Father" *New York Times*, 2 octobre 2018 "The Times's investigation, based on a vast trove of confidential tax returns and financial records, reveals that Mr. Trump received the equivalent today of at least \$413 million from his father's real estate empire, starting when he was a toddler and continuing to this day. Much of this money came to Mr. Trump because he helped his parents dodge taxes (...) In Mr Trump's version, it was always his gut and gumption that overcame setbacks"

¹⁴⁸ Voir page précédente

¹⁴⁹ Greenwood, Max, *The Hill*, 30 Septembre 2017. Citation du compte twitter de Jeff Merkeley

reine de France pour dénoncer la réponse de Trump, se référant notamment à sa phrase apocryphe célèbre « Qu'ils mangent de la brioche ».

La récurrence de Marie-Antoinette dans les nouvelles et dans les nouveaux médias rappelle la situation de l'Ancien Régime à plusieurs niveaux. Nous trouvons en effet le même contexte de crise sociale et économique et la répartition de la société en niveaux sociaux, strates imperméables réparties non plus uniquement selon la filiation et le corps de métier mais aussi selon le pouvoir économique et la visibilité médiatique. Les ultra riches¹⁵⁰, célébrités et *people* constituent ainsi une nouvelle cour, alors que le peuple de consommateurs, spectateurs et lecteurs invisibles sont assimilés au tiers-état. Même les médias, journaux à sensation, voire tweets ou posts sur internet apparaissent comme des copies et continuations des pamphlets, caricatures et gazettes de la deuxième partie du XVIIIe siècle.

Après être revenu sur la réalité historique de ce que représente le commentaire « Qu'ils mangent de la brioche », le succès de l'antonomase¹⁵¹ Marie-Antoinette et *Marie-Antoinette Moment* dans la politique avant de nous pencher sur ce que cette phrase révèle tant au point de vue de la société que de l'évolution des critiques économiques.

Si aux Etats-Unis, la comparaison entre le parti Républicain Américain et Marie-Antoinette prolifère avec l'élection de Donald Trump¹⁵², l'utilisation de cette figure historique suggère la contamination de la politique par l'économie et révèle une scission dans les mentalités : les

¹⁵⁰ Selon l'appellation de l'ouvrage des sociologues Pinçon, Michel et Monique, *Le président des ultra-riches, Chronique du mépris de classe dans la politique d'Emmanuel Macron*, Zones, 2019

¹⁵¹ Figure de rhétorique « qui consiste à remplacer ; en vue d'une expression plus spécifiante ou plus suggestive, un nom propre par un nom commun » (CNRTL)

¹⁵² Il y a de très nombreuses références à Trump, moins à Obama et de très rares aux présidents précédents. Le film de Coppola et la commercialisation du luxe autour du nom consécutive au film semblent bien des générateurs de l'antonomase.

Républicains étant considérés comme la nouvelle aristocratie et les Démocrates comme les philosophes des Lumières.

Cette récupération de l'image d'une reine dispendieuse par un camp politique n'est cependant pas aussi évidente puisque l'antonomase désigne et désignait des célébrités politiques et tout bord et ne se limitait pas aux frontières des Etats-Unis ni de l'Hexagone. Nous verrons que l'utilisation de Marie-Antoinette corrompt son authenticité historique : simplifiant à outrance et minimisant la vie de Marie-Antoinette, cette utilisation dissimule une transformation d'une forme du métier journalistique qui traite à la hâte les informations, se complait dans le sensationnalisme et banalise les raccourcis, voire les insultes dans le débat public.

1. UN BLAME HISTORIQUE

« Qu'ils mangent de la brioche ! », si la phrase apocryphe a déjà fait l'objet d'une étude approfondie¹⁵³ attribuant sa paternité à des prédécesseur de la reine, il semble cependant malaisé d'affirmer qu'elle a, réellement ou non, répété oralement cette phrase, détracteurs et supporters de Marie-Antoinette émettant chacun des documents authentiques pour infléchir l'Histoire. Cependant, le décalage entre le train de vie de la reine et la pauvreté du peuple semble faire de la reine un exemple illustrant efficacement cette phrase.

Tout au long de sa correspondance de lettres manuscrites et authentiques que nous conservons d'elle¹⁵⁴, se dessine le portrait d'une reine consciente des problèmes de la population mais refusant d'agir pour elle, préférant se complaire dans les distractions et le luxe. Ainsi, le 14 juillet 1775, Marie-Antoinette annonce à sa mère compatir avec le peuple français, annonçant la

¹⁵³ Voir Campion Vincent et al, « Marie-Antoinette et son célèbre dire », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE* 327, 2002

¹⁵⁴ Collectées par Alfred Arneth ou Evelyn Lever ou Catriona Seth plus récemment. Voir bibliographie.

résolution de la cour et du roi à limiter le nombre de fêtes grandioses. Elle avance ainsi : « on épargnera de l'argent mais ce qui est bien plus essentiel, c'est le bon exemple pour le peuple qui a tant souffert de la cherté du pain » (Lever 219). Cette économie de la cour, qui est en fait une simple restriction, fait suite à la disette occasionnée par la mauvaise récolte de blé et les réformes de Turgot. Les décisions du physiocrate, malgré sa bonne volonté, occasionneront de la spéculation et une inflation du prix du pain et les révoltes qui s'ensuivront porteront conséquemment le nom de « la guerre des farines ». Ce « bon exemple » de la cour, que la reine prétend suivre de manière ingénue et compatissante s'avère cependant un faire semblant. La reine continue en effet ses dépenses, ce qui est révélé dans les lettres de Mercy d'Argenteau ou Rosenberg. Elle dote et nomme ses favoris à des positions élevées¹⁵⁵, achetant des bijoux hors de prix qu'elle est incapable de régler avec sa large cassette et dont elle demande le remboursement à Louis XVI¹⁵⁶, cela avant ses dettes de jeux au pharaon. Cette attitude associée à l'interception d'une lettre au Comte de Rosenberg dans laquelle elle appelait Louis XVI « pauvre homme » provoque la colère de Marie-Thérèse et Joseph II, qui la tancent sévèrement¹⁵⁷. Marie-Thérèse répond tout de suite après réception de sa lettre le 30 juillet : « Où est ce cœur si généreux (..) je n'y vois qu'une intrigue (...) comme une Pompadour, une Barry (...) les flatteurs m'ont toujours fait trembler pour vous depuis cet hiver où vous vous êtes jetée dans les plaisirs et les ridicules parures ». (Lever 223) Beaucoup plus incisif, Joseph II ébauche un projet de lettre critiquant sévèrement la reine et son ingérence irréfléchie dans les affaires de l'Etat :

¹⁵⁵ Lettre de Rosenberg du 13 juillet 1775

¹⁵⁶ Note 2 de la lettre du 31 juillet 1776 « la reine venait d'acheter des bracelets de diamants pour 250000 livres après avoir déjà acquis des boucles d'oreilles pour 450000. Elle avait été obligée de demander au roi de régler ses achats » (Lever 253)

¹⁵⁷ Renseignés par d'Argenteau et Rosenberg qui révélaient que la reine s'était ingérée dans les affaires publiques pour influencer le jugement en faveur de Guines et promouvoir Lamballe, preuves de népotisme autoritaire

De quoi vous mêlez-vous, ma chère Sœur, de déplacer des ministres, d'en faire envoyer un autre sur ses terres, de faire donner tel département à celui-ci ou à celui-là de faire gagner un procès à l'un, de créer une nouvelle charge dispendieuse à votre cœur, enfin de parler d'affaires (...) Vous, aimable jeune personne qui ne pensez qu'à la frivolité, qu'à votre toilette, qu'à vos amusements toute la journée ; qui ne lisez ni n'entendez parler raison un quart d'heure par mois (Lever 222).

Cette ingérence irréfléchie, cause, se flatte la reine, le départ de M. D'Aiguillon et de celui de la Vrillière. Réputée pour être à l'origine du renvoi de Turgot : « Marie-Antoinette herself – had effectively turned the king against Turgot's proposals and policies » (Curran 355) et à celui du rappel de Choiseul, les actions de la reine se révèlent un mélange de caprices associés à une volonté lointaine de suivre les recommandations maternelles de renforcer la maison d'Autriche. Le renvoi de Turgot proviendrait notamment du soutien de ce dernier pour d'Aiguillon dans l'affaire de Guines¹⁵⁸, mais proviendrait surtout de l'échec de ses méthodes : « Manipulée par la faction choiseuliste, elle (Marie-Antoinette) avait intrigué contre Turgot autant qu'elle avait pu, mais ce n'est pas à ses caprices que l'on doit imputer la décision de Louis XVI » (Lever 243). Et dans le contexte de complot de famine, la figure de Marie-Antoinette paraît celle d'une affameuse, Turgot prétendant en effet résoudre le problème du pain.

L'opposition entre un train de vie fastueux et la famine qui menace constamment sont le contexte tendu qui contribue à la Révolution. Tentant d'expliquer la formation de cette dernière, Taine évoque la « disette » qui fut selon lui « prolongée pendant dix ans » et qui s'associe à la naissance d'une réflexion personnelle lors des Etats-Généraux.

¹⁵⁸ Procès opposant le Comte de Guines à son secrétaire Tort de la Sonde et illustrant l'autoritarisme royal puisque le comte ne gagne son procès que parce que Marie-Antoinette le décide.

En 1788, année très sèche, la récolte avait été mauvaise : par surcroît, à la veille de la moisson, une grêle effroyable s'abattit autour de Paris, depuis la Normandie jusqu'à la Champagne, détruisa soixante lieues du pays le plus fertile et fit un dégât de 100 millions. L'hiver vint et fut le plus dur qu'on eût vu depuis 1709 (Taine 4).

Par opposition, la reine est dans une dépense continuelle qui ne semble pas affectée par la considération de ses citoyens. Mercy d'Argenteau liste ainsi dans sa lettre du 17 septembre 1776 :

40000 livres de pension à son frère (Lamballe) et 14000 livres d'appointement comme colonel, quoique les appointements des colonels ne soient que de 4000 livres. Ces dépenses, qui sont entièrement du fait de la reine, lui en ont fait imputer d'autres (...) La pension de la reine a été plus que doublée ; cependant la reine a contracté des dettes, et néanmoins, on ne voit pas qu'elle ait augmenté ses charités et générosités, si ce n'est peut-être pas quelque galanterie à Mme de Lamballe ou autres favorites. Le principe des dettes de la reine est connu et n'excite pas moins de cris et de plaintes. La reine a acheté beaucoup de diamants, et son jeu est devenu fort cher ; elle ne joue plus aux jeux de commerce dont la perte est nécessairement bornée. Le lansquenet est devenu son jeu ordinaire et parfois le pharaon¹⁵⁹.

Ces attitudes de la reine semblent ainsi confirmer l'association de la reine à une attitude déconnectée de la réalité et du peuple. Elle l'avoue d'ailleurs en juillet 1774 : « le peu que j'entends des affaires me fait voir qu'il y en a de forts difficiles et embarrassantes¹⁶⁰ », aveu d'indécision partagée par l'abbé de Vermond, son tuteur, qui la dit étrangère à la politique par principes et par

¹⁵⁹ *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le Comte de Mercy d'Argenteau*, p.496-497

¹⁶⁰ Lettre du 30 juillet 1774, Lever p. 192

goût¹⁶¹. Tout comme le « Make America Great Again », MAGA de Trump, phrase concurrencée par son « Grab'em by the pussy » ou « Yes, We Can » d'Obama, la reine associe son nom à un slogan, voire à une attitude.

Phrase pourtant attestée avant le règne de Marie-Antoinette, cette dernière, par sa conduite spécifique, est parvenue à éclipser les prédécesseurs, inconnus et oubliés, qui avaient effectivement prononcé la fameuse phrase « Qu'ils mangent de la brioche ». Peut-on cependant comparer les attitudes et actions des célébrités politiques et médiatiques à des Marie-Antoinette avec la même mesure sans entrer dans l'excès, l'anachronisme ou la caricature ?

2. UN BLAME POLITIQUE CIBLANT LES REPUBLICAINS

Les médias américains lient ainsi cette fascination pour la dernière reine à une considération économique, c'est-à-dire à une opposition entre les plus riches et les plus modestes. D'une manière manichéenne, les médias reportent cette opposition dans le domaine de la politique qui apparaît par exemple le premier mai 2018, dans les propos du sénateur Démocrate Jennifer Shilling :

The message Republicans are sending to hungry, low-income children is as clear as it is callous (...) A 'Let them eat cake' mentality is no way to approach the serious issue of childhood hunger and widespread food insecurity that millions of families across our country struggle with on a daily basis. With a little compassion and commonsense, I hope we can protect children and put the needs of Wisconsin's working families ahead of wealthy special interests.¹⁶²

¹⁶¹ Arneth, tome II, 171

¹⁶² Jennifer Shilling, sénateur du Wisconsin titre ainsi un de ses articles : "GOP to hungry children : "Let Them Eat Cake"Thousands of WI children to lose food assistance under House GOP Farm Bill". Ces propos sont repris par Stein, Jason "Democrats say farm bill could lead to thousands of Wisconsin children losing food stamps" *Milwaukee Journal Sentinel*, 1er mai 2018.

Cette citation reproduit le contexte de l'Ancien Régime : alors que le peuple lutte pour survivre, la nouvelle aristocratie vit dans l'opulence et exhibe ses richesses, par des achats superflus. L'argumentation du sénateur démocrate passe par la persuasion et notamment le champ lexical de la faim et de la famille. A travers différentes semblables attaques, les nouveaux médias et les journaux construisent une image globale des Républicains comme le parti réincarné de Marie-Antoinette. Le Républicain Rick Santorum est ainsi associé à la reine le 26 mars 2018 quand il conseille aux manifestants militant contre les armes à feu d'apprendre plutôt les gestes de premiers secours. Les journaux citent ainsi le docteur Gu qui souligne le parallèle entre Santorum et Marie-Antoinette : "Marie-Antoinette: Stupid peasants, let them eat cake. Rick Santorum: Stupid students, let them learn CPR"¹⁶³. Le docteur souligne ainsi l'absurdité des propos du politicien. Ce dernier recommande ainsi aux manifestants d'apprendre les massages cardiaques, gestes vains ou insuffisants pour prévenir les blessures par balle. La figure politique rejoint la figure historique sur le point commun de l'ignorance, qu'elle soit pour l'un la famine et pour l'autre le champ médical.

Quelques semaines plus tôt, le 9 mars 2017, c'était le sénateur Scott Walker qui était assimilé à la reine de France dans l'émission télévisée "Full Frontal"¹⁶⁴. Cette émission, sorte de sketch politique et humoristique, analysait les commentaires du politicien sur internet et notamment Instagram. Pendant cet épisode de 6 minutes, la journaliste blâmait ainsi les décisions du gouverneur de supprimer les coupons alimentaires pour les plus démunis alors qu'il votait en même temps la subvention de 6 millions de dollars pour l'expansion du stand de choux à la crème de la foire agricole du Wisconsin. Pour prouver les méfaits de la politique du gouverneur, la

¹⁶³ Gstalter, Morgan, "Doctors rip Santorum for saying students should learn CPR instead of protesting gun violence", *The Hill*, 26 mars 2018 et Ducharme Jamie, "Former Sen. Rick Santorum Said Kids Should Be Learning CPR Instead of Protesting Gun Violence", *Time*, 25 mars 2018

¹⁶⁴ Bee, Samantha, "Scott Walker Is A Human Garbage Disposal, *Full Frontal Insta-vestigation*", TBS, 9 Mars 2017

journaliste se référait à son régime malsain consistant en produits gras et riches. Selon elle, le sénateur serait non seulement une Marie-Antoinette, mais aussi un glouton modifiant la loi selon son estomac ou encore une poubelle humaine, traduction littérale de l'épisode : "Scott Walker is a human garbage disposal".



(Capture d'écran de l'émission de Samantha Bee.)

Spécialisée dans la satire politique, la présentatrice réalise un montage entre deux images pour illustrer son point de vue polémique. Elle superpose le tableau de Martin van Meytens *Maria Antonia Josepha Johanna von Habsburg-Lothringen* peint en 1767 alors que la dauphine de France n'a que douze ans¹⁶⁵, et le visage maquillé du sénateur quinquagénaire, mangeant un sandwich. Pour conforter son argument, Bee se moque du régime alimentaire du sénateur, appelant Scott Walker un koala¹⁶⁶ sans voir qu'elle crée ici un paradoxe. En effet, si Walker mange le même sandwich jambon fromage depuis 25 ans, c'est qu'il a des goûts humbles. Son repas étant loin des fastes culinaires d'une reine et le rapproche au contraire du peuple. L'alternative proposée par

¹⁶⁵ Voir tableau en annexes

¹⁶⁶ Minute 1:00 du spectacle "unless you're a koala bear, eating the same thing every day for a quarter century isn't normal. That is 19000 ham sandwiches"

l'humoriste, consistant en salade de chou vert et d'ail semble un clin d'œil au public de l'émission, élite bien-pensante. La critique de la présentatrice se révèle ainsi subjective et satirique, le message véhiculé se bornant à une insulte qui utilise le burlesque pour attaquer le sénateur sur sa vie privée. L'émission illustre alors exactement la définition du libelle au XVIIIe siècle : "livre, écrit ou chanson, soit imprimé ou manuscrit, fait & répandu dans le public exprès pour attaquer l'honneur & la réputation de quelqu'un" (Jaucourt, LIBELLE). Le *Littré* clarifie le sens du terme en le résumant et ajoutant les sèmes de « peu d'étendue, satirique, injurieux, diffamatoire ».

Plus tôt, le 28 février, 2018, c'était Ben Carson qui était associé à la reine du fait de ses dépenses. Achetant pour 31.000 dollars "a new custom hardwood table, complete with chairs and an accompanying hutch¹⁶⁷", le journal libéral *Washington Post* ressuscitait le rythme de vie luxueux imputé à la reine : "Trump administration officials demonstrating that when it comes to frivolous spending on the government dime while the populace is told to make sacrifices, Marie-Antoinette was a rank amateur". Le journal établit un parallèle entre Marie-Antoinette et Ben Carson, tous deux utilisant l'argent de l'Etat et donc des citoyens et citoyennes pour des dépenses superflues et onéreuses. Si le journal fait de Marie-Antoinette une simple amatrice dans la comparaison avec Ben Carson, l'Histoire nous prouve le contraire puisque la reine avait acheté pour 1.000.000¹⁶⁸ livres des chandeliers en avril 1779¹⁶⁹ à l'époque où le salaire journalier était d'une livre¹⁷⁰. Limitant sa perception à une vision biaisée de l'Histoire, le journaliste du

¹⁶⁷ Olen, Helaine, "A \$31,000 dining room set for Ben Carson? Typical Trump administration behavior." *The Washington Post*, 28 février 2018

¹⁶⁸ 11.276.500 euros according to <http://convertisseur-monnaie-ancienne.fr>

¹⁶⁹ Bachaumont, « Marie-Antoinette Louis XVI et la famille royale » *Mémoires secrets*, 1866, 163

¹⁷⁰ De Coursac, 58

Washington Post sous-estime en fait le style de vie de la reine dans sa volonté de frapper les esprits et d'interpeller son public.

Le 5 février 2018, Paul Ryan était comparé à la reine par le magazine *Forbes* alors qu'il se réjouissait du très relatif succès des réductions des taxes mis en place par les Républicains. Dans un tweet, il mentionne ainsi une secrétaire à qui cette réduction fait gagner 1 dollar et demi par semaine, ce qui couvre son abonnement au club-entrepôt Costco. Le journaliste de *Forbes* nuance alors la réjouissance du sénateur, rappelant que cette réduction de taxe s'est faite par la suppression de l'Obamacare et doit donc être contrebalancée par la hausse du coût des soins médicaux et de l'assurance santé¹⁷¹. *Forbes* conclut en mentionnant la reine : "With all the numbers Ryan could have chosen from, he picked \$1.50 a week as something to highlight. The decision is remarkable for the condescension. Marie-Antoinette would be shocked: The \$1.50 isn't even a slice of cake a week¹⁷²." Dans cet article, Marie-Antoinette n'est pas seulement la reine du luxe, vivant dans le faste mais aussi un arbitre économique choquée par la joie du sénateur. L'acronyme "let them eat cake" est ici détournée, le journaliste citant la reine comme étant révoltée par le rapport entre l'économie réalisée par la population (d'un dollar et demi) et le prix d'une part de gâteau / brioche aux Etats-Unis (plus proche de 4 dollars). Le journaliste oublie que cette phrase faussement attribuée par Marie-Antoinette était au contraire significative de son dédain et mépris du peuple, mais aussi de son ignorance et de son manque de considération pour ce dernier.

A travers ces différents exemples, nous voyons qu'une dichotomie politique est utilisée par le truchement de la reine : les Démocrates seraient le parti du peuple et les Républicains seraient

¹⁷¹ Dont la pandémie du Covid a révélé le coût : 35000 dollars non remboursés pour un traitement. Abigail, Adams, « Total Cost of Her COVID-19 Treatment: \$34,927.43 », *Times*, 23 mars 2020

¹⁷² Sherman, Erik « Paul Ryan's Deletion Of His Tax Cut 'Promotion' Shows The Attitude Of Politicians » *Forbes*, 17 mai 2018

les plus riches, affamant l'autre parti avec "just-another-day-at-Versailles action"¹⁷³. Cette comparaison était plus explicite quelques mois plus tôt le 3 octobre 2017 quand les journaux démocrates appelaient les Républicains « the let them eat cake party¹⁷⁴ » avec le sous-titre : « have Republicans become the Party of Marie-Antoinette ? ». L'antonomase Marie-Antoinette permet la distinction entre deux partis actuels et tente d'assimiler les Républicains à une aristocratie alors que les médias Démocrates se propulsent en héritiers des philosophes des Lumières, protégeant les pauvres et devenant leurs avocats.¹⁷⁵

3. UN PRESIDENT REINE

La relative proximité temporelle de ces Marie-Antoinette Républicaines semble associée à l'élection de Donald Trump. Ces comparaisons ont en effet plusieurs raisons à savoir non seulement son attitude vis-à-vis des populations démunies, mais aussi sa richesse personnelle avant l'accession à la présidence et le cercle constitué par son cabinet ministériel. Dans son article de 2017 appelé « Trump, de très loin le président le plus riche de l'histoire américaine »¹⁷⁶, le journaliste Frédéric Bianchi liste les fortunes personnelles des différents candidats à la présidence américaine depuis Washington. Trump figure ainsi en tête de liste avec une fortune dont il a pourtant refusé de révéler l'ampleur¹⁷⁷, mais qui s'élève à un montant situé entre 3.7 et 4.5 milliards de dollars. Seul milliardaire à accéder au poste suprême dans l'histoire du pays, il contraste radicalement avec son prédécesseur, Obama qui n'occupe que la 31^e place.

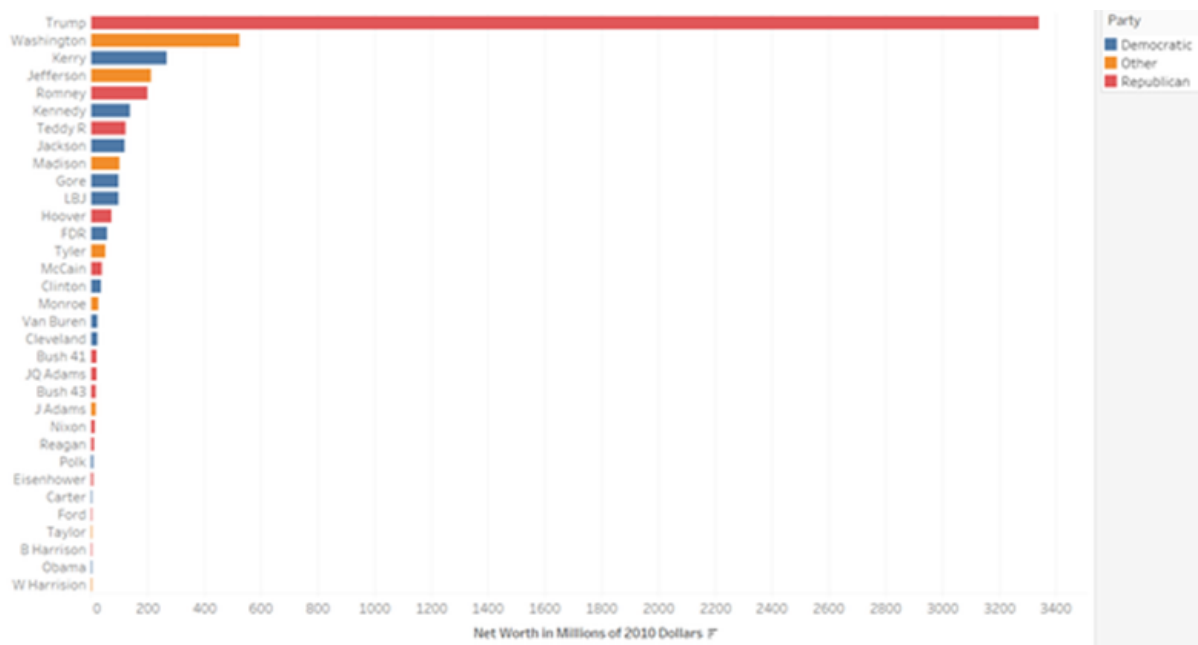
¹⁷³ The Washington post Op. Cit.

¹⁷⁴ Clancy, Dean, senior Républicain retraité dans "The 'Let Them Eat Cake' Party" *US News*, 3 Octobre 2017

¹⁷⁵ Lundin, John, "Let Them Eat Cake!" The GOP Tax Bill Scam Throws Democracy Under the Bus." *Journal Medium*, 20 décembre 2017

¹⁷⁶ Bianchi, Frédéric, *BFM TV*, 20 janvier 2017

¹⁷⁷ Par effet de provocation et soit par décence soit au contraire pour laisser suggérer qu'il possède plus.



(Diagramme mettant en évidence la fortune des présidents et candidats, *BFM TV*)

Bianchi liste ensuite les différents membres qui constituent le cabinet de Trump, à savoir les milliardaires De Vos ou Wilbur Ross, « le roi des faillites », ancien banquier de Rothschild ayant créé sa fortune sur l'achat et la revente d'entreprises en faillite ou le millionnaire Steven Mnuchin, ancien de Goldman Sachs. Ces deux derniers hommes, nous le verrons plus tard, seront aussi qualifiés de Marie-Antoinette par l'actualité. Selon les médias, la vraie Marie-Antoinette serait Trump lui-même, épice de cette nouvelle cour. Le 19 mars 2017, CNN titrait ainsi "Donald Trump: America's Marie-Antoinette"¹⁷⁸. Le journaliste listait les dépenses effectuées par la population américaine alors que le président réduisait les programmes d'aide aux pauvres. Utilisant le champ lexical associé à la reine, le journaliste concluait :

It's becoming increasingly clear that Trump -- like Antoinette -- is a person more concerned with living a lavish lifestyle and less with helping those most in need.

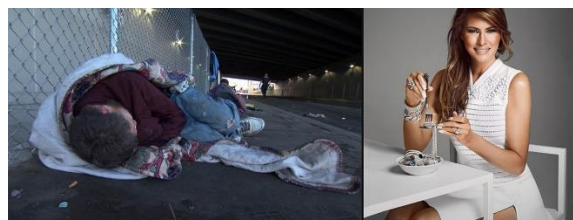
The question is, will Trump's base continue to support him once they feel the pain

¹⁷⁸ Obeidallah, Dean, "Donald Trump: America's Marie-Antoinette" *CNN*, 22 Mars 2017.

of his policies? Or, like the French did to Antoinette, who continued to live an extravagant lifestyle while they suffered, reject him?

Le nom de Marie-Antoinette ou sa citation apocryphe semblent unanimement utilisés dans le discours politique actuel pour dénoncer le dédain, l'ignorance mais aussi les dépenses superflues des membres du parti Républicain au pouvoir. Marie-Antoinette perd cependant de sa dimension historique pour se limiter à un nom, une antonomase synonyme d'insulte.

Par effet de contamination, le cercle intime et familial de Trump est touché et des libelles appellent sa femme « Melania Antoinette », détournant sur un compte twitter en mars 2017 la une du tabloïd *Vanity Fair* Mexico de février 2017. Ces critiques ciblent non la richesse en tant que telle de la First Lady mais son manque d'empathie et de décence dans l'exhibition ostentatoire de sa richesse et de sa chance dans un contexte économique de crise. Cette dernière pose en effet pour le tabloïd, illustrant parfaitement l'expression française de « croqueuse de diamants », consommant des bijoux argentés que ce soit dans une assiette comme des spaghettis ou dans un verre, comme un soda. Propre à sa définition de tabloïd, le journal fait état du parcours de la First Lady et dévoile des « secrets », anecdotes personnelles.



**LET THEM EAT
cake**

Melania Antoinette

(Blâme Twitter)

L'image est reprise par les médias sociaux peu de temps après en l'accolant avec une photo d'un sans-abri sous les ponts, permettant d'interpeller les lecteurs par le contraste entre une célébrité riche et gaspilleuse et un anonyme vivant dans le plus complet dénuement. L'ironie se fonde aussi sur le fait que la photo de Mélanie Antoinette n'est pas retouchée par le nouveau média et provient effectivement du magazine *people*. Contrairement aux photos précédentes qui recouraient au photo-montage pour rendre visible l'objet de leur dénonciation, ici, Melania est juste positionnée à côté d'une autre image. Cette simple juxtaposition invite le lecteur à tirer lui-même le constat de la terrible réalité. Si la First Lady pose pour le mensuel, assise le dos bien droit, maquillée, dégustant avec des couverts des diamants, habillée de blanc propre sur un fond gris, ce qui fait ressortir sa couleur de peau et contraste avec la carté de sa robe ; la « pose » du SDF est naturelle. Il est étendu à même le bitume gris, près d'un mégot de cigarette, barbu et le pantalon déchiré. Derrière lui, une autre couverture étendue suggère d'autres semblables dans la même condition. Cette confrontation rappelle aussi le rapport entre la reine unique et les sans-abris multiples. Renforçant cette image de reine supérieure et dédaigneuse, la métaphore filée se poursuit lorsque Melania Trump se laisse photographier avec une veste Zara portant la mention : « I really don't care do u ? » le 21 juin 2018 alors qu'elle prend l'avion de l'Etat pour rendre visite aux mineurs mexicains séparés de leur parents et détenus dans des camps au Texas. La contradiction entre l'action de la Première Dame des Etats-Unis et le message explicite qu'elle envoie, à savoir son désintérêt réel, est tout à fait dans les actions charitables de l'Ancien Régime et du dernier couple royal, dédommageant quelques familles par temps de disette sans pour autant restreindre leur rythme de vie ni parvenir à résoudre le problème de la famine.



(Source, article *Dailymail* du 21 juin 2018)

Se justifiant à postériori, la First Lady fait porter le blâme aux médias et à l'opposition. Jouant la carte de la victime harcelée et privée de vie privée puisque chacun de ses faits et gestes sont décortiqués, elle assume la préméditation de sa tenue vestimentaire : "It was for the people and for the left-wing media who are criticizing me (...) And I want to show them that I don't care. You could criticize. Whatever you wanna say, you can say. But it will not stop me to do what I feel is right."¹⁷⁹ La politique nationaliste de Donald Trump et notamment le projet de construction d'un mur avec le Mexique ainsi que les contrôles répétés de l'IS, déportant les immigrants clandestins ou en situation irrégulière dans le pays fait cependant paraître cette démonstration de dédain au premier degré et du sarcasme. Meghan O'Rourke, journaliste au *Guardian* commente ainsi : « it appeared at best stunningly clueless and at worst a horrific expression of disengagement, on par

¹⁷⁹ Interview *ABC News* du 12 octobre 2018

with Marie-Antoinette's "Let them eat cake".»¹⁸⁰ Ces marques de dédain semblent d'ailleurs une constante chez la première dame, que ce soit le casque colonial qu'elle porte lors de sa visite en au Kenya en octobre 2018 ou l'ensemble italien Dolce Gabbana évalué à plus de 50000 dollars lors du déplacement du couple présidentiel en Sicile en mai 2017, les talons aiguilles qu'elle porte lorsqu'elle visite le site des dégâts de l'ouragan Harvey en août 2017 ou encore son ensemble à lavallière, appelé aux Etats-Unis un « pussy-bow » en octobre 2016 soit au lendemain de la révélation de l'enregistrement audio « grab them by the pussy » de Donald Trump. Cette succession de maladresses onéreuses ou d'actes délibérés contribuent effectivement à peindre Melania Trump comme une Marie-Antoinette, dépourvue de bon sens ou volontairement polémique.

Le même procédé de collage est utilisé pour la fille du président, lorsqu'elle poste sa photo sur *Instagram* en janvier 2017. La fille du président pose avec son fiancé, portant une robe signée Carolina Herrera et évaluée à 5000 dollars par les spécialistes offusqués :

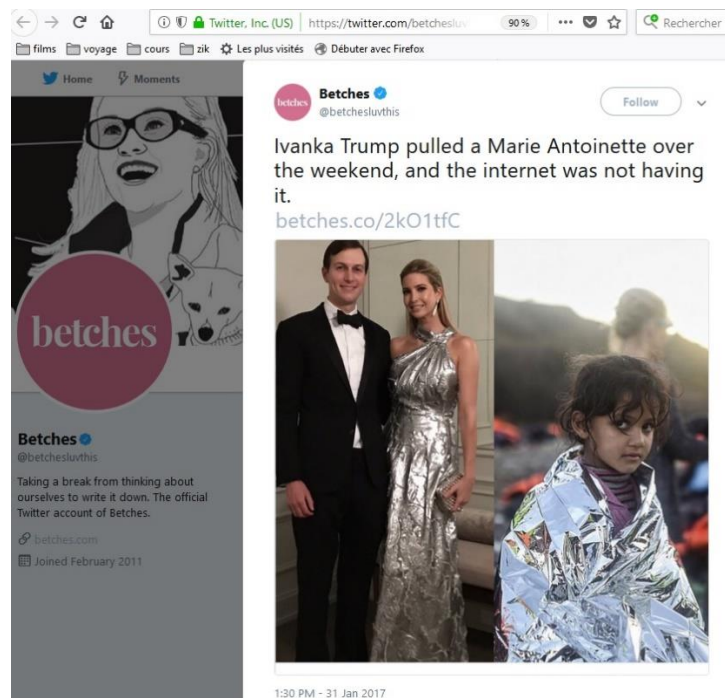
Critics on the internet fired back at Trump, calling her silver-gown-wearing shot an example of a Marie-Antoinette-like attitude. The hashtag #letthymeatcake was applied to several retweets; Trump also posted the photo on her twitter account¹⁸¹.

C'est surtout le contexte temporel qui provoque l'ire des commentateurs et critiques. Si pour Melania, ce contexte était celui de la crise du logement, l'actualité de la photo d'Ivanka, fin janvier 2017, est celui de la guerre en Syrie et surtout de la décision du gouvernement Trump de refuser les réfugiés de pays en guerre ou « à risque ». Renforçant et soulignant ce fait, des journalistes mettent côte à côte la couverture de survie d'une petite fille en Syrie et la robe métallisée. Des

¹⁸⁰ O'Rourke, Meghan, "“Being Melania” Interview proves her of the queen of barely coded messages", *The Guardian*, 13 Octobre 2018.

¹⁸¹ Bennett, Kate « Ivanka Trump's Instagram post causes stir during outcry over immigration ban », *CNN*, 31 janvier 2017

similitudes peuvent en effet se créer dans le coloris et la matière de la robe de la fille Trump. De nouveau, un écart est souligné entre deux populations, les ultra privilégiés et les très défavorisés. Dépense inutile dans un contexte de nécessiteux. Nous sommes bien dans la même critique de la famille royale rappelée par Vuillard lorsqu'il avance que la reine « réalisa sur les articles de sa table et de sa chambre une économie d'un million ; c'était avouer le montant faramineux de ses dépenses » (Vuillard 25)



(Capture du compte *Twitter* Betches)

La comparaison semble coller ensuite à la fille du président, puisque réutilisée quelques temps plus tard pour une autre situation conflictuelle : « Ivanka Trump smiling in Jerusalem like a Zionist Marie-Antoinette »¹⁸². Ces libelles juxtaposent en fait deux images contradictoires se produisant simultanément au même endroit : l'opulence de Melania est accolée à l'image d'un sans-domicile-fixe dormant à même le trottoir ; Ivanka sourit alors que des insurgés palestiniens sont

¹⁸² Goldberg, Michelle, "A grotesque spectacle in Jerusalem", *New York Times*, 14 mai 2018

massacrés¹⁸³ ; Ivanka pose sur Instagram dans une robe métallique à \$5.000, similaire selon un libelliste à une couverture de survie¹⁸⁴, alors que Trump vote le même jour le « travel ban ».

En janvier 2019, trois nouvelles Marie-Antoinette émergent à la suite du « shutdown » américain, période pendant laquelle de nombreuses personnalités politiques Républicaines ou affiliées aux Républicains se sont exprimées. La belle fille du président Trump, Lara Trump, parle ainsi du mur du Mexique en des termes dédaigneux ou ineptes. Elle avance en effet que la construction de ce mur fera « a little bit of pain¹⁸⁵ » pour un plus grand bien ; Kevin Hassett, secrétaire de la Maison Blanche, comparait quant à lui cette situation de congés forcés non payés comme des vacances. Wilbur Ross, enfin, proposait aux employés gouvernementaux qui ne pouvaient travailler à cause de l'opposition entre Démocrates et Républicains de souscrire à des prêts de consommation puisqu'ils ne touchaient pas leur salaire. Ironiquement, ce milliardaire est connu pour avoir fait sa fortune en rachetant et soldant les entreprises en faillite, ce qui lui vaut le nom de « King of Bankruptcy ». Si Wilbur Ross porte le surnom de roi de la banqueroute, il n'est ainsi pas si loin de Marie-Antoinette dont le surnom était Madame Déficit.

¹⁸³ 55 selon *NPR*, 50 selon le *Washington Post* ; des douzaines selon le *NY Times* 58 selon la *BBC* des 14-15 mai 2018

¹⁸⁴ Voir image précédente

¹⁸⁵ Interview sur *Bold TV* du 21 janvier 2019, repris ensuite par tous les médias



(Nate Beeler, Columbus Dispatch)

Dans cette caricature de Nate Beeler parue dans le *Colombus Dispatch* (Ohio) le 25 Janvier 2019, Wilbur Ross porte un éventail à l'inscription MAGA pour Make America Great Again ; lisant un journal portant la nouvelle du jour, soit le congé forcé des travailleurs *Furloughed Workers* et annonce dans sa bulle la solution : s'ils n'ont de travail et sont forcés aux congés non-rémunérés, ils n'ont qu'à prendre un prêt à intérêt pour subvenir à leurs besoins... soit un crédit non à la consommation mais à la survie, puisque Ross intervenait en réaction à la demande des employés fédéraux qui faisaient la queue aux restaurants pour indigents.

L'antonomase de Marie-Antoinette est ainsi suscitée trois fois durant le même week-end et pour le même événement politique. Ciblant trois personnalités du même parti, l'attaque évoque leur richesse mais aussi leur attitude, révélatrice de la fracture sociale. Porte-paroles auto-proclamés d'une classe moyenne à laquelle ils n'appartiennent pas, ces politiciens médiatiques révèlent par leurs discours et jugements leur ignorance et dédain. Ces différentes situations se retrouvent donc dans le « qu'ils mangent de la brioche » indissociable de la reine de France. L'analyse de ces articles de journaux nous font cependant remarquer une différence dans le

traitement accordé au comparant historique¹⁸⁶ : le journal français *20 minutes* rappelle ainsi que la phrase « qu'ils mangent de la brioche » fait l'objet de contestation quant à sa paternité, le journaliste a recours à une incise qui vient nuancer son propos : « phrase attribuée, par erreur semble-t-il, à Marie-Antoinette pendant la disette de 1789 ». Aidé de la distance temporelle et spatiale, l'article de *CNN* ne s'embarrasse pas de l'authenticité historique de l'expression d'origine, titrant « a let them eat cake approach » ou «a Marie-Antoinette attitude ».

4. UNE EMULSION THEATRALE :

Par effet d'accentuation, des activistes du groupe *American Family Voice* basé à Washington DC décident le 14 mars 2019 d'assister à une conférence de Wilbur Ross déguisé en Marie-Antoinette, faisant suite à une vidéo rappelant ces différentes attitudes à la Marie-Antoinette¹⁸⁷. Tentant de ridiculiser le secrétaire d'Etat et rappeler ce qu'il est vraiment et comment il pense, une actrice de leur groupe se présente en costume de Marie-Antoinette, passant très étonnamment les contrôles de sécurité : « the video transitions to clips of a woman dressed as Antoinette strolling through the Capitol building and drinking out of a wine glass « Let them eat cake as they say, or as I say », the woman says. « Cheers to you, Wilbur Ross »¹⁸⁸. Que l'actrice fut assimilée à une femme vêtue de manière excentrique ou qu'elle fut bien identifiée comme une Marie-Antoinette, mais comme symbole positif, on ne sait quelles furent les difficultés réellement rencontrées par l'actrice. Il reste néanmoins que par cette performance, on voit que les champs théâtraux et politiques convergent et que la figure de Marie-Antoinette est cependant suffisamment élastique dans les esprits pour

¹⁸⁶ Articles reproduits en annexes

¹⁸⁷ Wise, Justin, « 'Marie-Antoinette' activist attends House hearing to protest Trump Commerce chief », *The Hill*, 14 Mars 2019

¹⁸⁸ Cité dans l'article précédemment cité de Justin Wise.

éviter la reconduction à l'entrée d'un lieu fortement protégé, dans un Etat où la sécurité est un souci permanent.



(La militante d'*American Family Voice* en arrière-plan de la séance, Wilbur Ross au premier-plan)

Louise Linton, la femme du secrétaire au trésor, permet de vérifier que si la reine de France comme comparant est un fait établi, sa réalité historique est imprécise. En août 2017, le journal *Politico* titre ainsi : « Stop comparing Louise Linton to Marie-Antoinette, It's not fair to Marie-Antoinette ». Cette dernière met en ligne sur Instagram une photo dans laquelle elle descend de l'avion gouvernemental, listant les produits de luxe qu'elle porte :



Telle une publicité, les étiquettes qu'elle inclut à l'image précisent : « #rolandmouret pants #tomford sunnies #hermesscarf #valentinorockstudheels »¹⁸⁹. La comparaison à Marie-Antoinette réside alors en trois endroits différents : l'étalage du luxe, l'utilisation des biens publics (l'avion dont elle descend appartient en effet à l'Etat et le voyage qu'elle vient de faire semble payé par les contribuables) mais aussi le dédain dont elle fait preuve dans ses commentaires. Répondant aux critiques suscitées par cette photo, Linton traite avec condescendance son interlocuteur : « You're adorably out of touch (...) Your kids look very cute. Your life looks cute (...) you're really nice and so am I ». Au contraire de Marie-Antoinette qui dut faire face à une opinion publique et des attaques anonymes, Linton est allée chercher sur le compte Instagram personnel de ses critiques des informations pour répondre aux commentaires. Version actuelle de Marie-Antoinette, Linton semble cependant aussi ignorante des réelles conditions de vie de la population et ne comprend pas pourquoi elle devrait éviter d'étiqueter ses possessions et les articles de luxe qu'elle possède.

¹⁸⁹ <https://www.politico.com/magazine/story/2017/08/24/louise-linton-instagram-marie-antoinette-215527>

Ironiquement, ce sont ses détracteurs qu'elle qualifie d'être "out of touch", en décalage et déconnectés de la réalité.

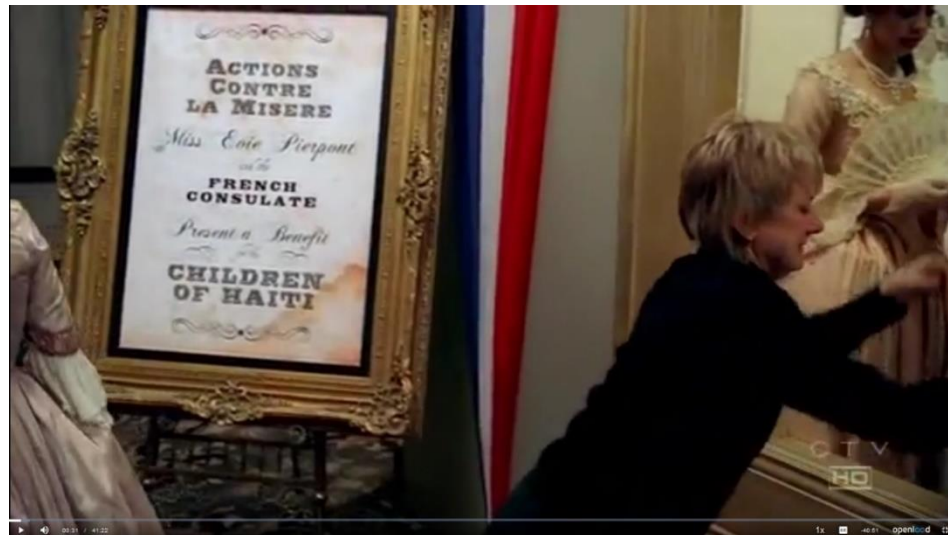
Ce rapprochement entre Linton et la reine de France n'est cependant pas entièrement fortuit puisque la femme du secrétaire du Trésor était une actrice et un modèle avant son mariage. Dans un épisode de 2007 de la série policière appelée CSI, elle incarnait Simone De Lille, une Française vivant à New York et tutrice de la fille d'un diplomate.



Dans l'épisode « A Daze of Wine and Roaches », le personnage joué par Linton se déguise en Marie-Antoinette dans une reconstitution historique costumée. La série joue ainsi sur un effet de mise en abyme : Linton incarne Simone De Lille, qui incarne Marie-Antoinette pour lever des fonds pour Haïti. Empoisonnée juste avant le spectacle, Simone De Lille meurt réellement sur la guillotine¹⁹⁰ tout en gardant sa tête. Nous voyons ici une évolution entre le personnage emprunté à l'histoire en 2007 qui se sacrifie pour lever des fonds pour un pays pauvre et la femme du secrétaire au trésor de 2017, accusée d'abuser de l'argent de l'Etat dix ans plus tard. Outre cette

¹⁹⁰ La présence à l'écran de son personnage durant moins de deux minutes durant tout l'épisode.

opposition entre le personnage joué par Linton et sa propre personne, il semble ironique pour la série d'avoir choisi la reine de France comme personnage permettant la levée des fonds d'une population pauvre, elle qui est surtout connue aux Etats-Unis pour ses propos arrogants.



(Capture d'écran de la série, précisant l'objectif de la levée de fonds)

Les ressemblances entre Marie-Antoinette et Louise Linton semblent se limiter au physique : les deux femmes possédant des traits et des attitudes semblables : peau blanche, cheveux blonds, goût pour la mode. Au-delà de ces caractéristiques, toutes deux sont des étrangères, mariées à un homme d'Etat. L'exhibition de luxe dont fait preuve Linton est enfin similaire à Marie-Antoinette qui utilisait l'argent de l'Etat pour ses plaisirs personnels. Ce lien est intéressant étant donné que Marie-Antoinette était accusée à de nombreuses reprises d'ingérence dans les affaires de l'Etat et notamment de la nomination ou de la disgrâce du ministre des finances, révoquant Necker et Turgot pour favoriser Calonne qui lui a permis de continuer ses dépenses excessives¹⁹¹.

¹⁹¹ Méthivier fait plusieurs fois références à la reine dans son ouvrage *La fin de l'Ancien régime*. Ces références portent d'ailleurs souvent au champ économique et à ses liens inamicaux avec les différents ministres des finances.

La fiction policière opère cependant un choix historique involontairement troublant : privilégier Marie-Antoinette, parmi différents personnages symboliques français, associe la reine à l'idée d'argent et sous-entend que son sacrifice débloquerait des fonds mettant fin à la crise économique. L'image de Marie-Antoinette serait donc celle d'une tirelire (cochon) qui accapare l'argent et dont la fracture, la mort, ferait ruisseler les richesses. Voir le roi dans une position magique dont la seule présence permet de résoudre les disettes dans l'Etat sera une réalité de la nuit du 5 et 6 octobre 1789 et cette image de cochon (tirelire ou non), on le verra, sera effectivement utilisée par les journaux révolutionnaires pour désigner la famille royale.

B : Une antonomase apolitique et visuelle

La reine de France est très populaire dans les médias américains mais est aussi une personnalité internationale. Une recherche *Google* de mai 2019 présente ainsi 24.4 millions d'entrées associée à son nom. Parallèlement à ces occurrences, la phrase apocryphe "Let them eat cake" est aussi une entrée populaire sur Internet et affiche 5.02 millions de résultats sur le moteur de recherche Google¹⁹². Si les associations entre la reine et l'actualité portent sur différents champs tels celui de la mode, des célébrités ou de l'Histoire ; le champ économique est toujours présent ou sous-entendu par la référence. Cécile Berly étudie ainsi le lien entre internet et la reine en 2005, avançant qu'Internet récupère l'image de la reine en vue d'une générale réhabilitation. L'historienne accuse notamment le mépris et désintérêt des intellectuels et historiens, qui la relèguent de fait « à une histoire souvent médiocre, dite de « seconde main », rarement acide et le plus souvent aimante voire caressante » (Berly 86) :

Internet conserve et propage le « savoir le plus commun » lié à la reine et à sa mémoire. Mais il ne se contente pas d'une mémoire simple et sélective : il est le lieu et le moyen d'expression du sentiment passionnel et passionné, toujours démesuré consacré à la réhabilitation de la mémoire de Marie-Antoinette (...) il occulte les débats historiographiques séculaires en privilégiant la dimension de la sensibilité (Berly 101).

Image très générale dressée au travers de quatre sites internet déconnectés et à l'objectivité douteuse, l'historienne étudie un site de collégien dont elle évoque la démarche en « clichés » (Berly 90), celui d'une Américaine qui lui « voue un véritable culte » (ibid 93) ; un site consacré

¹⁹² Alors que l'équivalent français "Qu'ils mangent de la brioche" ne renvoie qu'à 143,000 entrées

à ses derniers mots et celui de la boutique du château de Versailles, « qui témoigne de l'image positive actuelle dont bénéficie la reine : elle est un « produit marketing » qui vante le raffinement, le goût, la délicatesse, le luxe » (ibid 99). L'historienne passe sous silence les nombreuses occurrences de la reine comme blâme économique, ce dont elle était et est toujours l'antonomase. Beaucoup de sites, *mêmes* et affichages rappellent effectivement le lien entre le couple royal et une attitude économique indécente conduite par des célébrités modernes dans le contexte de crise actuelle.



193

Dans cette publication sur Twitter du 14 mai 2018, par exemple, l'auteure établissait un parallèle entre le couple royal français et le ministre Nahib Razak et Rosmah Mansor, à la tête de l'état de Malaisie entre le 3 avril 2009 et le 10 mai 2018. La célébrité du couple royal français ne se limite donc ni aux frontières hexagonales ni à celles des deux autres pays générateurs d'images culturelles de la reine¹⁹⁴. Si la référence est étendue au monde entier, sa profondeur est restreinte puisque la connaissance historique de la reine se résume à une version radicalement simplifiée : “the king

¹⁹³ https://twitter.com/hanani_maryam/status/996058112061620224

¹⁹⁴ A savoir le Japon et les Etats-Unis

was an idiot n (sic) the queen was smart yet loved to spend her money away". A première vue, l'accusation du commentateur semble uniquement injurieuse et superficielle. Des recherches plus approfondies permettent cependant de justifier la comparaison. Le 16 juin 2017, Rosmah Mansor était en effet accusée de détournement de fonds publics pour acheter des bijoux. Elle aurait ainsi utilisé 30 millions de dollars pour l'achat d'un collier en diamant¹⁹⁵, ce qui n'est pas sans évoquer curieusement l'affaire du Collier qui avait impliquée, bien malgré elle, Marie-Antoinette¹⁹⁶ mais aussi son goût pour les bijoux et les achats successifs onéreux qu'elle fit pour obtenir ces derniers. L'idiotie de Louis XVI, quant à elle, fait aussi partie des leitmotiv véhiculés dès le XVIIIe siècle jusqu'à aujourd'hui, nuancé parfois de simple « faiblesse » envers ses proches.

Nous verrons dans une première partie que si les occurrences de Marie-Antoinette dans le monde relèvent d'une question économique apolitique, elle est simultanément et également employée par tous les partis qui veulent souligner une situation de déséquilibre de richesse ou un décalage entre une opulence individuelle et un contexte social précaire.

Nous étudierons par exemple comment trois figures démocrates américaines sont accusées d'être des Marie-Antoinette avant de nous pencher sur le cas de la France contemporaine. A travers l'analyse de ces différents exemples, nous verrons qu'au-delà de leurs différences d'intentions, les manières employées sont similaires et passent par une surenchère dans le champ visuel, surenchère à succès génératrice d'images qui s'exportent facilement.

¹⁹⁵ Ananthalakshmi, A, "Malaysia's first lady linked to \$30 mln worth of jewelry bought with 1MDB funds", *Reuter*, 16 juin 2017

¹⁹⁶ Précédant la Révolution Française, l'affaire du collier, impliquant le Cardinal de Rohan, abusé par un sosie de la reine et croyant gagner ses faveurs en tentant de lui acheter un collier montre aussi l'impopularité de la reine. Le procès, même s'il innocent la reine est vu comme une manipulation et l'opinion publique reste défavorable à la reine. Voir Beckman, Jonathan, *How to ruin a queen*, Da Capo Press, 2014

1. APOLITIQUE, UN BLAME POUR DEMOCRATES

A. Bernie Sanders

Blâme économique mais sans couleur politique, le nom de la reine est ainsi attribué par certains médias de droite à Bernie Sanders en 2016, dénonçant la gestion économique de sa femme¹⁹⁷. Sanders, candidat malchanceux aux primaires du parti Démocrate en 2016 puis de nouveau en 2020, s'auto proclame social-démocrate, définissant ce concept par une égalité de la population face au pouvoir politique mais aussi économique. Les journaux de droite profitent de ce terme pour assimiler sa politique à celle du totalitarisme de l'URSS et à une conception du socialisme comme un contrôle de l'économie par une élite gouvernementale. Dans son article intitulé : "The Marie-Antoinette socialism of Bernie Sanders's wife", le journaliste Robert Tracinski assimile tout à la fois Marie-Antoinette au socialisme mais aussi à l'Ancien Régime sans tenir compte de la contradiction qu'il énonce. L'article qui cite la faillite de l'école gérée par la femme de Sanders semble un oxymore et insinue que c'est en voulant soi-disant offrir à tous les élèves un accès à l'éducation que l'école a fait faillite. La figure de la reine ne se profile alors pas derrière un rythme de vie somptueux mais derrière de belles idées, une forme d'autoritarisme et une ignorance de la réalité :

Socialism is probably the worst political system ever. (There's a lot of competition.)

It has all the vices of absolute monarchy—the arrogance, the opulent excess, the oppression, the contempt for its powerless subjects—but with the extra insult of claiming to rule in the name of "the people." The starry-eyed college kids who embrace it because they want to be "progressive" and "idealistic" might as well sign up for the Marie-Antoinette Appreciation Society. This has been demonstrated over

¹⁹⁷ Tracinski, Robert, "The Marie-Antoinette socialism of Bernie Sanders's wife", *the Federalist*, 26 mai 2016

and over again, but if you want just another small sample, consider the case of Jane O'Meara Sanders, the wife of Bernie Sanders, the great idealistic figurehead of “democratic socialism” in America. While her husband has been out promising everyone free college, she used to run a \$25,000-per-year private college—which just announced it will be closing down due to the crushing weight of debt it incurred under her leadership.

Le couple Sanders présente en effet un paradoxe : si Bernie Sanders prône la gratuité des universités et finalement du système éducatif, sa femme dirige une école privée. Le journaliste se contente cependant de critiquer le socialisme, assimilant personnalités et étudiants de gauches à des idéalistes. Dans une seconde partie encore plus étonnante, il assimile ces idéalistes d'horizons divers à des avatars de la reine de France. La définition du socialisme mais aussi de la monarchie absolue de droits divins se confondent alors dans ses propos du journaliste : ils partageraient selon lui les mêmes vices de « dédain des plus humbles, d'opulence excessive, d'arrogance et d'oppression ». Leur différence, avance-t-il, résiderait dans l'intention des dirigeants puisque seul le socialisme serait un système qui prétend agir pour le bien du peuple, prétention hypocrite d'ailleurs.

Partiel et partial, l'article ne mentionne ni les qualités de ces deux systèmes politiques ni l'intention du système monarchique, suggérant que ce dernier n'agit pas pour le bien du peuple mais sciemment pour celui de ses dirigeants. Le fonctionnement supposé de la monarchie se constitue pourtant comme un échange de service entre les trois pouvoirs (ceux qui prient, ceux qui protègent et ceux qui travaillent) mais aussi comme une famille, le roi étant père de la nation¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Point de départ de l'analyse de Lynn Hunt dans son ouvrage *Le roman familial de la Révolution française*, Albin Michel, Paris, 1995

Marie-Antoinette est ainsi réduite à signifiant connu mais au signifié historique méconnu. Ironique, le journaliste utilise l'image de la reine pour accuser les groupes bien-pensants d'être des utopistes au travers de l'expression *Marie-Antoinette appreciation society*, qu'on pourrait traduire par « groupe qui s'auto-congratule ». La reine contraste cependant temporellement avec Robespierre, « père » du socialisme selon Tracinski et père donc de ses défauts et, tel un prédicateur, le journaliste voit après l'élection d'un Démocrate, le retour de la guillotine, sans douter un instant de l'association entre la Terreur et Robespierre :

All of this derives from the model of the man who came along after Marie-Antoinette and laid down most of the precedents for the modern socialist revolutionary who overthrows the corrupt old system, only to resurrect all of its worst aspects: "the humanitarian with the guillotine," Robespierre" (ibid).

Un parallèle aurait pu pourtant facilement être réalisé puisque comme Marie-Antoinette, la déficitaire reine Sanders s'oppose à la politique de son mari. Louis XVI tentait de faire réaliser des économies à l'Etat et tentait de raisonner en douceur sa femme, surnommée comme on le sait Mme Déficit, pour qu'elle limite ses dépenses via l'épisode de l'aigrette ou le choix du terme de puce pour nommer la couleur de la nouvelle robe de sa femme : « The King was the only member of Marie-Antoinette's inner circle who seemed willing to challenge her immoderate ostentation » (Weber 116).

B. Michelle Obama

Sous la présidence Obama, la Première dame avait essayé à de nombreuses reprises des comparaisons avec la reine de France. Lorsqu'elle avait tenté d'imposer une diététique dans les cantines scolaires, par exemple, cette action fut considérée comme une ingérence de la Première

Dame dans la politique, mais aussi de l'Etat fédéral dans les affaires privées et personnelles. La phrase « Let Them Eat Kale »¹⁹⁹ ainsi que des caricatures avaient fait leur apparition :



(Daletoons, Caricature légendée du 18 février 2011)

Michelle Antoinette, the queen of deified fiber, cares about you. After all, the *them* she's talking about is you. Too slack-jawed to feed yourselves properly, much less your kids, the First Lady is sacrificing herself by doing battle with Big Chow on our behalf. Unfortunately, Americans having freedom, will probably not eat from the list of State sponsored foods until the food you love is made too expensive to buy. Look what we're making them do! Let them eat taxes. —Dale

Disclaimer: No bustles were harmed during the making of this picture. As a matter of fact, no bustles were used.

L'image, détournement du portrait réalisé par Vigée-Lebrun de *Marie-Antoinette à la Rose* (1783), s'oppose à l'original dans la substitution d'éléments alimentaires (les feuilles de choux) à des éléments décoratifs (la rose) et par la substitution du visage serein de la reine par une grimace colérique de Michelle Obama. Le collier qu'elle porte forme les lettres FLOTUS pour First Lady Of The United States parodiant les chaines, parfois extravagantes, des artistes de hip-hop et

¹⁹⁹ Au lieu de « let them eat cake ». Paradoxalement, ce *kale*, chou frisé, est le régime prôné par Samantha Bee comme alternative du sandwich du républicain de Scott Walker. Voir Chapitre II, A, page 8

insinuant l'origine populaire de la Première Dame voire son origine afro-américaine. Ce tableau qui montre une reine bourreau des icônes de fast-food sera réutilisé par plusieurs sites de droite ou d'extrême-droite américaines. Mais combat pour l'hygiène alimentaire de la First Lady est aussi tourné en dérision par l'image, les commentaires insultants soulignant que contrairement à Marie-Antoinette, le postérieur de Michèle Obama sur l'image n'est pas la conséquence d'un panier. Bien que semblant illustrer la guerre diététique que livre Michèle Obama aux cantines scolaires, le commentaire du caricaturiste déplace sa critique du domaine culinaire au domaine économique. Le champ lexical de l'économie est perceptible à travers les termes de « State sponsored », « expensive » et « taxes », rappelant que les décisions de la First Lady sont subventionnées par les citoyens. Cette même image est ainsi utilisée pour illustrer le montant élevé des dépenses de la First Lady mais aussi à travers elle de Barack Obama durant ses déplacements lors du G-8 :

In 2013 Michelle Obama spent \$7,921,638.66 just for accommodations during a trip to a G-8 conference in Belfast, Ireland. Obama and her entourage booked 30 rooms at the Shelbourne Hotel. The first lady's room alone was a 1,500 square-foot Princess Grace suite costing \$3,500 per night. So far, the Obama's and Vice President Biden's "Royal Travel" expenses have cost the taxpayers of America over \$58 million dollars. Now how's that hope and change – no pun intended - grabbing you ? (*Sunbay Paper*, 23 juillet 2015²⁰⁰).

Afficher le montant précis et au centime près des dépenses du couple présidentiel vient renforcer l'idée d'authenticité des sources du journal. Ce dernier cible le président Obama au travers des

²⁰⁰ Le *Sunbay Paper* est un journal populiste républicain aux messages homophobes, anti-avortement et prônant le recours des pleins pouvoirs au président Trump dans son projet de construction du mur avec le Mexique. Paradoxalement, la revendication de liberté évoquée par le journaliste et caricaturiste ne s'applique ni aux homosexuels, ni aux femmes qui veulent avorter, ni aux immigrants. Si nous avons choisi ce journal, l'information relayée par d'autres journaux de droite tels le *Judicial Watch*, *Newsmax* ou le *Washington examiner*.

dépenses de sa femme et tente de créer un sentiment d'impopularité en faisant état des dépenses du couple présidentiel puisque ces déplacements et frais d'hébergement sont réglés par les taxes des contribuables. Curieusement, ce chiffre précis de 7,921,638.66 est absent des résultats *Google* et des journaux de centre ou Démocrates. Ces derniers n'évoquent d'ailleurs pas le montant des frais de déplacement du couple présidentiel mais ne relaient comme information au sujet du G8 si ce n'est le succès de ce sommet. L'analogie est cependant déjà établie en août 2010 dans le magazine du *New York Daily News*²⁰¹, article repris par *Libération*²⁰² : « Michelle Obama ressemble à une Marie-Antoinette des temps modernes (...) la Reine française qui faisait des dépenses extravagantes en vêtements et bijoux sans une pensée pour les difficultés économiques de ses sujets. » Tout comme pour les frais d'hôtel en Irlande, *l'article détaille* les nombreuses vacances de la Première Dame, précisant que même si elle propose de les payer, son personnel et escorte restent à la charge des citoyens américains.

Par ailleurs, l'expression apocryphe « let them eat kale » se changeant en « let them eat taxes », mentionne le processus de l'ingestion. On pourrait ainsi rappeler que la caricature de Marie-Antoinette à *la poule d'Autru/iche* de 1791 aurait été plus judicieuse puisque la femme oiseau représentée ne parvenait pas à digérer la Constitution. Le recours à ce portrait de Vigée-Lebrun montre que le caricaturiste s'est borné à récupérer une image qui serait reconnue par la plus grande partie de son public selon le processus de l'art satirique. Parodie d'une image officielle, la caricature de Dale s'inscrit dans un ensemble de copies et détournements sur cette image de *Marie-Antoinette à la Rose*. Non seulement, ce portrait de Vigée-Lebrun est un des plus reproduits,

²⁰¹ "Material Girl Michelle Obama is a modern-day Marie-Antoinette on a glitzy Spanish" *New York Daily News*, 4 août 2010

²⁰² Millot, Lorraine, « Les vacances trop « somptueuses de Michelle Obama en Espagne », *Libération*, 7 août 2010

en étant associé à la reine mais il est lui-même la variation du tableau *Marie-Antoinette en robe de Gaule*, peint quelques temps auparavant et jugé trop libertin par le public de l'époque.



Vigée-Lebrun, Elisabeth, Marie-Antoinette en Robe de Gaule ou Gaulle, 1783, The Met



Vigée-Lebrun, Elisabeth, *Marie-Antoinette à la rose*, 1783, The Met

Outre l'écart physique entre Marie-Antoinette et Michelle Obama, les deux femmes partagent un goût certain pour la mode. Si Caroline Weber qualifie Marie-Antoinette de « reine de la mode », le magazine *Vanity Fair* classe Michelle Obama parmi les célébrités les mieux habillées, même après le mandat d'Obama. La caricature de *Daletoons* montre ainsi que le dessinateur se conforme à un lieu commun médiatique motivé par la volonté de toucher un large public. Cette caricature témoigne aussi du renversement des crispations de la société. Si au XVIIIe siècle, la société était choquée par la relative simplicité de la robe de Gaulle, habit représentatif de la personnalité licencieuse supposée de la reine ; la société du XXIe siècle est choquée par le raffinement de la robe bleue, qui serait caractéristique d'une attitude méprisante.

C. Hillary Clinton

La reine comme comparaison de personnage dispendieux et onéreux cible aussi Hillary Clinton. La révélation de ses frais engagés en 2016 lui vaut un article qui se veut accusateur : « Hillary Clinton's \$675,000 Paeon to Marie-Antoinette, and Goldman Sachs »²⁰³. Corroboré par le *New York Times* et *CNN*, ce montant s'avère une manière inavouée pour la banque Goldman Sachs de financer la campagne de la candidate à la présidence. La métaphore filée entre la reine et Hillary se poursuit au-delà du montant disproportionné de ses conférences puisqu'au moment de cette « fuite », la banque d'investissement était dans une politique de restriction de personnel et de licenciement : “While Goldman Sachs was in the middle of laying off 1,700 workers in 2013, it decided to spend more than two-thirds of a million dollars on Hillary Clinton”²⁰⁴. Par ailleurs, interrogée sur le montant de ses prestations, la candidate répondit l'ignorer. Evitant de revenir sur les dépenses de la reine de France, le journaliste se borne à comparer les deux femmes sur leurs propos : stipulant que si la reine n'a jamais dit « qu'ils mangent de la brioche », Clinton n'aurait pas répondu non à la rémunération disproportionnée de ses trois heures de conférence. De nouveau, l'image de Marie-Antoinette et de la brioche semblent se dessiner, le sème de son ingénuité, voire de sa négligence se profilant chez Clinton.

L'argent détourné et l'attitude de la candidate viennent confirmer et réactualiser l'image émise auparavant. Lors de la présidence de Bill Clinton, l'analyse de certains tabloïds de droite calomniant Hillary avaient permis à Saint-Amand une comparaison à la reine française :

In order to understand Marie-Antoinette's peculiar situation during the French

Revolution and the negative political representations of her, we might consider the

²⁰³ « L'éloge de 675000 dollars d'Hillary Clinton à Marie-Antoinette et Goldman Sachs ». Dyckman, Martin, « Hillary Clinton's \$675,000 Paeon to Marie-Antoinette, and Goldman Sachs », *Flaglerlive*, 11 février 2016 qui reprenait un article du *New York Post* du 5 février

²⁰⁴ *Investor's Business Day*, “Goldman Sachs paid Hillary \$675000 For This ?” 17 Octobre 2016

more recent case of Hillary (...) the hatred trained upon Hillary Clinton during the last presidential election was reproduced in the very same language as the discourse of infamy that sent Queen Marie-Antoinette to the guillotine on 16 October 1793 (Saint-Amand 379).

Dans cet article de 1994, Saint-Amand revenait sur le traitement injurieux dont avait été sujette la reine dans les pamphlets mais aussi de l'accusation d'ingérence politique d'une femme dans les affaires d'hommes. Selon lui, cette ingérence suscite de la misogynie auprès de la population, notamment masculine, ce que l'historien nommait d'après la reine le syndrome Marie-Antoinette : « the fear of women in power, of woman's empowerment, might be designated the Marie-Antoinette syndrome » (ibid). Saint Amand compare ensuite Hillary Clinton, alors Première dame des Etats-Unis à Marie-Antoinette pour montrer la récurrence et continuité des insultes misogynes surgissant dans le champ politique, listant trois champs et caractéristiques de ce syndrome : « demonization and cloning of the woman's influence ; the accessibility of the woman's genitalia as the very organ of influence ; and a seizing of the woman's body by way of sexual appropriation ». Etudiant la première de couverture du magazine satirique *Spy* de Février 1993, Saint Amand montre bien la campagne de diffamation ciblant Hillary Clinton et à travers elle, toutes les femmes politiques. Cette campagne se réalise par le détournement d'images et produisant un collage, montage photographique d'une First Lady en tenue de sado masochiste. Voulant illustrer que la diffamation d'un homme politique peut avoir lieu au travers de sa femme et notamment de ses pratiques sexuelles, Saint Amant rapproche Hillary Clinton de Marie-Antoinette qui était aussi dessinée nue ou au milieu d'ébats. Il est cependant amusant de constater que non seulement Bill Clinton aura à faire face à des critiques concernant ses propres pratiques sexuelles deux années

après l'article²⁰⁵ mais aussi que presque 25 ans plus tard en 2016, Hillary Clinton se présentera à la candidature de la république. A l'opposée de la reine de France accusée de tenter avec plus ou moins de succès d'influencer plusieurs fois la politique royale sur le choix des ministres et en faveur de la maison d'Autriche dans l'ombre de Louis XVI, Hillary Clinton vient sur le devant de la scène politique pour revendiquer les pleins pouvoirs, passant de première dame à candidate à la présidence.

2. LE CAS FRANÇAIS : DE SARKOZY A MACRON

Traversant le temps et l'espace, la comparaison à Marie-Antoinette ne cible cependant pas seulement les personnalités américaines Républicaines ou Démocrates. Le 17 septembre 2018, c'est le couple Macron qui est appelé une Marie-Antoinette. La chaîne *France 24*, pourtant chaîne d'Etat²⁰⁶, titre ainsi : « Macron sparks Marie-Antoinette Jibe after jobless remark ». L'article reprend notamment la dernière ligne du journaliste de Libération, Laurent Joffrin. Ce dernier établit le parallèle dans un article du 16 septembre : « Responsabiliser les Français ? Cela se conçoit. Mais les culpabiliser sur le ton de Marie-Antoinette : c'est ce qui plombe cette présidence²⁰⁷ »

Un peu plus tôt, en 2014, Catriona Seth, professeur de littérature du XVIIIe siècle liste les célébrités ciblées par cette antonomase : la porte-parole du gouvernement Fillon, Nathalie Kosciusko-Morizet ignorant le tarif d'un ticket de métro ; Mitt Romney et ses « moments Marie-Antoinette », évoquant ses Cadillacs en pleine crise automobile ; Cecilia Sarkozy puis Carla Bruni,

²⁰⁵ avec l'affaire Monica Lewinsky

²⁰⁶ Chaîne en partie subventionnée par l'Etat Français depuis l'action de Nicolas Sarkozy en 2008

²⁰⁷ Joffrin, Laurent, « Contre le Chômage, il suffit de « traverser la rue » », *Libération*, 16 septembre 2018.

nouvelles reines de France exhibant des produits luxueux après l'élection de Nicolas Sarkozy ; ou encore Asma Al Assad, femme du dirigeant Syrien, visitant « Harrods pendant que son époux massacrait des milliers de personnes » (Seth 343).



Plantu, Septembre 2007, « A la veille du passage symbolique des cent jours à l'Elysée, le président de la République manifeste, après trois mois d'omniprésence, un premier signe de retrait. »



Plantu, Août 2007, Nicolas Sarkozy de retour des vacances qu'il a passées dans le New Hampshire.²⁰⁸

Si ces blâmes ciblent avec une certaine constance une attitude réduite à un « moment » dans le vocabulaire américain, ils prennent différentes formes synthétiques de jugements immédiats que ce soient des caricatures ou des phrases péremptoires. Ces blâmes se popularisent aussi sous une forme théâtrale, parodiant et ridiculisant les effets médiatiques employés par Emmanuel Macron dans sa campagne.

²⁰⁸ Le Monde, « Nicolas Sarkozy vu par Plantu », 2008

Si Christian Biet, dans son article sur la performance, rappelle que le théâtre permet d'explorer les questions politiques sur scène, c'est que la politique peut être aussi envisagée sous la forme d'un jeu théâtral. La scène se prête en effet à la pratique oratoire puisqu'elle se constitue d'un espace spécifique où les fictions, hypothèses ou possibles, doubles de la réalité peuvent momentanément prendre forme : « le théâtre fait entrer les représentations qu'il propose et surtout sa représentation même dans le politique, dans la cité, en figurant les zones et les questions sur lesquelles, par exemple, la politique et le droit achoppent ou qu'ils ignorent » (Biet, 33). De plus, le politicien, semblable à son prédécesseur antique, emprunte certains de ses effets tel l'art de la déclamation, au genre dramaturgique. Les médias ont d'ailleurs souligné à de nombreuses reprises l'importance du théâtre dans la vie du nouveau chef d'Etat, mentionnant sa formation, mais aussi son entourage. Les performances médiatisées d'Emmanuel Macron tiennent en effet de celles d'un acteur qui interprète le rôle d'un roi et dont le mandat emprunte les symboles de l'Ancien Régime :

Il est arrivé au palais de l'Élysée en adoptant l'allure d'un roi. Son investiture, le 14 mai 2017, Emmanuel Macron l'a scénarisée, répétée avec son épouse (...) il a fait le show dans les salles municipales, ménageant ses silences, travaillant ses effets, modulant sa voix lors d'une tournée de stand-up politique²⁰⁹.

Comparant le chef de l'Etat à un monarque qui parade, les journalistes soulignent son attention à réactualiser les cérémoniaux de la cour de Versailles.

²⁰⁹ Djamshidi Ava, « Macron, mis en scène par Emmanuel », *Le Parisien*, 7 juillet 2019



(Etienne Laurent / Reuters, Emmanuel Macron dans la galerie des Bustes, château de Versailles, 3 juillet 2017)

Ce cérémonial monarchique passe non seulement par la récupération du symbole de Versailles, mais aussi par la société formée par les proches du président, favoris ou ultra-riches. C'est ce que l'acteur Pierre Arditi semble malgré lui avouer dans l'article du *Parisien* : « Je les [Macron] aime bien, je les estime, nous confie-t-il. Mais je ne suis pas un courtisan ²¹⁰ ». La relative complaisance de la justice à l'égard de ces derniers, notamment dans l'affaire Benalla, révèle un droit que certains voient comme partial, à deux niveaux et rappelant les traitements de faveur d'un autre temps. La situation économique de la France semble par ailleurs similaire à celle de la fin du XVIII^e siècle avec une tentative désespérée d'attirer et de conserver les capitaux en séduisant les investisseurs : « Petits fours et Roi-Soleil. Persuadé que l'attractivité est aussi affaire de symbole, le chef de l'Etat invite 140 PDG dans l'enceinte du Château de Versailles ²¹¹ ». Le chef de l'Etat leur accorde des réductions d'impôt, la suppression de l'ISF ²¹² alors même que pour renflouer les caisses de l'Etat

²¹⁰ Pierre Arditi cité dans l'article du *Parisien*

²¹¹ Pietralunga, Cédric, « Emmanuel Macron se pose en héraut du *France is back* », *Le Monde*, 22 janvier 2018

²¹² Macron Emmanuel, *Le Grand Oral – 15 minutes pour convaincre*, France 2, 20 avril 2017 « Ce n'est pas injuste parce que c'est plus efficace »

une politique plus pénalisante touche les plus modestes via une hausse du prix du carburant, une diminution des APL ou des retraites. Ces considérations sur les impôts qui privilégient les plus forts rappelle la tentative d'instauration de l'impôt du vingtième sous Louis XV. Cet impôt instauré en 1749, est décrit comme plus égalitaire car il devait toucher toute la population à raison d'une taxe de 5% du revenu. Sous la pression du groupe des dévots, le clergé s'y soustrait en 1751 et la noblesse, la même année, est autorisée à acheter un abonnement à moindre coût lui permettant d'être exempté de cette taxe²¹³ suscitant l'indignation de Diderot qui rédige un long article critique dans son *Encyclopédie*²¹⁴.

Cette politique à deux niveaux creuse les écarts de représentation de la population, qui semble de nouveau constituée en classes imperméables. Visible sous le mandat de Nicolas Sarkozy, c'est cependant sous celui de François Hollande qu'on voit la nouvelle « noblesse » revendiquer en secret son lien de parenté avec l'ancienne. Carlos Ghosn, par exemple, choisit deux fois de privatiser à titre gracieux le château de Versailles. Pour son anniversaire le 9 mars 2014²¹⁵ puis pour son mariage le 6 octobre 2016, il fait sien, non seulement un lieu symbolique, mais aussi le cérémonial des fêtes qui y sont rattachées. Les vidéos révélées en mai 2019 montrent ainsi un personnel, des musiciens et danseurs en costume qui offrent une reconstitution historique supposée fidèle des spectacles du roi-soleil, lesdits spectacles clôturés par un feu d'artifice. Son repas apprêté par le chef Alain Ducasse comporte cependant en dessert une pièce-montée de macarons, anachronique au XVIIIe siècle mais révélateur de l'efficacité et de l'influence du film de Coppola dans les conceptions historiques. L'acteur François Cluzet, le Camille Desmoulins du film de

²¹³ Cornette, Joel, « l'affaire du vingtième ou le réveil des oppositions », 2008

²¹⁴ Diderot et d'Alembert, « VINGTIEME, imposition », *L'Encyclopédie*, 1ère édition, 1751

²¹⁵ Voir chapitre I A. Vidéo révélée par Laurent Léger dans *l'Express* le 9 mai 2019 et par Clément Lacombe dans *l'Obs* le même jour selon *le Monde*.

Robert Enrico, fait étonnamment partie des privilégiés, malgré ses prises de position humanitaires dans la sphère publique.



(Anniversaire de Carlos Ghosn du 9 mars 2014, anniversaire prétendu du groupe Renault)



(Mariage de Carlos Ghosn du 6 octobre 2016, location « offerte » par le château)

La médiatisation de ces fêtes privées, financées « à son insu » par le groupe automobile ou « cadeau » du château de Versailles prend une autre signification quand on sait que cette vidéo est uniquement rendue publique à la suite de l'arrestation de Carlos Ghosn au Japon pour détournement de fonds et abus de confiance. La justice japonaise a mis en évidence que le

détournement d'argent, dissimulé derrière l'appellation de « primes de performance », servirent à financer les entreprises de son fils aux Etats-Unis ou de sa femme dans les îles Vierges Britanniques²¹⁶. Le népotisme dont ferait preuve Ghosn se double donc d'une sorte de mégalomanie et cette volonté d'incarner un roi moderne semble donc une épée à double tranchant, les fastes de Louis XIV étant proches du destin de son successeur Louis XVI.

Le parallèle avec la Révolution Française et la dernière reine de France semble d'ailleurs avoir appris de la période présidentielle de Nicolas Sarkozy puisque l'attitude politico-économique menée par Emmanuel Macron suscite un mouvement de protestation rapide, violent et fortement médiatisé. Ce rapprochement se réalise aussi à travers d'autres acteurs et affaires en marge du président, que cela soit le personnage de Brigitte Macron, accusée d'ingérence dans les affaires de l'Etat ou l'affaire Benalla, qui tout comme la prison de la Bastille, cristallise les abus du pouvoir. Si la Bastille symbolisait les lettres de cachet et donc l'autoritarisme injuste dont pouvait faire preuve le pouvoir royal, Benalla, sa violence, la dissimulation de son action et l'immunité dont il aurait bénéficié avant, pendant et après le procès symbolisent aussi les dérapages du nouveau pouvoir. Professeur de communications à l'Université d'Assas et directeur de l'IFP, Arnaud Mercier commente ainsi :

La première dame se met en avant depuis le début du quinquennat sur un mode 'paillettes', notamment dans les pages de Paris Match, et revendique incarner l'élégance à la française (...) Chez les Gilets jaunes, il y a globalement une appropriation du vocabulaire révolutionnaire. Brigitte Macron, c'est Marie-Antoinette [...] tandis que l'on veut la guillotine pour Emmanuel Macron²¹⁷.

²¹⁶ Mesmer, Philippe, « Carlos Ghosn inculpé une quatrième fois au Japon », Le Monde, 22 avril 2019

²¹⁷ BFM TV, 8 décembre 2018

Si Mercier cite la guillotine, c'est bien parce que, semblable à une scène de théâtre, une pièce politique fut jouée dans la rue ou dans les espaces publics : « des manifestants avaient cousu un pantin de taille humaine posé sur un échafaud plus vrai que nature. Sur le billot était écrit : « Te guillotiner c'est notre projet » »²¹⁸. Que ce soit au Puy-en-Velay le 1^{er} décembre 2018 ou à Angoulême le 21 décembre, des manifestants jugent et exécutent le chef de l'Etat dans une parodie de procès. Mise en scène morbide, le pantin du président est ainsi décapité simultanément dans différents lieux, sans beaucoup de conséquences car si les manifestants d'Angoulême furent tout d'abord poursuivis pour « provocation au crime et outrage » dès les jours qui suivirent, l'accusation fut annulée pour vice de forme. Les manifestants inconnus du Puy n'ont, quant à eux, pas fait l'objet de poursuites²¹⁹.



Représenter un roi ou un couple royal sur la scène de l'espace public semble alors similaire à la montée vers l'échafaud dans l'opinion publique. Christian Biet théorise cette proximité entre l'échafaud et l'échafaudage de la scène théâtrale, lors de laquelle les images publiques ne font

²¹⁸ Bacqué, Raphaëlle et al, "Depuis la crise des "gilets jaunes", la vie à huis clos d'Emmanuel Macron", *Le Monde*, 22 décembre 2018.

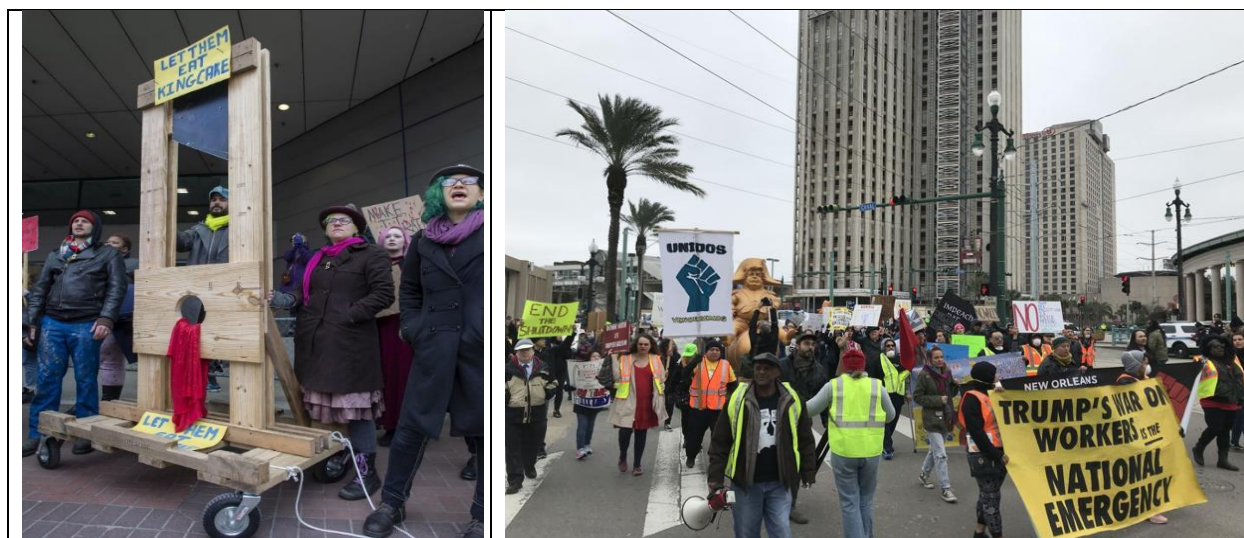
²¹⁹ Dequier, Loïc, « Décapitation d'un pantin de Macron à Angoulême : trois gilets jaunes placés en garde à vue », *Sud-Ouest*, le 28 décembre 2018

qu'un avec le corps physique, exhibé et vu de tous pour être vu, perçu ou exécuté de manière spectaculaire :

Le public est donc face à un praticable installé en hauteur, face à un échafaud, autrement dit à un espace scénographique déjà vu et conçu comme en référence à l'échafaud des places publiques (...) estrade sur laquelle on exécute les condamnés, les personnages de théâtre, les pièces et les cérémonies religieuses. L'échafaud est en effet avant tout un dispositif scénique surélevé destiné à permettre au public de mieux voir ce qu'on lui donne à voir, qui indique d'abord le lieu du supplice, puis la scène mais aussi l'autel (Biet 83).

La répétition de ces parodies d'exécution et la légèreté des condamnations qui les réprime instaure une émulation en France mais aussi dans le monde, que ce soit lors du festival d'Avignon le 4 mai 2018 ou lors d'une manifestation à Nantes le 7 avril 2018. Dans la tradition du carnaval, les manifestants de la Nouvelle Orléans s'inspirent des révolutionnaires français, utilisant aussi bien le dispositif de la guillotine que les dossards des gilets jaunes pour manifester contre leur propre président en janvier 2019²²⁰.

²²⁰ Voir introduction: Adelson, Jeff, « New Orleans' Donald Trump protest: 'Impeach dat', mocking statue, as crowd takes to streets" The New Orleans Advocate, 14 janvier 2019



S'il a été démontré que la France était une référence pour le luxe, ces derniers développements prouvent qu'elle est aussi une référence imagée internationale pour les révoltes et manifestations. Cette accumulation de symboles qui assimilent Marie-Antoinette, Napoléon ou les Gilets Jaunes en adeptes ou adversaires politiques brosse le portrait d'une France championne d'une économie morale selon la définition qu'a donné E.P. Thomson pour l'Angleterre du XVIII^e siècle. Si la Maison Blanche tente de se hisser au même niveau que Versailles, la famille Trump devenant les nouveaux Bourbons et la misère causée dans le monde étant la conséquence de leur train de vie et de leurs décisions inconséquentes, les manifestants semblent à première vue le menacer par le truchement de la mise en scène.

La référence à Marie-Antoinette, nous l'avons vu, est cependant aussi parfois un argument de mauvaise foi, subjectif ou vide de sens, évoluant sur un barème allant de l'insulte à la distraction. La ligne politique et l'intention des rédacteurs doivent donc être analysées pour saisir les clés d'interprétation de la référence à la reine. Cette dernière semble en effet parfois citée sans arrière-pensée comme dans cet article du tabloïd *Gala* intitulé « Brigitte Macron à nouveau comparée à Marie-Antoinette pour une drôle de raison » :

Marie-Antoinette était la figure de proue des chevelures en volume, *elle utilisait ses boucles pour imposer son pouvoir à la cour de France (...) On retrouve ce même souci d'élégance et cette démonstration de confiance en soi, mais sans la suffisance, aujourd'hui*. Cette ère de la "Big Hair Energy" (comprendre l'affirmation de soi par les cheveux) est incarnée par Brigitte Macron qui porte un carré blond sphérique²²¹

Cet article semble tourner en dérision l'association entre les cheveux et le pouvoir dans les imageries, que ce pouvoir soit politique ou sexuel. Prétendument traduit du journal britannique *Financial Time*, le rédacteur français omet de signaler que c'est à la rubrique « beauté » qu'il a trouvé l'article source. Article partial, le journaliste effectue des coupes dans le texte original et intervertit ses paragraphes puisqu'en dépit du titre français, le *Financial Time* ne fait qu'évoquer succinctement la première dame de France. Article de mode ou fait divers « sensationnel », le tabloïd français, qui adapte un magazine financier, vient divertir et donner de l'importance aux célébrités via la symbolique de la chevelure sans développer le rôle (ou l'insignifiance) politique effectif des différents personnages évoqués.

L'utilisation d'une reine de France, que ce soit pour un éloge ou une attaque concède certes que nous sommes face à une bataille d'images mais aussi que les arguments se sont réduits dans les deux camps à une intention, à une direction dans l'interprétation de ce symbole polysémique. Cela rappelle aussi l'usage que fit le pouvoir au XVIIIe siècle de la littérature du caniveau et des rumeurs :

La police les poursuit et les manipule : elle a grand besoin d'elles pour s'informer, pour être au courant et encore plus besoin d'elles pour les nourrir de ragots et de rumeurs qui doivent contrecarrer d'autres rumeurs jugées dangereuses (Farge 56).

²²¹ Durand, Thomas, « Brigitte Macron à nouveau comparée à Marie-Antoinette pour une drôle de raison » *Gala* 22 mai 2019

Ainsi, l'image de Marie-Antoinette est popularisée par les studios de cinéma dans une logique commerciale et financière. Loin de condamner la figure historique, celle-ci, nous l'avons vu, est génératrice d'une économie du luxe, économie directe ou dérivée, et elle représente une forme de savoir-vivre. Ces représentations sont alors opposées aux visions des révolutions menées par les peuples, bouleversements populaires et sociaux qui dès lors sont occultés, niés ou dépeints comme le fait de brutes violentes et barbares.

C : Le retour du pamphlet

L'exigence de courtoisie, de politesse, de respect des personnes, le tabou concernant les attaques personnelles, tout ceci frappe le pamphlet d'obsolescence.

La dispute politique suppose désormais des compétiteurs qui savent ne pas aller trop loin. Elle obéit à une étiquette qui sanctionne l'attaque personnelle, l'insulte, l'argument *ad hominem* (Le Bart, 22).

En 2009, le politologue Christian Le Bart affirme que le pamphlet est une catégorie disparue ou en progressive disparition du fait de la diminution de la violence dans le champ politique. Court écrit satirique selon *le Petit Robert*, le pamphlet tire sa spécificité du moyen utilisé, la moquerie, pour critiquer le gouvernement, les institutions mais aussi un personnage connu. Selon Le Bart, la disparition de cette catégorie viendrait notamment du « polissage » de la parole ainsi que de l'autocensure, conséquences de la multiplication des procès pour injures et écarts de langage dans la sphère publique. Loin de corroborer ce constat, ce travail sur Marie-Antoinette montre qu'au contraire, les genres satiriques pullulent dans les nouveaux médias sous forme de caricatures ou de libelles mais aussi que les insultes²²², injures et diffamations sont continues²²³, parfois banalisées sous la forme d'un travestissement parodique.

Humoristique et apparemment inoffensive, la référence à la dernière reine de France dans le champ politique américain agit ainsi telle une litote, atténuant l'image du blâme pour sous-

²²² Sur lesquelles un colloque fut organisé en 2004 par l'institut d'histoire contemporaine de l'université de Bourgogne UMR 5605 et le CNRS : « L'insulte (en) politique », 17-18 juin 2004

²²³ On se souvient du « casse-toi pauvre con » prononcé par Nicolas Sarkozy le 23 février 2008. Dans un tweet le ministre de l'éducation brésilienne Abraham Weintraub dit : « Macron n'est pas à la hauteur de ce débat. C'est juste un crétin opportuniste qui cherche le soutien du lobby agricole français », *Le Parisien*, 26 août 2019. En France « Alors que le ministère de l'Intérieur a annoncé récemment la hausse des actes antisémites en France en 2018, *Service-public.fr* rappelle que les incitations à la haine raciale sont punies par la loi » *Services-Publics*, 12 février 2019

entendre de sinistres conséquences. Dans notre premier chapitre, nous avons présenté Donald Trump et Wilbur Ross grimés en « reines de la mode », suscitant le sourire mais dont la métaphore est implicitement morbide voire menaçante. En effet, non seulement la guillotine est associée à leur image mais la phrase apocryphe suggère qu'ils sont indifférents à la misère de leurs concitoyens, voire qu'ils sont prêts à les laisser mourir, à les sacrifier par profit économique.

Si au chapitre précédent nous avons vu que contrairement aux Etats-Unis, la connaissance de l'Histoire colore l'utilisation française du personnage de la reine de nuances parfois explicitement sombres et morbides, le blâme qu'elle représente se limite dans les deux pays étudiés à la même vision : celle d'une caricature ou de la parodie de sa phrase apocryphe, souvent sans justification historique, ni développement argumentatif. La référence à la reine cherche donc à clore un débat pour éviter de le développer. Cette manière de faire, parfois avec humour reflète une société ayant fait le choix du divertissement en refusant les débats profonds²²⁴ qu'annonce déjà Bourdieu dans son ouvrage *Sur la télévision* :

Dans un champ, les différents protagonistes ont souvent des représentations polémiques des autres avec lesquels ils sont en concurrence : ils produisent à leur propos des stéréotypes, des insultes (...) Ces représentations sont souvent des stratégies de lutte prenant acte du rapport de force et visant à le transformer ou à le conserver (Bourdieu 56).

L'utilisation de la reine comme stéréotype présente des similarités avec la fin du XVIIIe siècle lors de laquelle monarchistes et révolutionnaires menèrent un combat à base d'images et d'écrits. Si le XVIIIe cherche à éduquer ou persuader une population analphabète par ce moyen, le XXIe agit cependant dans une optique commerciale, ayant recours au sensationnel pour sensibiliser certes,

²²⁴ Elle inaugure aussi l'intervention de comédiens et comiques sur les plateaux télévisés venant débattre et tourner en dérision les invités politiques

mais surtout pour vendre. Loin de faire l'unanimité, cette utilisation provoque de l'indifférence chez certains lecteurs-spectateurs, l'information étant assimilée à du divertissement.

1. UN HERITAGE DU XVIII^e SIECLE

L'utilisation de Marie-Antoinette pour qualifier les abus des célébrités politiques ou médiatiques contemporaines cherche à établir un parallèle avec la réalité du contexte économique et sociétal de la France de l'Ancien Régime, à savoir une fracture sociale entre les privilégiés et les exclus, fracture s'aggravant chaque jour mais plus flagrante aux Etats-Unis. En effet, si en 1980, les 1% de la population la plus riche possédait 11% de la richesse nationale, en 2016, cette partie de la population en possède 23%. Par opposition, si les 50% des plus défavorisés possédaient en 1980 21% de la richesse nationale, ils n'en possèdent plus que 13% en 2016²²⁵. S'il est maladroit de comparer notre époque avec la société de classes de l'Ancien Régime, on se souvient que le tiers-état lourdement imposé constituait 98% de la population et avait une courte espérance de vie. Dans ses voyages, l'agronome Arthur Young décrit le monde agricole français, ce qui lui permet de réaliser le tableau de la société française. Le 12 juillet 1789, il rencontre une jeune paysanne dont le portrait, bien éloigné de celui de la reine fait par Edmund Burke, horrifie et permet des considérations sur une population misérable²²⁶ : « Cette femme, vue de près, on lui aurait donné soixante ou soixante-dix ans, tant sa taille était courbée et son visage ridé et durci par le travail ; mais elle me dit qu'elle n'en avait que vingt-huit » (Young 330). L'auteur anglais, sans remettre en cause explicitement la monarchie, rappelle que ces transformations sont dues certes au travail

²²⁵ Gadrey, Jean, « Les Etats-Unis ont de plus en plus de caractéristiques d'un pays sous-développé », *Alternatives économiques*, 10 mai 2018. Par contraste, l'économiste présente la situation d'Europe de l'Ouest où le 1% des plus riches passe entre 1980 et 2016 de 10 à 12% et les 50% les plus humbles de 23 à 21% voir fin article.

²²⁶ Young, Arthur, *Voyages en France en 1787, 1788, 1789*, Armand Colin, 1931.

aux champs mais aussi aux conditions de vie des femmes françaises : « ce travail, joint avec celui plus misérable encore de mettre au monde une nouvelle race d'esclave détruit absolument toute symétrie de la personne et toute apparence féminine » (Young *ibid*)

Cette époque se pose cependant comme précurseur de notre temps par la similarité des moyens de communication, montrant par là une invariabilité et une continuité depuis le XVIIIe siècle. En effet, si notre époque divertit les lecteurs par des journaux parodiques ou satiriques, tels le *Charlie Hebdo* ou le *Canard enchaîné*, journaux « sérieux » pour mieux les éduquer, suivant le *placere et docere* aristotélicien ; notre époque est aussi riche en journaux du même genre mais transmettant ouvertement de fausses informations tels *the Onion*, *le Gorafi* ou *Nordpresse*. Les polémiques et procès lors de la parution de ces derniers montrent cependant que ces journaux ont une capacité offensante mais aussi que la calomnie qu'ils génèrent contamine la vérité²²⁷.

Le XVIIIe siècle aussi était riche en caricatures, journaux satiriques et écrits apocryphes²²⁸ et diffamatoires. Pour certains historiens comme Robert Darnton ou Antoine de Baecque, ce sont ces catégories satiriques qui, en dénonçant la perversion des valeurs morales de l'ordre en place, ont contribué à le discréditer et à préparer les esprits à la Révolution française : « ainsi que l'a montré Robert Darnton, par exemple, le sensationnalisme sexuel des pamphlets de l'Ancien Régime était un moyen approprié de critiquer l'ordre établi tout entier » (Hunt 109). Si le *Gazetier Cuirassé* dénonce la politique de l'Ancien Régime via les mœurs de ses représentants, d'autres écrits insultent ces derniers sans arrière-pensée révolutionnaire apparente. Dans *Le Testament de Marie-Antoinette, ci-devant reine de France* publié en 1790, le personnage de Marie-Antoinette, personnage apocryphe, confirme ainsi les accusations portant sur sa nymphomanie ou son

²²⁷ Le site *Nordpresse* est notamment poursuivi dans l'affaire Benalla, pour l'annonce de décès à la suite de la coupe du monde 2018 ou pour de l'humour noir ciblant le chanteur Johnny Halliday alors mourant.

²²⁸ Nous avons déjà évoqué *Souvenirs de Léonard, coiffeur de la reine Marie-Antoinette*, ou encore *le Tremblement de Terre de Lisbonne* faussement attribué au coiffeur de Diderot.

homosexualité. Elle avance le nombre de 545 amants et cite la favorite Polignac, mais aussi « d'Oliva , Soprosie, d'Arcourt, Fromenville, Julie, Bonnemoit , etc. pour le tems qu'elles m'ont servi d'hommes »²²⁹. Antoine de Baecque évalue ainsi à presque 10.000, le nombre de pamphlets publiés entre 1789 et 1792 (soit du début de la Révolution au début de sa phase radicale)²³⁰.

Comment expliquer la popularité de ce genre à l'époque et quel en était le but ? A ces questions, le journaliste royaliste Jacques Boyer-Brun, contemporain de la Révolution française et auteur d'une *Histoire des caricatures de la révolte des Français* propose une réponse en 1792 :

Les Caricatures ont été dans tous les temps un des grands moyens qu'on a mis en usage pour faire entendre au peuple des choses qui ne l'auraient pas assez frappé si elles eussent été simplement écrites. Elles servaient, même, à lui représenter, avant qu'il sçut (sic) ni lire, ni écrire, différens (sic) objets qu'il importait de lui transmettre ; et alors elles étaient pour lui, ce qu'elles sont encore à présent, une écriture parlée (Boyer-Brun, 8).

Ecriture « plus parlantes » car grossissant certains aspects de messages, Boyer-Brun évoque les avantages de la caricature auprès d'un public peu alphabétisé. Il tente cependant de prendre du recul pour analyser les effets de ces caricatures, qu'elles soient Révolutionnaires ou Contre-Révolutionnaires. C'est en effet à une bataille d'images que se livrent les journaux et éditeurs : image officielle contre caricature, ode contre libelle, caricature contre caricature²³¹. Répondant

²²⁹ Sur laquelle nous reviendrons dans notre chapitre III

²³⁰ Nombre de pamphlets publiés entre 1774 et 1786 : 312, en 1787 : 217 en 1788 : 819, en 1789 : 3305, en 1790 : 3121 en 1791 : 1923, en 1792 : 1286 en 1793 : 663 en 1794 : 601 et en 1795 : 569, selon De Baecque, Antoine, « Pamphlets, libel and political mythology »

²³¹ Il prouve ainsi que si nous ne conservons majoritairement que des caricatures Révolutionnaires, les royalistes ont aussi utilisé ce procédé. Le relatif oubli ou déni des images contre-révolutionnaires serait l'objet d'une autre recherche : impopularité de ces images ou manipulation royaliste pour faire des Révolutionnaires des violents barbares.

immédiatement à l'actualité politique ou médiatique, les caricatures de la période révolutionnaires se teignent d'une véritable portée politique et polémique.

L'épisode de La Fayette²³² au balcon lors de la nuit du 5 octobre 1789 est significatif de cette guerre des images. Alors que les Parisiennes viennent chercher « le boulanger, la boulangère et le petit mitron », des heurts éclatent durant la nuit et le général vient rétablir la sécurité sur le balcon en public en baisant la main de la reine :

En paraissant avec elle en face de ces vagues qui mugissaient encore au milieu d'une haie de gardes nationales qui garnissait les trois côtés de la cour, mais ne pouvait en réprimer le contre, Lafayette, ne pouvant se faire entendre, eut recours à une signe hasardeux, mais décisif ; il baisa la main de la reine (La Fayette 341).

Ce récit, issu des mémoires du général de La Fayette²³³ trouve de nombreuses illustrations et gravures postérieures²³⁴ immortalisant le moment, et chargeant le baiser de vertus magiques. La période de calme relatif qui succède et le projet de monarchie constitutionnelle sont cependant remis en question par la tentative de fuite de la famille royale du 21 juin 1791. La Fayette, responsable de leur sécurité mais implicitement aussi de leur surveillance, est accusé d'avoir favorisé ou organisé la fuite. Les caricatures conséquentes à cette fuite marquent la fin de la confiance entre le Héros des deux mondes et la population.

²³² Le choix de conserver l'écriture de La Fayette au détriment de Lafayette respecte l'usage. Même si ce dernier abandonnera l'orthographe nobiliaire de son nom à partir de 1789. Voir « Pourquoi les Français écrivent-ils La Fayette et les Américains Lafayette ? » sur le site de l'ambassade des Etats-Unis en France et selon l'historienne Laura Auricchio : « "Les Américains ont anglicisé très vite le nom en laissant tomber l'espace après le +La+. Il a lui-même adopté cette orthographe. Peut-être lui a-t-elle semblé plus +égalitaire+, plus américaine ? Je ne sais pas. C'est une variante qui a fait souche, l'orthographe changeait beaucoup au XVIIIe siècle, en français comme en anglais » in *Le Point*, « Hermione : La Fayette personnifie l'amitié franco-américaine selon l'historienne Laura Auricchio », 5 juin 2015

²³³ La Fayette, Gilbert du Motier, *Mémoires, correspondance et manuscrits du général La Fayette*, Tome 2, Fournier aîné, 1837

²³⁴ Notamment au XIXe siècle, voir annexes.



Villeneuve (attribué à)²³⁵, *Ma Constitution*, 1791, gravure à l'eau forte, Paris, BNF, Collection De Vinck.

Les moyens d'argumentation des images sont résumés dans ce versant iconographique à la citation du mémoire. Tous deux peuvent se lire non seulement comme une séquence, l'image suivant l'épisode historique, mais aussi comme une réponse voire une opposition. La citation de La Fayette, « officielle » et noble, vient présenter une situation dans laquelle tous les personnages ont une attitude respectable et courageuse, des membres de la famille royale au peuple. La caricature vient reprendre semble-t-il les mêmes personnages, le personnage identifié comme La Fayette portant un uniforme reconnaissable de commandant des Gardes Nationales, cependant dans une attitude décadente et donc burlesque. Cette image vient détourner l'aspect honorable de l'événement du balcon, suggérant une autre explication au baiser. Malgré l'inimitié célèbre entre les deux personnages, la corruption ou rétribution sexuelle de La Fayette apporte une nouvelle lumière à son acte héroïque sur le balcon, mimant d'ailleurs la même position du baise-main voire de la position du marquis, ce qu'avaient déjà préparés les pamphlets tel *La Confession de Marie-Antoinette ci-devant reine de France sur ses amours et intrigues avec M. de La Fayette*, les

²³⁵ Sur lequel nous reviendrons et qui fait l'objet d'un article d'Annie Duprat « Autour de Villeneuve, le mystérieux auteur de la gravure *La Contre-Révolution* », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE*, 1997

*principaux membres de l'Assemblée Nationale et sur les projets de contre-révolution, de l'imprimerie du cabinet de la reine*²³⁶. L'acte sexuel est en effet une analogie que toute la population peut comprendre et l'image joue non seulement sur le courant littéraire libertin et pornographique du XVIIIe siècle mais aussi sur les différents libelles et rumeurs qui visaient la reine dès son arrivée en France et sa supposée « stérilité ». L'image vient alors non seulement inspirer de la méfiance envers La Fayette, alors commandant de la Garde Nationale et toujours héros des Amériques mais aussi le désacraliser en le disqualifiant de la scène politique²³⁷.

2. UNE IMAGE GALVAUDEE ET INVALIDEE

Cependant, si le récepteur analphabète du XVIIIe siècle n'existe plus, ou du moins plus en France ni aux Etats-Unis du fait de l'école obligatoire, que penser d'un lecteur cultivé qui continuerait à « consommer » ce mode de communication au XXIe siècle ?



Dans cette bande dessinée de Marian Henley publiée en octobre 1995 dans le *New Haven Chronicle*, une situation actuelle vient s'inscrire dans le prolongement de la Révolution française

²³⁶ Confession apocryphe, anonyme et publiée en 1792.

²³⁷ Cette campagne de diffamation est si efficace que dans ses *Mémoires* (op. cit), La Fayette devra publier un second récit pour se justifier et qu'il prévoyait, d'après les notes de bas de page, de publier en 1814.

voire de l'Ancien Régime. Cette dernière a lieu par le recours au champ lexical de cette période : « elitist » ; « enlightened times » ; « let them eat cake ». L'image montre ainsi les héritiers de la noblesse, qui ne sont plus un ordre héréditaire mais un ordre économique. Le mépris, voire l'ignorance du personnage de la « femme au sac » prouve que la société n'a pas changé et que les catégories sociales demeurent étanches les unes aux autres. La seconde femme appartient à cette même catégorie sociale des nouveaux nobles. Plus « éclairée », elle viendrait raisonner la première. Sa volonté de changement de comportement n'est cependant pas synonyme d'un changement total ni révolutionnaire et se borne au rôle moralisateur, voire de correcteur de langage.

La relative indifférence dans la réception des images d'aujourd'hui suggère une méconnaissance du contexte historique, expliqué en partie par la multiplicité des images de Marie-Antoinette et par leur polysémie. L'émission d'images caricaturales et la brièveté des messages dans les journaux ou sur les réseaux sociaux montrent une évolution du public qui ne semble fonctionner que par symboles, par raccourcis, ne répondant qu'aux signes, et sans les comprendre²³⁸. Dans un article pessimiste et alarmiste, le journaliste Frank Bruni du *New York Times* critique ce penchant à utiliser des symboles, insultes et emprunts historiques pour faire le portrait de Donald Trump. Selon lui, ces arguments d'autorité trivialisent la réalité et desservent l'objectif premier des informations ou de l'argumentation. Créant de la distraction, ces parallèles démagogiques sont à destination d'un public déjà acquis, lecteurs et abonnés de journaux spécifiques, en d'autres termes, des « clients » :

When you answer name-calling with name-calling and tantrums with tantrums,
you're not resisting him [Trump]. You're mirroring him. (...) I am not urging

²³⁸ Pour reprendre une formulation empruntée à *Electre*, de Jean Giraudoux, 1937.

complacency. But when you invoke the darkest historical analogies, you lose many of the very Americans you're trying to win over (...) distracting people from what's happening in the here and now²³⁹

Bruni critique ainsi non seulement la forme réductrice de ces attaques mais aussi leur inefficacité. Soulignant la similarité entre la rhétorique Démocrate et Républicaine, le journaliste avance que ces raccourcis, en dépit de leur volonté prosélyte, ne tentent ni de raisonner ni de convaincre un lecteur impartial mais creusent un sillon entre deux populations, augurant même une possible réélection de Donald Trump²⁴⁰.

Expliquant cette résurgence de la mode des pamphlets courts par l'évolution de la société, Régis Debray oppose la période de graphosphère (l'imprimerie), à celle de la vidéosphère (l'audiovisuel). Le processus de transmission des informations passerait de ce qui est lu, « transmission principalement livresque des savoirs » à ce qui est vu « transmission de plus en plus rapide des données, modèles et récits ». En dépit de l'apparence démocratique²⁴¹ de cette sphère, Debray met en garde l'incompatibilité entre le développement de la technique et celui du raisonnement humain²⁴² affirmant qu'« un professeur n'est pas un émetteur, un élève n'est pas un

²³⁹ Bruni, Frank, "How to lose the midterms and re-elect Trump", *New York Times*, 13 juin 2018

²⁴⁰ Frank Bruni avait auparavant écrit sur la famille Bush, les références à Marie-Antoinette n'étant pas absentes des comparants utilisés : « his mother, Barbara Bush, once quipped that the refugees of Hurricane Katrina huddled in the Houston Astrodome « were underprivileged anyways, so this is working very well for them." Keith Olbermann called this, fittingly, "her own Marie-Antoinette moment." Frank Bruni writes that this "Marie Antoinette" and the rest of George W. Bush family "taught him that he had a right and claim to such a place [i.e. the Oval Office]." In Rountree, Clarke, *The Chameleon President : the curious case of George W. Bush*, "The Man who would be king", Routledge 2012

²⁴¹ « N'exigeant ni apprentissage technique, ni supériorité hiérarchique, l'accès à l'image électronique a été égalitaire et démocratique » (Debray 363)

²⁴² « Une médiasphère qui fait du vite le synonyme du mieux peut découvrir à un moment que le trop vite est synonyme du pire (...) Le problème est de savoir si des gens qui s'habituent aux rythmes de la technique peuvent ou non s'habituer au rythme de la mémoire. Il y a des temps incompressibles dans l'ordre de la formation professionnelle –l'apprentissage, l'assimilation, la fermentation, la maturation » (Debray 241)

récepteur, une connaissance n'est pas un renseignement, la vérité n'est pas une donnée » (Debray 244). Dans ce sens, journaux et nouveaux médias se développeraient en opposition aux principes éducatifs des Lumières, le public, citoyen à convaincre, deviendrait un consommateur (de nouvelles et d'informations) à séduire²⁴³. Prolongeant les écrits de Debray qui rappelle que si la logosphère calcule en siècles et la vidéo en heures, le post ou tweet se calculent, quant à eux, en minutes voire en secondes²⁴⁴. Avec l'émergence de cette vidéosphère, Debray reporte la figure d'autorité sur le journaliste et le modérateur de site²⁴⁵ et non plus sur une autorité d'Etat ou institution centralisée.

Dans cette nouvelle sphère médiatique faussement égalitaire, chaque individu peut émettre un propos sans hiérarchie ni censure, tous les avis étant « équivalents ». Dans notre premier chapitre, le *Washington Post* était ainsi cité : ce journal révélant et publiant le commentaire sur Twitter d'un docteur. C'est parce que ce commentaire avait créé la sensation que le journal lui avait accordé plus d'importance en devenant le relai et le porte-voix du propos. Twitter est d'ailleurs un support particulièrement prisé par les contemporains de Trump, les prises de position publiées sur ce médias par les politiciens Paul Ryan ou Jeff Merkeley sont ainsi relayés par les journalistes pour en révéler l'ampleur, les corroborer ou critiquer leurs positions. Le journaliste n'est donc plus un enquêteur de terrain mais un chercheur et lecteur de sites internet. Son champ d'action et d'observation n'est plus un lieu physique mais l'espace numérique. Il se transforme par ailleurs en simple relais, confirmant l'évolution de la vision de Bourdieu du métier de journaliste,

²⁴³ «la transition de l'imprimé à l'audiovisuel correspond au passage de l'Ecole à l'Entreprise, du Ministère à la Bourse. Du citoyen au consommateur, du cadre national au marché mondial (...) faisant de l'illusion économique la nouvelle religion du consommateur » (Debray 364)

²⁴⁴ Ce moyen de communication limite l'expression du point de vue à 140 caractères. Et que dire d'Instagram qui se limite à des photos : « Instagram permet de partager ses photographies et ses vidéos avec son réseau d'amis, de fournir une appréciation positive (fonction « j'aime ») et de laisser des commentaires sur les clichés déposés par les autres utilisateurs ».

²⁴⁵ Dans le cas de l'hypersphère, concept de Louise Merzeau (voir tableau en annexes)

premier lecteur des concurrents, mais aussi du phénomène de circularité de l'information « cette sorte de jeu de miroirs se réfléchissant mutuellement (qui) produit un formidable effet de clôture, d'enfermement mental » (Bourdieu 25). Métaphore à succès, la reine de France est employée par les médias républicains et démocrates indifféremment, révélant que les journalistes s'épient pour s'imiter, utilisant les mêmes images, les mêmes moyens et les mêmes arguments, dénonçant malgré eux une situation qui ne change pas, ou pas assez.



La caricature de Mike Lester d'Obama en 2011 partage ainsi de nombreuses similarités avec celle de Wilbur Ross de 2019 et pour cause : d'après la robe bleue que portent les personnages, les deux images sont des parodies du portrait de Vigée-Lebrun de *Marie-Antoinette à la rose*. Par ailleurs, si le style du dessinateur, ainsi que le tracé de son crayon sont similaires, probablement en raison des outils numériques utilisés²⁴⁶. En outre, ces deux images proviennent de la même société de communication, à savoir le groupe *Cagle Cartoon* (dont Mike Lester est un des employés-dessinateurs). L'engagement politique de la société de communication se pose comme secondaire

²⁴⁶ Dans *Dessin de presse et Internet - Dessinateurs et internautes face à la mondialisation numérique* Guillaume Dozy, historien spécialiste des caricatures, avance ainsi que ce sont les outils d'édition utilisés qui donnent aux dessins le même style.

et serait conséquent non seulement à l'actualité mais aussi à la demande de l'audimat. En effet, si les dernières caricatures de la société semblent une longue liste de caricatures de Donald Trump, Mike Lester avait fait une caricature d'Hillary Clinton... encore en Marie-Antoinette en 2014²⁴⁷.

Ce procédé de reproduction du message, son contenu ou son moyen n'est cependant pas propre au XXe et XXIe siècle et se retrouve notamment dans les images satiriques du XVIIIe siècle. Ainsi, en 1790, une caricature anglaise²⁴⁸ traduite en français vient parodier les ambitions de Catherine de Russie qui veut étendre le territoire de la Russie :



Première étape du conflit entre la Russie et la Turquie qui couvre la période de 1787 à 1792, cette guerre est occultée dans notre Histoire par la Révolution française. Image modèle, Annie Duprat corrige dans son article « Circulation des images en Europe et aux Amériques » la chronologie et donc la parenté des caricatures :

²⁴⁷ Voir annexes

²⁴⁸ Image copiée de Thomas Rowlandson, *The Imperial stride*, publiée par William Holland, British Museum, 1791 comme l'avance Amelia Rauser dans "The Britishness of Caricature in Revolutionary France": "many of the most noteworthy French caricatures from the early revolutionary period turn out to be derived from British examples. For example, An Imperial Stride, by Thomas Rowlandson, from 1791, seems to have inspired at least five French satires that made variations on this theme" p. 96 L'auteure cite ensuite la caricature de Catherine II avant celle de Marie-Antoinette in Ogée Frédéric, *"Better in France ? ": the Circulation of Ideas Across the Channel in the Eighteenth Century*, Bucknell University Press, 2005

Certaines mises en images paraissent en revanche plus nouvelles, comme les célèbres enjambées, celle de Lord North, nouveau colosse qui enjambe un fleuve charriant des têtes coupées sur une gravure publiée par le London Magazine en 1774, celle de Marie-Antoinette en fuite vers Montmédy (Enjambée de la Sainte Famille) ou celle de Catherine II (L'enjambée impériale) (...) Ces témoignages démontrent indubitablement que l'enjambée de Marie-Antoinette a été copiée sur celle de Catherine II et non l'inverse comme on le voit fréquemment écrit (Duprat 62)²⁴⁹.

Burlesque et misogynne, la disposition de cette image diffamatoire à succès sera réutilisée pour successivement attaquer Marie-Antoinette en 1791 mais aussi louer Napoléon lors de son évasion d'Elbe en 1815.



Portant le même titre d'*Enjambée impériale*, l'estampe de Napoléon de 1815 parodie et détourne celle de l'impératrice de Russie. Au visage noble de Napoléon, les visages grimaçants et coiffés de chapeaux éteignoirs²⁵⁰ de Louis XVIII (reconnaissable à son écharpe bleue) et des autres

²⁴⁹ *Révoltes et révolutions en Amérique et en Europe (1773-1802)*, Pups, 2005

²⁵⁰ Selon Rolf Reichardt, l'éteignoir symboliserait la volonté des royalistes d'éteindre les Lumières dans son ouvrage « Visualiser la logomachie entre Lumières et Ténèbres ou les étranges métamorphoses de l'éteignoir dans les

personnalités de la Restauration font face. Le blâme ne vient pas s'abattre sur le géant Napoléon mais sur les observateurs Lilliputiens (en comparaison), qui l'observent de loin et à l'abri. Postérieure d'une année à l'estampe de Catherine de Russie, *L'enjambée de la sainte famille des Thuilleries à Montmidy* reprend la disposition du personnage féminin ainsi que ses traits. L'image véhicule certaines critiques envers Marie-Antoinette : sa coquetterie, que Marie-Antoinette est l'instigatrice de la fuite, mais aussi sa culpabilité dans l'affaire du collier. Son ascendant sur le roi est rappelé par les propos de ce dernier, qui avoue : « je vais où l'on me mène » ; et par le sceptre royal qu'elle porte. Jeanne de La Motte et le Cardinal de Rohan, tous deux célèbres acteurs de l'affaire du collier sont dessinés sous la robe de la reine, le collier étant d'ailleurs représenté dans leurs mains.

Les transformations de la caricature anglaise *the Imperial Stride* recyclée par la France et déclinées avec les personnages de Marie-Antoinette et Napoléon n'est pas un fait unique. En effet, la scène de Villeneuve, *Ma Constitution*, fait aussi l'objet d'un traitement particulier. Annie Duprat montre la circulation mais aussi la reconversion de cette image dans son article sur Villeneuve ou son ouvrage sur la représentation de la reine française *Marie-Antoinette 1755-1793 : Image set visages d'une reine*, :

Quelques estampes la mettent en scène avec La Fayette, dans les mêmes positions qu'avec Artois... L'une d'entre elles, *Res Publica*, est cependant énigmatique. Comme souvent, la reine est assise, jupes relevées et jambes écartées : elle sourit et offre complaisamment son anatomie à un homme assis à ses pieds (...) Tout est réuni pour associer signes obscènes et référents politiques. Le titre de l'image, attribuée au marchand graveur Villeneuve, figure hors du cadre ovale : *Ma*

estampes (1789-1830) », dans le collectif de Guilhaumou et Monnier, *Des notions-concept en Révolution. Autour de la liberté politique à la fin du XVIIIe siècle*, Paris, Société des études robespierristes, 2003

Constitution. On y a reconnu la reine et le général. Mais (...) l'historien contemporain Claude Langlois a acquis la conviction que la partenaire de La Fayette était madame de Condorcet (Duprat 157).

Annie Duprat montre ainsi que la caricature est indifféremment utilisée par deux camps opposés durant la période dite de « guerre des caricatures » durant l'année 1791, marquée par la tentative de fuite du roi, tournant historique décisif précédant la radicalisation du mouvement révolutionnaire.

3. DE RUMEUR A NOUVELLE, INSTAURATION DE LA CARICATURE COMME FAIT REEL.

Un des autres effets de cette répétition de Marie-Antoinette pour désigner une personnalité médiatique, serait la confirmation de la première assertion par effet d'insistance. En effet, les comparaisons évoquées par un média, post ou tweet, deviennent des analogies et l'attribution officieuse, insultante ou ironique, devient officielle puisque récupérée par un journal « sérieux ». Printemps 2018, Kardashian est ainsi qualifiée à deux occasions de Marie-Antoinette. Le 13 avril 2018, Kanye West fait l'éloge de ses goûts : « My wife, I see her as a representation, as a Marie-Antoinette of our time ²⁵¹ » puis le 30 mai le magazine *Slate* se moque de son ignorance : « Modern-Day Marie-Antoinette turns out to be modern-day Marie-Antoinette²⁵² ». En effet, alors que Kim Kardashian rencontre Trump pour plaider en faveur d'Alice Johnson, le journal rappelle que cette détenue était déjà sur la liste des futurs amnistiés, cet acte ayant « accidentellement » restauré l'image du président. On remarque cependant un glissement

²⁵¹ Gardner, op. cit.

²⁵² Dessem, Matthew, "Modern-day Marie-Antoinette turns out to be modern-day Marie-Antoinette" *Slate*, 30 mai 2018

grammatical puisque la comparaison « I see her as » est devenue une analogie. De même, dans l'exemple de *Trump Antoinette*, si ce dernier est comparé à la reine lors de l'ouragan Maria²⁵³, la métaphore évolue en analogie picturale plus tard lorsqu'il distribue des essuie-tout pour remédier à ses conséquences.

L'épisode de la fuite et de l'arrestation du roi à Varennes le 21 juin 1791 est symptomatique de cette manière de traiter l'information. Si la famille royale est tout d'abord « épargnée » par le mensonge de l'enlèvement, l'opinion publique porte sur elle un regard de moins en moins compatissant et de plus en plus menaçant. Ce « désamour » est flagrant dans les images qui couvrent l'événement et notamment dans le surgissement de la métaphore animale qui vient dépeindre les membres de la famille royale :



Anonyme, Retour de la famille royale à Paris le 25 juin 1791, Le Louvre, pièce LR23561



Anonyme, La famille des cochons ramenée dans l'étable, 1791, BNF

Estampes contemporaines de l'événement, le processus de satire de l'information vient ici copier la réalité, ou copier une image de la réalité, en la déformant. Ce processus marque une révolution dans le sentiment de la population qui passe d'un roi considéré comme un Dieu à un roi considéré

²⁵³ Merkeley, Jeff, *Twitter*, 30 sept 2017 : « Trump plays Marie-Antoinette: sits at his golf club while Puerto Rico suffers... then attacks San Juan Mayor for « poor leadership »

comme un cochon. Notre propos ne sera pas de revenir sur les métaphores traitant de l'image du roi Louis XVI à la fin de son règne²⁵⁴, mais de vérifier que le processus de répétition de la comparaison vient effectivement se transformer en assimilation. L'arrestation à Varennes semble alors un triptyque, clôturé par une scène champêtre, elle aussi contemporaine de l'événement, qui vient transposer le cadre spatial de la scène en en gardant les personnages cochons :



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

En rapatriant la famille à Paris, le peuple vouerait inconsciemment à Louis XVI des vertus magiques nourricières, le champ lexical de la nourriture étant un des centres des imaginaires révolutionnaires, résonnant avec le contexte de famine et de disette éprouvé par la population. Cette magie se teinte cependant d'une forme burlesque puisque la famille royale est assimilée à des boulangers, puis à des cochons. Dès le XVIIIe siècle donc, le traitement de l'information par

²⁵⁴ Et ayant déjà fait l'objet d'articles et de nombreux ouvrages, en particulier de l'historienne Annie Duprat

les caricatures s'intensifie, reflétant le degré d'affection ou d'hostilité éprouvé pour la famille royale, sensible en cela à ce que Boyer-Brun appellera le « thermomètre de l'opinion publique ».

En effet, si l'écrivain justifie l'utilité du recours aux images face à une population peu alphabétisée ou ignorante de l'actualité et des affaires politiques, il émet aussi des réserves à leur rencontre, condamnant leur extrémité violente et l'effet de persuasion de ces images :

On a observé que dans toutes les révolutions, les Caricatures ont été employées pour mettre le peuple en mouvement et l'on ne saurait disconvenir que cette mesure ne soit aussi perfide que ses effets sont prompts et terribles (...) le peuple n'a malheureusement que trop cédé à de semblables impulsions qui sont d'autant plus perfides qu'il ne s'en méfie pas et qu'il ne saurait s'en méfier. C'est pourtant par elles qu'on est parvenu à lui faire immoler un grand nombre de victimes à lui faire haïr des souverains de la part desquels il ne reçut que des bienfaits, et à lui faire oublier les plus saints et les plus sacrés de ses devoirs en couvrant avec soin d'un grossier ridicule, les ministres de la religion et la religion elle-même. Mais s'il est à remarquer que les Caricatures sont le thermomètre qui indique le degré de l'opinion publique, il est à remarquer encore que ceux qui savent maîtriser ses variations savent maîtriser aussi l'opinion publique.

Royaliste convaincu²⁵⁵, Boyer-Brun n'admet pas les inégalités et injustices du système monarchique et critique les débordements révolutionnaires. Concernant la violence de ces derniers, le journaliste innocente le peuple, rejetant la responsabilité sur les moyens utilisés. Ce faisant, il concède la puissance de ce moyen capable de « mettre le peuple en mouvement », surpassant

²⁵⁵ Boyer de Nîmes sera guillotiné en 1794 pour participation à un complot contre-révolutionnaire. Pour plus de détail, voir Duprat, Annie, « Le regard d'un royaliste sur la Révolution : Jacques-Marie Boyer de Nîmes », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE*, 2004

l'amour filial et magique porté par le peuple au roi. Il n'est cependant pas le seul à prêter aux caricatures une portée désacralisante. Si en 2015, celles de *Charlie Hebdo* suscitent des débats irrésolus, Assoun les définit la même année comme une répétition, un travail préparatoire de l'acte d'excavation des corps des rois qui eut lieu en 1793 : « genre de défiguration des imagos (...) la caricature est d'ailleurs un assassinat symbolique en règle, exhibant comment le sujet caricaturé se ressemble totalement, jusqu'à la nausée ! » (Assoun 117). Selon le psychanalyste, ce serait parce que les caricatures furent autorisées que la condamnation du roi, son exécution, mais aussi l'excavation des corps royaux auparavant divins fut possible et rendue banale.

Rappelant que le journaliste devient juge et partie, Bourdieu suggère une scission du débat entre médias, entre journaux et journalistes mais aussi entre lecteurs. Journaux de divertissements et non d'informations, les actualités modernes privilégieraient le sensationnel, immédiat, à la réflexion. Bourdieu prédit le retour de l'ignorance par le traitement privilégié d'informations superficielles, favorisés aux sujets complexes :

Tout ce qui peut susciter un intérêt de simple curiosité, et qui ne demande aucune compétence spécifique préalable, politique notamment. Les faits divers, je l'ai dit, ont pour effet de faire le vide politique, de dépolitiser et de réduire la vie du monde à l'anecdote et au ragot (qui peut être national ou planétaire avec la vie des stars ou des familles royales) (Bourdieu 24).

Nommant ce qui selon lui contamine l'information, Bourdieu prête ainsi une nature occultante et volontairement insignifiante aux faits divers, leur attribuant une autre étymologie : « les faits divers ce sont aussi des faits qui font diversion ». Faits sensationnels, ces derniers doivent « intéresser tout le monde » ; « ne choquer personne » et être « sans enjeu ». Ayant pour fonction de désintéresser le lecteur de la politique, ils restaurent accidentellement le culte de la célébrité. Si

les tabloïds contemporains renseignent effectivement les lecteurs sur les nouvelles étiquettes qu'instaurent ces célébrités, à savoir les modes à suivre, que ces modes soient vestimentaires, alimentaires, religieuses, ce qui propulse la célébrité en coach de la pensée, les faits divers des journaux « sérieux » tendent à imiter les journaux à sensation. Ce report de la connaissance sur des futilités trouve cependant son origine chez Louis XIV. Le Roi-Soleil institue ainsi la connaissance des faits divers et de l'étiquette comme objets d'étude du courtisan. Ces champs sont nécessaires dans le quotidien pour éviter de déplaire au roi et permettre à l'homme de cour de briguer subvention ou position. Ces savoirs futiles ont aussi un autre but : celui de canaliser l'attention sur la personne royale en distrayant la noblesse de la recherche savoir où de la rébellion. Outil d'information voire de désinformation, les gazettes, réceptacles privilégiés des faits divers, deviennent ainsi un outil gouvernemental, instrument de propagande, dès la Régence :

Abhorrées [les nouvelles à la main] par Louis XIV (...) il naît autant de gazettes qu'il en disparaît (...) en 1738, quand le lieutenant Marville décide de devenir le maître de l'opinion publique, et dès 1745 de très rigoureuses pénalités sont mises en vigueur. La police, dès lors, se sert des gazettes à deux fins : elle envoie ses propres informateurs et mouches rôder autour des bureaux et s'appropriier les nouvelles afin d'être informée elle-même (...) Plus pernicieuse, elle devient elle-même auteur de nouvelles en introduisant ce qu'elle souhaite à l'intérieur de celles qui lui sont proposées pour information (Farge 54).

D'après Arlette Farge, ce serait à cause de leur nombre que la censure se voit incapable de continuer à contrôler ces écrits bien que Darnton et Roche voient plutôt dans la concurrence des presses étrangères ou clandestines l'échec du contrôle gouvernemental. Confirmant les prévenances de Boyer-Brun l'opinion publique est donc manipulée tout d'abord par le

gouvernement mais ensuite lui échappant, pour se retourner contre le pouvoir en place. On peut ainsi relire les pamphlets prérévolutionnaires sous cette nouvelle optique, les faits divers et affaires privées de la reine, fausses et sensationnelles y sont transformées en faits politiques et surgissent lors de son procès. Que cela soit ses dépenses personnelles, ses liaisons (notamment avec La Fayette), mais aussi son rôle dans la tentative d'évasion du 21 juin :

Lafayette, favori sous tous les rapports de la veuve Capet, et Bailly, lors maire de Paris, étaient présents au moment de cette évasion, et qu'ils l'ont favorisée de tout leur pouvoir ; que la veuve Capet, après son retour de Varennes, a recommencé ses conciliabules ; qu'elle les présidait elle-même.

L'accusation d'inceste reste cependant l'acmé de l'acte d'accusation : « oubliant sa qualité de mère, et la démarcation prescrite par les lois de la nature, elle n'a pas craint de se livrer avec Louis-Charles Capet son fils, et de l'aveu de ce dernier, à des indécences dont l'idée et le nom seuls font frémir d'horreur », accusation conforme à la définition de Bourdieu qui voit dans les sujets de faits divers le paroxysme de l'anti-journalisme commercial : « Les faits divers, qui ont toujours été la pâture préférée de la presse à sensations, le sang et le sexe, le drame et le crime ont toujours fait vendre et (que) le règne de l'audimat devait faire remonter à la une ».

Conclusion :

La production de Marie-Antoinette comme blâme trouverait sa justification selon Bourdieu dans la loi de l'audimat : « cercle (viciieux) de l'information circulant de manière circulaire entre des gens qui ont en commun – il ne faut pas l'oublier-, d'être soumis à la contrainte de l'audimat » (Bourdieu 27). Ce serait ainsi parce que l'image de Marie-Antoinette est populaire, amusante, provoquant réactions et commentaires, qu'elle entrainerait des reproductions et recyclages. Une

partie de la presse se révèle rechercher le fait sensationnel et vendeur. L'irruption du commercial dans le champ d'une partie de la presse papier met à jour que les moyens de communication s'adressent à un abonné spécifique, un mécène, l'indépendance du journaliste mais aussi ses moyens de productions étant dépendants de la publicité. Cette fidélisation du client passerait par le traitement du fait divers, apparemment inoffensif mais dont nous avons vu les caractéristiques dangereuses puisque ce dernier « passion primaire [qui] flatte les pulsions et les passions les plus élémentaires » (Bourdieu) aussi bien au XVIII^e siècle qu'aujourd'hui.

Le champ journalistique on le voit, utilise aussi les nouveaux médias dans leur quête d'information, mettant en valeur, officialisant et justifiant les opinions et positions personnelles des bloggeurs. Pour éviter d'oublier de traiter une information médiatique, les journalistes deviennent des lecteurs assidus de commentaires ou d'avis personnels, à la recherche des plus suivis, partagés, aimés ou détestés. Mettant au même niveau avis personnel et information, ces nouvelles plateformes d'information telles que blogs communautaires, comptes *Facebook* ou *twitter* font resurgir non seulement les salons, loges et communautés du XVIII^e siècle mais aussi la diversité des avis suivis, le blogueur devenant une figure d'autorité sur le lecteur, ce que Bourdieu, à l'époque de la télévision trouvait symptomatique du retour d'une société divisée : « division entre ceux qui peuvent lire les quotidiens dit sérieux (...) et de l'autre côté, ceux qui ont pour tout bagage politique l'information fournie par la télévision, c'est-à-dire à peu près rien (...) les éloign[ant] de nombre de responsables politiques » (Bourdieu 26).

L'utilisation de Marie-Antoinette comme slogan flou résumé par sa phrase apocryphe suscite cependant parfois des réactions étonnantes. En effet, si le journaliste, en la nommant, laisse le lecteur dresser ses propres conclusions, la renommée de la phrase apocryphe provoque des réactions critiquant la méconnaissance historique du journaliste et réhabilitant la reine de France.

Que ce soit l'article de *Politico*, au titre explicite mais ironique : « Stop comparing Louise Linton to Marie-Antoinette, it's not fair for Marie-Antoinette » ou celui plus développé de ce blogueur :

Monsieur Romney's attraction to the phrase, "Qu'ils manger du gâteau!" (Let them eat cake!), may have something to do with the President's admitted 2012 campaign strategy: use class warfare to peg the Republican Party as those that defend the über-wealthy. (...) But comparing Barack Obama to Marie-Antoinette just might backfire. As remote as the comparison may be, the French queen does possess one striking similarity to our current president: both she (then) and he (now) have been the targets of serious parodies, satire, and ridiculous misinformation. Take the saying "let them eat cake," for instance.²⁵⁶

Dans cette démonstration, « l'historien » Joe établit un parallèle entre Barack Obama et Marie-Antoinette en réponse à la caricature précédemment citée de Mike Lester et des propos de Mitt Romney²⁵⁷. Outre la traduction française inexacte (et grammaticalement incorrecte) de la phrase de la reine, « l'historien » Joe veut démontrer l'innocence du président à travers l'innocence de la reine dans la paternité du slogan « qu'ils mangent de la brioche ». La « révélation » de la fausseté de la phrase apocryphe pervertit alors la réalité historique puisqu'elle poserait la reine en victime de désinformation, ce qui l'absolverait de toutes les accusations, critiques et reproches faits à son encontre. Le blogueur ne remarque pas que la reine est le prédécesseur de ces *überwealthy* qu'il critique et que si elle n'a effectivement pas prononcé cette phrase (in)fameuse, elle a effectivement contribué à affaiblir l'Etat. S'opposant aux restrictions budgétaires des privilégiés, elle justifie le blâme associé à son nom. Hubert Méthivier, dans son ouvrage de vulgarisation *La fin de l'Ancien*

²⁵⁶ <https://joehistorian.wordpress.com/2011/12/30/eating-cake-comparing-barack-obama-to-marie-antoinette-ala-mitt-romney/>

²⁵⁷ Par ailleurs aussi comparé à Marie-Antoinette comme nous l'avons vu dans notre partie précédente

régime fait de nombreuses références à la reine pour démontrer son influence sur la politique économique du pays. Cette influence porte d'ailleurs sur la sphère intime puisque le champ économique est en opposition avec l'amitié ou l'inimitié de la reine à l'égard des différents ministres des finances : « Les plumes de Voltaire, de Condorcet sont impuissantes contre la reine et la cour irritées des économies (de Turgot) » (Méthivier 32) « Necker ne peut refuser 800000 livres que réclame la reine pour doter la fille de son amie » (ibid 34) « La reine fait nommer contrôleur général Charles Alexandre de Calonne (...) il ne sait rien refuser au clan de la reine » (ibid 36) « le roi, poussé par la reine (...) nomma le 1^{er} mai 1787 chef du conseil royal des finances l'archevêque Loménie de Brienne » (ibid 44) « Le roi, à la demande de la reine et des princes a décidé de renvoyer Necker » (ibid 98). Ces occurrences disséminées tout au long de l'ouvrage marquent une prise de position de l'auteur qui veut démontrer l'ascendant de la reine sur la politique économique désastreuse du pays mais aussi sur l'Etat à travers le roi, qui se laisserait faire.

Paradoxalement, aux côtés d'une allégorie économique, éloge ou blâme du luxe, la reine émerge aussi comme symbole de la réussite sociale. C'est parce que Marie-Antoinette est une *Queen of Fashion*²⁵⁸, une femme libérale et libérée pouvant s'offrir de vivre sa vie de manière extravagante et indépendante qu'elle fut tuée. Elle devient alors une héroïne incarnée et déclinée par le *star system*. Ce transfert de l'autorité avancé par Régis Debray se retrouve dans son travail sur la médiasphère. Debray définissant la vidéosphère comme une société dans laquelle la star se substitue au héros dans le mythe d'identification et où l'économique prend l'ascendant sur le politique.

²⁵⁸ Weber, Caroline, *Queen of Fashion*, 2006

CHAPITRE III : MARIE-ANTOINETTE, LA PREMIERE POPSTAR

A : La première star moderne ?

« Marie-Antoinette, c'est Lady Di » est la première phrase de l'introduction de l'ouvrage d'Antoine Lilti, *Figure publiques, l'invention de la célébrité* (2014). Cette phrase est fameuse puisqu'on la trouve auparavant sous la plume de Martial Poirson dans son livre *Filmer le XVIIIe siècle* (2009). Lilti et Poirson attribuent le propos à Francis Ford Coppola lorsque ce dernier se rend sur le tournage du film *Marie-Antoinette* (2006) que réalise sa fille. Coppola père fait ainsi un lien imaginaire entre Marie-Antoinette, reine de France, et Lady Di, princesse de Galles. Depuis et jusque dernièrement, les références aux deux personnages royaux fleurissent effectivement dans les journaux récents, que ce soit dans *le Figaro* : « Marie-Antoinette : La « Lady Di » du XVIIIe siècle »²⁵⁹, dans les propos de l'administratrice de la Conciergerie Cécile Rive : « Beaucoup d'historiens trouvent un parallèle entre Marie-Antoinette et Lady Di, qui a aussi un peu cette image de princesse victime de Buckingham et de ses rigidités, cette volonté de s'émanciper de la culture monarchique. »²⁶⁰ ou dans les propos d'Antoine de Baecque, commissaire de l'exposition « *Marie-Antoinette, métamorphoses d'une image* » : « Marie-Antoinette, c'est un peu la grande cousine de Lady Di. Celle-ci s'en rapproche dans sa façon de s'émanciper de Buckingham, dans sa relation avec les enfants, son goût pour la culture et la bonne action²⁶¹. »

²⁵⁹ Article du 15 septembre 2016 par Jacques de Saint-Victor

²⁶⁰ Citée par Claire Beghin, « Marie-Antoinette, star d'une exposition à la Conciergerie », *Vogue*, le 16 octobre 2019.

²⁶¹ Clémence Renoux, « Marie-Antoinette, une icône moderne à la Conciergerie », *Do it in Paris*, 24 octobre 2019

Que Marie-Antoinette soit une Lady Di suppose de nombreuses choses : non seulement que la vie de la princesse de Galles soit de notoriété publique mais aussi que la reine de France soit une figure actuelle et contemporaine. Grâce au parallèle, le destin de la reine de France est ainsi « actualisé » par la mort de Lady Di, permettant relectures et réinterprétations de sa vie à travers un regard décontextualisé. Ce regard conforte rétrospectivement la transformation de la figure historique du XVIII^e siècle en star pathétique.

Le recours au nom de Marie-Antoinette pour désigner les célébrités contemporaines, femmes politiques, chanteuses ou figures publiques, s'il est un lieu commun, semble confirmer l'atemporalité mais aussi la modernité de la figure historique. Tout en maintenant notre regard sur ce qu'était la reine de France au XVIII^e siècle, l'objet de notre chapitre verra que la condition des royautés contemporaines s'apparente à celle des star.

On se demandera alors pourquoi le terme de célébrité est adéquat pour parler de la figure historique de Marie-Antoinette alors que le terme est selon Lilti un néologisme du milieu du XVIII^e siècle. Nous reviendrons sur la définition de célébrité, comparant les articles de *l'Encyclopédie* de Diderot en les actualisant avec les propos de sociologues actuels tels Edgar Morin et Nathalie Heinich.

Le concept de célébrité permet certes de mieux appréhender « intimement » la reine mais aussi de constater une constante dans les objets de fascination ainsi qu'un déplacement. Outil de contrôle de l'Ancien Régime, la fascination aurait perdu toute signification politique aujourd'hui pour revêtir celle apparemment inoffensive du divertissement. Cette définition des stars comme nouvelles royautés s'accompagne en effet d'un *star system*, d'un ensemble de cérémoniaux traduisant la fascination, adoration et haine, que l'« étoile » royale produit chez son spectateur. Nous reviendrons donc sur l'évolution du jeu de regard : qu'il soit élevé pour les courtisans ou

jugement dans l'usage populaire, symptomatique de la condition de dépendance de la célébrité royale à son peuple public.

Cette transformation est d'ailleurs légitimée par les critiques : si le film de Sofia Coppola est hué à Cannes, il remporte néanmoins le prix de l'Education Nationale du Festival de Cannes en 2006. Son scénario, adapté d'une biographie écrite par Antonia Fraser, fait l'unanimité des critiques littéraires qui saluent le travail de recherches historiques, occultant de préciser que cette vision de la reine prend notamment ses sources chez Stefan Zweig et les frères Goncourt, écrivains ayant pris le parti d'une vision intimiste et empathique de la reine.

1. CELEBRITE ENTRE RENOMMEE, GLOIRE ET REPUTATION.

L'exclamation de Coppola permet surtout à Lilti de réaliser une analyse du concept de célébrité. Ce dernier date la célébrité de la moitié du XVIIIe siècle. Il rappelle que ce terme est un néologisme qui atteint son apogée dans les publications françaises en 1800. A cette date, avec l'aide de graphiques, Lilti prouve que le mot apparaît jusqu'à 0.0012% dans les publications françaises avant de décroître²⁶². L'historien du cinéma américain Richard Schickel date quant à lui la popularité du mot au milieu du XXe siècle, affirmant en 1985 : « Il y a quarante ans, quand j'étais enfant, le mot *celebrity* n'était pratiquement jamais employé » (Heinich 22). Selon Schickel, le terme ne fut que tardivement officialisé, concurrencé par les adjectifs qualificatifs *famous* et *successful*. Cette rareté du terme tiendrait effectivement à son imprécision et à la concurrence avec un champ sémantique abondant. « Célébrité » semble effectivement se positionner à l'origine au croisement des termes de renommée, réputation, estime, gloire, considération. Ce positionnement

²⁶² Soit une fois tous les 100.000 mots, in Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire », 2014, p. 145

évolue peu, puisqu'en 2012 dans son ouvrage sur la visibilité²⁶³, la sociologue Nathalie Heinich redéfinit le terme en lui opposant presque les mêmes termes.

L'Encyclopédie de Diderot ne comporte ainsi pas d'entrée pour "CELEBRITE" mais pour "RENOMMEE", "GLOIRE" et "REPUTATION". Jaucourt, rédacteur des articles sur la "RENOMMEE" et la "REPUTATION", définit la première comme l'« estime éclatante, acquise dans l'opinion des hommes » l'opposant cependant ensuite à la mauvaise renommée. L'Encyclopédiste ajoute que cette bonne renommée doit être convoitée puisqu'elle implique une amélioration morale, précisant que cette renommée ne doit pas être recherchée de manière factice mais le résultat naturel d'une création originale ou le fruit d'un travail à priori stérile. Actualisant cette définition, Heinich précise un cadre spatial de proximité, le renom, « *renown* », « relèverait plutôt des interactions directes et réciproques ».

Pour parler ensuite de la REPUTATION, Jaucourt l'oppose à la CONSIDERATION. Si la première marque plus que la seconde, touchant un plus large public mais serait plus éphémère, pas forcément positive, ne se fondant pas sur des faits réels. La considération, quant à elle, se définit par l'effet des qualités d'une personne sur son entourage, effets pouvant évoluer en admiration et amitié, même si le rayonnement de la considération est restreint et ne porte que sur les proches. L'encyclopédiste synthétise en une phrase : « nous obtenons la considération de ceux qui nous approchent et la réputation de ceux qui ne nous connaissent pas ».

L'entrée GLOIRE est rédigée par Voltaire et reprend deux termes de Jaucourt : « la gloire serait la réputation jointe à l'estime, par des actions éclatantes ». Il oppose ainsi Attila, aux actions éclatantes mais non estimé ; Socrate, estimé mais sans action éclatante et Alexandre qui allie les actions éclatantes à l'estime. Heinich confirme la définition de Voltaire, opposant la gloire,

²⁶³ Heinich, Nathalie, *De la visibilité, excellence et singularité en régime médiatique*, Gallimard, 2012

reconnaissance du public « à ceux qui la méritent par leurs exploits », à la célébrité, qui « relèverait plutôt du monde contemporain des médias, avec une connotation plus démocratique ou moins élitiste » (Heinich 23). Voltaire incrimine justement dans son article les médias, qu'ils soient qualifiés de sages ou d'hommes de lettres. Selon lui, ce sont eux qui construisent la gloire des grands hommes ou la ternissent. Si les hommes de lettres sont attachés au service d'un grand homme ou d'une nation, ils vont corrompre la réalité et perdre leur objectivité. Voltaire critique ainsi implicitement les biographes royaux, tel Boileau mais aussi les académies qui sous l'impulsion de Richelieu, puis Louis XIV lient (et restreignent) les artistes au pouvoir et à la nation. Lilti confirme ces caractéristiques de définition, évoquant Emmanuel de Las Cases, biographe de Napoléon ayant contribué à la gloire de ce dernier.

Bien qu'absente dans l'ouvrage d'Heinich et peu présente dans celui de Lilti²⁶⁴, Marie-Antoinette illustre la couverture de ce dernier dans une traduction lusophone, quand les éditions françaises lui préféraient un portrait de Jean-Jacques Rousseau²⁶⁵.



266

²⁶⁴ Mise à part dans l'introduction sur laquelle nous sommes déjà revenu

²⁶⁵ à qui Lilti consacre une longue partie

²⁶⁶ Le site du CRH précise que l'ouvrage n'a été traduit qu'en anglais, russe et portugais.

La reine de France ne correspond en effet pas aux définitions des Encyclopédistes. Elle n'a rien créé, ni produit et n'a fait aucune action éclatante de son vivant, invalidant tout à la fois les termes de renommée et gloire. Connue de proches comme de personnes éloignées, elle n'entre pas dans la définition de considération et la persistance de sa présence à travers le temps invalide celle de réputation. L'utilisation d'une variation d'un portrait de la reine illustre tout à la fois une stratégie commerciale et la reconnaissance de son statut international. Placée sur la couverture et dans l'incipit de l'ouvrage, la reine sert de *captation benevolentiae* et sert d'accroche pour le lecteur. Ce dernier reconnaît la figure de la reine et le montage de la photographie de couverture le place dans une sorte de mise en abyme dans laquelle il pourrait se retrouver : spectateur reproduisant avec sa caméra une reproduction d'une célébrité. Le personnage de la reine permet enfin au lecteur une immersion dans l'essai qui serait progressive, passant de Marie-Antoinette aux autres figures historiques moins photogéniques et moins identifiables dans des portraits²⁶⁷.

Une autre explication se trouve dans l'article de Voltaire : si c'est tout d'abord l'opinion publique qui lui a prêté mauvaises et bonnes actions, les auteurs et biographes²⁶⁸ se sont ensuite saisi de cette matière pour la transformer. Se basant sur *Celebrity*, ouvrage de Chris Rojek de 2001, Heinich ajoute d'autres termes permettant une approche contemporaine : la notoriété qu'elle associe à la « transgression, la déviance, l'immoralité » et le *glamour*, impliquant une reconnaissance publique favorable. Si Marie-Antoinette était réputée au XVIIIe siècle, son image étant commentée et discutée dans les rues et dans les maisons sans contact direct, elle a fait naître

²⁶⁷ Lilti évoque ainsi le cas de l'acteur Talma, Rousseau, Napoléon ou Voltaire. Si Napoléon est une figure internationale et identifiable notamment grâce à David, les autres figures le sont moins... Le choix d'illustrer l'édition française est compréhensible du fait de sa popularité mais aurait été moins efficace pour des éditions étrangères. L'édition anglaise est ainsi illustrée par un tableau représentant Franz Liszt : *Liszt devant François Joseph et Sissi à Buda* de Franz Schmaus et Karl Lafitte. Curieusement dans l'édition anglaise l'image est tronquée : les personnages célèbres et royaux sont coupés.

²⁶⁸ Mais aussi toute la sphère médiatique de l'époque.

une légende polymorphe qui continue de vivre aujourd'hui. Cette dernière tiendrait tout d'abord de la notoriété puisque l'ayant incriminée durant toute sa vie ; puis du glamour, l'ayant réhabilitée et sanctifiée après sa mort. Evoquant la visibilité et finalement corrigeant la thèse de Walter Benjamin sur *L'œuvre d'art à l'heure de la reproductibilité mécanique*²⁶⁹, Heinrich affirme que la multiplication des images, photographiques et cinématographiques proclame la vedette, créant un parallèle entre le culte médiéval des reliques et la culture populaire moderne²⁷⁰. Si Benjamin se consacre aux œuvres d'art, définissant la reproduction comme un transfert d'aura et donc une atténuation de la valeur de l'œuvre, Heinrich, se servant des théories du sociologue Thierry Lenain affirme le contraire puisque la reproduction de la star est une relique qui inviterait à la rencontre avec la personne réelle, la reproduction étant d'ailleurs parfois supérieure à la réalité dans le cas des vidéos. Eloigné de la star dans la salle de spectacle, la vision et l'écoute de cette dernière sont en effet inférieures à l'enregistrement vidéo (Heinich 18). A cette production en série d'objets, activateurs mémoriels selon Poirson, s'ajoute le côté singulier de la reine : celle-ci est non seulement aisément identifiable mais aussi imitable, contrairement à des célébrités telles Lady Di²⁷¹. La multiplicité matérielle du physique de la reine étant alors générateur de sa propre célébrité, l'artiste français John Hamon²⁷², confirmant ainsi la prophétie d'Andy Warhol « je suis surtout connu pour ma notoriété ».

Etant donné la puissance de cette réputation, cette dernière se serait ensuite transformée en célébrité avec le temps supplantant d'ailleurs ce dernier terme, qui inclut un sème de temporalité

²⁶⁹ Nous avons conservé le titre de l'édition Payot de 2013.

²⁷⁰ Heinrich 28, 29

²⁷¹ Marie-Antoinette, Elvis Presley ou Marilyn Monroe se rapprochent ainsi des personnages de la Commedia dell'Arte.

²⁷² Dont l'unique action est d'afficher, placarder son visage depuis 20 ans sur les espaces publics, sans message politique et à priori sans arrière-pensée commerciale malgré sa présence dans la galerie d'arts en ligne *Artsper*.

courte. Heinich revient d'ailleurs sur cette dimension temporelle, lui permettant de distinguer l'actrice de la vedette mais aussi de la figure historique :

La différence entre un acteur et une vedette, c'est que le privilège de la seconde est permanent et non pas temporaire – du moins tant que dure la célébrité en question, car celle-ci peut être soumise à obsolescence. Voilà qui marque une notable différence avec l'aristocratie des cours d'Ancien Régime (Heinich 72).

Réputée de son vivant, Marie-Antoinette, est adaptée et perpétuée sous forme de légende par les hommes et femmes de lettres dans les pamphlets, libelles anonymes, biographies et romans historiques. Si Marie-Antoinette en tant que figure historique n'est pas une célébrité, son personnage, double médiatique, la serait. Le succès des adaptations de la vie privée de ce personnage public affirme le renom de la reine. Paradoxalement, ce dernier s'effectue par le biais de la fascination, en intéressant un public de masse à des performances commerciales discontinues : parution d'un ouvrage, d'un pamphlet, d'une pièce de théâtre, par une mode vestimentaire ou par la vente d'un artefact.

Fascinant et divisant historiens et écrivains de fiction depuis le XVIII^e siècle, Marie-Antoinette n'a pas acquis une immortalité médiatique par ses actions politiques, mais par la renommée de la beauté de son corps symbolique et par la déchéance et le trépas de son corps physique. On peut supposer que si Marie-Antoinette n'avait pas été condamnée à mort, après un procès à charge et écrit d'avance, sa figure historique ne serait pas devenue paradoxalement immortelle.

De plus, ces pamphlets sont nourris par les rapports entre le peuple et la reine. Si la reine est tout d'abord célébrée à son arrivée en France le 8 mai 1770 « Quel bon peuple que les Français !

Je suis reçue à Strasbourg comme si j'étais une enfant aimée qui revient chez elle²⁷³» ou le 8 juin 1773 : « Je ne puis vous dire, ma chère maman, les transports de joie, d'affection, qu'on nous a témoignés dans ce moment. (...) Qu'on est heureux dans notre état de gagner l'amitié de tout un peuple à si bon marché ! » (Arneth 459), c'est parce que comme une célébrité, elle bénéficie du crédit de la nouveauté et de la curiosité du peuple. Cette curiosité bienveillante tient d'ailleurs au statut même de la célébrité, rappelant le rapport affectif des fans des Beatles que cite Heinich, expliquant leur attachement par le fait que les Beatles sont les Beatles. De même, Marie-Antoinette est aimée car elle est princesse et est la dauphine. Le rapport devient cependant progressivement un rapport phobique, accéléré après la tentative de fuite avortée du 21 juin 1791 : « Il n'y a aucun parti à tirer de cette assemblée-ci, c'est un amas de scélérats de fous et de bêtes²⁷⁴ » (Lever 658).

Cette haine, issue notamment des écarts de conduite et moraux imputés à la reine viendront l'accuser lors de son procès. C'est parce que des pamphlets sont publiés sur la légèreté de ses mœurs qu'elle est jugée pour ces mœurs légères. Et comme elle n'a pas contesté ces libelles et pamphlets à l'époque, elle est rendue coupable par contumace :

Marie-Antoinette (...) n'est pas opposée à la libre expression des libelles. Surtout parce qu'elle a choisi de les ignorer (...) l'indifférence de Marie-Antoinette sur le danger des pamphlets repose sur une profonde confiance dans le monde où elle est née (Thomas 43).

Ironiquement, le refus de Marie-Antoinette d'affronter ou, de se confronter au peuple de Paris ressemble à la politique de l'autruche²⁷⁵. Ce mépris ou fuite du public et des médias populaires est

²⁷³ Lettre référencée à la côte 440AP/1 dossier 1, pièce 62 aux archives nationales mais curieusement absente de la compilation d'Evelyne Lever qui commente à la lettre du 9 juillet 1770 : « Il n'y a pas d'autres lettres de la dauphine avant cette date » p.49

²⁷⁴ Lettre du 31 octobre 1791 au Comte de Fersen

²⁷⁵ La métaphore de l'autruche semble récurrente pour désigner la reine, comme on l'a vu dans le Chapitre I, B.

fatal à la reine à l'époque. Aujourd'hui, la publicité est aussi un élément fondamental pour l'image de la célébrité. Cette dernière recourt justement à des spécialistes, les agences de communication, pour gérer au mieux leur image publique. Ces agences ne sont cependant pas toujours capables d'éviter un accident, écart de conduite ou un lynchage médiatique équivalent à une décapitation symbolique.

2. DE LADY DI A MARIE-ANTOINETTE

Si F.F. Coppola compare Marie-Antoinette à Lady Di, cette comparaison devrait être inversée, la reine de France précédant chronologiquement la princesse de Galles. Coppola ne parle cependant pas de la figure historique mais de l'héroïne éponyme du film de sa fille qu'il découvre ou redécouvre. Le parallèle est cependant tellement réussi qu'il est par la suite justifié par des historiens et professeurs d'université. Ainsi, si Annie Duprat écrit en 2013 un essai sur les images et visages de Marie-Antoinette, l'éditeur est forcé d'évoquer le lien entre les deux royautés dans la quatrième de couverture : « S'appuyant sur une riche iconographie, l'historienne Annie Duprat démêle les représentations contrastées de la postérité de Marie-Antoinette, devenue malgré elle « la Lady Di du XVIIIe siècle ». Ce lien est d'ailleurs évoqué dès l'introduction de l'essai par l'auteure elle-même : « Héroïne pour tabloïds, elle est la Lady Di du XVIIIe siècle, une *fashion victim* qui aimait et faisait la mode » (Duprat 11). Dans le même ouvrage, Duprat fera d'ailleurs une autre référence aux deux figures royales, associées encore au film de Coppola : « L'échec relatif du film de Jacquot tendrait-il à montrer qu'une seule image de Marie-Antoinette conviendrait désormais au public, celle d'une Lady Di aguicheuse et frivole ? » (Duprat 173). Nicole Foucher Janin, spécialiste du cinéma qui cite la formule de Coppola père analyse cette phrase comme la révélation du parti-pris de Sofia Coppola. Dans son article « Marie-Antoinette,

reine de l'écran », Foucher-Janin s'appuie ainsi sur une sorte de syllogisme que la réalisatrice livre à *l'Express* : « Marie-Antoinette était ce qu'on appelle aujourd'hui une *fashion victim*. À cette époque, les cycles de mode étaient de très courte durée. C'est pourquoi [*sic*] dans chaque scène elle porte une robe différente. »²⁷⁶. Reprenant le terme de *fashion victim*, le film impose la vision personnelle et moderniste assumée par Sofia Coppola.

Bien que réductrice, la comparaison rappelle que les deux figures couronnées vécurent des tensions médiatisées dans le cercle familial de leur belle-famille royale. Toutes deux prirent aussi un amant étranger, que ce soit l'Égyptien Dodi Fayed ou le Suédois Axel de Fersen. Outre ces similarités, Marie-Antoinette et Lady Di furent toute deux des aristocrates étrangères mortes à Paris, confrontées à l'opinion publique, et entretenant avec cette dernière une relation d'attirance et de répulsion. Jugée par cette dernière, Marie-Antoinette est condamnée à mort notamment pour sa prétendue corruption de mœurs et Lady Di, tentant d'échapper à l'opinion publique personnifiée par les journalistes et paparazzis avides de potins²⁷⁷ meurt dans un accident provoqué par ces derniers. Marie-Antoinette semble ainsi comparable à Lady Di dans la mesure où toutes deux sont prises dans un jeu de regard établi avec des spectateurs. Si Lady Di a affaire à des journalistes, ses images et propos sont ensuite relayés et relatés dans les tabloïds pour satisfaire la curiosité des abonnés. Durant leur vie, les deux femmes tentent de se ménager une vie privée, vie « secrète ». Si l'une tente de se cacher en construisant le Trianon où elle se crée une vie artificiellement champêtre et intimiste ; l'autre essaie de se cacher des photographes en inventant différents stratagèmes. Le secret devenant pour l'une synonyme de dissimulation et tromperie alors que pour l'autre, il s'associe au sensationnalisme, d'autant plus vendeur qu'il est difficilement atteignable,

²⁷⁶ *L'Express*, 15 mai 2006, p. 23, repris par Nicole Foucher-Janin dans « Marie-Antoinette, reine de l'écran », *Apparence (s)*, L'autre scène de l'habit de cour : cinéma, théâtre, podium, 2015

²⁷⁷ Dans le sens de scandale ou de chronique mondaine plus ou moins scandaleuse selon le CNRTL

sujet à scoop. Le destin de ces deux figures nous apprend que leur vie est forcément publique et appartient au public, dans le prolongement de la phrase de Morin sur les stars : « leur vie privée est publique, leur vie publique est publicitaire, leur vie d'écran est surréelle, leur vie réelle est mythique » (Morin 13).

Célébrités similaires, leur niveau de popularité est cependant différent puisque si Marie-Antoinette fut impopulaire durant sa vie, elle l'est devenue à postériori au travers des fictions biographiques dont elle est l'héroïne. Diana fut au contraire excessivement populaire, jouant de son image publique pour des actions humanitaires notamment contre le sida, les mines anti-personnelles, le cancer. Si l'une est accusée de négligence et de mépris envers le peuple, devenant l'antonomase pour l'ignorance hautaine l'autre porte le pseudonyme de « princesse du peuple », ce dont témoignent ses obsèques en mondiovision.

Dans un article analysant la réception globalement empathique de Marie-Antoinette par les femmes, Katherine Binhammer²⁷⁸, avance que la reine de France tout comme Lady Di fut interprétée de deux manières contradictoires : comme symbole de la Femme, elle incarnerait des valeurs nobles, esthétiques et morales, définies par le point de vue masculin ; comme symbole de toutes les femmes, son rang n'aurait rien à voir avec son destin, elle se limiterait à son genre. Cette opposition entre deux figures de femmes fut cependant occultée pour s'assembler dans l'opposition de genre entre les hommes et les femmes. Binhammer introduit cependant cette idée par une réflexion lors du décès de Lady Di

Like many other feminist intellectuals I know, I found myself weeping in the aftermath of the death of Diana, Princess of Wales (...) Like Princess Di, Marie-Antoinette was a woman in her mid-30s, also a young mother who died of unnatural

²⁷⁸ Professeure de littérature anglaise du XVIIIe siècle et d'études féminines à l'université d'Alberta

causes and in both cases commentators evoked sympathy through turning a powerful royal figure into a symbol of sacrificed and victimized womanhood (Binhammer 233).

Comment comprendre l'émotion suscitée par une figure couronnée ayant cependant un style de vie très éloigné de son public en grande partie roturier ? Dans son ouvrage sur la visibilité, Heinich propose ainsi un chapitre sur Lady Di, expliquant l'origine de la fascination que la princesse de Galles exerce :

Aristocrate richissime et célèbre [elle] est devenue un objet d'adoration populaire pour des centaines de millions d'anonymes, qui l'ont transformée en quasi-sainte ou quasi-martyr, victime de cela même qui fit une part de sa grandeur, à savoir son appartenance à une famille royale ; le second est qu'elle est morte d'avoir voulu échapper à cela même qui fut l'autre part de sa grandeur, à savoir sa visibilité (Heinich 139).

Les commémorations et hommages qui ont suivi son décès permirent de révéler les paradoxes du monde savant entre son idéalisation de la culture populaire et sa haine de la culture de masse. Heinich explique que si les universitaires « mâles » ont émis des objections lors de la transformation de la princesse en martyr ou sainte, évoquant des valeurs démocratiques, ces critiques furent rejetées du fait notamment de leurs émetteurs. Ces derniers sont en effet considérés comme méprisants, représentant « *l'Establishment* » qui avait déjà désapprouvé la princesse de son vivant et faisant toujours sentir un décalage dans leurs propos avec le grand public. Lady Di est par opposition une figure démocratique, associée au peuple : « fantasme par beaucoup comme étant d'origine populaire (...) anorexique incomprise incarnant une souffrance à laquelle chacun peut s'identifier » (ibid 141). Ce rapprochement de la princesse, reine ou célébrité à ses fidèles

inconnus corrompt d'ailleurs le rapport au monde de ces derniers, influencés par les discours de la star affirmant comme vérités ses expériences et ses pensées.

Dans les gazettes contemporaines, les figures royales d'Angleterre sont des célébrités, des « people » démocratiques. L'effervescence autour des mariages des princes Harry et William en sont de bons exemples. Comparant le magazine anglo-saxon *People* et *Paris Match*, Heinich cite 55 couvertures du premier magazine consacrées à la princesse Diana entre 1974 et 1994 contre 17 pour Madonna. Citant *Paris Match*, Heinich avance le nombre de 1566 célébrités ayant fait l'objet des 2935 couvertures recensées de 1949 à 2005 dont 42.5% proviennent des arts et spectacles contre 17% de l'aristocratie, ces dernières obtenant cependant le score le plus élevé dans le nombre de fois que la même personnalité fut utilisée, à savoir Diana ou Stéphanie de Monaco. Citant Chenu, Heinich avance que l'on assiste à une « revitalisation symbolique des aristocraties » beaucoup plus qu'à une « persistance économique et politique de l'Ancien régime, » la visibilité médiatique constituant une valeur ajoutée à l'excellence généalogique²⁷⁹. Cette affirmation semble cependant à prendre avec précaution, la visibilité médiatique, qui était de l'apparat aristocratique garde en effet ses sèmes politiques de performance et supériorité économique. Autrefois réservée à l'élite aristocratique, elle serait convoitée par tous pour prouver valeur et maîtrise du système, procédant d'ailleurs différemment selon les visées : agent d'autopromotion lorsque les célébrités agissent en leur nom propre comme les popstars ou bien révélateur social, reprenant ainsi la définition d'Andrea Brighenti « visibilité de type social, en tant que ressource associée à la reconnaissance » (Heinich 24), Heinich explicitant « s'il est vrai que l'invisibilité est devenue l'une des formes de la pauvreté, la visibilité, à l'inverse, signe l'appartenance à une nouvelle élite », parlant du statut de la vedette qui constitue « une catégorie sociale à part entière et non une

²⁷⁹ Heinich 138

addition d'individualités » (ibid 67). Les invisibles sont ainsi le nom que se donnent ceux que les médias traditionnels ne portent pas sur le devant de la scène que ces invisibles soient d'une catégorie sociale particulière, d'une ethnie ou même de la majorité (majorité silencieuse).²⁸⁰

De manière ironique, le terme *people*, est passé de la définition démocratique de la masse des citoyens, à celle de nouvelle cour. L'incipit de la *Constitution des Etats-Unis* commence en effet par « We, the people²⁸¹ », mots mis en exergue dans le document officiel. Dans sa prononciation anglaise de *people* ou pipole, le terme désigne finalement les stars de l'actualité aux Etats-Unis, mais aussi en France.

Moyen de communication démocratique, les journaux mettent ainsi sur le même niveau les stars et les royautés conformément à une mode qui remonte à la star de cinéma selon Morin :

La star féminine se conforme à l'étiquette suprême, celle des princes. Mais aussi, comme les princes (...) Star Royale, Ava Gardner refuse de s'incliner et sourit à la reine, son égale. Les rois et les dieux veillent à l'ordre mais peuvent se dispenser d'y obéir. (Morin 47)

Si le processus de démocratisation de ces journaux met au même niveau les représentants de la noblesse et des acteurs, politiciens, artiste ou autre personne médiatisée, c'est pour en exploiter les fautes et défaillances. Ces figures font ainsi la première de couverture des journaux à images, *Bildzeitung*, leur vie intime et sexuelle exhibée sans vergogne « Charles caught in palace sex ring ! » ou titrant des hypothèses fondées ou farfelues à l'égal des théories de complot ou de conspiration « Secret succession Plot dethrones Charles ».

²⁸⁰ Un film de ce nom est sorti en 2018 et porte sur les femmes sans domicile fixe. Les Invisibles de la République est un livre paru en 2019 sur la jeunesse des provinces. Le discours d'Aïssa Maïga aux Césars de 2020 revendique aussi la visibilité comme égalité sociale.

²⁸¹ Voir document en annexes



(Photos personnelles, une de magazines « people » aux caisses d'un magasin Walgreens, mars 2018.)

Si les présentoirs mettent au même niveau deux tabloïds, l'un sur les stars, les People, l'autre sur les personnages royaux britanniques, c'est que pour les spectateurs, consommateurs, il y a une assimilation entre les deux catégories permettant tout à la fois une projection mais aussi une critique via le voyeurisme. Cette recherche du sensationnalisme, exploitée méticuleusement par la presse à sensation, s'attache aux défauts des personnages royaux ou princiers et répond à une attente des bas instincts des lecteurs, consommateurs de ragots. On voit une tendance similaire à l'époque des pamphlets sur Marie-Antoinette qui véhiculaient une image exagérément dépravée de la reine, aux appétits sexuels inextinguibles et fomentant des trames pour renverser la France et venir en aide aux armées étrangères.

Robert Darnton has discussed the excesses of the fringe literature of the day – what Voltaire referred to as “the canaille” of literature – in the direction of sexual sensationalism about the royal circle (...) a whole series of lewd “private lives” dealt with figures at the royal court (De Baecque 169).

Marie-Antoinette, est donc bien une des premières cibles historiques des journaux à sensation. Les champs d'investigation de ces derniers semblent d'ailleurs avoir peu évolué depuis le XVIIIe

siècle, signifiant la constance dans les centres d'intérêt du public pour les faits et gestes des figures publiques, notamment leurs maladresses voire erreurs.

3. LA STAR, HERITIÈRE ASSUMÉE DE LA REINE ?

Dans leurs ouvrages sur les célébrités, les sociologues Edgar Morin et Nathalie Heinich reviennent sur ce qui idéalise la star de cinéma, la différenciant du commun des mortels, du simple acteur, de la vedette et de la starlette. Ce faisant, ils établissent un parallèle et une filiation avec les royautés de l'Ancien Régime, les stars se révélant des royautés contemporaines. Les essais des sociologues sont parsemés d'un champ lexical explicite de la royauté. Heinich titrant « de Versailles à Hollywood » pour parler de ce glissement « sur les transformations de l'imaginaire » (68) avant d'évoquer « le mariage princier d'une star de Hollywood », celui du prince Rainier de Monaco et de l'actrice Grace Kelly. Une transformation semble en effet s'être effectuée dans les imaginaires, substitution de la star à la reine, Heinich affirmant une évidence : « l'élite des grands acteurs et actrices s'est substituée à l'élite des courtisans du temps de Louis XIV, à cette différence près qu'une bonne partie d'entre eux n'étaient pas d'origine noble mais au contraire d'extraction souvent populaire » (Heinich 70). Outre le caractère élitiste de cette nouvelle « classe » et ses privilèges, elle semble aussi posséder la même caractéristique de sang bleu et de filiation. Heinich cite ainsi les familles Cassel, Galabru, Delon, Sardou²⁸² auxquels nous pourrions rattacher bien d'autres familles et notamment la famille Coppola dont le neveu Nicolas « Kim Coppola » dit Cage, changea de nom pour faire ses preuves mais fut quand même sélectionné pour ses débuts de carrière dans les films de Francis Ford²⁸³.

²⁸² Heinich, « Fils et Filles de », op. cit. p. 64

²⁸³ En 1983, 1984 et 1986. Il tourne d'ailleurs en 1993 avec son frère Christopher Coppola.

Si Heinich parle d'une simple substitution de classe, c'est en fait à un réel bouleversement des valeurs que nous assistons. En effet, dans la conception de l'Ancien Régime, l'actrice est associée à la prostitution ou à l'immoralité. Considérée comme une femme publique et souvent de petite vertu, son enterrement est problématique comme le témoigne Bossuet, évêque et homme de lettres :

On prive des sacrements, et à la vie et à la mort, ceux qui jouent la comédie, s'ils ne renoncent à leur art. On les passe à la sainte table comme des pécheurs publics, on les exclut des ordres sacrés comme des personnes infâmes ; par une suite infaillible, la sépulture ecclésiastique leur est déniée (Bossuet 45).

Dans son discours, Bossuet ne milite cependant pas en faveur des acteurs mais au contraire justifie l'infamie qui est associée à leur statut par la pratique ecclésiastique. Quelle révolution entre l'enterrement d'un artiste de l'Ancien Régime, fut-il Mademoiselle du Parc ou Molière enterré de nuit dans l'indifférence de Louis XIV, et par exemple Elvis Presley... Ou Marilyn Monroe²⁸⁴, suivis par une foule de fidèles !

Le lien entre star et royauté est ainsi une métaphore filée tout au long des ouvrages des sociologues, se déclinant selon les arguments avancés par les sociologues. Dans le début de son essai, pour parler du déclin des stars lors du lendemain de la Seconde Guerre mondiale, en raison notamment de la concurrence de la télévision, Morin utilise l'expression : « la royauté de la star semblait se muer en monarchie constitutionnelle » (Morin 29). Marie-Antoinette est d'ailleurs implicitement invoquée pour parler des retraites des stars, le Trianon étant la métaphore des villas Hollywoodiennes²⁸⁵, où la star chercherait tout à la fois la simplicité et la démesure. Ce goût de simplicité se retrouverait d'ailleurs dans l'apparence physique de la star, qui allierait une beauté

²⁸⁴ Attirant une foule de fidèles inconnus maintenue à distance.

²⁸⁵ « Les splendides résidences de Beverly Hills, les Trianons modernes » (47)

« naturelle » à une qualité supérieure sur laquelle nous reviendrons : « Les stars aiment aussi les robes sans apprêt, les blue-jeans, chandails, velours qui autant que les tenues somptueuses, mettent en relief leur **royale** beauté » (47) ». Marie-Antoinette éprouva en effet ce même engouement pour la simplicité, notamment en suivant la mode rousseauiste de la fin du XVIIIe siècle. Le fameux tableau de Vigée-Lebrun de 1783 en robe de Gaulle en témoigne notamment... créateur d'un des premiers succès de scandale du domaine de la mode.

Ces références explicites sont ainsi renforcées par des descriptions pouvant s'appliquer aux acteurs mais aussi aux courtisans et à la reine. Tout d'abord, Morin revient sur la dimension vestimentaire qui distingue la star des autres acteurs dans un long métrage : « Leur costumes [celui des stars] tranchent sur ceux des acteurs secondaires et figurants, dont les vêtements symbolisent une condition sociale (...) Les figurants habillent des costumes. La star est habillée. Son costume est une parure » (Morin 44). L'importance de ces costumes rappelle non seulement la distinction parmi les courtisans, distinction induite par le vêtement, mais aussi le caractère purement fonctionnel de la catégorie sociale du valet, identifié par sa livrée.

Le vêtement revêt effectivement sous l'Ancien Régime des significations très importantes puisque permettant aux nobles de se situer les-uns par rapport aux autres et donc en fonction de l'étiquette. Si Louis XIV l'impose puisque voulant connaître à vue d'œil ceux qui l'entourent, les questions d'étoffe mais aussi de longueur de robe est un débat que les courtisans s'imposent entre eux mais aussi imposent par effet d'imitation à toute la société par répercussion.

Dans un passage sur le maquillage, Morin établit aussi malgré lui un autre parallèle avec les courtisans et leur visage quasi divin puisque masque immuable, inaltérable par le temps et les maladies :

Le maquillage de cinéma n'oppose pas un visage sacré au visage profane de la vie quotidienne ; il élève la beauté quotidienne au niveau d'une beauté supérieure, radieuse, inaltérable. La beauté naturelle de l'actrice et la beauté artificielle du maquillage se conjuguent en une synthèse unique. La beauté maquillée de la star impose une personnalité unificatrice à ses vies et ses rôles. C'est pourquoi « une vedette n'a pas le droit d'être malade, pas le droit d'avoir mauvaise mine » (Jean Marais, préface à comment devenir une vedette de cinéma). Elle doit en permanence être identique à elle-même dans sa perfection rayonnante (43).

Outre le maquillage, Morin rappelle notamment le cas de stars recourant à la chirurgie esthétique, nommant Juliette Gréco ou Silvana Pampanani qui dut trois fois se « faire retoucher son nez ». Que dire aujourd'hui de la plupart des célébrités subissant une réelle métamorphose, parfois ratée ? Dans un article du magazine *Elle* du 30 janvier 2019, la journaliste Marie Munoz revient sur les différentes opérations chirurgicales et leur coût. Listant sous forme de blason les célébrités et les modifications de leur corps elle évoque le front lisse de Naomi Watts, la mine rayonnante de Cindy Crawford, la bouche « chic » de Pamela Anderson, le regard lumineux d'Eva Longoria, le menton volontaire de Jennifer Aniston... avant de revenir sur le moyen utilisé : laser, collagène, liposuccion, injection d'acide...²⁸⁶ ? Ce faisant, les stars apparaissent auprès de leur public comme des dieux grecs qui ont bu l'ambrosie et le nectar, soit la vie éternelle mais aussi la jeunesse éternelle.

Elles se rapprochent aussi des Grands de l'Ancien Régime qui se distinguent du commun des mortels par différents stratagèmes. Ces derniers ont en effet une silhouette agrandie par une perruque et des talons, leur taille est modelée par un corset et la robe à paniers dissimule l'obésité,

²⁸⁶ Munoz, Marie, « Chirurgie esthétique des stars : elles ont fait quoi ces derniers mois ? » *Elle*, 31 janvier 2019

leur grossesse ou la maigreur de leurs hanches. Imperméables à la vieillesse, à la maladie mais aussi grâce à la poudre au bronzage ou au changement de couleur, ils imposent mais aussi confortent le système monarchique par leur apparence, ne désirant pas de changement puisque le changement viendrait à remettre en cause le système et leur incarnation de demi-dieux.

Le thème de la chirurgie esthétique se trouve aussi dans les références à l'image de la reine. Dans le documentaire sur la peintre Vigée-Lebrun, l'historien Joseph Baillo commente ainsi le travail de l'artiste sur les portraits de la reine : « la ressemblance est parfaite et pourtant elle les transforme comme le ferait un chirurgien esthétique ». Ce travail de correction « chirurgicale » porte ainsi sur la pellicule à savoir sur les représentations graphiques de la reine, ses portraits. Marie-Antoinette met en effet du temps avant d'arrêter son choix sur Elisabeth de Vigée Le Brun, se disant toujours déçue de ses portraits. Elle écrit ainsi le 16 novembre 1774 « les peintres me tuent et me désespèrent. J'ai retardé le courrier pour laisser finir mon portrait. Il est si peu ressemblant que je ne puis l'envoyer » (Lever 198). Vigée Le Brun, choisie par la reine, met alors son talent à son service, opérant cependant une modification de ses traits tout en les conservant. Xavier Salmon directeur du département des arts graphiques au Louvre et commissaire de l'exposition Elisabeth de Vigée Le Brun de 2015-2016 livre ainsi un portrait de la reine superposant les traits naturels du visage et les retouches de l'artiste :

Ce visage Habsbourg, c'est-à-dire le menton qui avance, la lèvre inférieure épaisse, les yeux légèrement globuleux, et puis petit à petit elle a ce talent d'adoucir ses défauts physiques pour créer une image qui dix ans après est celle d'une femme d'une très grande beauté mais qui ne répond plus du tout à la réalité²⁸⁷.

²⁸⁷ Xainte, Arnaud, *Le fabuleux destin D'Elisabeth Vigée Le Brun, peintre de Marie-Antoinette*, Arte, 2015

Le portrait de cour rappelle ainsi le travail caricatural, les deux genres artistiques devant en effet permettre de reconnaître le sujet reproduit mais l'un agissant en nuances quand l'autre agirait en outrance. Cette correction de l'image de la reine, par le truchement du crayon et du pinceau, non de maquillage mais de peinture est d'ailleurs l'ultime étape d'un travail préalable sur le corps et sur l'image de la dauphine initié dès son enfance. Weber cite ainsi les opérations portant sur le visage de la dauphine, alors encore en Autriche, pour correspondre aux critères de beauté français :

Choiseul and his emissaries also suggested alteration to the Archduchess's physical person. During the marriage negotiations, they noted that the girl's teeth were lamentably crooked. Straightaway, a French dentist was summoned to undertake the necessary oral surgeries (Weber 18).

Que cela soit pour les dents ou pour les cheveux, Weber rappelle dans le même passage l'intervention des diplomates français transfigurant l'apparence de la dauphine en vue des attentes de son futur peuple, public et spectateur. Modifiant la largeur du front par une différente implantation des cheveux, modifiant la force de la mâchoire par un travail de correction dentaire, le visage de la dauphine est adouci par de subtiles nuances tout en permettant son identification et sa reconnaissance immédiate :

Choiseul's contingent also decreed that something had to be done about the princess's hair. Marie-Antoinette's unruly mess of reddish blond curls was habitually worn pulled back off her forehead with a harsh woolen band that ripped at her scalp. The band however was beginning to cause slightly bald patches along the Archduchess's hairline (...) to address these alarming problems, Choiseul's stylish sister the Duchesse de Gramont came to rescue by

dispatching Larsenneur, who had served as hairdresser to Louis XV's own queen, to Vienna to coif the Archduchess à la française (Weber 18).

Attribuant à la célébrité des qualités de physiognomonie, le physique de la star est à l'origine du mythe de la supériorité de sa personnalité. Dans son chapitre « dieux et déesses », Morin revient sur la fascination que produit la star, celle-ci étant à l'origine d'un culte sur la pellicule mais aussi en-dehors. Morin avance ainsi :

La star est profondément bonne et cette bonté filmique doit s'exprimer dans sa vie privée. Elle ne peut être pressée, inattentive, distraite à l'égard de ses admirateurs.

Elle doit toujours les aider ; elle le peut car elle comprend tout (Morin 46).

On est ici très proche du portrait du monarque absolu et omnipotent, qui sait tout et est forcément bonté, rappelant que si malheur il y a, c'est parce qu'on le dissimule au roi « si le roi savait ». Ce qu'évoque aussi Morin dans ce passage est le caractère forcément trouble entre le personnage à l'écran et l'acteur réel, dont les frontières sont devenues floues par le succès d'interprétation mais aussi la projection effectuée par le spectateur dans le personnage. Morin voit ainsi la star comme une construction, la superposition de l'acteur et du rôle :

La star n'est pas seulement une actrice. Ses personnages ne sont pas seulement des personnages. Les personnages de film contaminent les stars. Réciproquement, la star elle-même contamine ses personnages (...) La star n'est pas seulement idéalisée par son rôle : elle est déjà, du moins en puissance, idéalement belle. Elle n'est pas seulement magnifiée par son personnage, elle le magnifie. Les deux supports mythiques, le héros imaginaire et la beauté de l'actrice, s'interpénètrent et se conjuguent (Morin 40) « Dans la dialectique de l'acteur et du rôle, la star apporte sa beauté au héros du film et lui emprunte les vertus morales. Beauté et

spiritualité se conjuguent pour constituer l'essence mythique de sa personnalité, ou plutôt de sa surpersonnalité (ibid 46).

La confusion entre le rôle à l'écran et les actions des acteurs hors de l'écran pourraient ainsi désillusionner le spectateur et c'est pourquoi les acteurs devenus stars se doivent de continuer à jouer leur vie, revers ou malédiction du succès. Cette distinction dans les corps, l'un mortel et l'autre sacré rappelle la théorie d'Ernst Kantorowicz attribuant au roi un corps immortel et transférable. Si Kantorowicz évoque la mort des rois qui font automatiquement rejaillir la royauté dans le corps du dauphin, il en serait de même pour les rôles dont les acteurs, même des stars, sont des visages substituables. Morin liste ainsi le cas des personnages à succès ayant dépassé leur acteur, notamment dans les films à petit budget :

Il existe tout un secteur de production à bon marché qui ne peut disposer de stars (...) riches en héros prestigieux. Ces héros se situent à un niveau mythique si élevé qu'ils absorbent sans réciprocité leur interprètes. Ceux-ci s'usent et se remplacent sans dommage (Superman, Tarzan, Zorro) (Morin 37).

Les exemples cités, alors séries télévisées ont cependant aujourd'hui été transformées en longs métrages, mettant à l'honneur une star incontestée et ce dès Christopher Reeve en 1978, soit quelques années après la parution de l'ouvrage de Morin. La prestation d'Antonio Banderas en Zorro ou les nombreux Batman interprétés par diverses stars révèlent l'obsolescence de l'affirmation de Morin. Par ailleurs, il semble aussi oublier les grosses productions de *James Bond*, personnage ayant aussi dépassé ses stars. Dans un court article sur le rôle des magazines *Vogue*, la journaliste Darina Granik semble illustrer ce paradoxe. Prenant comme exemple les actrices Kirsten Dunst, Nicole Kidman et Sarah Jessica Parker, dans leurs rôles respectifs de Marie-Antoinette, Satine (dans *Moulin Rouge*) et Carrie Bradshaw (personnage de *Sex and the City*).

Granik compare ainsi ces différentes actrices ayant fait la page de couverture du magazine *Vogue*, distinguant cependant Dunst et Kidman, stars de cinéma ayant prêté leur corps à un personnage et Parker dont l'identité s'est confondue avec son personnage. Ce dernier, journaliste chez *Vogue* influence et promeut la carrière de l'actrice dans l'industrie de la mode, que cela soit Gap, ou ses propres créations²⁸⁸. La différence se trouverait cependant aussi dans les suites données à ces personnages. Il n'y a ainsi qu'une Carrie Bradshaw qui est l'actrice Sarah Jessica Parker quand Satine n'a pas eu d'autres interprètes²⁸⁹ et reste un des nombreux personnages de Kidman. Marie-Antoinette, quant à elle, a très vite dépassé le jeu de Kirsten Dunst pour être librement interprétée et réinterprétée par de nombreuses actrices et célébrités qui ont donné leur propre vision de la reine, avant ou après le long métrage de Coppola. Si Nicole Kidman est une star qui prête ses traits au rôle de Satine, Marie-Antoinette est au contraire un rôle-star qui se laisse interpréter par l'actrice Kirsten Dunst.

4. EVOLUTION DU JEU DE REGARD : DE LA COUR AU PEUPLE

Avant d'être livrée à la curiosité de tout un peuple, Marie-Antoinette a cependant d'abord été confrontée à l'étiquette de la cour. Dans les deux cas cependant, ce regard n'avait pas la même fonction. Le regard des courtisans a été instauré par Louis XIV pour conforter la puissance du roi et le système monarchique. Elias rappelle que cette étiquette est ce qui leur permet de maintenir leur rang et leur privilège malgré leur frustration et leur insatisfaction :

²⁸⁸ Un contrat de 38 millions avec Gap entre 2004 et 2005 pour utiliser son visage, le lancement de ses propres parfums ou la promotion de la marque SJP en 2014, posant devant l'appartement de son personnage.

²⁸⁹ Une comédie musicale vient juste de paraître le 25 juillet 2019 sur le livret du film. Voir annexes.

La hiérarchie des privilèges ayant été créée dans le cadre de l'étiquette, celle-ci a été maintenue par la seule émulation des individus pris dans ses mailles, avantagés par elle, soucieux de sauvegarder les moindres privilèges et chances de puissance (Elias 72).

Cette étiquette, qui consistait à se montrer et faire partie du cérémonial enchaîne les courtisans. Heinich confirme le lien entre stars et courtisans, citant elle aussi Elias : « Comment ne pas penser à la microsociété de Versailles, telle que l'a si bien étudiée Norbert Elias, à propos des pratiques de contrôle hypersélectif » parlant de la sélection des invités à la haute société hollywoodienne, persistant par un « comment ne pas penser encore à la société de cour d'Ancien Régime » pour « un grand bal à Vaux le Vicomte, suivi d'une somptueux feu d'artifice, en présence de l'actrice Isabelle Adjani ? Les hauts lieux du cinéma sont un monde à part, comme l'était la cour » (Heinich 71). Peu de différence entre cette anecdote et celle récente de Carlos Ghosn invitant l'acteur François Cluzet à son anniversaire « royal » à Versailles, avec feu d'artifice et figurants en costume d'époque²⁹⁰.

Les courtisans sont décrits plusieurs fois par Elias comme des « privilégiés, prisonniers des filets qu'ils se jetaient réciproquement, et se maintenaient les uns les autres dans leurs positions » (Elias 74). Assujettis à l'étiquette, les courtisans doivent se montrer tout en se cachant derrière un masque d'indifférence pour ne pas révéler leurs faiblesses. Tout un champ lexical guerrier naît donc avec Louis XIV qui, interdisant aux Nobles les gloires militaires, crée une société curiale fondée sur l'apparence et l'observation. Elias précise d'ailleurs que le rôle de « l'observation de l'homme telle que la pratiquaient les aristocrates de Versailles ne découlait pas de leur propension aux méditations théoriques, mais des nécessités de leur existence sociale, des exigences de leurs

²⁹⁰ Voir chapitre I

rapports sociaux. L'art d'observer les hommes était la base même de l'art de les manier » (ibid 101)

Le regard porté par les nobles vers le roi est celui d'une idéalisation de leur propre position. Selon Apostolidès « A la cour, les féodaux croient partager la vie d'un homme auquel ils se sont donnés » (Apostolidès 50)

Les membres des élites et des couches sociales supérieures, dont la motivation la plus puissante était également le prestige, voyaient se réaliser en grand dans le roi ce qu'ils ambitionnaient en petit. Ils le comprenaient ; ils s'identifiaient au moins en partie, pendant quelque temps, avec le rayonnement de son règne (Elias, 140).

Les courtisans s'identifient au roi et finalement perdent leur propre individualité pour participer à la gloire du monarque qui les dépasse tous. D'ailleurs ils ne sont plus en théorie des individus dotés d'une ambition personnelle mais font partie du corps métaphorique du roi :

Les membres de la nation sont les organes qui portent l'œil du roi à l'autre bout de la terre (...) ils obtiennent des charges qui les changent en officiers de la bouche du roi, des plaisirs du roi, des écuries du roi. Ils ont gloire de veiller à la viande du roi ou à sa garde-robe, c'est-à-dire de participer au fonctionnement du corps national (Apostolidès 51).

Sur le modèle du regard entre le roi et les courtisans, le jeu de regard s'étendrait ensuite entre la noblesse versaillaise et celle de province ou la bourgeoisie puis entre les différentes catégories sociales du tiers-état. La cour de Versailles instaure ainsi un système appliqué aux cours de province, puis aux salons et à toute la France. C'est parce que tout le monde se regarde, calcule et chorégraphie chaque geste et chaque parole que le système se maintient tout seul depuis sa création. En se soustrayant au regard des courtisans, Marie-Antoinette remet en cause le système

hiérarchique. Allant plus loin, Norbert Elias définit ainsi que toute tentative de réforme ou de changement dans le cérémonial reviendrait à la possibilité d'une remise en question politique de l'ordre monarchique. En désirant modifier le cérémonial curial Marie-Antoinette permet en effet de le mettre à distance et de le critiquer :

La moindre tentative de réforme, la moindre modification de structures aussi précaires que tendues aurait infailliblement entraîné la mise en question, la diminution ou même l'abolition des droits et privilèges (...) en rompant leurs chaînes, les nobles de la cour mettaient aussi un terme à leur existence d'aristocrate (Elias, 74).

5. L'EMULATION ET SES DEFAUTS : FANS, SOSIES, PLAGIAIRES ET USURPATEURS

Chaque année, lors du Grand Bal Masqué du Château de Versailles²⁹¹, des centaines de « fidèles » se déguisent en Marie-Antoinette, occasion pour certains émules de la Krewe des *Merry Antoinettes* de la Nouvelle-Orléans de rendre un hommage à la figure historique²⁹². De la même manière, le *star system* impose, via la célébrité, un modèle de vie, de vêtement et de comportement. Morin développe longuement cette attirance, citant le courrier des fans qui adoptent certes une certaine coupe de cheveux ou une marque de vêtement, mais aussi une certaine attitude, hygiène de vie ou conception morale et amoureuse :

Au mimétisme onirique total (rêve où l'on s'identifie à la star) correspond alors un mimétisme pratique atrophié : on suit le régime alimentaire et corporel de la star.

²⁹¹ Qui eut lieu le 22 juin 2019 selon le site internet et ce, depuis 2011 : https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/le-grand-bal-masque-du-chateau-de-versailles_e1924

²⁹² Voir introduction

On adopte ses fards et ses cosmétiques. On imite sa toilette, ses manières, ses
tics (Morin 89).

Les stars ne sont d'ailleurs pas insensibles à cet éloge et Morin montre que la star est un guide spirituel qui s'assume, qui conseille et reconforte, via les colonnes des magazines²⁹³. Ce même *star system* impose d'ailleurs aux célébrités des modèles à incarner, stéréotypes de vertu morale ou au contraire de *sex symbol*. Rôle modèle, Marie-Antoinette est allègrement choisie dans différents rôles et par différentes célébrités, que cela soit Lady Gaga, Katy Perry, Beyoncé, Nicki Minaj ou encore Madonna.

Figure historique et « sujet » de composition, Marie-Antoinette semble cependant elle-même l'instigatrice d'un *star system*. Caroline Weber, dans son ouvrage biographique sur la reine de la mode, précise ainsi que Marie-Antoinette tolérait non seulement que Rose Bertin, sa marchande de mode attitrée, utilise son nom comme moyen publicitaire, mais aussi qu'elle ouvre sa boutique au public, ayant des clients issus aussi bien de la noblesse que de la roture. Rose Bertin avait ainsi une pancarte devant sa boutique précisant « Marchande de mode de la reine », Marie-Antoinette devenant alors le faire valoir de Rose Bertin, à l'instar des célébrités qui prêtent leur image pour promouvoir des parfums ou des produits de luxe, que ces célébrités soient des acteurs, des mannequins ou même les figures couronnées de Buckingham. A l'instar des boutiques du château de Versailles dont la vente d'objet contribue au maintien du site, celle de Buckingham permet aussi la sauvegarde et conservation non de biens publics mais privés, à savoir ceux de la famille royale. Le site *Royal Collection Shop* précise ainsi : “The income from every purchase you

²⁹³ Si Morin cite à l'époque Luis Mariano, la une du magazine *Psychologies* montre à chaque fois une star en couverture et leurs conseils pour être heureux, que ces célébrités soient âgées tel Thierry Lhermitte ou Juliette Binoche mais aussi plus récentes comme la chanteuse Angèle ou l'acteur Reda Kateb. Ils se servent du magazine pour énoncer des conseils philosophiques, Thierry Lhermite annonçant par exemple dans le numéro 408 d'avril 2020 : « faire du bien me fait beaucoup de bien »

make contributes directly to the care of the Royal Collection, which is not owned personally by The Queen, but held in trust by her as Sovereign for her successors and the nation.²⁹⁴ La démarche de marketing se trouve ainsi exposée à ses propres contradictions : l'argumentaire de vente réfute l'authenticité des objets, qui ne sont pas ceux possédés par la reine, récusant ainsi l'idée d'une reine vénale, entretenue par des fidèles et des consommateurs. Forbes évalue en effet à 530 millions de dollars la fortune personnelle de la reine. Au lieu d'affirmer que cet achat contribuera à sa richesse, l'argumentaire mentionne le terme de fiducie « held in trust », soit une possession passagère, avant que l'argent et les collections passent à ses successeurs... et la nation, ménageant les attentes des consommateurs qui achèteraient justement l'objet puisqu'il est relié à la famille royale. La Révolution française, la montée de la bourgeoisie et l'essor de la démocratie ont eu deux conséquences dans le rapport entre les stars et les figures royales, si les stars se considèrent comme des êtres supérieurs, les royautés se mettent à commercialiser leur image, en dépit de l'étiquette rappelée par Elias, d'être au-dessus du commerce, domaine de la roture.

Curieusement, comme nous l'avons signalé, s'il est aisé de se transformer en Marie-Antoinette, il est plus complexe de devenir Lady Di ou Melania Trump. Brigitte Macron et Elizabeth II ayant cependant des caractéristiques physiques significatives et ostentatoires.

Paradoxalement, en tolérant la vente de ses mêmes habits et donc la vente d'une image de la noblesse, Marie-Antoinette œuvre indirectement pour la disparition de la distinction "visuelle" de classe. Par la mode, émules et usurpateurs de nobles fleurissent. Cet amalgame accompagne la transition sociale qui précédait la Révolution Française et avait vu l'expansion et la montée en puissance de la bourgeoisie. Si l'Etat français et le roi autorisaient les passerelles entre classes effectuées via l'achat de charges et les accords matrimoniaux, dans les faits la bourgeoisie prend

²⁹⁴ Dans l'onglet : « about us » du site *Royalcollectionshop.uk*

l'apparence de la noblesse et s'y substitue. Dénoncée via l'effet d'héroï-comique au siècle précédent, Molière blâmant les prétentions d'un *Bourgeois Gentilhomme*, cette pratique est vue comme honorable et contrebalance d'ailleurs un penchant inverse burlesque : la volonté de Marie-Antoinette d'aspirer à une vie simple, d'actrice et de paysanne. Si le goût de la simplicité fait qu'un noble ressemble à un membre du tiers-état, les nobles se demandent alors ce qui les distingue.

Si la reine devient copiable et reproductible, c'est que la mode qu'elle a lancée est un succès. Le développement de faux nobles, voire de fausses reines est aussi au cœur d'une affaire historique. La nuit du 11 août 1784, « l'Affaire du Collier » implique ainsi un sosie de la reine, Nicole Leguay, ce qui a pour conséquence de ternir l'image de la souveraine malgré son innocence. La figure de Nicole Leguay est intéressante puisqu'elle est une prostituée réputée pour sa ressemblance avec la reine, ressemblance trompant le Cardinal de Rohan. Non seulement, elle est recrutée par Mme de Lamotte pour négocier le collier, mais elle est aussi recherchée par des clients qui cherchent l'assouvissement d'un fantasme : coucher avec la reine. La littérature et l'iconographie pornographique qui se développent au même moment semblent conforter les pamphlets avançant l'idée que Marie-Antoinette est une femme aux mœurs légères et au triple corps. Si Kantorowicz avance que les rois ont tout à la fois un corps symbolique, qu'est la royauté et qui ne meurt pas mais est automatiquement transférée au dauphin et un corps physique mortel²⁹⁵, Heinich propose d'ajouter un troisième corps pour la star, qui serait, lui, imaginaire :

Le corps réel de sa personne, à l'égal de n'importe quel humain, le corps imaginaire
des personnages de fiction qu'il incarne ; et éventuellement, le corps symbolique

²⁹⁵ Kantorowicz, Ernst, *Les deux corps du roi, Essai sur la théologie politique au Moyen-Âge*, Gallimard, 1989. Si Kantorowicz semble uniquement parler des rois hommes, l'existence de reines sans rois telles Elisabeth II ou Victoria en Angleterre, prouvent que la théorie est asexuée.

de la star, analogue à celui du roi et qui n'existe que grâce à ses représentations, fixées sur les supports cinématographiques et photographiques (Heinich 192).

En prenant à contrario l'argument d'Heinich, on pourrait attribuer à Marie-Antoinette d'innombrables corps imaginaires, qu'ils soient ceux des caricatures, des actrices qui prêtent leur corps à la reine et construisent dans les imaginaires des spectateurs des Marie-Antoinette plus ou moins idéalisées, ayant l'apparence de Kirsten Dunst, Diane Kruger ou Charlotte de Turckheim.

CONCLUSION :

Le regard porté par la population à la vie privée d'une célébrité aujourd'hui reproduit un geste du cérémonial de l'Ancien Régime. Guy Debord, dans sa critique de la société comme monde du spectacle affirme : « Dans le spectacle, une partie du monde se représente devant le monde, et lui est supérieure » (Debord, 30). Cette critique semble tout à la fois parler de notre quotidien de spectateur fasciné par les célébrités mais aussi de la cour de l'Ancien Régime à qui le roi impose sa vie comme spectacle. Le jeu de regard d'aujourd'hui aurait cependant perdu de sa vocation politique pour revêtir un aspect voyeuriste de divertissement. Si sous Louis XIV, voir le roi et être vu de lui était un contrôle²⁹⁶ et une récompense « le roi voit tout (...) un regard qui est simultanément contrôle et hommage » (Jollet, 349), en 2020, voir une chanteuse relève strictement d'un assouvissement de curiosité ou d'une consommation illusoire « la vedette de la consommation, tout en étant extérieurement la représentation de différents types de personnalité, montre à chacun de ces types ayant également accès à la totalité de la consommation et y trouvant pareillement son bonheur » (Debord, 14). Sous Louis XIV, le peuple regardait le roi, était encouragé à l'aimer, voulait s'y associer pour sa gloire, en en restant le complément. Avec les

²⁹⁶ Ce qu'Heinich confirme en 2011 en citant Andrea Brighenti, Heinich, op. Cit. p.24

célébrités contemporaines, c'est une totale identification et une aliénation qui est réalisée par le public. Ce dernier consomme les images des spectacles comme si cette consommation d'images correspondait à une consommation de biens : « Le spectacle est la reconstruction matérielle de l'illusion religieuse » (Debord 19). Si Debord parlait de la consommation de spectacles et d'images similaires à une consommation d'opium, effectuée par une population hypnotisée par le spectacle, cette société a désormais changé et est aussi devenue productrice d'images.

Si Marie-Antoinette est une célébrité, il est aussi vrai de dire que la célébrité est devenue une reine et Lady Gaga, Beyoncé, Madonna ou Katy Perry se trouvent anoblies par la médiatisation. Si ces dernières en jouent, manipulant leur vie publique comme moyen d'autopromotion, elles se servent aussi de cette exposition médiatique pour parfois désigner un autre objet d'attention, jusque-là peu visible, ignoré ou occulté.

B : Marie-Antoinette entre lieu commun et plagiat de pop stars

Le 6 mars 2019, la chanteuse pop Lady Gaga fait la couverture du magazine de mode V, dans une tenue alliant Marie-Antoinette à l'univers de Star Wars. Posant pour la 25^{ème} fois pour ce magazine, elle retient l'attention des médias, notamment par une photo prétendument prise en coulisses dans laquelle elle se tient devant le photographe Jean-Paul Goude, directeur artistique de cette campagne. Pris *in media res*, dans le vif de l'action, le cliché immortalise la star alors que des costumiers finissent de la préparer et de mettre au point sa perruque. Un des costumiers redresse ainsi une de ses plumes géante, similaires aux plumes d'autruche que Marie-Antoinette utilisait pour sa coiffe.



(Goude, Jean-Paul, « Lady Gaga as an intergalactic Marie-Antoinette in Atelier Versace with Goude himself », V Magazine, 2019)

Sous-titrée « Lady Gaga as an intergalactic Marie-Antoinette in Atelier Versace with Goude himself », l'argumentaire accompagnant la photo souligne l'originalité de la photo. Lady Gaga apparaît en effet dans le cliché comme une figure atemporelle moderne qui allie le passé et le futur,

conciliant les domaines de l'Histoire et de la Science-Fiction. La pop star et actrice dégage ainsi une idée de puissance belliqueuse par ses jambes dénudées, son cri et sa posture guerrière qui rappellent une amazone. L'emploi d'un néon comme sabre laser, lance ou javelot évoque les personnages de l'univers *Star Wars* de George Lucas. Marie-Antoinette devient dès lors un chevalier Jedi ou un chevalier Sith, la couleur du sabre laser suggérant paradoxalement cette dernière catégorie. Si Goude est familier avec l'univers de Lucas, Marie-Antoinette se rangerait selon lui du côté obscur de la force, la reine étant un personnage maléfisant selon le photographe.

La référence au passé a certes lieu via Marie-Antoinette mais aussi via la disposition des personnages de la photo. Par un étrange hasard, trois siècles avant le cliché de Goude, les caricaturistes Mary et Matthew Darly avaient déjà mis en scène cette exacte scène de coulisse questionnant l'originalité du photographe et nous interrogeant sur ses motivations :



Darby, Matthew, *The Preposterous Head Dress, or the Feathered Lady*, British Museum, London, 1776



Darby, Matthew, *Ridiculous taste or the ladies absurdity*, British Museum, London, 1771

La même disposition verticale mais aussi horizontale est réalisée, Goude ou le coiffeur à gauche mesurant son œuvre et ses ouvriers à droite. Ces « maitres » coiffeurs et accessoiristes sont ainsi juchés sur un tabouret ou un escabeau derrière les dames pour mettre en place, parer ou décorer leur perruque. Le tabouret rembourré rappelle la chaise de la photo et les chaussettes montantes sont les mêmes pour les personnages masculins d'avant et d'aujourd'hui. Bien qu'ayant troqué la livrée par la marinière, Goude, en se mettant en scène, s'inscrit dans la continuité des coiffeurs des Darly sans éviter un clin d'œil d'auto-dérision : le photographe étant en effet recouvert de paille, rembourrage de la statue Lady Gaga tout juste déballée de sa boîte. La dérision est ainsi un phénomène continu puisqu'en 1776 les Darly avaient réalisé ces images pour prévenir leurs compatriotes d'une mode ridicule, étrange et étrangère, car venue du continent, qui contaminait les esprits à l'heure de la guerre d'Indépendance. L'historienne Diana Donald présente ainsi la caricature *Ridiculous taste or the ladies absurdity*, comme une menace pour la virilité du mari : “it shows a foppish French hairdresser mounted on a stepladder with his curling tongs he effaces the decrepit and unfashionable husband, who trains his telescope” (Donald 86).

Goude doit d'ailleurs être au fait de son modèle historique puisqu'il avait organisé en 1989 le « grandiose » défilé du 14 juillet à Paris auquel avait assisté entre autres le président des Etats-Unis Georges Bush. A travers la confrontation entre les images des Darly et de Goude, nous verrons que la représentation de la mode et de l'exubérance a pris une direction opposée avec le temps, et si la caricature du XVIIIe siècle blâmait la mode, la photographie d'aujourd'hui vient réhabiliter l'exubérance et le luxe du XVIIIe siècle. Nous verrons ainsi que l'originalité de la photo est mise à mal par le déguisement de Marie-Antoinette, même avant la reconnaissance de la caricature d'origine. Que Lady Gaga se déguise en reine de France est en effet un lieu commun

emprunté par de nombreuses chanteuses pop et semble d'ailleurs presque un passage obligé de leur consécration. Nous verrons ensuite que si consécration il y a, elle augure d'un retour à l'apparat monarchique original du XVIII^e siècle, imiter la reine ayant toujours été un équilibre précaire entre noble, ridicule et vulgaire. Nous verrons enfin qu'incarner la reine revient à afficher sa réussite, que ce soit sa réussite personnelle mais aussi la réussite sociale d'une minorité jusqu'à là invisible.

1. UN LIEU COMMUN DES ARTISTES POP

Le CNRTL définit le plagiat comme l'emprunt plus ou moins fidèle à une œuvre ou un auteur en le présentant comme une création personnelle. Par extension, la définition porte non seulement sur une œuvre et un style mais aussi « la manière d'agir, de se comporter, de s'habiller, etc. d'une personne ». Contredisant l'effet de réalisme et d'authenticité sous-entendu par le cliché, *V Magazine* liste les nombreuses modes, personnages, voire autres icônes que Lady Gaga interprète dans la sphère publique depuis ses débuts dans le show business. Refusant de les considérer comme des hommages ou au contraire des plagats réalisés par l'artiste, le journaliste souligne le manque d'authenticité dont elle fut accusée :

Gaga had indeed been facing public doubts about her authenticity as an artist at the time. Her aggressively calculated wardrobe was often deemed a plea for attention rather than a genuine homage to the exhaustive list of idols she uses to color her everyday life²⁹⁷.

²⁹⁷ Rosenzweig, Mathias, « V118 : She's an Enigma » *V Magazine*, 7 mars 2019

L'artiste fut en effet poursuivi légalement de nombreuses fois pour plagiat, que ce soit musicalement en 2011 pour avoir copié la chanson « Judas » de la chanteuse Rebecca Francescatti ou en 2014 pour mimer l'apparence physique de l'artiste Orlan pour le clip « Born This Way », ou même accusée de plagier la chanson « Express Yourself » de Madonna²⁹⁸. Dans ces différents cas, cependant, la justice américaine donna raison à Lady Gaga. La photo de Goude se lirait donc comme une réponse aux détracteurs de l'artiste puisque cette dernière agirait « réellement » comme une amazone royale en coulisses. Cependant, si la photo parvient à créer un effet de naturel, le manque d'originalité, voire de plagiat demeure, Star Wars et Marie-Antoinette étant des costumes communs et ordinaires. Gaga déclare ainsi au journal que quoi qu'elle fasse ou soit, elle n'échappe pas aux comparaisons avec d'autres artistes pop : “Look, when I was a brunette, they called me Amy Winehouse. When I was a blonde, they called me Madonna”. Cette plainte de l'artiste d'être toujours en compétition avec ses contemporaines ou devancières et de n'être jamais considérée comme individu original est cependant étonnant au vu du personnage maintes fois imité qu'elle interprète, Marie-Antoinette, et au vu de l'artiste qu'elle cite, Madonna.

Le fait de citer Madonna ne semble en effet pas anodin puisqu'une dispute portant sur le plagiat oppose les deux artistes depuis 2011. De plus, Madonna avait aussi interprété la reine de France en 1990, lors du clip « Vogue » pour les MTV Awards, inaugurant une sorte de phénomène de mode et de passage obligé chez les pop stars pour aboutir à la consécration. Cette mode, qui semble remonter au groupe Queen qui chante « Killer Queen » en 1974²⁹⁹, s'accélère cependant après le film éponyme de Coppola de 2006.

²⁹⁸ Spanos, Brittany, « Happy Oscars! War Between Lady Gaga and Madonna Is Over. Previously, things have been chilly between the pair due to claims of song plagiarism” *RollingStone*, 25 février 2019

²⁹⁹ Voir introduction. Queen, « Killer Queen”, *Sheer Hear Attack*, 1974



Les chanteuses pop ayant précédé Lady Gaga et suivant la mode de Marie-Antoinette sont nombreuses et on peut lister les prestations de Katie Perry, Séléna Gomez et Beyoncé qui incarnent successivement la dernière reine de France dans des clips musicaux ou publicitaires depuis 2010.



Selena Gomez dans le clip « love you like a love song » (2011) reprend l'image composite de reine du petit Trianon, mi bergère mi reine jouant à la simplicité, à la légèreté et l'innocence.

Dans le clip, exilée au Japon, elle chante dans un karaoké, ce qui lui permet de voyager à travers le temps et l'espace avec la musique³⁰⁰.

Beyonce dans la promo de sa tournée de 2013 « The Mrs Carter Show » et Katy Perry, dans la promotion de son parfum « Killer Queen »³⁰¹ reprennent toutes deux la même année le rôle de la reine forte, maîtresse de sa sexualité et dominant les hommes. Le rôle est cependant opposé puisque Katy Perry refuse les conventions et l'étiquette de Versailles pour affirmer son propre moi, sans perruque et sans corset quand Beyoncé, au contraire fait preuve d'une maîtrise de l'étiquette et du code Versaillais, le maîtrisant et paradoxalement devenant plus blanche que la vraie reine dont la « peau était si transparente qu'elle ne prenait point d'ombre »³⁰².



(Image d'introduction de la tournée « Carter Show » Tour, mettant en scène une Marie-Antoinette entièrement blanche, différente de la vidéo promotionnelle qui, elle, avait été tournée à Versailles³⁰³).

³⁰⁰ On peut se demander si ce clip ne serait pas un hommage à Sofia Coppola, la vidéo faisant référence au contexte d'expatriation de *Lost in Translation* paru en 2003 où une américaine se retrouve isolée et « perdue » au Japon, comme Selena Gomez, et à son film éponyme sur *Marie-Antoinette*.

³⁰¹ Les clips de Katy Perry et Beyoncé ont le même metteur en scène : Jonas Akerlund.

<http://www.idolator.com/7474371/katy-perry-killer-queen-beyonce-comparisons>

³⁰² Viguerie Jean de, *Louis XVI, le roi bienfaisant*, Rocher, 2003, p. 116 citant les mémoires de Vigée Lebrun.

³⁰³ Voir image supra



(Publicité *Femme actuelle*, 2019)

Le magazine *Femme actuelle* renforce l'image d'une Marie-Antoinette contrainte par l'étiquette à suivre une certaine mode. Dans la publicité de 2018, son avatar se débarrasse violemment de sa robe longue, répétant la même action que la chanteuse Katy Perry. La reine, stoppée à la porte, semble représenter sous forme imagée les propos de Montesquieu mais aussi les témoignages des contemporains, remplaçant l'obstacle vertical de la coiffe, véritable tour, pour la robe à paniers, obstacle horizontal. Ce choix de réduction semble expliqué par le titre du journal « femme actuelle », sous-entendant que pour être actuelle au XVIIIe siècle, les femmes auraient dû porter une jupe courte. Conseillée par sa ministre des modes, Marie-Antoinette amorça cependant une révolution vestimentaire en raccourcissant certaines de ses robes.

Katy Perry reprend ensuite son rôle de reine de France dans le clip “Hey, Hey, Hey” en Janvier 2018³⁰⁴. Dans cette vidéo, elle interprète une princesse habitant une sorte de château de Versailles nommé KP, coiffée de poufs similaires à ceux de Marie-Antoinette, forcée de se marier

³⁰⁴ “Hey Hey Hey”, *Witness*, Capital Record, 2017

avec un prince repoussant et justement nommé Piggy. Nous reviendrons plus en détail sur cette prestation, son origine et son influence dans le chapitre ultérieur.



Symbole positif d'émancipation et de luxe "à la française", le nom de la reine est ainsi souvent associé à une célébrité montante et défraie régulièrement l'actualité. Kim Kardashian est appelée, on s'en souvient, une « Marie-Antoinette of our time³⁰⁵ » en avril 2018 par son mari Kanye West avant d'être relayé par les médias, pour louer ses créations vestimentaires, semblant confirmer la vision de reine de la mode proposée par Caroline Weber³⁰⁶. Ce faisant, West semble ignorer les autres caractéristiques de la figure historique française comme son destin tragique, son dédain du peuple, son mariage forcé ou son infidélité supposée. Cette appellation fait suite à une

³⁰⁵ Tout à la fois par différents journaux tels *New York Daily News*, *Fox News*, *Daily Mail* le 14 avril 2018

³⁰⁶ Weber, Caroline, *Queen of Fashion, What Marie-Antoinette wore to the Revolution*, London : Aurum, 2007

prestation de Kardashian en reine Marie-Antoinette dans une publicité pour la boisson énergisante Hype en 2015³⁰⁷.



Cette interprétation de reine de France est ensuite relayée pour désigner la demi-sœur de la célébrité. Dans un article du 4 avril 2019, le journal *Vogue* titre : « Kendall Jenner Gives the Marie-Antoinette Look a Modern Makeover ». Dans cet article, le journaliste Christian Allaire explicite la relation, si Marie-Antoinette a marqué selon lui la mode par son style personnel qu'elle a développé, Kendall Jenner s'inscrit dans le prolongement, portant des habits « Marie would perhaps wear if she wear alive today ». Concluant son article bref par une question : « minimalism, who ? », le journaliste semble cependant insuffisamment documenté, la reine se départant de son style somptueux pour en acquérir un plus simple, discret et léger dans sa vie. L'adoption des deux célébrités, actrices de leur propre rôle dans la série « Keepin' up with the Kardashian », n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'appellation que le titre parodie « Keepin' up with the Joneses »³⁰⁸.

Marie-Antoinette fait donc l'objet d'une compétition scénique, permettant à chaque candidate d'interpréter la reine. Ces interprétations successives permettent à chaque artiste de

³⁰⁷ Monllos, Kristina, "Ad of the Day: Kim Kardashian Just Made One Seriously Strange Ad for an Energy Drink Channeling Marie-Antoinette, Audrey Hepburn", *Adweek.com*, 29 juillet 2015 mais aussi *Voici*. La vidéo du clip publicitaire, suscitant de nombreuses critiques, a mystérieusement disparu de tous les sites qui en parlaient.

³⁰⁸ Voir chapitre I

s'ériger en star ou reine et semble faire coïncider l'image de la reine avec leur propre apparence. Ce faisant, les artistes donnent à la reine une attitude et des propos modernes mais surtout biaisés. La reine devient une sorte de palimpseste pour les artistes, qui sélectionnent et exagèrent un de ses traits distinctifs. Niant sa dimension humaine donc complexe, le monde du spectacle la cristallise dans son image de femme de cour, imitable et objet d'un concours de sosie, pour favoriser une image de reine toujours plus colorée et exubérante.

2. UN PLAGIAT POUR UNE IMITATRICE

Lors de la campagne pour V, le photographe Jean-Paul Goude commente ainsi son projet : « On a essayé de transformer Gaga en poupée, en icône vivante, comme les figurines que les gens collectionnent et placent sur leur cheminée, mais grandeur nature »³⁰⁹. L'entreprise de transformation de la chanteuse en icône passerait donc, selon Goude par une réification de l'artiste, expliquant les grandes boîtes remplies de paille d'où semble extraites Lady Gaga, telle une poupée en latex ou un mannequin de cire. Goude inscrit aussi son projet dans une conception du monde du spectacle comme un théâtre de marionnettes, chacune égale et substituable à une autre, différant sur une caractéristique physique, à collectionner.

Le choix du personnage de Marie-Antoinette pour représenter une poupée n'est d'ailleurs peut-être pas anodin puisque cette dernière fut une poupée vivante dès sa naissance : destinée à épouser le dauphin de France, Marie-Thérèse lui fait apprendre le français, lui redresse les dents, la coiffe de manière à dissimuler son front :

³⁰⁹ Rosenzweig, Mathias, « V118 : She's an Enigma », *Vmagazine*, 7 mars 2019

Already in Austria, Marie-Antoinette is packaged as a doll, carefully prepared for the enjoyment of the French court. Her body is worked upon so that she fits the standard of French elegance. A few anomalies are corrected ; the girl is turned into the princess of beauty. Her round forehead is hidden behind a new hairstyle ; her crooked teeth after treatment and consultation with a specialist, become « very beautiful and straight » (...) she becomes a miniature mannequin, a collage of prosthetic elegance (Saint Amand, 388).

Même la référence à la boîte d'où sort Lady Gaga trouve son équivalent dans la vie de la reine puisque cette dernière quitte le château de Hofburg de Vienne dans un carrosse semblable à une boîte à bijoux : « the berline looked for all the wxolrd like a giant jewel box. Its front, side and rear panels fashioned almost enirely of glass » (Weber 17). Elle est ainsi dès son départ regardée par des spectateurs et voyage au vu du public. Weber rappelle aussi dès le début de son œuvre que même en temps de guerre, les poupées avaient des laisser-passer. (Weber 17). Réifiée par sa mère qui la considérait comm un cadeau à la France mais aussi comme un outil pour servir les intérêts de l'Autriche, la mode qu'elle instaure crée des poupées à son effigie qui sont exportés et notamment en Angleterre où elle distrait et détourne l'attention. Elle est ainsi appelée une Pandore par les Darly lors du conflit de la guerre d'Indépendance Américaine³¹⁰. Marie-Antoinette ne serait pas une personne libre mais manipulée et mise en scène par l'Autriche pour satisfaire les besoins d'un public.

Le projet de Goude serait alors de transformer la chanteuse Gaga en personnage reconnaissable paradoxalement non à sa voix mais à ses caractéristiques physiques, voire ses habits, projet ambitieux au vu de la versatilité des métamorphoses vestimentaires de l'artiste. Bien

³¹⁰ Voir infra

que Lady Gaga soit une chanteuse, ce qui la différencierait d'une autre artiste, selon Goude serait son physique, son image. Le photographe français cherche ainsi à immortaliser l'artiste, de la même façon qu'Elvis Presley ou Marilyn Monroe s'identifient visuellement par une veste dorée, une coupe de cheveux, des lunettes de soleil ou une robe blanche soulevée par une ouche d'aération.

Le choix vestimentaire effectué par Goude rappelle ainsi l'univers de la cour du XVIIIe, Apostolidès notant que l'emploi de talon, perruque, poudre et robes à panier sont des signes distinctifs des courtisans³¹¹. Ainsi grandi, habillé et maquillé, ce dernier paraît éternel, dissimulant les marques et infirmités causées par le temps et les maladies.

Son corps est transformé par les vêtements de cour, qui sont des excroissances des formes naturelles. Le courtisan se définit au premier regard par la capacité physique d'exhiber un surplus. Ainsi, la longue perruque bouclée est-elle une exagération du système capillaire normal ; les paniers des robes forment une excroissance des hanches féminines, les talons hauts augmentent la taille. La multiplicité des jupons, semblables à des rideaux de scène, souligne l'aspect théâtral de la stature que le maquillage aux couleurs vives vient encore renforcer. Le courtisan se construit comme un château, tout en façade ; il ne donne son effet que regardé à une certaine distance. Bien éclairé par des bougies de cire, à mi-chemin entre le comédien et la statue, il paraît posséder une nature différente. Vieilli, il ne grossit pas, ne devient pas chauve, ne change pas d'apparence : le courtisan est une essence qui échappe à la dégradation historique (Apostolidès 52).

³¹¹ Dans l'acception d'hommes de la cour et non de séducteurs.

Dans cette longue citation, Apostolidès lie le courtisan à un acteur ayant pour devoir de paraître à la cour et d'être vu du roi. Le monde du spectacle créé lui aussi un monde factice, préparant la séparation entre deux mondes imperméables : les spectateurs, simples mortels, fascinés par les icônes immortelles. L'originalité de la mise en scène photographique de Jean-Paul Goude semble cependant souffrir de la comparaison avec d'autres images de l'époque, émises non pour glorifier et faire l'éloge d'une célébrité ou d'une icône mais plutôt pour s'en moquer. Bien que le choix de talons très hauts, d'une perruque ou de la robe de soirée pour la photographie tisse un ensemble outré et disproportionné permettant de faire de la personne vivante un personnage, une icône immortelle, Goude crée aussi ainsi une caricature de la chanteuse, rappelant la définition de d'Alembert dans *l'Encyclopédie*. Ce dernier définit en effet les caricatures comme des : « figures grotesques & extrêmement disproportionnées soit dans le tout, soit dans les parties qu'un Peintre, un Sculpteur ou un Graveur fait exprès pour s'amuser, & pour faire rire » (d'Alembert). Les chaussures à talons ne datent cependant pas de Marie-Antoinette et si certains portent le nom de Louis XV, ils furent en circulation bien avant ce monarque. Ces talons ainsi que la hauteur des coiffes sont par ailleurs déjà caricaturés et moqués par Montesquieu dans ses *Lettres Persanes* au début du XVIII^e siècle durant la régence de Philippe d'Orléans :

Quelquefois les coiffures montent insensiblement ; et une révolution les fait descendre tout à coup. Il a été un temps que leur hauteur immense mettait le visage d'une femme au milieu d'elle-même : dans un autre, c'était les pieds qui occupaient cette place ; les talons faisaient un piédestal, qui les tenait en l'air (...) Les architectes ont été souvent obligés de hausser, de baisser et d'élargir leurs portes, selon que les parures des femmes exigeoient d'eux ce changement³¹².

³¹² Montesquieu, *Les Lettres Persanes*, lettre C, 1721

Si le texte satirique de Montesquieu cherchait à corriger les coutumes des Français en 1721, le projet fut un échec au vu des évolutions successives de la mode³¹³. Par le recours à un regard extérieur pour révéler objectivement ce qui semble ridicule, les lettres permettent aussi de conseiller et critiquer la politique du souverain :

Il en est des manières et de la façon de vivre comme des modes : les François changent de mœurs selon l'âge de leur roi. Le monarque pourroit même parvenir à rendre la nation grave, s'il l'avoit entrepris. Le prince imprime le caractère de son esprit à la cour, la cour à la ville, la ville, aux provinces. L'âme du souverain est un moule qui donne la forme à toutes les autres (ibid).

Liant la mode à la politique, Montesquieu rappelle l'effet de l'apparence du roi sur sa population. Comme le démontre Weber, dans *Queen of Fashion*, ce n'est pas le roi Louis XVI qui, instaure la mode mais sa femme Marie-Antoinette. Les plumes d'autruche présentes dans la coiffe de la reine dans la photographie ou les caricatures rappellent la mode des poufs que la reine avait adoptée et donc indirectement instaurée à la cour lors du couronnement de Louis XVI. Première reine mariée à être présente lors de la célébration depuis Catherine de Médicis, elle crée la surprise aux dépens de son mari : « it was Marie-Antoinette's hairstyle, teased high above her forehead, heavily powdered, and topped with a cluster of nodding white feathers, that perhaps provided onlookers with the biggest surprise » (Weber 95). Cette mode d'une coiffure en tour fait l'objet de nombreuses moqueries ciblant la politique supposée de la reine et ses dépenses à travers son apparence

³¹³ Bien qu'écris par des narrateurs prétendent étrangers, Montesquieu, qui craint la censure et les condamnations publie réellement son ouvrage à Amsterdam en indiquant Cologne en Allemagne comme lieu de publication Apostolidès rapporte ainsi le cas de Simon Morin et Claude Petit exécutés pour opposition à l'état et publication d'écrits blasphématoires (op. cit. 36)

physique ou vestimentaire³¹⁴. Le périodique, *A travers le monde* mentionne cependant en à la fin du XIXe siècle, l'aspect économique de cette mode, message implicite des caricatures :

C'est surtout avec Marie-Antoinette que s'exagère la mode du panache ; cela devient une telle passion que certaines plumes sont payées jusqu'à 50 louis la pièce.

Trois plumes ne suffisent plus : on invente la coiffure à la Minerve, cimier de dix grandes plumes d'autruche mouchetées d'yeux de paon. Quand la reine passe dans la galerie de Versailles, c'est une forêt de plumes qui ondule au-dessus des têtes.

On sait que Marie-Antoinette se rendant à un bal donné par le duc d'Orléans fut obligée de faire ôter son panache pour monter en carrosse (*A travers le monde* 381).

L'anecdote mentionnée par le périodique mais aussi par Mme de Campan dans ses *Mémoires*³¹⁵ est immortalisé par des caricatures exagérant et soulignant le ridicule de cette mode. Si aujourd'hui, les plumes d'autruche et la mode des poufs sont associées à la reine, Louis XVI et Marie-Thérèse y furent opposés. Les plumes sont d'ailleurs le motif de désaccords historiques, politico-économiques mais aussi moraux entre Marie-Thérèse et Marie-Antoinette. Ces désaccords ont longue haleine puisque discutés pendant plusieurs semaines, notamment dans six lettres échangées entre le 4 février et le 18 mars 1775³¹⁶ par Marie-Antoinette, l'ambassadeur Mercy

³¹⁴ Notamment la poule d'Autry/uche dont il a déjà été question, voir supra.

³¹⁵ Campan, Jeanne Louise Henriette, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre*, Baudouin Frères, 1823 t1, chap IV p. 96 : les coiffures parvinrent à un tel degré de hauteur, par l'échafaudage des gazes, des fleurs et des plumes, que les femmes ne trouvaient plus de voitures assez élevées pour s'y placer, et qu'on leur voyait souvent pencher la tête ou la placer à la portière. D'autres prirent le parti de s'agenouiller pour ménager, d'une manière encore plus sûre, le ridicule édifice dont elles étaient surchargées »

³¹⁶ Arneth, Alfred, *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le Comte de Mercy-Argenteau avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette*, tome 2, Didot frères, 1874, Lettres VII, XI, XIII XVI, XVII et XVIII. Seule la lettre du 17 mars figure dans le tome I de Marie-Antoinette, *Correspondance*, publié par Paléo en 2004 étant donné que les autres échanges se firent à l'insu de la reine. Dans son excellent ouvrage qui collecte les lettres de la reine, Evelyne Lever ne reproduit que les lettres du 5 et 17 mars, négligeant les autres : « un premier corpus qui couvre les années 1770 1780 est constitué par la correspondance de Marie-Thérèse avec sa fille, à laquelle sont ajoutés en contrepoint les lettres ou fragments de lettre les plus importants de son ambassadeur, le comte de Mercy Argenteau, chargé d'informer sa souveraine de tout ce qui concernait la dauphine » (Lever 10).

d'Argenteau et Marie-Thérèse. Dans la première lettre de cet échange, datée du 4 février 1775, Marie-Thérèse s'enquiert auprès de Mercy de savoir si Louis XVI avait réellement offert une aigrette à sa femme, geste par lequel il lui priait de renoncer à ses coiffures à plumes³¹⁷. Bien que Mercy tente de minimiser l'importance de l'événement³¹⁸, avançant que la reine ne fait que suivre une mode, cela est cependant pris au sérieux par Marie-Thérèse, qui trouve la coquetterie indigne du rang de sa fille. Elle le lui reproche dans sa lettre XVI du 5 mars :

On la dit (la parure) depuis de la racine des cheveux 36 pouces de haut et avec tant de plumes et rubans qui relèvent tout cela ! (...) Une jeune jolie reine, pleine d'agrément n'a pas besoin de toutes ces folies : au contraire, la simplicité de la parure fait mieux paraître, et est plus adaptable au rang de reine. Celle-ci doit donner le ton et tout le monde s'empressera de cœur à suivre même vos petits travers (Arneth 306).

Malgré le jugement de Marie-Thérèse, Marie-Antoinette persiste dans cette mode, contredisant sa mère et se justifiant par l'usage qui est fait à la cour. Elle avance par ailleurs que les coiffes sont relatives à un événement particulier, certaines célébrant un fait historique. La dispute épistolaire au sujet des plumes est finalement résumée et conclue dans la lettre XVIII du 18 mars de Mercy à Marie-Thérèse, le diplomate défendant la reine :

Il est certain qu'elle n'a fait qu'adopter une suivre une mode qui s'était déjà établie généralement dans Paris (...) Je dois dire encore que la reine a mis quelque modération dans l'usage de cette mode (...) attendu que la cherté des coiffures dont il s'agit avait déjà occasionné des tracasseries dans les ménages particuliers (Arneth, 311-312).

³¹⁷ Lettre VII, Arneth, 293

³¹⁸ Fin de la Lettre XI datée du 20 février, Arneth, 298

Marie-Antoinette, dans ses échanges avec sa mère, semble cependant inconsciente de son influence réelle, ou feint de l'ignorer pour refuser les responsabilités de son rôle de modèle de la mode. Mercy, bien que se faisant l'avocat de la reine, mentionne la cherté des coiffes, même s'il cache cet aspect derrière l'euphémisme de « tracasserie »³¹⁹. Si le texte *d'Autour du monde* est correct en annonçant le coût d'une plume à 50 Louis, la conversion³²⁰ nous donne l'équivalent contemporain en euros de 1694.48 l'unité. Mode ruineuse selon Mercy, l'engouement de la reine pour ces coiffes instaure et impose une mode que doit suivre la cour, dans la suite du jeu d'apparences instauré par Louis XIV. Cet effet dépasse d'ailleurs les murs de Versailles pour se propager à travers tout le royaume voire toute l'Europe. Campan mentionne ainsi :

« On voulait à l'instant avoir la même parure que la reine, porter ces plumes (...) »

La dépense des jeunes dames fut extrêmement augmentée ; les mères et les maris en murmurèrent : quelques étourdies contractèrent des dettes ; il y eut de fâcheuses scènes de famille, plusieurs ménages refroidis ou brouillés ; et le bruit général fut que la reine ruinerait toutes les dames françaises (Campan 95).

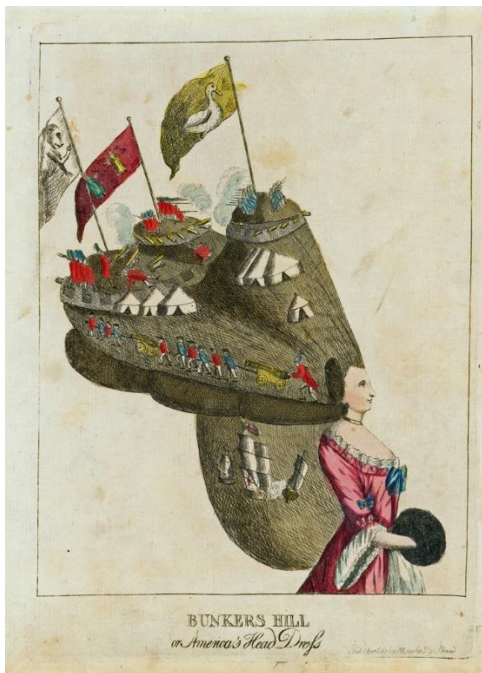
Edmond Lefèvre, président du comité d'ornithologie économique développe ainsi que l'adoption de la mode par toute la population est devenue un fait courant au siècle suivant, brouillant les frontières entre classes : « ce tableau ne pourrait-il s'appliquer facilement aux modes du temps, dont le luxe, n'est plus seulement l'apanage des dames de qualité ? » (Lefèvre 17). Si l'ornithologue Lefèvre relate le succès de cette mode qui dépasse la notion de classe, il poursuit aussi sur son succès d'exportation, au-delà des frontières. Lord Stormond³²¹, ambassadeur

³¹⁹ Terme très fréquent et récurrent dans la correspondance entre Marie-Antoinette, Marie-Thérèse et Mercy (le terme est utilisé près de 50 fois). Le terme ne serait peut-être pas un euphémisme, l'étymologie donnée par le Littré et le CNRTL donnant les sens de : « qui occasionne du souci » ; « chicane, mauvaise querelle »

³²⁰ Par l'outil de conversion : « convertisseur-monnaie-ancienne.fr »

³²¹ David Murray, 2^e comte de Mansfield, ambassadeur en France entre 1772 et 1778, repartant en Angleterre à cette date suite au soutien français dans la Révolution Américaine est cité dans la correspondance de Marie-

Noddle Island ou celui nommé *Bunker Hill* sont d'ailleurs créés comme des réponses au pouf à la Belle-Poule évoqué au chapitre I. Le *Ipswich Journal* du 11 mai 1776, s'arrête ainsi sur ce pouf lors d'un bal masqué, rappelant cependant son côté extravagant et ridicule : « a lady with her head dressed agreeable to Darlys' caricature of a head, so enormous, as acutally to contain both a plan and model of Boston and the provincial army on Bunker's Hill » Bunker Hill se réfère effectivement à une victoire Anglaise sur les Insurgents et montre que tout comme Marie-Antoinette qui célébrait la France par sa coiffe, les Anglais rivalisent dans le domaine de la mode et de l'esthétique.



Darby, Matthew, Bunkers Hill or America's Head Dress, 1776



Anonyme, Coiffure à l'indépendance ou le triomphe de la liberté, musée franco-américain du château de Blérancourt, 1778

La différence est cependant que les Darly font une caricature de cette extravagance : la coiffe comporte ainsi non seulement les navires du pouf français mais aussi des camps, tentes, drapeaux. La coiffe anglaise surpasse même la création française car les armées Loyalistes et Patriotes lilliputiennes se font réellement la guerre en miniature et les canons juchés stratégiquement sur les

hauteurs de la perruque, simulacres des collines Breed et Bunker, font feu les-uns vers les-autres. Le dessin ne vante cependant pas la victoire britannique. La Bataille de Bunker Hill s'avère effectivement une victoire toute relative et amère, les pertes anglaises totalisant le double des pertes américaines et ayant contribué à fédérer leurs forces. L'image tourne en fait en dérision ceux qui célèbrent cette fausse victoire mais tourne aussi en dérision le fait de société de la mode : les Anglais étant plus absorbés par leurs coiffes et leurs vêtements que par le conflit outre Atlantique. Si l'usage fait par ces représentations graphiques diffèrent dans l'interprétation à leur donner, elles montrent cependant la perméabilité de la mode qui passe librement d'un côté à l'autre de la Manche. D'ailleurs, si les *Darby* avaient commencé leur entreprise caricaturale en traitant des sujets politiques, ils se concentrent ensuite sur la mode « after 1766 they concentrated on satirizing fashion and the *beau monde*³²² ». Cette dernière est en effet un moyen d'expression personnel et politique selon Caroline Weber. En adoptant une coiffe française, les dames anglaises feraient ainsi acte de trahison, pactisant avec un ennemi exubérant, vain et efféminé. Cette même considération de la mode sera réemployée par les Révolutionnaires français dans leur accusation de la noblesse, considérée comme décadente.

Les *Darby* préviennent aussi la menace que représente la féminisation du pouvoir : “Eighteen century moralists, who saw fashion as the instrument of female dominance, the means by which men were entrapped and emasculated” (Donald 86). Comme le remarque l'historienne Diana Donald, cette vision satirique et misogynne provient cependant des cabales visant la reine en France :

A double threat to masculine authority is therefore implied by the many caricatures of toilettes, in which effeminate friseurs and valets climb ladders to dress the

³²² Bryant, Mark, « The Mother of Pictorial Satire » *History Today*, Vol. 57 Issue 4, 2007, p58

grotesque coiffures of their mistress (...) it is ironic that this mode of satire seems to have originated in France itself (Donald 86)

Prenant le contrepied des Darly qui tentaient de mettre fin aux distractions des femmes britanniques du XVIIIe siècle, Goude tente de canaliser l'attention sur Lady Gaga, utilisant le même procédé qu'avait utilisée Rose Bertin 250 ans plus tôt, à savoir une poupée :

« Well-dressed women from England to Russia so coveted the French consort's ensembles that Bertin had to produce a new, life-sized *poupée de mode* – much larger than other such dolls, and endowed with the Queen's own face, figure and hair – as a mannequin for her latest clothing and coiffure designs (...) This *poupée* had sparked such a frenzy when, it arrived in England that a satirist writing for the *London Spectator* complained about women inability even to concentrate on church sermons, so preoccupied were they with this “completely dressed [Pandora] just come from Paris”. » (Weber 121)



Dès le XVIII^e siècle en effet, les relations franco-britanniques sont marquées par un mélange de fascination, attirance et répulsion dans le domaine de la mode. Concrétisée sous la forme d'une pandore, une poupée de mode faite à son image, la reine permet d'exporter les produits de Rose Bertin. Ces poupées de mode eurent un statut particulier et voyageaient à travers les royaumes européens en dépit des guerres bénéficiant d'une immunité diplomatique. L'engouement qu'elles suscitent est tel qu'il contribue à faire rayonner la mode française mais aussi fait accéder la ministre des modes de la reine à une renommée internationale, ce qui lui permettra de continuer à commercer lorsqu'elle doit s'exiler en Angleterre. L'engouement pour cette mode française suscite cependant en Angleterre l'ire des Darly et autres caricaturistes qui s'attaquèrent au modèle d'origine, royal.



(Anonyme, *La boîte à pandore*, BNF, 1787)

L'image ci-dessus intitulée *la boîte à Pandore*, date ainsi de 1787 et revient sur la tradition des poupées de mode, en usage depuis la Renaissance. Caricature anonyme et française reprise d'une image anglaise, elle revient sur l'arrivée de Marie-Antoinette, dans un chariot tenant de la boîte à

bijoux mais transportant un être qui attirera les malheurs (économiques et politiques) sur la France comme son homonyme, personnage de la mythologie grecque.

Si le projet des Darly était de corriger par le rire, suivant la tradition classique des comédies et du « castigat ridendo mores » illustrant la définition du *Lady's Magazine* de 1773 : « ridicule will sometimes effect what all the efforts of reason are insufficient to accomplish » (*Lady's Magazine* vol IV, 1773, p. 208), la photographie de Goude n'a plus cette fonction en 2019 et loin de ridiculiser la mode, les abus et excès de l'icône Gaga, la photographie fait l'apologie des excès et de l'exubérance. Dès le XVIIIe siècle, la mode et sa version caricaturale entretiennent un rapport paradoxal puisque si cette dernière critique la première, elle peut aussi en être une source d'inspiration :

When one returns to Darly extravaganza, it is impossible to escape the conclusion that caricature, too, has slopped the lead of its ostensibly corrective function to offer an even more beguiling display of the limitless possibilities of fashion (ibid 88).

Par sa démesure et son excentricité, la caricature permet à la mode d'évoluer voire, d'exploiter en théorie (et par le dessin) le patron d'un nouveau modèle. Le jeu de regard du XVIIIe entre la mode et la caricature tend ainsi à un mouvement circulaire : le modiste étudiant la caricature qui elle-même étudierait l'objet créé du modiste. La recherche dans la reproduction de cette mode à l'identique telle que montrée par Goude ou par l'énumération des coiffeurs dans les crédits de fin du film de Coppola³²³ montre que les valeurs esthétiques et visuelles ostentatoires revêtent une

³²³ Le générique de fin liste ainsi 15 personnes participant à la reproduction des coiffes, que ce soit Désirée Corridoni en tant que *hair stylist* ; Odile Gilbert, Kirsten Dunst *Hair Design* ; Raphael Cornillon, coiffeur de l'actrice ; Mario Pegoretti, Véronique Boitout et Lorraine Glynn, tous trois coiffeurs principaux ; Mathieu Guéraçague en tant qu'assistant coiffeur, Fulvia Pozzobon comme coiffeur de foule, Maurilio Lazzaro et Estelle Tolstoukine comme assistants de ce dernier, Carla Indoni comme coordinatrice perruquière, Christine Laurent comme atelier du

connotation positive aujourd'hui, dans un monde où la communication visuelle et la promotion de sa propre image sont devenues des nécessités. On le voit ainsi dans le retour à l'ostentation après une phase dans la mode où le luxe était un signe discret et un détail reconnaissable uniquement pour les connaisseurs capables de les décoder. Ce retour triomphal et insolent du luxe marque cependant une scission entre les parvenus et les connaisseurs, ceux qui veulent afficher et se faire reconnaître et ceux qui préfèrent agir dans l'ombre, dans des cercles plus intimes et privés « we may see women of no distinction and those of the highest rank, confounded under the same appearance of magnificence and the world is now nothing but a masquerade » (*Lady's magazine*, 584)

département des cheveux, Eleanor Elliott comme coiffeur de Mr Torn (Louis XVI), Stéphanie Colin comme assistant à la production de cheveux et Liliana Bouladoux comme conductrice de cheveux.

C : Transformation de Marie-Antoinette de pop star à « *sex symbol* »

Dans son article « Medusa's Head Male Hysteria under political pressure », Neil Hertz, professeur émérite de Cornell University, revient sur l'utilisation de la tête de méduse comme métaphore psychanalytique à l'époque de la Révolution française. Il définit cette image mythologique comme la représentation de la menace sexuelle, la castration, dans le champ politique : « the representation of what would seem to be a political threat as if it were a sexual threat » (Hertz 27). Reprenant la théorie que Freud avait développée dans son article sur le fétiche, l'auteur revient sur la naissance du concept, chez le petit garçon qui, lorsqu'il découvre l'appareil génital féminin, dénie l'absence de phallus et l'intériorise comme une menace pour sa propre intégrité masculine. Hertz cite ensuite un autre texte de Freud intitulé *Medusa's head* pour clarifier sa pensée : « to decapitate = to castrate. The terror of Medusa is thus a terror of castration that is linked to the sight of something »³²⁴. Hertz applique cette théorie au champ politique, prenant pour appui une des phrases de l'article de Freud : « C'est d'une panique semblable peut-être que sera pris l'adulte aux cris de « Le trône et l'autel sont en danger » ». A travers une iconographie sélective d'images de l'époque révolutionnaire, Hertz révèle la permanence des symboles sexuels comme arguments politiques, représentations imagées et sexualisées d'opinions qu'elles soient des menaces, blâmes de la perversité d'un clan ou éloge de vertu.

Dans son article, Hertz choisit ainsi de débiter par l'analyse picturale de la caricature *The Contrast* de 1792. Cette image, qui emploie en effet le personnage de la méduse, s'inscrit selon Hertz dans le prolongement des écrits de Burke en les illustrant. Dans cette caricature, l'allégorie britannique de l'ordre est opposée à celle de la furie révolutionnaire française. Hertz s'interroge

³²⁴ Freud, Sigmund, "Medusa's Head", *Beyond the Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works* vol 18, Hogarth Press, 1995 p.273-274

alors sur le choix d'une femme monstrueuse, y voyant une propagande pour invalider la participation des femmes aux mouvements politiques qui exposerait la dérive de leur violence, leur transformation en monstre si elles y participent, représentation d'un « monde à l'envers » selon Pascal Dupuy³²⁵. Message à destination des Anglais, menaçant leur virilité, l'image présente deux hommes morts, l'un décapité et dont la tête est piquée sur la fourche du monstre alors qu'un noble se trouve pendu en arrière-plan.

En juin 2017, Katy Perry incarne le rôle de reine de France dans le clip extrêmement visuel et coloré “Hey, Hey, Hey”³²⁶. Princesse riche mais pitoyable et présentant des caractéristiques physiques proches de Marie-Antoinette, la chanteuse est captive d'un château similaire à Versailles dans le clip. Promise au prince Piggy, prince vulgaire et repoussant, elle choisit d'échapper à son destin en lisant³²⁷ une biographie de Jeanne d'Arc, se projetant dans les aventures de cette dernière et convoitant la liberté que Jeanne personnifie. Refusant de se soumettre au mariage, et donc au protocole de la cour, la princesse est finalement décapitée par une assemblée de nobles décadents.

Par un effet de hasard, la vidéo de la chanteuse illustre la théorie de Freud et de Hertz puisqu'à la fin de son clip, le personnage de Jeanne d'Arc se saisit de la tête de Marie-Antoinette, tête décapitée mais toujours vivante, pour stupéfier la foule des courtisans avant, suppose-t-on, de les tuer. La vidéo s'arrête cependant avant cette application morbide.

³²⁵ Dupuy, Pascal, « Les femmes dans la caricature anglaise et française sous la révolution » in Poirson, Martial, *Amazones de la Révolution*, Gourcuff Gradineco, 2016

³²⁶ “Hey Hey Hey”, *Witness*, Capital Record, 2017

³²⁷ De manière étonnamment vite.



A travers ce clip, une vision perversie de l'Histoire mais aussi du féminisme nous est donnée. La cour et l'Ancien Régime sont décrits de manière grossière et satirique, dans le prolongement des pamphlets révolutionnaires alors que le personnage de Marie-Antoinette oscille entre l'image pathétique de la reine, princesse otage telle que définie par Chantal Thomas, cependant modernisée et plagiant le portrait fait par la fiction historique de Sofia Coppola en 2005. Il pose aussi la reine comme une femme fatale menaçante, tendant à confirmer le portrait fait par les révolutionnaires pour la condamner.

Nous verrons qu'au lieu de célébrer des valeurs féministes, cette utilisation de Marie-Antoinette par ces icônes pop contribue à la confirmer non pas comme une icône féministe mais comme un symbole sexuel, un *sex-symbol* tel que défini par les théories psychanalystes. Le pouvoir détenu par ces femmes se réduirait à une forme de séduction, les apparentant à des libertines et se conformant aux images produites par la paranoïa misogyne des pamphlets révolutionnaires. Nous verrons enfin que si cette utilisation d'images historiques sexuelles et pornographiques a déjà fait l'objet de nombreuses recherches, la permanence de leur forme outrée chez ces stars un goût pour le sensationnalisme commercial et la projection d'un fantasme paranoïaque.

1. UN PAMPHLET VISUEL ET ANACHRONIQUE

Un personnage menaçant

Le clip vidéo de Katy Perry se clôt sur la tête décapitée de la chanteuse, semblable au bouclier de Persée, représentant une menace pour Piggy et les autres courtisans. Jeanne d'Arc vient en effet les percer, on suppose, de son glaive, alors que la tête toujours vivante de Katy Perry Antoinette les stupéfie (pétrifie), probablement par son chant. Curieusement, si ce concept Freudien de tête de Méduse est connu et exploité pour expliquer les événements de la fin du XVIIIe siècle et la mort de Marie-Antoinette, les avis qui l'explicitent se révèlent contradictoires. En effet, là où Lynn Hunt voyait l'exécution et la monstration de la tête de Marie-Antoinette comme une leçon adressée aux femmes pour les effrayer et disqualifier de l'engagement politique, Katy Perry semble voir dans la décapitation un message adressé aux nobles pour les menacer, critiquer leurs vices et le système inique qu'ils symbolisent.

Les deux thèses illustrent une même situation : Marie-Antoinette aurait été exécutée parce qu'elle a refusé de se soumettre à un pouvoir supérieur. Cette situation analogue sélectionne alors une seule tranche de la vie de Marie-Antoinette, soit ses débuts à Versailles pour Katy Perry et sa fin pour Lynn Hunt et Neil Hertz. Pour Katy Perry, Marie-Antoinette serait punie pour avoir résisté au pouvoir, c'est-à-dire à l'étiquette (Norm), soit les règles de l'Ancien Régime. Pour Lynn Hunt et Neil Hertz, la reine est surtout punie pour avoir désiré le pouvoir ou du moins pour l'avoir représenté : prenant pour appui les reproches faits par les Révolutionnaires lors du procès, accusant la reine d'avoir influencé la politique de Louis XVI et d'avoir intrigué en faveur des intérêts d'une nation étrangère. C'est bien cette même théorie d'ingérence du féminin dans le pouvoir qui inspire Saint-Amand lorsqu'il écrit *Terrorizing Marie-Antoinette* : « the fear of women in power, of woman's empowerment, might be designated the Marie-Antoinette syndrome ».

Comme l'avait développé l'historienne Lynn Hunt, l'irruption du féminin dans la scène politique du XVIII^e poserait un problème du fait de son apparente incompatibilité avec l'exercice du pouvoir et la conception du corps de l'Etat puis de la République, tous deux masculins, l'un formé sur le corps physique de Louis XIV, l'autre sur une notion de fraternité qui exclurait les femmes. Défendant cette idée de reine « souffre-douleur », Hunt annonce que si la reine a été condamnée et exécutée c'est parce qu'elle représentait une menace pour la virilité de la Révolution française : «The queen represented (...) the menace of the feminine and the effeminizing of republican notions of manhood and virility » (Hunt 110). Généralisant Marie-Antoinette au rang de femme, Hunt parle de la frayeur des Révolutionnaires de laisser les femmes participer aux débats politiques. Hunt rapproche alors le destin de Marie-Antoinette de ceux de Madame Roland, Olympe de Gouges et Louise de Keralio « even political enemies (...) shared similar political restrictions if they were women » (ibid 125) Hunt conclut que l'exécution de Marie-Antoinette est un prétexte pour non seulement punir en elle la figure du noble, du contre révolutionnaire mais surtout d'écarter les femmes de la concurrence politique, à l'instar d'une tête de méduse, ou d'un totem répulsif et prophylactique, sa décapitation étant : « an object lesson for other women who might wish to exercise through popular sovereignty the kind of rule that the queen had exercised through royal prerogative. » Si la reine a effectivement été l'objet d'insultes et de sous-entendus indécents avant et pendant son procès, Hunt, dans son article procède cependant à un raisonnement paradoxalement républicain en mettant la reine sur un pied d'égalité avec toutes les femmes, nobles et roturières.

Pour soutenir sa lecture freudienne de la Révolution française, Neil Hertz sélectionne dans les images et écrits de l'époque des références sexuelles ou sexualisées. Exploitant les caractéristiques du bonnet phrygien, Hertz compare sa forme à celle d'un phallus au repos,

« ramolli » : « the froopy-phallic look the cap takes on when its crown falls forward or to one side” (Hertz 41). Il oppose ce bonnet qui coiffe Louis XVI au membre en érection et « victorieux », tissant un parallèle entre la rigidité du membre et le pouvoir et confirmant en les théorisant les caricatures sexuelles qui traitent de la vie privée des figures historiques tels l'impuissance de Louis XVI, la nymphomanie de la reine et la puissance virile de La Fayette :



Bien qu'omis par Hertz, les poufs, constructions verticales de tours féminines, pourraient constituer des accessoires fétichistes palliatifs féminins de pouvoir. Ces couvre-chefs visuels et réels ne seraient que la partie immergée de l'iceberg d'une réalité lors de laquelle le pouvoir masculin et féminin seraient intervertis et révélés par la littérature de caniveau, littérature publiée sous le manteau³²⁸. Avec l'essor de l'éducation, pamphlets et caricatures deviennent des œuvres lues par le grand public et le transformant en spectateur - voyeur, qui est mis directement en contact avec les actes imputés à la reine³²⁹. Récits vraisemblables puisqu'élaborés à partir des symboles

³²⁸ Darnton, Robert, *the literature underground of the Old Regime*, 1982, Harvard university Press

³²⁹ Farge, Arlette, *Dire et Mal Dire*, Seuil, 1992

visibles du couple royal mais aussi de la rumeur, les pamphlets et caricatures viennent dépeindre Marie-Antoinette et ses fureurs utérines comme symptomatique de l'incapacité pour les femmes d'exercer une fonction politique puisqu'elles sont dirigées par leurs sexe :

Female eroticism was particularly disturbing because it blurred the lines between private and public : eroticism was the intrusion into the public sphere of something that was at base private... this public would come to see femininity as incompatible with a virtuous public sphere (Hunt, 5, 7).

La littérature pornographique ciblant Marie-Antoinette fait coïncider l'idée que les appétits sexuels de Marie-Antoinette sont effectivement à la base de la dégénérescence de la monarchie et de la perversion des aristocrates :

In Freudian terms, we would say that the Queen's sexual voraciousness signified a castrative threat to the unity, and to the morality of the nation. In their myriad executions (pun intended), the misogynistic pamphlets about Marie-Antoinette explicitly illustrated how she was the "antonym of the nation" (Hunt 113).

La reine devenait aussi par sa féminité son altérité, son adultérisme et son homosexualité le contrepoint du révolutionnaire, fraternel, fidèle et français. Les pamphlets, libelles et caricatures la représentaient comme tout ce que la nouvelle nation rejetait. Par la production d'œuvres fictives soi-disant autobiographiques comme le *Testament de Marie-Antoinette*, une fausse réalité était produite qui permettait d'illustrer les valeurs morales de la nouvelle nation mais ayant des conséquences néfastes pour les droits des femmes, ceux des étrangers et la reconnaissance des homosexuels. L'accès au pouvoir économique de ces catégories sociales ainsi que la reconnaissance politique de ces groupes projetée sur le mouvement de la Révolution française « vue de l'étranger » des accusations misogynes, xénophobes et homophobes. On peut supposer

que ce serait notamment pour tenter de gagner le public de ces trois catégories que les icones pop se feraient les défenseurs de Marie-Antoinette sans volonté de débattre de la réalité historique.

Une vision caricaturale de la cour

Le clip de Katy Perry s'inscrit paradoxalement dans la continuité de ces pamphlets et caricatures antimonarchiques, utilisant les mêmes effets outrés. La vidéo dépeint en effet la cour comme une communauté décadente constituée de personnages hideux, handicapés ou homosexuels. Le personnage de la reine-mère est ainsi une paraplégique immobilisée dans un fauteuil³³⁰ alors que la plupart des rôles masculins ont des traits et attitudes efféminés. L'antagoniste de la chanson, candidat au mariage arrangé et double supposé de Louis XVI, est nommé *Piggy*³³¹. Ce clin d'œil évident au cochon est renforcé par l'attitude du prince : gros, et vulgaire, il mange salement, avec excès, et cherche à consommer sexuellement la princesse. Le clip insiste inutilement sur ce parallèle lors du dîner : le visage du fiancé vient en effet se substituer à la tête du cochon rôti servi au repas, alourdissant la référence par une analogie. Cette comparaison et assimilation semble accidentellement faire écho à la réalité historique du XVIIIe siècle puisque les pamphlets et images révolutionnaires comparaient Louis XVI à un porc après la tentative de fuite de 1791³³².

³³⁰ Et n'est pas un clin d'œil au Révolutionnaire George Couthon.

³³¹ qu'on peut traduire par Cochonou

³³² Voir page 154 le nombre de ces pamphlets recensés par Antoine de Baecque. Voir aussi, Il C Les différentes caricatures du roi cochon, ou de La famille de cochons ramenés à l'étable. Lire aussi Duprat Annie, « Du Roi-père au roi-cochon » in Bourderon, Roger, Le Jugement dernier des rois, Editions de l'Espace Européen, 1992 ou encore sa thèse Le Roi Décapité : essai sur les imaginaires politiques, Cerf, 1992



Ces portraits des courtisans, nobles ou personnages royaux font aussi écho aux pamphlets de la fin du XVIIIe siècle. Genre populaire,³³³ ces derniers véhiculaient l'image d'une noblesse décadente et corrompue, par opposition à la République : « the degeneracy imputed to the symbolic aristocrat (...) contrast the sick, impotent and decadent old order with the regenerated new society (De Baecque 168).

Figure de contraste donc, le noble pervers et malade devient un stéréotype politique permettant de proclamer mais aussi de définir les vertus de la Révolution et du nouveau citoyen. Figure du passé, l'aristocrate n'aurait plus sa place dans la nouvelle République et sa disparition serait inéluctable, résultat naturel et triomphant de l'évolution puisque l'aristocrate est condamné par ses vices inhérents et contre-nature :

The Parisian public was more and more openly being offered a new literature, explicitly sexual in its terminology and using sexual sensationalism above all in a tireless effort to prove that the old ruling classes were unfit to survive into the new age. Important, riddled with venereal disease, wholly given over to distempered

³³³ Nombre de pamphlets publiés entre 1774 et 1786 : 312, en 1787 : 217 en 1788 : 819, en 1789 : 3305, en 1790 : 3121 en 1791 : 1923, en 1792 : 1286 en 1793 : 663 en 1794 : 601 et en 1795 : 569, selon De Baecque, Antoine, « Pamphlets, libel and political mythology »

narcissistic, pleasures, the aristocrat was depicted as irrevocably destined for the dustbin of history (De Baecque, 169).

La popularité de ce genre littéraire du XVIIIe siècle semble ainsi trouver au XXIe siècle une certaine continuité sous la forme du clip vidéo de Katy Perry, qui présente une vision similaire de / d'une aristocratie. Chanson populaire sans être un hit international, le clip *Youtube* « Hey Hey Hey » compte plus de 121 millions de vues, suscitant 100.000 commentaires, 1.5 million de *like* pour 246.000 *dislike*. Faisant la une du magazine *Billboard* lors de sa sortie, l'album d'où est tiré la chanson est vendu à 180.000 exemplaires lors de la première semaine de sa parution et totalise 3 millions de ventes en septembre 2019. Cependant si les caricatures et pamphlets avaient pour finalité de mettre à bas un régime politique, le clip de Katy Perry est plus ambigu et oscille entre la dénonciation inefficace du mariage forcé et réécriture parodique de l'Histoire.

Bien que le clip de Katy Perry dépeigne l'aristocrate comme un personnage de propagande, ses aspirations « révolutionnaires » ne remettent pas en cause la monarchie absolue. Le peuple est absent de la vidéo ou limité à un rôle de serviteur obéissant, heureux ou obséquieux. Restreignant ses attaques et son attention à la sphère intime et privée de la reine, la vidéo ne critique que la condition de mariage forcé du personnage, offrant une image déformée de l'Histoire puisque Marie-Antoinette était déjà mariée avant son arrivée à Versailles. La mode des poufs étant par ailleurs inaugurée lors du couronnement de Louis XVI en 1775 et non lors de son mariage en 1770.

Un féminisme paradoxal

Dans *La Reine scélérate, Marie-Antoinette dans les pamphlets*, son ouvrage de 1989, Chantal Thomas consacre un chapitre aux princesses otages, comparant Marie-Antoinette au sort

des précédentes reines de France, pour la plupart méconnues du public d'aujourd'hui. Moyens politiques pour les monarques d'agrandir un territoire, d'éviter des guerres ou de permettre des transactions financières, Thomas évoque le sort de ces princesses étrangères et malheureuses, esclaves du Destin, parfois haïes ou méprisées par la population qu'elles rencontrent :

La fiancée, encore adolescente, est arrachée à sa famille, à son pays, à sa langue maternelle. Elle se retrouve en territoire ennemi, livrée en otage d'un pacte conclu entre son père et le père de son futur mari et maître. Ces trafics d'étrangères, qui arrivent décorées comme des icônes et à qui l'on rend tous les hommages, se font dans l'indifférence, le cynisme, le pur calcul politique. Elles sont la garantie d'alliances dont elles ne comprennent pas les enjeux (Thomas 27).

Thomas rappelle ainsi le cas de la Palatine, femme désespérée de Monsieur, frère homosexuel de Louis XIV, avant d'évoquer le cas de Marie Leszczyńska, épouse trompée et pieuse de Louis XV puis de Marie-Antoinette. Elle réhabilite involontairement la seconde et le mari de la troisième, personnages humbles, négligés tout à la fois par leurs conjoints volages et par l'Histoire. Thomas évoque ainsi le quotidien de ces femmes à Versailles, confrontées à une population d'observateurs médisants qui se moquent de leur accent ou de leurs fautes d'orthographe. Cette « cour de vipère » sera d'ailleurs une expression reprise par Caroline Weber dans *Queen of Fashion*, montrant la continuité du lieu commun de cette atmosphère délétère.

La contestation de l'institution socio-culturelle du mariage arrangé par le clip aurait eu ainsi plus de force s'il avait illustré la vie de Marie Leszczyńska ou encore le roman *l'Echange de Princesses*, œuvre de fiction de l'essayiste publiée presque 25 ans après *La Reine scélérate*³³⁴. Le roman, qui a pour protagonistes l'enfant roi Louis XV et l'infante-reine Marie-Anne Victoire, a

³³⁴ Si *la reine scélérate* est publiée en 1989, *l'échange de princesse* l'est en 2013 et sera adapté en film en 2017.

pour inspiration la transaction entre l'héritière d'Espagne fiancée à l'âge de 4 ans au roi de France qui en avait 11³³⁵. Peut-être par décence mais surtout par méconnaissance, le clip musical de Katy Perry privilégie le personnage de Marie-Antoinette, figure reconnaissable physiquement et à la dimension symbolique mondiale. Passer par une fable pour critiquer une pratique qui malheureusement se poursuit encore aujourd'hui est louable mais utiliser pour cela une situation historique réelle risque d'avoir un effet pervers : associer de manière trompeuse la pratique à un temps révolu. Par ailleurs, le raccourci établi par le clip, raccourci en temps mais aussi dans le message, se trouve détourné et déformé : ce serait parce que Marie-Antoinette n'a pas voulu se marier qu'elle a été décapitée... par le roi !

L'intrigue du clip, à savoir l'histoire de mariage arrangé ou forcé véhiculée par les images est aussi paradoxale puisque déconnectée des paroles. Ces dernières qui sont rédigées par quatre auteurs différents, ne mentionnent jamais le mot de mariage ni le nom de Marie-Antoinette³³⁶. Ces paroles de chanson sont révélatrices du public-cible particulier auquel s'adresse la pop star, à savoir les auditeurs adolescents, clients et consommateurs des disques de la chanteuse. Pour assurer son succès médiatique, les paroliers ont recours à différents moyens stylistiques pour interpeller l'auditeur et lui faire mémoriser les lignes de la chanson. Les interjections « Ha », « Hey » et « Yeah » ainsi que l'onomatopée « Cha Ching (bling bling) » ponctuent ainsi le texte. Le langage majoritairement courant et familier (Fuckin) permet une identification entre le niveau de langage de l'adolescent et de la chanteuse. La brièveté du texte par opposition à la longueur du refrain répété quatre fois tente d'éclipser le manque de contenu de la chanson et fait des paroles une sorte d'énumération de clichés et de « punchlines ». L'antithèse est ainsi largement utilisée pour signifier l'opposition entre une jeune femme et une étiquette « norm », soit la société. Le

³³⁵ Thomas, Chantal, *L'échange de princesses*, Paris, Seuil, 2013.

³³⁶ Voir Annexes

champ lexical du bébé et du pantin « babydoll, strings, puppet, baby » s'opposent à celui de la femme fatale « Marilyn Monroe ; lipstick ». Celui de la fragilité : « rose ; fragile like a Fabergé, soft » est l'antonyme du champ lexical de la violence « Monster truck, karate chopping, pierce like a thorn, break ». Ce vocabulaire reprend les clichés de manque de maturité des remontrances parentales ou encore des provocations des cours de récréation d'être encore un bébé qui joue à la poupée. L'univers de référence de la chanson inclut le karaté, les voitures ou le rouge à lèvres soit bien les centres d'intérêts d'adolescents rebelles. Globalement, cependant, la pauvreté stylistique, pourtant écrite à cinq mains³³⁷ si l'on compte l'artiste, rend le recours au clip visuel nécessaire pour être attrayant et donc assurer sa rentabilité.

Un personnage d'adolescente incomprise

L'anachronisme est selon le dictionnaire *Larousse* une « erreur qui consiste à ne pas situer un événement à sa date ou dans son époque ; confusion ». Négligeant toute prétention historique, cette erreur est transformée en effet stylistique qui s'adresse au spectateur et tente de créer une certaine connivence avec lui. Comique et assumé, l'anachronisme fait coexister des personnages clichés français tels Napoléon, Jeanne d'Arc et Marie-Antoinette mais aussi l'univers punk, le smartphone, les jeux vidéo ou les amuse-gueules Takis. Pernicieux, ces anachronismes désorientent cependant le spectateur puisque si la princesse porte un T-Shirt Mozart dans le clip, la « vraie » Marie-Antoinette est effectivement une contemporaine du compositeur autrichien et si le personnage de Katy Perry est guillotiné à la fin du clip... Marie-Antoinette l'est aussi (sans musique). L'irruption de Jeanne d'Arc comme personnage romanesque guerrier pourrait trouver une certaine justification

³³⁷ Le site lyricfind crédite ainsi les paroliers : Ali Payami / Katy Perry / Max Martin / Sarah Hudson / Sia Furler pour Hey Hey Hey © Warner Chappell Music, Inc, Sony/ATV Music Publishing LLC

historique dans les lectures supposées de la reine mais la version colorée du personnage³³⁸ et l'ignorance du destin de cette dernière, qui périt à l'âge de 19 ans sur le bûcher, rend le message inepte.

Le choix du personnage royal français est d'ailleurs curieux étant donné que ni la reine, ni la France, ni l'époque du XVIII^e siècle ne sont mentionnées dans les paroles³³⁹, la vidéo semble alors se limiter à prolonger et parodier la vision de Coppola d'une reine adolescente confrontée à une étiquette austère et portant sur les domaines alimentaires, vestimentaires et éducatifs. Prenant le parti des adolescents, le personnage interprété par Katy Perry préfère manger des chips *Takis*³⁴⁰ ou des choux à la crème que des légumes, elle refuse le corset et choisit un pouf « punk » à crête iroquoise, elle préfère jongler avec ses livres plutôt que de les lire, se conformant aux centres d'intérêts supposés de son jeune public.

2. VISIONS ERRONEES D'UNE REINE LIBERTINE

Katy Perry s'inscrit ainsi dans la suite du film de Sofia Coppola, qui sélectionnait la même période de milieu du XVIII^e siècle et la même tranche de vie de Marie-Antoinette de son arrivée en France aux journées du 5 et 6 octobre 1789. Cette similarité temporelle est renforcée par les moyens employés que ce soient les anachronismes assumés du film tels les chaussures *Converse*, les couleurs vives et punks, voire la bande sonore, accompagnement musical contemporain rock.

L'artiste avait déjà incarné la reine de France dans un clip publicitaire en 2013 choisissant la bande son du groupe Queen, et comportant les mêmes séquences de maquillage, de corsetage

³³⁸ Qui arbore un nazar boncuk turc, symbole récurrent de l'artiste qui fait preuve de réappropriation culturelle

³³⁹ A part le nom Fabergé, aux racines françaises lointaines.

³⁴⁰ Marque réelle de biscuits salés dont l'homophone *tacky* désigne kitsch. Faut-il y voir un jeu de mots ?

qu'elle utilisera pour *Hey Hey Hey*. Elle y incarnait une reine à mi-chemin entre une reine britannique et française, incarnations modifiées par la vision personnelle de l'artiste et à destination de femmes émancipées désirant affirmer leur propre identité... par l'achat d'un parfum créé par la chanteuse. Katy Perry s'inscrit aussi dans la filiation des clips dynamiques, colorés des popstars qui interprètent la reine et dont l'origine semble remonter à l'artiste « reine de la pop » Madonna. Performances sources, les interprétations du clip *Vogue* aux MTV awards puis au Wiltern Théâtre en 1990 présentent cette dernière dans une robe de type Ancien Régime et une coiffure mêlant rouleaux à colliers de perles et plumes³⁴¹. Contrairement à Katy Perry, la performance de Madonna présente une reine qui n'est pas une faible princesse mais une *femme fatale*³⁴². Durant le spectacle, Madonna dirige et bouscule effectivement les autres danseurs. Indécente, elle exhibe ses sous-vêtements ; dominante, elle plonge la tête d'un danseur sous sa robe ou dans son corset. Accidentellement, cette performance associe en fait la figure de Marie-Antoinette à celle des pamphlets du XVIIIe qui la qualifiaient de Libertine et de Tartuffe accomplie.

L'image de la reine que Madonna, met en scène est en fait issue d'un autre personnage, fictif cette fois-ci, de l'Ancien Régime : la Marquise de Merteuil, anti-héroïne du roman épistolaire de Choderlos de Laclos de 1782, *les Liaisons Dangereuses*. Une Marie-Antoinette Merteuil correspondrait alors accidentellement à de nombreux points avec l'image donnée par Fouquier-Tinville dans son acte d'accusation : « à l'instar des Messalines, Brunehaut, Frénégonde et Médicis

³⁴¹ Coiffure nommée aujourd'hui d'après Marie-Antoinette

³⁴² Si le terme est absent des dictionnaires français, il a son entrée en français dans les dictionnaires anglais tel le Merriem Webster, désignant une vamp, une femme qui utilise les hommes à des fins monétaires, sexuelles ou de pouvoir. Présent comme exemple dans le CNRTL à FATAL(E) « (femme) dont la séduction passe pour irrésistible et dangereuse ».

(...) Marie-Antoinette veuve de Louis Capet a été depuis son séjour en France le fléau et la sangsue des Français ».

Madonna : de reine de la pop à libertine



Libertine et manipulatrice, Merteuil est le personnage fort du roman, en compétition avec Valmont, l'autre anti-héros, qui est lui aussi un libertin avec lequel elle se mesure, personnage complice avant d'être concurrent. Merteuil affiche ainsi sa supériorité dans la compétition dans la lettre LXXXI :

Que vos craintes me causent de pitié ! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous ! & vous voulez m'enseigner, me conduire ! Ah ! mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi ! Non, tout l'orgueil de votre sexe ne suffirait pas pour remplir l'intervalle qui nous sépare. Parce que vous ne pourriez exécuter mes projets, vous les jugez impossibles ! Etre orgueilleux & faible, il te sied bien de vouloir calculer mes moyens & juger de mes ressources ! (...) Et qu'avez-vous donc

fait, que je n'aie surpassé mille fois ? Vous avez séduit, perdu même beaucoup de femmes : mais quelles difficultés avez-vous eues à vaincre ? (Laclos, Lettre LXXXI)

Dans cette lettre, véritable tirade de tragédie, Merteuil revient sur sa jeunesse marquée par les inégalités des sexes qu'elle dût affronter et sa condition doublement soumise de femme et fille. Présomptueuse et fière elle affirme sa supériorité face non seulement aux autres femmes qui se satisfont de leur condition mais aussi face aux autres Libertins, tels Valmont, qui ne devraient pas se vanter d'éprouver de la gloire à séduire sans avoir eu de difficulté à surmonter, contrairement à elle. En révolte contre l'ordre patriarcal, elle calcule, maîtrise ses gestes et manipule les hommes. Quelque peu emportée par sa verve, elle passe du « vous » au « tu », montrant sa colère mais fissurant aussi le masque de contenance qu'elle s'est forgée. Cette rupture dans le personnage passe aussi par l'irruption de l'expression personnelle dans la lettre, que ce soit l'expressivité du ton par l'usage des questions rhétoriques et des exclamatives. Cette fissure dans le masque est cependant aussi annonciatrice de la chute du personnage, se révélant et donc vulnérable. On se rappelle que Valmont utilisera leur correspondance pour la perdre. Contrairement à la performance dont fait preuve Madonna sur scène, le personnage de Merteuil agit par une maîtrise et subversion des codes de l'amour et de la séduction, tout en calcul et discrétion. Madonna effectue alors une traduction du personnage libertin, révélant et outrant par sa performance scénique sa lecture de Merteuil.

L'allusion à la marquise se vérifie aussi dans la robe de la chanteuse, empruntée à l'actrice Glenn Close qui jouait le personnage de Merteuil dans l'adaptation du roman par Stephen Frears en 1988 :



Si Madonna amalgame les personnages de Marie-Antoinette et de Merteuil, elle confirme involontairement le portrait des pamphlets qui visaient la reine et la décrivaient comme une libertine. Etonnamment, c'est la reine qui est choisie comme figure historique pour véhiculer cette vision de femme fatale. Mme Du Barry, favorite de Louis XV, aurait été un choix plus adéquat mais est ignoré ou n'est pas réhabilité par les œuvres de fiction américaine, alors qu'elle correspond parfaitement à cette figure de femme de pouvoir et femme émancipée. Marie-Thérèse d'ailleurs elle-même établit un parallèle entre la favorite de Louis XV et sa propre fille lorsque cette dernière s'ingère dans les affaires de l'Etat pour nommer et révoquer certains ministres et dames de cour :

Où est ce cœur si bon, si généreux de cette archiduchesse Antoinette ? Je n'y vois qu'une intrigue, basse haine, esprit de persécution, persiflage. Intrigue comme une Pompadour, une Barry aurait pu avoir pour jouer un rôle, mais nullement comme une reine (Lever 223, lettre du 30 juillet 1775).

A travers la référence aux courtisans et favorites royales de Louis XV, Marie-Thérèse tente de dissuader Marie-Antoinette d'intervenir dans les affaires de l'Etat mais surtout de réserver ses

interventions aux décisions politiques importantes qui concernent les affaires de l'Autriche. L'effet de cette lettre est cependant vain, Marie-Thérèse blessant la reine sans la corriger : « Être comparée aux Pompadour, aux du Barry couverte des épithètes les plus affreuses, ne va pas à votre fille » (Lever 224, Lettre du 12 août 1775).

Une reine du cabaret et actrice à plumes

Ce rapprochement entre Marie-Antoinette et une courtisane voire une femme de petite vertu est déjà latent dans le conflit sur les plumes qui oppose, on s'en souvient, Marie-Antoinette à sa mère Marie-Thérèse. En effet, cette dernière aurait renvoyé un portrait en plume de Marie-Antoinette arguant « au lieu du portrait d'une reine de France, j'ai reçu celui d'une actrice³⁴³ ». Cette anecdote semble véridique puisque relayée par Touchard Lafosse : « je vous renvoie, ma fille, la miniature que vous m'aviez fait tenir. A coup sûr, vous vous êtes trompée dans cette expédition ; je n'y ai point trouvé le portrait d'une reine de France, mais celui d'une actrice » (Touchard Lafosse 266). Dans son historique du commerce de la plume, Edmond Lefèvre cite aussi l'anecdote :

Un jour, Marie-Antoinette adressa à sa mère, la célèbre Marie-Thérèse son portrait où l'artiste l'avait représentée, la tête surchargée de panaches ; l'impératrice renvoya le tableau en écrivant à sa fille qu'il y avait sans doute erreur dans l'expédition et qu'elle n'y avait point trouvé le portrait d'une reine de France mais d'une actrice (Lefèvre 16).

Ce même exemple permet à Caroline Weber, d'exploiter une autre facette de la reine en rappelant le flou entre niveaux sociaux et provoqué par la mode. Le goût de Marie-Antoinette pour la mode,

³⁴³ Cité par Louis Blanc, Histoire de la révolution française, t1, Lahure, 1865, p. 231

goût des belles choses mais aussi d'exhibition s'allie à une volonté d'émulation. Marie-Antoinette accorde ainsi la permission à ses marchands de mode, de vendre les mêmes habits, coiffes et accessoires à tous, avec la condition d'un délai d'une semaine. Exploitant la polysémie du terme d'actrice, Weber ajoute que cette permission a aussi eu pour conséquence d'amalgamer Marie-Antoinette aux prostituées :

In eighteen-century France, *actress* was more or less synonymous with prostitute and women of both professions joined the queen in frequenting the Palais Royal where they all swooned over the same heady fashion displays (...) Maria Theresa echoed this view when she scoffed that a portrait she had received of her daughter, dressed in full feathered regalia surely depicted an actress and not a sovereign (Weber 128)

Le choix de Weber d'élaborer cet amalgame sur le nom commun « actrice » qui, à ses propres dires, signifie « plus ou moins » prostituée paraît fragile et un peu trop général. Weber s'en sert cependant comme point de départ pour énumérer différents épisodes marquants selon elle, qui rapprochent Marie-Antoinette d'une prostituée. Elle évoque ainsi les bals masqués de l'Opéra, la fréquentation du Palais Royal ou sa proximité avec la danseuse Marie Madeleine Guimard. Ces épisodes contribuent effectivement à créer de Marie-Antoinette une image de dissimulatrice qui, sous couvert de l'anonymat, fréquente et se mêle au monde. Marie-Antoinette confirme ces faits dans sa *Correspondance*, annonçant ainsi à sa mère le 15 février 1773 qu'elle a participé à une mascarade :

Nous avons été, M. le dauphin, le comte, la comtesse de Provence et moi, jeudi dernier à Paris, au bal de l'Opéra. On a gardé le plus grand secret. Nous étions tous masqués, cependant on nous a reconnus au bout d'une demi-heure (Lever 133).

Toute innocente que soit sa démarche, celle-ci renforce les cabales qui la visent. En effet, Marie-Antoinette est la seule reine de France à participer à ces bals, qu'elle fréquentera plus tard sans son mari. Par ailleurs, les mascarades sont des événements autorisant la promiscuité et le mélange entre classes sociales, d'autant que des prostituées ou courtisanes se mêlent à ces bals. Or, depuis Louis XV, le noble est assimilé à un libertin, le roi lui-même ne faisant pas exception, bien au contraire. Dans son commentaire de la lettre du 15 février, Lever évoque d'ailleurs le lien entre la famille royale et le libertinage : « Le Palais Royal était la résidence parisienne des Orléans (...) on y donnait des spectacles lyriques mais aussi des bals où se côtoyaient sous le masque la meilleure et la pire des sociétés » (Lever 133³⁴⁴).

Le fait que Marie-Antoinette participe aux bals masqués construit la rumeur qu'elle y va pour chercher un amant. Cette rumeur est d'ailleurs secondée par les œuvres de fiction qui tentent pourtant de réhabiliter la reine, Coppola choisit ainsi le bal masqué pour faire se rencontrer Fersen et Marie-Antoinette³⁴⁵. Weber questionne alors l'apparente innocence de ce jeu (ou son apparence innocente) : « although the Queen's Opéra capers were harmless enough, they were soon equated with those of the "kept women", actresses and prostitutes also in attendance. One evening in 1778, she was spotted flirting with the famous actor Dugazon » (Weber 129).

Reine actrice qui « flirte » avec un acteur, ses activités semblent effectivement empreintes d'un esprit éventuellement considéré comme libertin, mais surtout inconséquent.

³⁴⁴ Note de bas de page

³⁴⁵ Perpétuant un lieu commun puisque première rencontre exploitée dans les précédents longs métrages de Delannoy en 1956 et Van Dyke en 1938 voire les fictions historiques.

Une reine accidentellement sexualisée, cas du corset

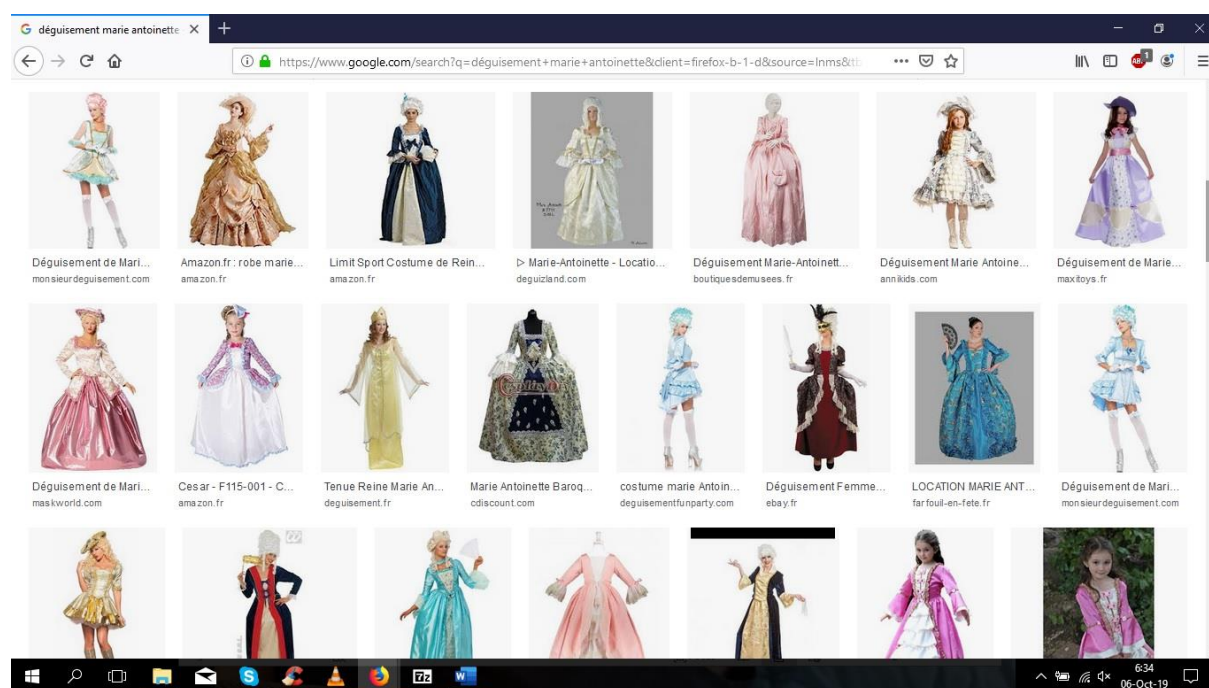
L'imagerie d'une reine de France assimilée à un sex symbol³⁴⁶ voire à une libertine est aussi induite par l'évolution des mœurs de société. En 1989, Chantal Thomas balaie toute romance entre Marie-Antoinette et le comte de Fersen, critiquant les lectures trop romanesques ou émotives de leur lien : « l'amitié de Marie-Antoinette pour le bel Axel de Fersen, qui fait rêver les âmes sensibles, doit être vue aussi dans l'esprit d'une stratégie politique (...) loin d'être un héros romantique ou le figurant d'une pastorale, l'officier vêtu de bleu d'une saynète jouée à Trianon était d'abord un homme de pouvoir, froid et obstiné » (Thomas 34). L'historienne, à la lecture de son journal intime renforce cette image antonyme de celle d'un amant passionné : « le ton de son journal intime est au contraire sans aucun élan d'émotion, égal, précis, morne » (ibid). Si Evelyne Lever admet la relation possible, d'autres historiens plus romanesques fantasment cette relation. Evelyn Farr publie ainsi un recueil épistolaire ayant pour titre *I love you madly* en 2016, dans la continuité de son œuvre de fiction *Marie-Antoinette and Count Fersen: the untold love story* publié en 1995. A l'aide de lettres sélectionnées et pour certaines inédites, l'auteure y confirme la relation charnelle entre les deux personnages, secondant les ragots qui attribuaient à un autre que Louis XVI la paternité des enfants royaux. Vivement critiquée, l'auteure prétend déchiffrer les passages caviardés des lettres et interprète des messages secrets sous la plume des protagonistes, confondant cependant les noms et pseudonymes³⁴⁷ et interprétant la neutralité du journal de Fersen comme un leurre destiné à camoufler ses réels sentiments et agissements. Sans questionner suffisamment les sources utilisées, qu'elles soient des lettres authentiques ou l'œuvre de faussaires tels Feuillet de

³⁴⁶ « Vedette qui symbolise l'idéal masculin ou féminin sur le plan de la sensualité, de la sexualité », *Larousse*

³⁴⁷ Elle confond notamment « chose » et « chou », preuve irréfutable selon elle du lien intime entre la reine et Fersen. Les passages caviardés viennent par ailleurs d'être mis à jour par le chercheur Fabien Portter le 1er juin 2020. Voir Ter Minassian, Vahé, « Le mystère des lettres de Marie-Antoinette à son amant révélé par un scanner », *Le Monde*, 1er juin 2020

Conches³⁴⁸, l'ouvrage se limite ainsi à confirmer l'hypothèse du roman précédent de Farr, conforme aux cabales et médisances qui présentaient la reine comme une épouse infidèle.

Cette libéralité de mœurs qui accorde un nouveau regard complaisant au destin de la reine s'accompagne aussi d'un changement de point de vue sur les objets ou les vêtements de la reine. Ceci est notamment le cas du corset, habit inhérent au déguisement de Marie-Antoinette. Une recherche internet de « Déguisement de Marie-Antoinette » présente en effet une tenue associant un corset à une robe plus ou moins longue voire franchement courte pour les déguisements sexys :



Si l'irruption de tenues « sexy » associées à la reine est à première vue étonnante, elle n'est cependant pas si surprenante au vu des cabales dont elle a été la cible, de son comportement en société, que nous avons déjà évoqué, et du fantasme dont elle est l'objet à postériori, la sexualisation du costume ayant ainsi un argument commercial. Le corset du déguisement, qu'il soit vrai ou faux, est une des constantes de l'habit de Marie-Antoinette au contraire de la robe à

³⁴⁸ « Feuillet de conches, le roi des faussaires », *L'Histoire*, juin 1985

panier. Si cette dernière semble négligée dans les déguisements modernes du fait de la gêne qu'elle occasionne, son retour possible s'esquisse via l'accès à la noblesse d'autres communautés³⁴⁹. Le corset, connote aujourd'hui un sentiment de libertinage, confirmant incidemment le libertinage de la reine qui le portait. Cependant, cette connotation est récente et le corset a subi différents jugements de valeur depuis le XVe siècle. Identifié comme vêtement spécifiquement aristocratique, il fut l'enjeu de débats politiques et esthétiques au XVIIIe siècle. Si en 1785 le journal britannique féminin *The Ladies Magazine* affirme que c'est l'habit français par excellence « the French ladies (...) never wear anything more than a quilted waistcoat, which is called *un corset*, without any kind of stiffening³⁵⁰ », il a tôt fait de s'y imposer, montrant par-là l'influence de la mode française. Contrairement à l'acception qu'il a aujourd'hui, ce sous-vêtement est associé à une idée de moralité : « The English apparently believed that loose dress signified loose morale. Stays were the visible sign of strict morality » (Steele 20). S'il est signe d'aristocratie, de maintien et de noblesse en France, les révolutionnaires en demanderont l'abolition sur les prétextes de liberté, d'égalité, mais aussi de transparence. En effet, comme le corset dissimule le corps et est un vêtement aristocratique, il signifie forcément dissimulation de caractère. L'historienne de la mode Aileen Ribeiro cite ainsi les pages du journal du *Père Duchesne* d'Hébert, qui décide de juger le corset et de le condamner. Ce dernier affirme ainsi : « If we are all equal... we must put an end to aristocracy of dress »³⁵¹.

Dans son ouvrage *The Corset : A Cultural History* en 2001, Valerie Steele inclut un portrait de la reine en robe corsetée, gravure de Desrais et Deny, la légende précisant : « Marie-Antoinette archiduchesse d'Autriche, Reine de France en robe de cour » et datant environ de 1778. Valerie

³⁴⁹ Voir Chapitre III, C

³⁵⁰ *The Ladies Magazine*, 1785 cité par Mactaggart, Peter and Ann, « Ease, Convenience and Stays, 1750 - 1850 » in *Costume* Volume 13, 1979, p. 46

³⁵¹ Ribeiro, Aileen, *Fashion in the French Revolution*, Batsford, London, 1988 p. 102

Steele confirme le jugement d'Hébert : « The general sentiment in favor of “liberty” and “equality” undoubtedly also played a role in the loosening of whalebone stays” (Steele 30). Le credo français semble quelque peu interprété trop libéralement puisque si le corset est contraire à la liberté, c'est celui qui le porte qui se voit contraint ; alors que s'il est preuve d'iniquité, c'est pour celui qui ne le porte pas. L'auteure ne revient d'ailleurs pas sur le contexte de la gravure ni l'histoire qui se cache derrière, Marie-Antoinette ayant pendant longtemps refusé de porter ce sous-vêtement, ce qui avait causé de nombreuses disputes avec Marie-Thérèse et de nombreux commérages à la cour. Caroline Weber revient sur ce moment de la vie de la reine tout au long de son chapitre « Corseted », l'épisode étant crucial puisque situé dans les premiers moments de l'arrivée de la reine à Versailles, lorsqu'elle n'était que dauphine donc au statut encore incertain. Dans *la Correspondance de Marie-Antoinette* sélectionnée par Evelyne Lever, le corset est ainsi un des sujets de discussion entre Marie-Thérèse, Marie-Antoinette et Mercy. Le 2 octobre 1770, Marie-Thérèse annonce à Mercy : « Je lui parle très fort pour le corps et pour sa taille, li mandant, ce qui est vrai aussi, que j'ai vu une lettre de quelqu'un de Bruxelles qui la trouvait très mal habillée et la taille pas bien » (Lever 55). Lever précise d'ailleurs par une note de bas de page que le corps désigne le corset, corps de baleine. Cette annonce est notamment concrétisée par Marie-Thérèse dans sa lettre à sa fille du 1^{er} novembre 1770 :

Il [le porteur de la lettre] vous trouve grandie et engraisée. Si vous ne me l'assuriez sur les corps que vous portez, cette circonstance m'aurait inquiétée crainte, comme on dit en allemand, auseinandergehen, schon die Taille wie eine Frau ohne es zu sein. Je vous prie, ne vous laissez pas aller à la négligence (Lever 60).

Par le truchement de l'allemand et de personnages extérieurs³⁵², Marie-Thérèse tente de corriger Marie-Antoinette, la désirant modelée comme une poupée et inaltérable. Elle exige que la dauphine reste attractive pour le dauphin, ne tolérant pas de changement dans son physique, sauf en cas de grossesse. La « rigidité » allemande, adjectif de nationalité plusieurs fois mentionnée par Marie-Thérèse pour qualifier Marie-Antoinette, présente en fait les craintes de l'impératrice. Ces dernières sont réelles, Marie-Antoinette ayant une position vulnérable du fait de la compétition avec ses belles-sœurs et son appartenance au parti autrichien étant un autre danger, comme le prédit le futur renvoi le 24 décembre 1770 de Choiseul, ministre favorable à l'alliance avec l'Autriche. Objet magique de beauté et d'hygiène, le corset revêt donc un rôle politique³⁵³.

Conclusion :

A travers son clip vidéo, Katy Perry donne une interprétation opposée à la lecture de Hertz, proposant cependant les mêmes moyens et images d'une femme en arme arborant une tête décapitée et menaçante. Elle se mesure à l'aune de ces prédecesseuses qu'elles soient des rivales dans le même domaine de la musique ou des figures historiques dont la star pop s'inspire. Elle révèle par là non seulement l'exploitation du fantasme de son public qui se voit en reine de France mais son propre rêve. Elle fait aussi preuve de mégalomanie et de paranoïa, symptômes sûrement provoqués par son statut de célébrité à la vie privée observée et décortiquée mais aussi par son

³⁵² Marie-Thérèse citera « la Windischgraetz » dans la même lettre qui trouve aussi Marie-Antoinette négligée « vous vous négligez beaucoup et même sur la propreté des dents : c'est un point capital de même que la taille, qu'elle a aussi trouvée empirée » (Lever 61)

³⁵³ Valerie Steele, quant à elle, se focalise plutôt sur l'évolution des représentations de ce sous-vêtement, y voyant dans les pratiques modernes non plus une restriction, puisque les mœurs ne l'imposent plus, mais un choix. Citant Jean-Paul Gaultier qui l'utilise pour orner sa bouteille de parfum, elle met à jour le succès des campagnes publicitaires qui associent le corset à un vêtement de beauté ou à un vêtement sexuel sadomasochiste qui contient et déforme la taille. Elle fait remarquer que c'est dans cette dernière considération que le corset fait l'objet d'un « culte » d'une partie des fétichistes.

succès commercial. La star aurait en effet vendu 165 millions de disques depuis le début de sa carrière, se haussant au 14^e rang mondial des ventes de disque³⁵⁴ !

Marie-Antoinette semble donc un personnage historique permettant de promouvoir et de mettre en relief le plus efficacement possible un habit, coiffure ou sous-vêtement, mais aussi une notion plus abstraite en dépit de la réalité historique. Son efficacité est telle que l'historienne culturelle Valerie Steele la choisit pour une lecture lors de la conférence à l'ISCH³⁵⁵ de 2018. Présentant son nouvel ouvrage *Pink : the History of a Punk, Pretty Powerful Color*, l'historienne culturelle fait la chronologie de cette couleur, projetant notamment « en passant » une image issue du film de Sofia Coppola supposée illustrer que la vraie Marie-Antoinette portait cette couleur de robe au XVIII^e siècle.



(ISCH Conference du 13 septembre 2018, Photo personnelle)

L'irruption de cette image d'un film de 2005 nous questionne sur la validité du concept illustré et sur la contamination des œuvres de fictions sur les ouvrages historiques. En effet, si l'un appartient

³⁵⁴ Loin derrière Madonna qui est classée 4^e avec 335 millions, chiffres du Guinness des records (guinnessworldrecords.com/world-records/best-selling-female-recording-artist)

³⁵⁵ International Society of Cultural History du 13 au 16 septembre 2018 au FIT, Fashion Institute of Technology et à Columbia University

au champ littéraire et subjectif, l'autre appartient à celui de l'Histoire et se doit d'être fondé sur des sources. Les deux champs semblent cependant complémentaires, la littérature permettant d'exploiter des hypothèses et suppositions, voire touchant l'intime, au contraire du champ historique qui se doit de rester à l'extérieur³⁵⁶. Ceci expliquerait peut-être le va-et-vient des auteurs entre les deux champs, passage parfois créateur de confusion. Ainsi Chantal Thomas, après *la Reine scélérate*, va écrire des fictions historiques, en confirmant curieusement l'homosexualité de la reine dans *Les adieux à la reine*. C'est le procédé inverse que réalise Evelyn Farr puisque cette dernière part d'une fiction historique pour ensuite rechercher dans les correspondances et pièces authentiques de quoi confirmer ses suppositions. Constructions par la fiction de l'Histoire, ces œuvres véhiculent des réalités subjectives, réductrices et, par-là, tronquées.

L'épisode du portrait renvoyé par Marie-Thérèse soulève ainsi un problème de source. Tout au long de son ouvrage, Weber cite en effet les romanciers Zweig et Fraser pour justifier ses propos. Or pour celle de l'épisode du portrait renvoyé par Marie-Thérèse, elle sélectionne un extrait des *Mémoires* de Jean-Louis Soulavie :

Marie-Thérèse se joignit au roi pour ôter à la reine le goût des futilités qu'elle développait de si bonne heure. La reine lui envoya son portrait orné de grandes et belles plumes ; Marie-Thérèse le renvoya avec un billet qui porte : « j'aurai accepté bien volontiers le portrait de la reine de France : mais il ne m'est pas permis de recevoir celui qui ne me représente qu'une comédienne (Soulavie 76).

Si Weber passe de l'hyponyme « Comédienne » à l'hyperonyme « Actrice », on peut se demander si le sens véhiculé est le même. Mallet distingue en effet les deux métiers dans son entrée de *l'Encyclopédie* : « On donne ce nom, en général, aux acteurs & actrices qui montent sur le théâtre,

³⁵⁶ Ce que confirme Chantal Thomas lors de la promotion de son dernier ouvrage, voir document en annexes

& joient des rôles tant dans le comique que dans le tragique, dans les spectacles où l'on déclame : car à l'opéra on ne leur donne que le nom d'*acteurs* » (Mallet, COMEDIEN). Les deux termes semblent cependant porter les mêmes sèmes, Mallet revient sur les caractéristique de leurs costumes et accessoires, notamment l'utilisation de masques sous l'Antiquité, leur rôle diplomatique chez les Grecs où ils servaient d'ambassadeurs considérés comme des orateurs et enfin leur statut déshonorant à Rome ou en France où l'Etat et l'Eglise leur refusent une sépulture.

Enfin et surtout, l'épisode raconté par Soulavie ne se trouve dans aucune lettre attestée de Marie-Thérèse que nous conservons et ni Evelyne Lever ni les précédents compilateurs des lettres authentiques de la reine n'en font mention. Soulavie est d'ailleurs réputé pour la rédaction de mémoires apocryphes³⁵⁷, ce qui invaliderait la pertinence de l'argument de Weber et donnerait plus de poids à l'influence des productions fictives de la cabale diffamatoire de Marie-Antoinette sur l'Histoire et la postérité. Ainsi accidentellement, la vision d'une reine martyre innocente mais cependant exubérante, libérée et femme fatale semble s'esquisser dans la perception contemporaine américaine, ces visions tout à la fois fondées sur les images véhiculées à la fois par ses partisans et ses détracteurs.

Si les stars incarnent une image de Marie-Antoinette, c'est à priori pour mettre en valeur une communauté, une classe d'âge ou une catégorie sociale. Pour exprimer le désarroi de la jeunesse dont elle se prétend l'icône, Katy Perry incarne la reine de France dénonçant la situation du mariage forcé. A travers ce fait de société, la star conteste en fait les obligations et devoirs

³⁵⁷ Comme l'indique sa fiche sur le site de la BNF.

imposés aux adolescents par les parents ou autres figures autoritaires. Les stars et célébrités semblent ainsi s'imposer comme des figures de substitution des parents ou du gouvernement, employant non pas un pouvoir autoritaire mais la fascination et la persuasion. Morin décrit d'ailleurs le fan comme un(e) adolescent(e) en quête d'une figure de substitution à l'autorité parentale : « C'est évidemment au moment d'indétermination psychologique et sociologique de l'adolescence, alors que la personnalité se cherche, que le rôle de la star est le plus efficace » (Morin 130). Figure de projection et d'idéalisation temporaire accompagnant une phase de recherche de soi et de liberté acquise récemment, l'adolescent chercherait dans la star un modèle supérieur et moins décevant que les modèles réels de son entourage. Cette phase de recherche et de substitution serait inscrite dans une durée de temps circonscrite et limitée : « La fonction initiatrice s'achève au moment où l'adolescent se libère en reportant sur sa partenaire tout ce que la star lui a inspiré, y compris l'adoration » (ibid). Selon Morin, lorsque l'adolescent devient un adulte, il s'affirme et n'a plus besoin de modèles, ou est occupé avec sa propre vie.

Morin rappelle ainsi la désillusion d'une apprentie coiffeuse découvrant que bien que son idole soit charmante, « il ne l'était pas autant que Tony, mon pauvre amoureux qui avait patiemment attendu que mon aberration fut passée » (ibid). L'essayiste avance que cette désillusion intervient lorsque l'humanité banale se révèle derrière la star, que cette prise de conscience soit conséquente d'une rencontre ou par la révélation d'actions ou de propos contraires à ceux que la star véhiculait dans les médias, brisant ainsi son image. Les célébrités illustrent alors parfois l'écueil mentionné par Eric Fassin d'amalgamer le « parler pour » et le « parler de » : une célébrité ne vit pas la même réalité que son fan et leur salaire, leur entourage et leur quotidien ne sont pas les mêmes, créant un décalage voire une incompréhension.

CHAPITRE IV : ADAPTATIONS COMMUNAUTAIRES DE L'IMAGE DE LA REINE

Curieusement, mais probablement en raison du moment de sa rédaction, bien que prenant majoritairement comme terrain d'étude les Etats-Unis, Morin n'évoque ni les Afro-Américains ni la communauté LGBTQ, ces deux communautés militant pourtant pour l'égalité dans la lutte pour la visibilité à l'écran mais d'abord aussi sur la scène politique à l'époque de la rédaction de l'ouvrage. Par ailleurs, en tant que figure historique à la condition humaine tragique et à l'image fictive fertile, certaines communautés et catégories sociales n'ont pas besoin d'un médiateur, acteur spécifique qui serait leur porte-parole dans l'identification à Marie-Antoinette. C'est ainsi le cas de la communauté LGBTQ, mais aussi de la catégorie sociale des femmes au foyer. Dans ce chapitre, nous vérifierons que différents groupes se fondent sur deux versants de l'image de Marie-Antoinette, mis en avant par les fictions, à savoir la femme exubérante et libérée et la femme martyre, exécutée par une masse libéricide. Ce faisant, ces communautés occultent la réalité complexe de la figure historique globale pour y substituer une projection issue de leur propre condition, reconstruisant une biographie partielle et partielle de la reine.

A : Marie-Antoinette, femme au foyer désespérée ?

Le rapprochement des dates de projection de la série *Desperate Housewives* et du film *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola semble constituer une complémentarité ou une historicité du concept de femme au foyer glamour. Le film de Coppola est ainsi projeté à Cannes en 2006 quand la première diffusion du pilote des *Housewives* avait eu lieu en 2004. Son *spin off* (produit dérivé), sous forme de télé réalité, voit quant à lui le jour en 2006. C'est bien à cette même catégorie sociale de femmes que s'inscrit le personnage historique de Coppola, prospère mais désœuvré, libre de posséder des objets de luxe mais malheureux, suggérant que la reine était dépressive bien avant la reconnaissance de ce concept psychiatrique³⁵⁸. Nous verrons que la réhabilitation de Marie-Antoinette aux Etats-Unis est instrumentalisée faisant le jeu d'une politique conservatrice moraliste et réactionnaire. Support du système capitaliste et de l'illusion d'un bonheur marchand, la glorification médiatisée des femmes au foyer passe par une déculpabilisation des privilèges de leur situation, les banalisant et faisant ainsi l'apologie de leur statut.

Morin prétend ainsi qu'il existe des cas spécifiques d'un public en demande constante de stars, vivier réceptif et crédule, celui des femmes de couche sociale intermédiaire, que le milieu de la publicité va appeler dans les années 80 les ménagères de moins de 50 ans³⁵⁹ :

Toutefois, l'influence de la star peut persister, après l'adolescence, là où la personnalité a mal tranché ses frontières intérieures entre le rêve et le réel, c'est-à-dire plutôt chez les femmes que chez les hommes, et plutôt dans les couches sociales intermédiaires. C'est-à-dire en fin de compte surtout chez les femmes de ces

³⁵⁸ Si Hippocrate et Aristote parlent de mélancolie dès l'Antiquité, le terme fait son entrée en psychiatrie durant la première moitié du XXe siècle selon le psychiatre Georges Lantéri-Laura « Introduction historique et critique à la notion de dépression en psychiatrie », *PSN*, vol 1, Mai 2003

³⁵⁹ Scappaticci, Elena, « La « ménagère de moins de 50 ans » n'est plus, vive le « responsable des achats » », *Le Figaro*, 19 juin 2017

couches sociales intermédiaires : petites employées, petites bourgeoises, provinciales, rêveuses et inassouvies, fardées (Morin 131).

La catégorie sociale circonscrite par Morin est large, allant de l'employée à la bourgeoise, de la provinciale à la « rêveuse » et elle semble en fait englober toutes les femmes insatisfaites de leur vie. Le constat de Morin, peut-être pertinent lors des différentes publications et rééditions de son essai en 1959, 1962 et 1972, est cependant obsolète au vu de l'évolution de la société, des luttes pour l'émancipation et paraît même bien misogyne aujourd'hui.



(Exemple de publicité, misogynes aujourd'hui, sur le statut de la femme³⁶⁰, Campagne de Hoover 1953 et Tipalet 1969)

Sous l'impulsion des combats féministes, la catégorie sociale des femmes au foyer avait tendance à être reléguée au second plan des possibles rôles de la femme. Citée par le journal *Madame Figaro*, l'étude « Comment parler aux femmes en 2015 » établie par la directrice d'études Cécile

³⁶⁰ Images choisies parmi celles proposées par l'article de Chadenat, Tatiana, « la ménagère de moins de 50 ans est partie à la retraite » *Madame Figaro*, 15 avril 2015

Gorgeon se constitue comme un état des lieux du public-cible féminin comme responsable des achats. La femme ne se limiterait désormais plus aux deux stéréotypes assignés par la publicité, à savoir la ménagère et la femme fatale mais aurait un choix de « douze profils types », forçant les publicistes à diversifier leur message pour atteindre leur audience³⁶¹. Le retour de Marie-Antoinette comme figure symbolique de la fin du XVIIIe siècle viendrait occulter les autres figures féminines de cette époque, ayant pourtant une diversité de rôle que ce soit l'engagement politique littéraire d'Olympe de Gouges, de Mme Roland, l'engagement armé tel celui de Théroigne de Méricourt, voire effaçant le rôle politique de la reine au profit d'une image de femme passive et victime des événements.

Après être revenu sur les réactions suscitées à la fin du XVIIIe siècle en Angleterre au sujet de la condition de la reine, développant un début de féminisme et d'émancipation, nous analyserons le succès du personnage de la femme au foyer aux Etats-Unis aujourd'hui, sorte de réactivation de l'image véhiculée par le film de Coppola. Focalisé sur la sphère intime de personnages coupés de la réalité et occultant le tragique de leur destin, les personnages américanisés se limiteraient à des rôles de mannequins publicitaires au XXe siècle.

1. LA POSTURE CONTRADICTOIRE BRITANNIQUE DU XIXe SIECLE

Entre compassion et critique mordante, le public anglais tient un point de vue contradictoire sur la reine, émettant aussi bien des éloges que des blâmes. Nous verrons que ce point de vue provient non seulement de considérations politiques sur la France et sa Révolution mais aussi sur la

³⁶¹ Chadenat, Tatiana, « la ménagère de moins de 50 ans est partie à la retraite » *Madame Figaro*, 15 avril 2015

condition des femmes anglaises qu'on tente de maintenir par différents moyens dans leur fonction de soumission.



(Gillray, James, Louis XVI taking leave of his wife and family, Carnavalet, 20 mars 1793)

En 1793, le caricaturiste James Gillray produit une gravure mettant en scène une reine Marie-Antoinette tenant des traits de la furie, déguenillée et vulgaire, mimant avec excès le désespoir et l'hystérie³⁶² alors que son mari, un ivrogne, urine sur lui-même auprès d'un prêtre catholique famélique qui exhibe un christ en croix grimaçant, rappelant le destin du roi décapité deux mois auparavant. Par sa caricature violente, erronée et injurieuse, le caricaturiste se moque non seulement d'individus morts ou en mort annoncée mais dénonce une attitude spécifiquement française : l'expression des passions et sentiments, soit bien l'opposé du flegme britannique mais aussi de la décence, voire de la noblesse de caractère. Cette représentation caricaturale de la reine,

³⁶² L'hystérie est à l'époque considérée comme un trait purement féminin.

dans un moment pourtant critique et dangereux, n'est pas un cas isolé dans la propagande britannique qui croque régulièrement les malheurs de la famille royale³⁶³.

Bien qu'originellement favorable à la Révolution française, l'évolution de cette dernière et la possible extension des mouvements sociaux qu'elle professe sur le sol britannique forcèrent les médias à condamner la Révolution, sans pourtant vouloir totalement réhabiliter la famille royale française, ennemie héréditaire des Anglais et responsable en partie d'avoir laissé la Révolution se produire. Cette accusation du laisser-aller se retrouve d'ailleurs représentée dans l'image avec un Louis XVI inactif, ivre et pétrifié quand la reine est le personnage en mouvement. Gillray vient ainsi suggérer que c'est la reine qui agit, inscrivant la caricature dans le prolongement de celles de la propagande révolutionnaire. Gillray semble ainsi prolonger les accusations misogynes que la Révolution française est la conséquence du refus des femmes à rester dans la sphère privée.

Depuis le XIXe siècle, cependant, les pèlerins visitant la conciergerie sont majoritairement des femmes britanniques ou américaines³⁶⁴. Comment expliquer cette attirance et cette empathie pour la reine ? Une des premières explications serait le goût pour le morbide et le développement à la fin du XVIIIe siècle, de la littérature gothique et du fantastique, réfutant le courant des Lumières accusé d'avoir généré la période dite de la Terreur.

Une autre hypothèse serait la compassion éprouvée par ces femmes, compassion née d'un sentiment de culpabilité face à l'inaction de leur pays pour sauver la reine mais issue aussi de la fascination continue que la reine exerçait sur elles. Comme nous l'avons déjà établi dans le précédent chapitre, la mode instaurée par Marie-Antoinette et considérée comme superflue, tendait

³⁶³ Voir plus loin. On peut aussi interpréter cette caricature comme une réaction ironique aux images représentant en Angleterre le sort tragique du couple royal comme cela est démontré par Pascal Dupuy dans *Le Temps des cannibales*, p. 361. Dupuy, Pascal et Dickinson, Henry, *Le Temps des cannibales*, Vendémiaire, 2019.

³⁶⁴ Guillaume Mazeau commissaire des parcours permanents de ce lieu de mémoire cite ainsi le *Figaro* qui en 1864 avance le rapport de 999 citoyens britanniques sur 1000 visiteurs.

à inonder le royaume britannique et à le livrer à d'onéreuses dépenses. Les femmes coquettes britanniques qui tentent d'imiter Marie-Antoinette sont ainsi décriées à de nombreuses reprises via les caricatures de Gillray mais aussi de Mary and Matthew Darly. Selon les caricaturistes, ces femmes seraient non seulement ridicules mais aussi des traîtresses.

La reine française, aidée par sa ministre des modes Rose Bertin, dicte en effet la mode européenne. Son influence est peut-être accentuée par son trépas, la transformant en martyre modèle et pathétique³⁶⁵. La transformation de la reine en martyre mais aussi de la famille royale en victimes est d'ailleurs un topos pictural exploité dès l'exécution du roi non seulement par Mather Brown mais aussi par Isaac Cruikshank. Dans leurs gravures, contemporaines à l'exécution de Louis XVI et précédant la caricature de Gillray, l'ex-roi français est peint comme une figure christique et pathétique, affrontant courageusement la séparation³⁶⁶. Ce serait donc pour se moquer de l'effet de compassion produit par ces tableaux du roi en christ que Gillray aurait produit sa caricature.

Une troisième hypothèse moins crédible s'effectuerait durant la seconde partie du XIXe avec l'accession au pouvoir de la reine Victoria. Cet événement politique et s'étendant dans la durée court sur plus de 60 ans, de 1837 à 1901. Le règne de Victoria vient modifier la perception sur la participation des femmes à la politique et permet une relecture réhabilitant Marie-Antoinette comme femme politique.

Cette proximité avec le règne de Victoria est cependant devancée par des ouvrages de fiction ou de politique féministe avant l'heure. Mary Hays vient par exemple prendre la plume en

³⁶⁵ Rien n'est plus beau qu'une jeune femme et rien n'est plus triste que la mort. L'exécution de Marie-Antoinette apparaît alors comme modèle de tragique

³⁶⁶ Voir tableaux en annexes.

1821 pour défendre les accusations iniques formulées à l'égard des reines célèbres et à travers toute une généalogie, incluant Mary Stuart mais aussi Marie-Antoinette, et pour parler en faveur de la reine Caroline de Brunswick, femme de George IV, roi du Royaume-Uni de 1820 à 1830³⁶⁷. Curieusement, cet ouvrage s'inscrit en pendant à celui de Louise de Keralio qui, dans *les crimes des reines de France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à la mort de Marie-Antoinette*, vient en 1792 démontrer l'influence néfaste des reines sur la conduite du royaume, depuis Basine de Thuringe, mère de Clovis et femme infidèle selon la légende. L'ouvrage de Keralio, pourtant écrit par une femme, énumère ainsi les femmes régnantes infâmes, mettant en exergue la reine Catherine de Médicis comme instigatrice non seulement de la Saint Barthélémy mais figure d'inspiration des crimes de Marie-Antoinette, ce que reprendra d'ailleurs Fouquier-Tinville dans l'introduction de son acte d'accusation au procès de Marie-Antoinette. De construction similaire, le parallèle entre les deux ouvrages est intéressant bien que visant à des buts contradictoires : là où Hays veut établir une lignée de reines injustement accusées et condamnées pour tenter de réhabiliter la reine Caroline accusée d'infidélité par son mari, Keralio veut montrer la perversion du pouvoir par les femmes, rendant l'un et l'autre inconciliables.

L'ouvrage de Hays se présente en fait comme une énumération d'erreurs judiciaires ayant toutes pour victime les femmes. Ce serait pour ne pas répéter les mêmes erreurs que les reines illustres seraient citées. Le « mémoire » est cependant publié entre le procès, perdu par Caroline, et sa mort, survenue en 1821, alors que le roi Georges IV, devenu impopulaire par le procès, continue de ternir la réputation de sa femme. Ce dernier fait ainsi publier un pamphlet *Letter from the King to His people*, dans lequel le roi, indifférent au récent décès de son épouse, continue de l'injurier, l'attaquant sur la sphère intime, affirmant qu'elle n'était pas vierge lors du mariage et

³⁶⁷ Hays, Mary, *Memoirs of Queens : Celebrated and Illustrious*, Allman, 1821

qu'elle lui a été infidèle. Un combat de mémoire a lieu entre les supporters et détracteurs de Caroline, figure à travers laquelle féministes et misogynes britanniques s'opposent. Le cas de Marie-Antoinette et ses défenseurs britanniques anti-jacobins sont alors invoqués par Hays, pour mettre en parallèle la misogynie révolutionnaire française et celle exercée par le gouvernement conservateur (Tory) de Georges IV.

Dans ses *Réflexions sur la révolution en France*, le philosophe et homme politique conservateur Edmund Burke se livre à un éloge dithyrambique de la reine en faisant son portrait, éloge basé cependant sur un souvenir ancien puisque daté de 1773³⁶⁸ :

Jamais il n'y eut plus délicieuse vision sur cette terre qu'elle semblait à peine toucher. Elle ne faisait alors que paraître sur l'horizon pour orner et égayer la sphère élevée où elle commençait à se mouvoir, brillante comme l'étoile du matin, brillante de vie, de splendeur et de joie (Burke 79).

Burke de conclure en 1790 que le destin de la reine, ange de vertu, aurait dû être épargné au nom de la galanterie, au nom de la chevalerie ou à la délicatesse du sexe :

J'aurais cru que dix mille épées bondiraient hors de leurs fourreaux pour la venger ne fût-ce que d'un regard qui aurait pu l'insulter. Mais l'âge de la chevalerie est passée. Celui des sophistes, des économistes et des calculateurs lui a succédé (ibid).

Cet appel de Burke semble donc négligé par ses contemporains, la reine étant physiquement malmenée et régulièrement injuriée des deux côtés de la Manche, jusqu'à son exécution, ce qui mettra un terme à ces attaques. La posture de Burke est d'ailleurs elle aussi malmenée dans ses associations au destin de la reine française, Gillray s'en prenant au conservateur britannique dans ses caricatures de la famille royale française³⁶⁹. Si l'exécution de la reine française le 16 octobre

³⁶⁸ Note 121 p. 607 Burke, Edmund, *Réflexions sur la Révolution en France*, Les Belles Lettres, 2016

³⁶⁹ Voir annexes, la caricature représentant Edmund Burke s'enfuyant avec le couple royal en 1791.

1793 projette du mouvement révolutionnaire l'image d'une furie aveugle et d'un peuple stupide détruisant les incarnations de la beauté et de la civilisation³⁷⁰, quelque 30 années plus tard, c'est en Angleterre que le roi, et non le peuple, se livre au blasphème d'un corps de femme. Le silence surprenant des supporters de Burke (décédé en 1797) est d'ailleurs dénoncé par les contemporains tels Sir Francis Burdett :

Is it not curious to observe that those people whose sensibility was so alive to the misfortunes of the Queen of France, who thought all England and all the world should draw the sword to avenge her injuries have no sensibilities alive, no commiserations awake, to the injuries of the innocent and culminated Princess of Wales (Burdett, Francis, *Flower Political Review*, April 1813, 181-2).

Cette interrogation de Burdett s'inscrit dans le déplacement du paradigme entre les différents acteurs du drame. Ce n'est plus un peuple analphabète et aveugle qui blasphème mais un roi éduqué et puissant. Les conservateurs, avatars des chevaliers du Moyen-Age appelés par Burke pour défendre Marie-Antoinette sont ceux qui diffament le plus la reine Caroline. Modernes et éclairés, Hays et ses contemporains contestent d'ailleurs dans leurs écrits la constante soumission de la femme au bon vouloir de l'homme chevaleresque.

Marie-Antoinette devient donc un exemple de la condition des femmes et des dangers auxquels elles sont exposées lorsqu'elles sont opposées à des hommes puissants, qu'ils soient un groupe, comme les Jacobins ou un homme, comme le roi Georges IV. Symbole de ralliement efficace pour les femmes, des pétitions et des pamphlets pour soutenir Caroline sont publiés³⁷¹ et semble augurer de la naissance d'une légitimité féminine en Angleterre.

³⁷⁰ Thème qui sera repris notamment par Chateaubriand

³⁷¹ « Address of the Female Inhabitants of Nottingham, with her Majesty's Answer », *Traveller Newspaper*, 26 juillet, Harvey, 1820 énumère ainsi la signature de 7800 femmes prêtes à sauver Caroline.

2. LA FEMME CONSERVATRICE AU SECOURS DE LA REINE

Au moment où la reine Caroline décède et où Hays publie son mémoire, des mouvements de sympathie mais aussi d'organisation des femmes ont lieu en Angleterre, ces dernières refusant d'être la victime d'un pouvoir autoritaire et dominant mâle. L'engagement politique n'est pas isolé et la fiction se fait ainsi le relais du secours de la reine, suggérant non seulement la compassion mais aussi de véritables actions de sauvetage soient réalisées pour lui venir en aide. Cette année 1821 voit ainsi la parution du journal de Charlotte West *A ten Year's Residency in France during the severest Part of the Revolution from the Year 1787 to 1797*. Dans ce carnet de voyage, la narratrice se présente non seulement comme un témoin fidèle des événements français, dont le contexte inspire toute une littérature, mais aussi comme une héroïne stéréotypée, anglaise et conservatrice contre-révolutionnaire.

Les écrits de Charlotte West sont publiés dès 1821 et s'inscrivent dans un mouvement général de publications anti-jacobines et féministes de la fin du XVIII^e siècle, alors que les femmes politiques sont exécutées en France et que le gouvernement vote pour leur exclusion du débat public le 30 octobre 1793. Stéphanie Russo, professeure d'études anglaises à MacQuarie University note ainsi : "anti-Jacobin novels reached their peak of popularity well after the Revolution "debate", for want of a better word, had been well and truly won by the conservatives. Over thirty conservative novels were written between 1798 and 1805" (Russo 44). L'auteure énumère ensuite les auteures représentatives de ce type de roman : Helen Craik, Jane West³⁷², ou Mary Ann Burges. Si Charlotte West n'est pas citée, elle en constitue pourtant une figure importante. Cette littérature verra la continuation de sa popularité avec le *Mouron rouge* de la

³⁷² A ne pas confondre avec Charlotte West, Jane West (1758 – 1852) est une auteure britannique conservatrice opposée à Mary Wollstonecraft et proclamant l'importance des devoirs domestiques au détriment de la carrière.

Baronne d'Orcy mais cette série de romans, aussi écrite par une femme, est publiée en 1905 et prend un homme comme héros.

Le profil des femmes conservatrices évolue alors suite non seulement à la misogynie jacobine supposée mais aussi à celle des Tories. Russo définit ainsi l'héroïne conservatrice comme « a rational companion to her royalist husband, a devoted and submissive wife and mother who could bring up her children to believe in the sanctity of king and constitution (Russo 44). Ce rôle des femmes est en fait le pendant de celui attribué aux femmes révolutionnaires françaises qui ont voulu sortir de leur rôle pour aller dans les rues et renverser le pouvoir. Avec la révélation de la perversion de Georges IV, le rôle de la femme n'était plus de rétablir l'ordre dans la sphère privée mais au contraire d'étendre ses vertus dans la sphère publique : « England needed the moral rectitude of women who would bring their ethic of care to the politics of the realm. This discourse of duty posited the women's political agency as essential rather than simply permissible” (Russo 45). Par effet de porosité ou perméabilité, l'ordre et le bon sens de la femme conservatrice émanent autour d'elle pour rétablir la stabilité de l'Etat, devenant d'ailleurs le devoir de la bonne citoyenne. Cet appel à l'intervention politique se double alors chez Charlotte West dans un engagement direct : “When my native land is threatened (as has been lately the case) with all the horrors of a Revolution, shall I sit supinely without adding my mite for its protection ? “ (West 168). Au-delà de l'anachronisme de l'attaque, Louis XVIII régnant en France en 1821, West cherche selon Russo en fait à mobiliser les femmes qui se laisseraient exclure du gouvernement et de la direction de l'Etat, notamment dû à l'impopularité du procès imputé par Georges IV à Caroline :

West may have observed women's engagement with the Queen Caroline trial, realized the potential of women as political agents and sought to transform this increased engagement in politics from sympathy for the queen into concern for the

king (...) While West cannot claim to have single-handedly saved France, she believes she has the ability to influence events in England through her advocacy of conservative heroism (Russo 49).

De fait, les écrits de Charlotte West prennent les figures historiques françaises comme des allégories et peut-être des pseudonymes de figures contemporaines, Marie-Antoinette étant le double de Caroline. La reine de France est cependant aussi un archétype, l'allégorie de toutes les victimes de l'oppression faite aux femmes : « images of Marie-Antoinette as persecuted mother and, indeed, emblem of persecuted femininity abounded in British writing about the queen after her execution (...) Marie-Antoinette is the very exemplum of Gothic virtue in distress » (Russo 50). Personnage de fiction, West rencontre à plusieurs reprises la reine dans son journal, ce qui lui permet de se mettre elle-même en valeur. Marie-Antoinette devient dès lors un personnage conservateur, West la décrivant comme une mère aimante, soit bien à l'opposé non seulement des caricatures de coquettes ou d'hystérique de Gillray ou Darly mais aussi de libertine et nymphomane comme dans les caricatures françaises : "West actually reduces majesty to the everyday quotidian suffering of a mother. In highlighting the affective bonds that unite the royal family, West anticipates the domestication of the monarchy under Queen Victoria" (Russo 50). De fait, Marie-Antoinette re-devient une femme, une mère, une épouse. Ce rôle de la femme n'est cependant pas limité à un rôle passif, mais West milite pour une part active et violente de la femme : « West advocates active resistance, even violence, rather than passive capitulation, a conservative version of Charlotte Corday » (Russo 51). Les écrits de West se présentent en fait comme prétendument autobiographiques. Personnage homodiégétique et intradiégétique, elle est l'héroïne et le personnage principal ainsi que la narratrice de ses aventures. Elle se représente alors comme force directrice, en charge non seulement de rétablir le bien et la justice mais aussi la

famille. Elle décrit en effet son mari comme absent, malade ou handicapé lors des actions intenses du roman. Dans une scène de course poursuite avec des révolutionnaires ivres, elle fouette leurs chevaux mais aussi les cavaliers alors que son mari, myope, se laisse conduire :

For order to be restored, women must take an active, even violent role. The French Revolution is rewritten as a drama about women, with women as central players and participants in the action (...) The conservative heroine brings masculine energy to feminine moral fortitude, and it is this combination of attributes that renders her so important to the security of the kingdom (Russo 52).

L'attitude de West est alors souvent décrite comme celle d'une femme fière et courageuse, qui ne recule devant rien pour s'affirmer. Fort heureusement, West n'évoque que des situations dans lesquelles elle sort victorieuse ou n'est du moins pas inquiétée par son attitude, affichant des sympathie pour la noblesse, ce qui est fort étonnant dans un contexte où justement une loi visera à punir ou réguler ces comportements³⁷³. Ce qui sauverait à chaque fois West de la mort ou de l'emprisonnement seraient sa morale et sa vertu, les Révolutionnaires étant alors raisonnés et adoucis par l'attitude conservatrice de l'héroïne. Cette dernière peut ainsi raisonner une foule et éviter le lynchage d'un jeune homme : « West saves the life of a young man. The mob have decided that the young man is a deserter and a spy, and West and her husband decide to try and reason with them to save the man's life » (Russo 54). Cette attitude charitable hausse aussi le rang de West à celui de sainte de la chrétienté, raisonnant avec des « bêtes » sauvages. Personnages actifs et courageux, les femmes conservatrices bravent le danger en synthétisant les qualités du chevalier dont elles seraient les héritières à la suite du constat de Burke de leur disparition. Marie-Antoinette,

³⁷³ Loi des suspects du 17 septembre 1793 : sont réputés suspects ceux « qui, soit par leur conduite, soit par leurs relations, soit par leurs propos ou leurs écrits, se sont montrés partisans de la tyrannie ou du fédéralisme et ennemis de la liberté »

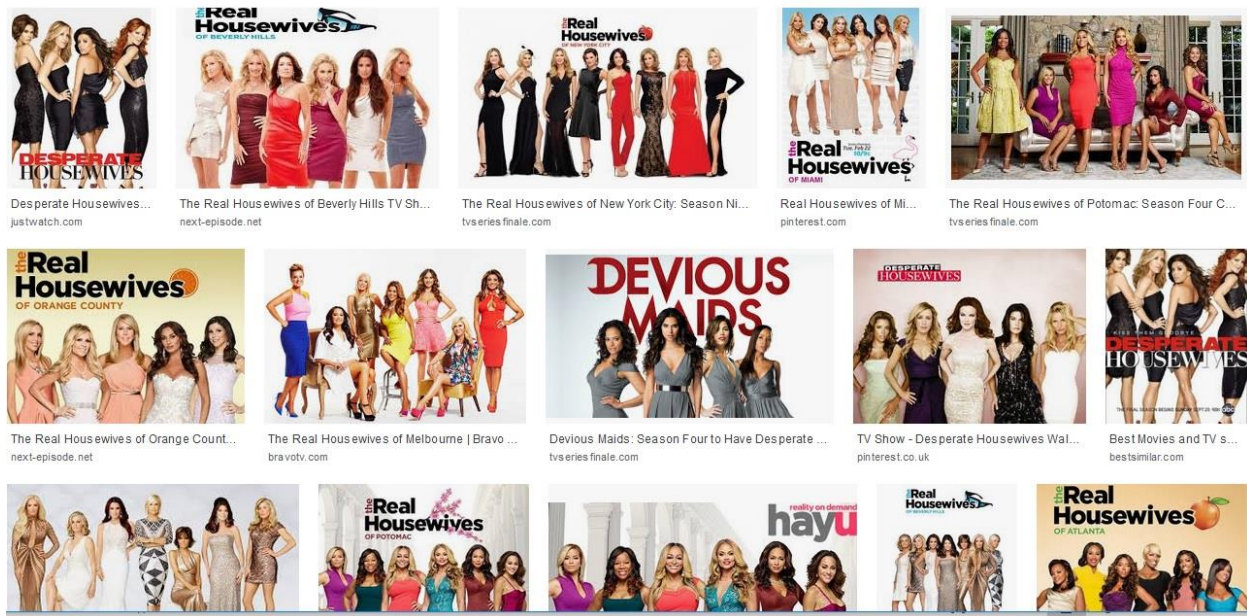
princesse actualisée de contes de fée demeure cependant confinée à ce rôle de personnage à sauver, prisonnière impuissante des événements. Si la femme britannique victorienne, conservatrice et vertueuse est un modèle héroïque du XIXe siècle, on pourrait se demander quelles sont ses caractéristiques aujourd'hui et si ses valeurs morales sont les mêmes pour le public actuel.

3. MARIE-ANTOINETTE, UNE FEMME AU FOYER DESESPEREE ?

Une simple recherche sur internet de *Housewives* vient montrer la popularité de cette catégorie sociale par la déclinaison sous forme de séries télévisées dans tous les coins des Etats-Unis, à destination de différentes communautés ethniques, et s'exportant aussi au niveau national et international. Des émissions de télé-réalité se développent ainsi dès 2006, portant le nom de *Real Housewives* que ce soit à Miami, Beverly Hills, Orange County, Potomac, Atlanta, New York City, Washington DC, Dallas, New Jersey. Ces *reality shows* s'inscrivent dans la suite du succès de la série de fiction télévisée *Desperate Housewives* qui va compter 8 saisons et 180 épisodes entre 2004 et 2012. La série va générer non seulement les émissions précédemment citées mais aussi des adaptations (remakes) à l'étranger, que ce soit en Argentine, en Colombie, au Brésil, en Turquie et au Nigéria. Le *reality show*, quant à lui, sera aussi produit en France avec les *Vraies Housewives*, mais aussi en Australie, au Canada, en Grèce, au Royaume-Uni, en Nouvelle Zélande, en Hongrie, en Afrique du Sud, en Thaïlande, en Italie et à Israël. Aux côtés de ces séries éponymes, tout un ensemble d'autres séries prennent comme personnages principales des femmes au foyer, rencontrant des problèmes et parfois malheureuses.

Renversant le rapport entre la star et la spectatrice établi par Morin, le travail des scénaristes vise ainsi à montrer que les personnages sont les doubles des spectateurs. L'actrice doit alors copier la spectatrice, femme au foyer, provinciale ou employée, comprendre son quotidien et ses

frustrations et ne plus la moraliser, ni se détacher d'elle en l'ignorant et en occultant sa réalité. Cette démocratisation de l'image passe aussi par la disparition de la star-reine, celle-ci est divisée en actrices interchangeables (généralement cinq) leur permettant une plus grande diversité de rôles (métiers, physiques, histoires personnelles différentes) et donc touchant un public plus vaste. Ce travail d'actualisation des personnages devient cependant une perversion de la réalité lors des adaptations / reconstitutions historiques.



Dans son analyse de la série *Desperate Housewives*, le philosophe Thibaut de Saint Maurice revient sur un des traits de la série et qui en ferait le succès : la question existentielle qui est abordée tout au long des saisons à savoir l'idée contemporaine de bonheur. Saint Maurice soutient que ce dernier est irréalisable, puisque compromis par la société actuelle (de consommation). Dans son chapitre, l'auteur cite ainsi Tocqueville contextualisant l'idée de bonheur aux Etats-Unis où, en 1830, il suffisait de « lumières et de biens » pour accéder au bonheur. En conclusion, le philosophe revient à la Constitution américaine et sa notion de « pursuit of happiness », alléguant que ce concept de recherche de bonheur est « désespérément naïf » pour les « pères de l'indépendance

américaine » (Saint Maurice 44). Il avance ainsi une sorte de revers à la liberté et l'indépendance :

Dans l'ère démocratique le bonheur devient l'affaire de chacun, il ne dépend plus du bon vouloir d'un seigneur, d'un roi ou d'une puissance divine. Ainsi ces cinq femmes n'ont-elles pas tout pour être heureuse ? Vivre à Wisteria Lane, n'est-ce pas réunir toutes les conditions d'une vie heureuse ? (Saint Maurice 36)

Bonheur défini comme individualiste, le philosophe semble ainsi mettre en opposition le système politique capitaliste³⁷⁴ américain et une de ses productions sociales : celle de la catégorie des Housewives. Celles-ci sont libres de chercher le bonheur et de vouloir l'atteindre mais bien souvent, par manque de connaissance, elles s'illusionnent et cherchent à posséder l'apparence du bonheur ou confondent le plaisir passager et le bonheur, devenant ainsi d'éternelles insatisfaites.

De fait, Saint Maurice répond immédiatement à ses questions en avançant que l'existence même de la série est compromise par le bonheur : « les gens heureux n'ont pas d'histoire et qu'il n'y aurait donc rien eu à raconter ». La série débute ainsi par le suicide du personnage principal, narratrice de la série et mère de famille idéale, abordant le « tragique de leur existence apparemment si privilégiée ». Les scénaristes profitent ainsi de la série pour énumérer et dénoncer les différents malheurs de ces femmes, leurs fragilités et l'insécurité de leur condition ainsi que la précarité de leur situation familiale, matrimoniale, amoureuse et amicale :

D'emblée se trouve dénoncée la confusion moderne entre la prospérité (le bien-être matériel) et le bonheur et du même coup se trouve révélée la fragilité des repères que l'on associe couramment à une vie heureuse : le mariage, la famille, la filiation, la confiance entre amis... (ibid).

³⁷⁴ L'individualisme est en effet défini dans le champ politique et sociologique comme un système opposé à l'intervention de l'Etat, au collectivisme et au communisme, CNRTL « individualisme »

La contemporanéité du film de Coppola et de la série semble de fait permettre une filiation entre le personnage royal et les femmes modernes. Leur mal-être étant de ce fait justifié puisqu'éprouvé par des prédécesseurs illustres et royaux. Outre le choix d'un personnage ayant réussi par le mariage, les deux œuvres abordent les mêmes thèmes, que ce soit la mort de Marie-Antoinette (implicite) et le suicide de Mary Alice, la liaison avec Fersen qui ferait écho à la liaison adultérine entre Gabrielle et John ; le passage souvent décrié du *shopping* de Marie-Antoinette³⁷⁵ étant une constante de la série des *Housewives*. Lors de ces séquences de *shopping*, la série et le film se transforment momentanément en vitrines commerciales et campagnes publicitaires. Ces passages obligés permettent cependant à la série d'exister, les marques étant leur sponsor et mécène de la série et trahissent selon Saint Maurice la constante de l'ennui des personnages :

Rien ne peut mettre à l'abri de l'ennui, pas même une nouvelle paire de chaussures ou le fait de prendre un amant. Gabrielle croit qu'elle a désiré les mauvaises choses, mais en réalité son erreur est d'avoir cru que l'on pouvait satisfaire des désirs et faire dépendre son bonheur d'une telle satisfaction (Saint Maurice 41).

Les femmes au foyer seraient donc des reines à leur insu, la série et le film permettant une identification entre la spectatrice et un des personnages de l'écran, identification permettant aussi des effets de valorisation. Cette transformation de la *Desperate Housewife* en reine s'accompagne par ailleurs de la déclinaison du concept en télé réalité. Passer de la fiction à la réalité permet ainsi de nuancer le pathos des personnages, atténuer leur désespoir. Cela permet aussi de justifier le comportement de ce groupe social, vraies personnes, excusant l'opprobre de la conduite de ces femmes :

³⁷⁵ Décrié notamment puisque cette séquence fait la promotion du film dans les bandes-annonces.

The Real Housewives will document life in what Bravo calls "one of the wealthiest planned communities in the country." According to the network, the women "lead glamorous lives in a picturesque Southern California gated community where the average home has a \$1.6 million price tag and residents include CEOs and retired professional athletes." All five of the women "are used to the good life and will do everything they can to hang on to it." And "from diamond parties to Botox sessions to the stress of having a high-powered career," Bravo's cameras will follow it all³⁷⁶.

Le synopsis de l'émission de télé réalité prétend suivre cinq femmes (encore ce nombre), habituées au plaisir et à l'argent et qui ne veulent pas faire passer leurs plaisirs au second plan mais continuer à tout prix à en profiter : « [they] will do everything they can to hang on to it ». Cette citation semble une redite des reproches faits 230 ans plus tôt par Thomas Jefferson quand il évoquait l'obstination de la reine : « indignant at all obstacles to her will, eager in the pursuit of pleasure and firm enough to hold to her desires or perish in their wreck » (Jefferson 101). Si l'article de presse cite le Botox et les soirées « diamant »³⁷⁷, la reine avait ses bals bi-hebdomadaires et ses jeux d'argent : « Her inordinate gambling and dissipations (...) had been a sensible item in the exhaustion of the treasury » (Jefferson, *ibid*). De plus la « gated community », contexte spatial de la série rassemblant une population privilégiée de PDG et célébrités sportives, semble bien se rapprocher d'un château Versailles, lui-aussi clôturé et réservé à une communauté fortunée, les courtisans.

La diffusion du spectacle télévisé semble par ailleurs divertir le spectateur qui se trouvera fasciné par les personnages, le détail de leur existence et leurs misères très relatives. Si le terme de

³⁷⁶ Reality TV World staff, « Bravo's « The Real Housewives of Orange County » to premiere March 21 », 6 janvier 2006

³⁷⁷ Terme pouvant se référer à la consommation de drogue selon *Urban Dictionnary*

« divertir » est associé à l'idée d'amusement et de passe-temps agréable, son étymologie précise un sens plus large et pas forcément positif : « détourner l'attention ou l'activité de quelqu'un sur un autre objet, une nouvelle occupation³⁷⁸ ». Si l'ennui est le mal dont on essaie d'être diverti, que ce soit le spectateur ou les femmes mises en scène, il semble aussi que cet ennui attribué au spectateur par les responsables de programmes ne soit qu'un prétexte pour occuper le temps et éviter certains débats³⁷⁹.

4. LE PERSONNAGE D'UN FILM DE SOFIA COPPOLA

En 2018, Granika publie un article sur le rôle du magazine *Vogue* dans le succès de certaines stars, comparant notamment les trajectoires différentes de Sarah Jessica Parker, l'actrice principale de la série télévisée *Sex and the City*³⁸⁰ et Kirsten Dunst, la Marie-Antoinette du film de Sofia Coppola. Les deux actrices ont ainsi fait plusieurs fois la première de couverture du magazine de mode anticipant la popularité du personnage interprété ou accompagnant son succès. La comparaison entre les deux personnages n'est pas anodine puisque toutes deux sont des héroïnes populaires, femmes refusant de se limiter au rôle habituel de mère et connues pour leur exubérance, leur esprit de fête et leurs aventures sexuelles.

Comme l'évoque Pascal Dupuy dans son article sur la « Toinettomania », l'image de Marie-Antoinette interprétée par Kirsten Dunst relève en fait d'un stéréotype issu de l'univers propre à la réalisatrice Sofia Coppola. Cette dernière utilise en effet l'image de Marie-Antoinette comme personnage d'épilogue d'une trilogie sur les femmes actuelles. Marie-Antoinette, jouée

³⁷⁸ CNRTL

³⁷⁹ Voir citation en Introduction de Boyfriend qui refuse d'éprouver de l'empathie pour les ultra-riches et leurs tracasseries quand la majeure partie de la population doit faire face à des difficultés plus importantes.

³⁸⁰ Dans laquelle elle interprète le rôle de la journaliste Carrie Bradshaw, journaliste au *New York Star*, journal fictif, mais aussi au magazine « people » *Vogue*.

par Kirsten Dunst en 2005 étant un double de Charlotte, interprétée par l'actrice Scarlett Johansson, dans *Lost in Translation* (2003), lui-même un double de Lux Lisbon, elle aussi interprétée par Kirsten Dunst, dans *Virgin Suicide* en 1999. Cette identification des personnages, parfois la même actrice, parfois la même situation de femme isolée à l'étranger et délaissée par son mari, semble construire la continuité d'un personnage à différents moments de la vie : adolescente, jeune adulte, adulte. Cette continuité est cependant contrecarrée par le destin des personnages, les deux interprétés par Dunst connaissant une fin tragique. Portrait de femme tenu et réalisé par une femme, on pourrait se dire que ce film est adéquatement destiné à toutes les femmes. Malheureusement, si le film s'adresse effectivement à toutes, il se réduit à la vision intime de privilégiés sans tenir compte ni du contexte historique ni de la condition des autres femmes non privilégiées. Comme l'avance Pascal Dupuy, le film *Lost in Translation* n'offre pas la parole aux Japonais ni Japonaises outre une scène stéréotypée de karaoké. Marie-Antoinette n'essaie pas de comprendre la foule ni les femmes qui demandent son retour au Paris. Ni le contexte de famine ni celui d'ouverture d'esprit et de curiosité ne traversent les têtes des héroïnes, égocentriques et ethnocentrées³⁸¹, ce qui semble relever d'ailleurs d'une certaine attitude hégémonique hollywoodienne³⁸².

Si une identification se réalise entre les personnages et les spectatrices, on voit que ces dernières représentent des profils variés : qu'elles soient au foyer ou non, désœuvrées ou actives, riches ou modestes. Par un effet pervers de fascination, les consommatrices s'identifient et compatissent à des femmes riches au quotidien inaccessibles et ne devant parfois cette situation qu'au mariage. On pourrait se demander pourquoi les personnages de Du Barry et de la Pompadour ne sont pas idéalisés et réhabilités tout comme Marie-Antoinette par la culture populaire et

³⁸¹ Les films restituent une vision contemporaine des femmes américaines riches du XXI^e siècle

³⁸² Par opposition au cinéma Indiewood plus ouvert et destiné à un moins large public.

Hollywood. Du Barry figurant dans sept films (dont ceux de Coppola et de Van Dyke) quand Marie-Antoinette est le personnage de 32 films³⁸³. Du Barry est pourtant bien portée à l'écran sous les traits de l'actrice Asia Argento et semble un concurrent tout aussi flamboyant que Marie-Antoinette. Elle constitue cependant l'antagoniste de la dauphine, Coppola modifiant l'image de Du Barry pour en faire une figure de contraste, quitte à malmener l'Histoire. Quand l'une est blonde, l'autre sera brune, quand l'une est distinguée, l'autre sera vulgaire quand l'une est candide, l'autre est vicieuse, quand l'une est élevée par sa naissance et les générations de ses parents, l'autre ne doit son élévation qu'à ses faveurs sexuelles. Coppola semble ainsi accidentellement corroborer le mythe de la monarchie absolue française, présentant comme impossibles les passages entre la royauté et la noblesse mais aussi entre la noblesse et le tiers-état, ces trois ordres étant fondés sur l'hérédité et la religion. Sofia Coppola se sert aussi de l'image de Du Barry pour montrer, peut-être involontairement, la corruption de l'ingénue Marie-Antoinette par la Cour. C'est ainsi à une Marie-Antoinette parée de diamants et de maquillage (et dans son bain) que nous sommes confrontés lors du rêve de la séquence révélant qu'elle n'a pas prononcé « qu'ils mangent de la brioche ». De plus, Marie-Antoinette devient ce stéréotype de femme riche, futile et indifférente, dans la seconde partie du film de Coppola, lorsque Du Barry est exilée de Versailles.

Le refus d'idéaliser de la même manière la Pompadour, Du Barry et Marie-Antoinette tiendrait peut-être à l'origine roturière de la Pompadour, née Jeanne-Antoinette Poisson et de la Du Barry, née Jeanne Bécu. Lynn Hunt, dans son *Roman familial de la Révolution française* rappelle que le fantasme des origines vise à une ascension sociale. Si les différentes lectures qui glorifient le comportement et la sexualité libérée de Marie-Antoinette la rapprochent d'une femme

³⁸³ Liste d'ailleurs non exhaustive mais proposée par l'exposition au Conservatoire « Images d'une reine », 2019, voir annexes. La Pompadour, elle ne fait l'objet que de deux films, *Fanfan la Tulipe* et *Si Versailles m'était conté*.

actuelle, femme fatale, intrigante ou femme entretenue, ces femmes contemporaines³⁸⁴ préfèrent être rapprochées d'une reine née princesse que d'une courtisane. Ce choix épouse aussi une lecture moraliste d'Hollywood, qui rappelle l'origine WASP³⁸⁵ du public cible américain. Même si des films comme *Pretty Woman* semblent vouloir changer le point de vue sur les courtisanes, les nombreux scandales sexuels déferlant aux Etats Unis³⁸⁶ voire en Angleterre (dans une certaine indifférence française) suscitent certes une curiosité, une médiatisation et une instrumentalisation politique à succès mais surtout une réprimande morale. L'origine morale et protestante américaine dans le domaine de la sexualité, ne semblant pas totalement réhabiliter la courtisane ou prostituée, toujours considérées comme des pécheresses immorales.

5. EMMA BOVARY ET MARIE-ANTOINETTE

Rose Bertin et le coiffeur Léonard n'existent que parce que sa vie est incomplète et qu'elle le sait. Aujourd'hui comme hier, nos manies consuméristes, les collections compulsives de chaussures, de chapeaux, d'objets ne servent qu'à remplir des cases vides. On n'encombre sa maison de toutes sortes de choses inutiles que pour mieux en chasser les fantômes (Waresquiel 45).

Dans *Juger la reine*, Waresquiel revient sur le procès de Marie-Antoinette et sur une des raisons de sa condamnation à savoir la boulimie des achats, son côté *accro du shopping*. Réhabilitant cette dernière et excusant son attitude déplacée et ruineuse en temps de crise, Waresquiel oppose aux jugements catégoriques révolutionnaires une excuse psychanalytique. Ce serait effectivement

³⁸⁴ et les Melania Trump ou Louise Linton, préfèrent être assimilées à Marie-Antoinette qu'à des courtisanes, femmes entretenues ou prostituées

³⁸⁵ La *Bible Belt* désigne ainsi le quart du Sud-Est des Etats-Unis, très conservateur, moral et chrétien.

³⁸⁶ Entre Monica Lewinsky pour Bill Clinton ou l'actrice pornographique Stormy Daniels pour Trump.

parce qu'elle n'a pas d'amis, pas de travail et pas d'amour qu'elle viderait les caisses de l'Etat. Cette explication partielle rapprocherait ainsi Marie-Antoinette d'Emma Bovary, mais permet aussi le rapprochement avec les autres personnages du roman de Flaubert, que ce soit Rose Bertin qui semble un double de M. Lheureux, Axel de Fersen double de Rodolphe Boulanger ou encore Louis XVI, double de Charles Bovary. Ce parallèle est d'ailleurs renforcé par l'interprète de Louis XVI, Jean-François Balmer interprétant aussi bien le roi dans la production du diptyque de Robert Enrico de 1989 *La Révolution Française* que Charles Bovary dans le long-métrage de Chabrol en 1991³⁸⁷.



Emma Bovary, première *Housewife* célèbre rêve d'être une princesse de conte de fée et prend des amants, croit atteindre le bonheur à la naissance de son enfant mais est de nouveau déçue. Au contraire du courant romantique précédant qui voyait dans l'expression des sentiments une certaine noblesse de caractère, Flaubert vient au contraire ridiculiser cette volonté de montrer à tout prix ses sentiments. De manière ironique, Flaubert décrit ainsi la venue de l'enfant comme une séquence humoristique : « C'est une fille dit Charles. Elle tourna la tête et s'évanouit » (Flaubert 99). Outre la volonté d'Emma d'enfanter un garçon, la brièveté du style de Flaubert vient retirer toute tendance à transformer le personnage d'Emma en héroïne romantique. Emma ne semble ainsi

³⁸⁷ Balmer révoque l'identité entre les deux personnages, maris cocus et faibles dans un entretien. Voir annexes.

pas s'adapter à son rôle de mère : « Elle la prit avec la couverture qui l'enveloppait, et se mit à chanter doucement en se dandinant (...) puis elle recoucha la petite qui venait de vomir sur sa collerette » (ibid 103)

L'objectivité de Flaubert et son laconisme trahissent le regard ironique qu'il porte sur le personnage. Flaubert suggère en fait le désintérêt du personnage éponyme qui veut tenter d'interpréter le rôle de mère devant un public : le clerc Léon et la nourrice. N'en ressentant ni le besoin ni ne comprenant le sens de cette nature, sa performance demeure douteuse et artificielle. Cette remise en question du rôle de mère ainsi que la frustration que ce rôle implique est d'ailleurs partagé par les *Housewives*. Saint Maurice avance ainsi :

Lorsque Lynette a décidé de s'arrêter de travailler, elle le faisait parce qu'elle voulait être une bonne mère et qu'elle pensait que cela l'exigeait. Mais la voilà qui passe ses journées auprès de ses enfants et qui regrette le temps où elle travaillait (Saint Maurice 41).

Cette inadéquation dans le rôle de mère pousse Emma à prendre un amant et pousse dans le film de Coppola Marie-Antoinette dans les fêtes continuelles et dans les bras de Fersen, ce qui permet aux deux héroïnes d'oublier le manque qu'elles éprouvent. On peut donc penser que si Francis Ford Coppola avait été français, il ne se serait pas exclamé « Marie-Antoinette, c'est Lady Di ! »³⁸⁸ mais « Emma Bovary, c'est Marie-Antoinette ! ». Ce rapprochement n'échappe d'ailleurs pas à une similarité dans le procès. Si Marie-Antoinette fut jugée et exécutée, Emma Bovary a aussi été l'objet d'un procès le 29 janvier 1857, en tant que roman mais aussi en tant que femme. Ernest Pinard, avocat impérial et opposant à la parution du roman critique la vraisemblance du roman, contraire à la bienséance puisque les personnages positifs sont absents du roman. Pour appuyer ses

³⁸⁸ Voir introduction chapitre III, A

propos, Pinard cite d'ailleurs Marie-Antoinette, non comme figure historique mais comme personnage scandaleux, cataphore de l'infidélité d'Emma³⁸⁹.

Par ailleurs, les aspirateurs *Hoover* cités en début de chapitre attestent de l'évolution de l'image de la femme dans la sphère publique : s'ils renvoient à la misogynie des agents publicitaires des années 70 et 80, que penser de la provocation de Jeff Koons dans son exposition au château de Versailles en 2008 ?



Message misogyne ou provocation au contraire émancipatoire, l'artiste superpose effectivement un ensemble d'aspirateurs Hoover au portrait de la reine de France associant l'un et l'autre de

³⁸⁹ « Et puis, au château de la Vaubyessard, savez-vous ce qui attire les regards de cette jeune femme, ce qui la frappe le plus ? C'est toujours la même chose, c'est le duc de Laverdière, amant, " disait-on, de Marie-Antoinette, entre MM. de Coigny et de Lauzun ", et sur lequel " les yeux d'Emma revenaient d'eux-mêmes, comme sur quelque chose d'extraordinaire et d'auguste ; il avait vécu à la cour et couché dans le lit des reines ! » in Pinard, Ernest, Procès intenté à M. Gustave Flaubert devant le tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre) sous la présidence de M. Dubarle, audiences des 31 janvier et 7 février 1857 : réquisitoire et jugement.

manière burlesque mais aussi invitant à réfléchir. Si Marie-Antoinette est une femme au foyer charmante, il n'en reste pas moins que la situation réelle de ces femmes au foyer est parfois pénible et peu enviable. Le rappel du quotidien que fait ainsi Koons semble s'opposer à la vision enchantée des séries télévisées qui tentent d'occulter la réalité, introduisant du réalisme à la Flaubert à l'univers de Coppola³⁹⁰.

³⁹⁰ L'ironie du message semble cependant s'opposer à la « vraie » vie de l'artiste. En effet, son ex-compagne partage un certain nombre de caractéristiques avec la légende noire de Marie-Antoinette : d'origine hongroise et ancienne actrice pornographique, la Cicciolina, est en effet une célébrité engagée politiquement en Italie

B : L'exubération gaie de Marie-Antoinette

« Let them eat cake », « Let them eat cock » sont les slogans de la parade LGBTQ de Southern Decadence en septembre 2017 à la Nouvelle-Orléans. La phrase d'origine qui, dans l'esprit français, constitue une marque de dédain et souligne l'écart entre une population affamée et une reine déconnectée de la réalité quotidienne du peuple y est réinterprétée comme la revendication d'une liberté dans l'orientation sexuelle et pourrait se comprendre comme « laissez-les préférer les hommes ». Personnage de composition lors de la parade de Southern Decadence³⁹¹, ce choix de Marie-Antoinette par la communauté LGBT n'est pas anodin et s'inscrit dans une longue tradition remontant du vivant de la reine et à ses relations réelles ou supposées avec ses favorites Polignac et Lamballe. Il semble ainsi faire écho à différents aspects aussi bien de la figure historique, de la calomnie qui l'a visée ainsi qu'à l'image pop qui en a découlé.

Elle fait ainsi l'objet de nombreux articles et documentaires LGBT, pour imiter son physique comme les vidéos « Marie-Antoinette drag make-up³⁹² », pour revenir sur les raisons de son association à la communauté comme l'article « Yesterqueers : Marie-Antoinette, Lesbian icon » ou encore par la création de performances ou d'objets. En 2014, elle est ainsi mise en scène sous les traits de Zahia Dehar³⁹³, photographiée par les deux artistes LGBT Pierre et Gilles. Elle figure au milieu d'un décor décadent, incluant rats et mobilier renversé aux Gobelins. Marqués par le film de Sofia Coppola, les artistes auraient ainsi voulu rendre compte de la déchéance de la reine, dépeinte sous les traits d'une prostituée contemporaine, mais aussi de la décadence d'un

³⁹¹ Voir introduction

³⁹² L'artiste Kyne « drag queen and star on the rise » selon ses propres mots compte 104000 abonnés sur sa chaîne Youtube « Onlinekyne ». Il y propose différents tutoriels de déguisement de la reine comptant un total de 200000 vues.

³⁹³ On voit ici une sorte de transformation, d'apothéose du personnage par la popularité et la célébrité, puisqu'elle évolue de *call-girl* à reine.

monde, de sa fin. Par un effet de renommée, ce portrait de Zahia Antoinette voyage ensuite pour occuper une place quasi centrale à la Conciergerie lors de l'exposition « Marie-Antoinette, Métamorphoses d'une image » en 2019. La description de l'Ancien Régime comme monde décadent, a-normal, stérile et condamné semble alors se référer non seulement à l'homosexualité mais aussi à l'image de la noblesse dans la propagande révolutionnaire de la fin du XVIIIe siècle.



394

Reine de la mode aux tenues ostentatoires et démesurées, Marie-Antoinette représente un idéal facilement imitable mais aussi un patron (vestimentaire) déclinable, adaptable et modifiable. Cette apparence exubérante interpelle et fait de Marie-Antoinette une référence pour la communauté LGBTQ à plusieurs niveaux. Les accusations de tribadisme de la reine durant le XVIIIe siècle conduisent Chantal Thomas à vouloir exploiter cette hypothèse par la fiction à travers le roman *Les Adieux à la Reine* en 2002, corroborant ainsi cette attirance sexuelle pour Mme de Polignac. Personnage de fantôme britannique au XIXe siècle, les injures sur les penchants sexuels de la

³⁹⁴ « Carte blanche à Pierre et Gilles », exposition aux Gobelins, 2014. Voir annexes.

reine la transforment en victime dans deux camps contradictoires : comme victime d'accusations homosexuelles infondées, elle devient la sainte patronne des femmes de pouvoir, des femmes libérées qui refuseraient de se laisser circonscrire à un rôle de second plan ; comme victime d'accusations fondées, elle devient alors la martyre des lesbiennes. L'hostilité de l'opinion publique illustre d'ailleurs une situation semblable qu'affronte au quotidien la communauté LGBTQ, le mépris de la reine pour l'opinion publique étant alors assimilé à du courage, à l'affirmation de soi. Loin d'être innocente, la performance en Marie-Antoinette apparaît comme le signe d'une libération, l'exutoire d'une parole comprimée et l'affirmation d'une fierté conquise et revendiquée.

1. REINE DU LESBIANISME DANS LES PAMPHLETS HISTORIQUES DU XVIII^E SIECLE

Que la reine ait ou non eu des relations homosexuelles reste un sujet controversé, sujet à sensation de l'Histoire. L'intimité de la reine est ainsi discutée entre historiens, les divisant encore aujourd'hui³⁹⁵, tout en étant l'objet de mépris pour d'autres, plus intéressés par les faits majeurs que par les faits divers et la vie privée des célébrités historiques. Ainsi, si des médecins débattent du phimosis de Louis XVI notamment dans des thèses d'urologie³⁹⁶, les historiens contestent cette malformation à la lumière de la Correspondance intime³⁹⁷. De même, la liaison entre Fersen et

³⁹⁵ L'historienne Louise-Marie Libert vient de publier un ouvrage « L'histoire de l'homosexualité féminine », Jourdan, 2018. Dans cet ouvrage, elle annonce dès la 4^e de couverture : « les filles de Marie-Thérèse d'Autriche, dont la plus célèbre est Marie-Antoinette, ont toutes eu des relations homosexuelles ».

³⁹⁶ Androutsos, George, « Le phimosis de Louis XVI (1754-1793) aurait-il été à l'origine de ses difficultés sexuelles et de sa fécondité retardée ? », Progrès en Urologie, 2002

³⁹⁷ Evelyne Lever publie ainsi une lettre entre Joseph II et Léopold : « Dans son lit, il a des érections fort bien conditionnées, il introduit le membre, reste là sans remuer deux minutes peut-être, se retire sans jamais décharger, toujours bandant, et souhaite le bonsoir » (Lever 285)

Marie-Antoinette, que Chantal Thomas jugeait peu plausible en 1989, est maintenant une possibilité au contraire de son attirance pour les femmes :

Il ne faut pas faire de cette amitié très forte, et qui n'a pas été sans nuages, une liaison homosexuelle. On a accusé la reine de toutes les turpitudes sexuelles. L'attaque pornographique a toujours été un moyen politique de déstabiliser des personnalités. « On me prête le goût des femmes et celui des amants », raconte-t-elle à sa mère. Ce sont les ennemis de Marie-Antoinette qui ont parlé de son saphisme. Marie-Antoinette, qui n'aimait pas le roi d'amour, a eu des amitiés féminines et peut-être un amant, Fersen³⁹⁸.

Critiquant le parti-pris du cinéaste Benoît Jacquot, ainsi que celui de l'essayiste devenue romancière Chantal Thomas, Evelyne Lever tente de corriger l'assimilation entre Marie-Antoinette et une lesbienne que pourrait faire le lecteur spectateur face à ces œuvres de fiction. Ce travail de correction historique reste cependant inefficace face à la médiatisation de ces faits divers qui associent pour la postérité le phimosis à Louis XVI et l'homosexualité à Marie-Antoinette.

Cette affirmation est en fait le produit de différents moyens de propagande ciblant Marie-Antoinette mais aussi d'attitudes imputables à sa conduite. Ainsi, outre l'origine autrichienne de la reine sur laquelle nous reviendrons, les reproches tiennent au retard dans la consommation du mariage, retard qui ralentit la conception d'héritiers, puis au choix délibéré de Marie-Antoinette d'ignorer les rumeurs qui lui prêtent des amants et maitresses. Pourtant consciente de la teneur des propos qui la visent, elle écrit le 15 décembre 1775 une lettre à sa mère dans laquelle elle vient atténuer les effets de la cabale qui la prend comme cible :

³⁹⁸ Entretien avec Evelyne Lever, Frois, Emmanuèle, « Marie-Antoinette n'était pas homosexuelle », Le Figaro, mercredi 21 mars 2012

Nous sommes dans une épidémie de chansons satiriques (...) moi, je n'ai pas été épargnée. On m'a très libéralement supposé les deux goûts, celui des femmes et des amants. Quoique les méchancetés plaisent assez dans ce pays-ci, celles-ci sont si plates et de si mauvais ton qu'elles n'ont eu aucun succès ni dans le public ni dans la bonne compagnie (Lever 235).

Cherchant à rassurer Marie-Thérèse, la lettre propose ainsi une sorte d'atténuation de la violence de la situation, dédramatisant la popularité de la cabale. En effet, si le pic des pamphlets contre la reine trouve son apogée lors de la tentative de fuite de la famille royale en juin 1791, les attaques contre elle débutent dès son arrivée en France et ne sont pas du fait de pré révolutionnaires mais de la famille royale, du comte de Provence, frère du roi ou de son cousin, le duc d'Orléans tous deux désireux d'un chamboulement qui les placerait à la tête de l'Etat³⁹⁹. L'historienne Jill Casid liste ainsi les pamphlets clandestins, qui circulèrent dès les premières années de la reine à Versailles :

Accusations of sapphism or tribadism which made their way into print in the 1770s include *Sémonce à la reine*, reprinted in Hector Fleischmann, *Les Maîtresses de Marie-Antoinette : L'Histoire licencieuse* (Paris, n.d.), 245-49 and the *Memoires secrets* (21 February 1770, 9:48-49) which refers to rumors about Marie-Antoinettes' relations with the Princesse de Lamballe (Colwill, 62,76). Sarah Maza relates the titles of two pamphlets from the early 1770s *Le Lever de l'aurore* and *Les Nuits de Marie-Antoinette* to the queen's predilection for evening promenades in the gardens of Marly and the Trianon with her intimates (Casid 316).

³⁹⁹ Voir l'introduction d'Annie Duprat *Marie-Antoinette, images et visages d'une reine* p. 8 « garce autrichienne, une catin, une créature de l'enfer, bref, le « fléau et la sangsue des Français ». Qualificatifs violents le plus souvent anonymes avant la Révolution et inventés par ses proches, à l'intérieur même de la famille royale - le duc d'Orléans, cousin du roi ou le comte de Provence, frère du roi »

Bien que démontrant avec netteté le lien entre la reine et l'homosexualité dans les pamphlets, cette liste doit cependant être nuancée et contextualisée. Si l'ouvrage de Fleischmann est un recueil à charge publié en 1910 et dépeignant péjorativement Marie-Antoinette, Chantal Thomas le critique dès 1989. Il est ainsi le support de son essai *La reine scélérate* qui cherche à déconstruire l'image infamante de la reine. Par ailleurs, la mention des *Mémoires* dans la liste de Casid suscite aussi des remarques : terme très générique, il est contrebalancé par la date précise du 21 février 1770. Si la précision de cette date évoque un effet de réalisme, rappelons cependant que la dauphine n'arrive en France qu'en avril 1770. *Le lever de l'aurore*, quant à lui, est publié exactement en 1774. Les ouvrages cités, liant les actions de la reine à la Nature, évoquent certes une forme de débauche mais pas spécifiquement homosexuelle. Pamphlets protéiformes, les attaques contre la reine prennent ainsi l'apparence de poèmes, de chansons, de mémoires apocryphes, d'essais ou de caricatures. Les accusations d'homosexualité font l'objet d'ailleurs de plusieurs noms, que ce soit saphisme, tribadisme, lesbianisme, termes pourtant synonymes mais permettant une énumération et donc suscitant un effet stylistique d'invasion autrichienne, de menace étrangère, d'autant plus exotique que les termes sont savants, empruntés au grec ou au vocabulaire scientifique.

L'existence de ces pamphlets est prise en compte par la reine ainsi que l'atteste sa lettre à Marie-Thérèse. Cependant, le délai entre cette réponse et les premières attaques ainsi que la prolifération des pamphlets après 1775 montre non seulement l'inconscience de la reine à mesurer pleinement la portée de ces médias mais aussi la popularité des insultes visant l'image de la reine. Par ailleurs, la diversité des portraits de la reine en lesbienne permettrait une adhésion de la part de la communauté LGBT, pouvant s'identifier à différentes facettes : drag queen exubérante, féministe politique ou victime romantique et pathétique.

Des amitiés funestes

Si Marie-Antoinette est une cible privilégiée du fait du mécontentement de l'Etat de s'allier avec une puissance autrefois ennemie, un des points d'attaque est notamment l'attrance pour les favorites Polignac et Lamballe ainsi que leur ascension privilégiée en dépit de l'étiquette et dans une période de crise. Citée auparavant plusieurs fois en référence, la lettre du 17 septembre 1776 de Mercy d'Argenteau rappelle ces différentes faveurs disproportionnées paradoxalement accordées par la reine un an après la connaissance de la cabale contre elle et contre son penchant pour ses favorites :

On voit avec peine l'emploi de 150000 livres d'appointement pour une place [celle de surintendante de la maison de la reine accordée à Lamballe] qui n'est bonne que pour occasionner de la brouillerie (...) 40000 livres de pension à son frère et 14000 livres d'appointement comme colonel, quoique les appointements des colonels ne soient que de 4000 livres. (...) La pension de la reine a été plus que doublée ; cependant la reine a contracté des dettes, et néanmoins, on ne voit pas qu'elle ait augmenté ses charités et générosités, si ce n'est peut-être pas quelque galanterie à Mme de Lamballe ou autres favorites (Lever 258).

Le poste que Lamballe occupe fut en effet supprimé pour raisons économiques durant plus de 30 ans et semble motivé uniquement par le désir de la reine de garder son amie près d'elle. Polignac verra ses dettes de 400000 livres effacées et sera aussi pourvue du poste de gouvernante des enfants de la reine pour rester dans l'entourage de cette dernière. Par ailleurs, les primes versées aux Lamballe et aux Polignac (frères, maris, enfants) viennent aggraver une situation déjà malmenée par le conflit outre-Atlantique et la défaite de la guerre de Sept ans (1763) ainsi que par la politique d'emprunt menée en perte pour remédier à la crise économique qui s'ensuit. Dans la lettre du 1^{er}

avril 1780, lettre de remontrances, Marie-Thérèse vient ainsi s'étonner de ces dépenses qui selon elle font le tour du monde (mais qui lui parviennent par son conseiller espion Mercy d'Argenteau) :

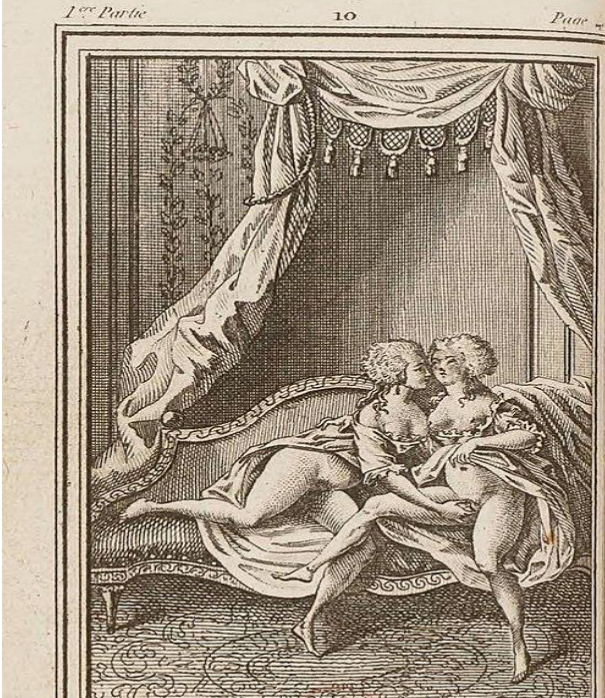
Le roi avait donné à la comtesse Jules de Polignac en dot pour sa fille 800000 livres, outre cela une terre de deux millions et à part ses dettes payées. Il y a même une autre anecdote, à laquelle je ne saurais ajouter foi qu'un certain comte de Vaudreuil [amant de Polignac] que l'on prétend trop intimement lié avec cette comtesse a obtenu par son moyen 30000 livres de pension et d'un domaine du comte d'Artois, et cela par votre intervention⁴⁰⁰. Je dois vous avertir que cela fait une très grande sensation, assez mauvaise dans le public et à l'étranger, surtout dans le moment où on réforme tant à la cour, ce qui est nécessaire et louable. Mais ces générosités si excessives d'un autre côté rendent par comparaison même les autres plus malheureux et plus pesants. Je n'ai pas pu me taire sur ces anecdotes qui intéressent trop de votre gloire et que par bonté de cœur vous vous laissez aller à l'avidité de ces prétendues amies et surtout dans les circonstances présentes. Si je ne vous en avertissais, qui est-ce qui l'oserait ? (Lever 380).

Cet extrait de la *Correspondance* présente non seulement les défauts du système curial et du népotisme de Marie-Antoinette, mais aussi le contexte économique supposé en crise et les épargnes que doit réaliser l'Etat. Les faveurs qui élèvent ses favorites, qui elles-mêmes élèvent les membres de leur famille ou leurs amis, ne semblent causer que du mécontentement parmi le royaume, mais aussi la cour. Comment comprendre ces largesses en temps de crise, alors que même la reine est consciente de la difficile survie de son peuple ?

⁴⁰⁰ Lever précise une note de bas de page ici « toutes ces informations étaient exactes »

Mépris ou aveuglement passionnel, ces largesses sont présentées dans les pamphlets comme la rétribution de faveurs sexuelles, comme le montre Chantal Thomas dans *La Reine Scélérate*. Reproduisant différents pamphlets de 1789, le nom des favorites est plusieurs fois mentionné, que ces dernières soient incluses dans le texte, qu'elles se trouvent dans les notes de bas de page de l'époque ou nommées à travers un pseudonyme. Dans *L'Autrichienne en goguette ou l'orgie royale*, Polignac est un des trois personnages principaux avec le Comte d'Artois et Marie-Antoinette. Dans la séquence de l'acte sexuel, les didascalies mettent particulièrement en avant la complicité entre la reine et sa favorite :

Madame de Polignac s'assied sur le dos de Louis XVI ; et en écartant les jambes, pose chacun de ses pieds sur un tabouret. Antoinette s'avance dans les bras de Polignac qu'elle embrasse étroitement, tandis que sa langue cherche et joue avec celle de la Confidente (...) Pendant que les langues femelles s'agitent, que les secousses des reins élastiques cherchent de nouveaux plaisirs, la Confidente introduit un doigt léger sur le portique du temple dans lequel le Comte s'introduit (Thomas, 3, 205).

 1144 Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France	
<i>Je ne respire plus que pour toi, un baiser mon bel ange</i> Acte I, sc 1^{ère}, Collection de Vinck, BNF, 1789. Selon le site de la BNF Marie-Antoinette et Yolande de Polignac.	Illustration du roman de Mayer, Charles-Joseph, <i>Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France, femme de Louis XVI, roi des Français</i>, 1793, p.43 : « Dieux quels transports ah ! mon âme s'envole. Pour l'exprimer je n'ai plus de paroles ». Ici la reine et Madame Guéméné⁴⁰¹

Dans les *Catilinaires*, la note de bas de page de l'auteur anonyme précise au terme de Messaline :

« Epithètes bien acquise après les lubriques caresses faites dans les appartements aux débordées (...) Guéméné, Polignac et de la Motte » (Thomas 3, 221). Dans le *Godmiché Royal*, Thomas précise en note de bas de page « Dans ce texte, Junon désigne Marie-Antoinette, Hébé Mme de Lamballe ou Mme de Polignac » (Thomas 3, 192). Les favorites prennent cependant un rôle plus

⁴⁰¹ Le roman précise : « La passion non équivoque de Marie pour la vigoureuse et lubrique Guéménée fit augurer aux plus fins spéculateurs que sa conquête étoit assurée pour long-tems, C'étoient des têtes-à-tête continuels. Les séances étoient de plus de deux heures. Les yeux d'Antoinette brilloient du feu le plus ardent. On se faisoit publiquement les caresses les plus lascives » p. 43



actif et indubitable. Préalablement cité, le *Testament de Marie-Antoinette* mentionne aussi Polignac et son doigt agile ainsi qu'une longue liste de maitresses de la reine⁴⁰².

Paradoxalement, les favorites confirment aussi leur lien avec la reine dans leur décès, contredisant les doutes de Marie-Thérèse sur la sincérité de leur attachement. Si nous n'ignorons pas la fin de la reine Marie-Antoinette, Lamballe fut exécutée en pleine rue et selon les récits, sa tête fut exhibée aux fenêtres de la prison du Temple où était retenue Marie-Antoinette. Témoin de l'événement, Rétif de la Bretonne conteste effectivement la possibilité de l'action : « Je vis la tête sanglante. On m'a dit qu'on fut la laver, la friser, le mettre au bout d'une pique et la porter sous les croisées du Temple. Cruauté inutile : elle ne pouvait en être aperçue... (le fait est faux) ... Cette coupable entêtée était la Veuve Lamballe » (Rétif de la Bretonne 383)⁴⁰³. D'autres récits prétendent aussi que son pubis fut porté comme une moustache, ajoutant le grotesque à l'horreur : « Lorsque Madame de Lamballe fut mutilée de cent manières différentes, lorsque les assassins se furent partagés les morceaux sanglants de son corps, l'un de ces monstres lui coupa la partie virgine et s'en fit des moustaches » (Mercier 88)⁴⁰⁴. Ce dernier acte de profanation, sexuel, semble motivé par la liaison supposée entre la reine et sa favorite. Dans son chapitre sur « La mort de la princesse de Lamballe ou le sexe massacré »⁴⁰⁵, Antoine de Baecque explique que le corps de la favorite fut non pas massacré mais narré comme un massacre pour justifier des accusations politiques :

« Ces récits ont, à travers les mésaventures de son cadavre, fait payer à princesse de Lamballe son amitié avec la reine, ses aptitudes courtesanes et sa féminité affichée (...) la princesse fut regardée avec suspicion comme une courtisane, et à

⁴⁰² Voir chapitre III B

⁴⁰³ Rétif de La Bretonne, Nicolas-Edme, *Les nuits de Paris, ou Le spectateur nocturne*. Tome 16, Paris, 1794

⁴⁰⁴ Mercier, Louis-Sébastien, *Paris pendant la Révolution (1789-1798) ou le Nouveau Paris*. Tome 1, Paris, 1862

⁴⁰⁵ De Baecque, Antoine, *La Révolution terrorisée*, CNRS éditions, Paris, 2017

travers celle-ci n visait l'amie de Marie-Antoinette mais aussi la femme et son homosexualité prétendue » (de Baecque 157).

Le cas de Polignac, sans être similaire, est aussi récupéré par les Romantiques puisque la favorite décède en décembre 1793 alors qu'elle a fui à la cour de Vienne, sur les conseils et ordres de Marie-Antoinette. Son décès survenant peu de temps après celui de la reine fait ainsi dire qu'il est la conséquence de la nouvelle de l'exécution de Marie-Antoinette, créant une légende des amants séparés réunis dans la mort. La pierre tombale de la favorite comporte ainsi l'épithète « Morte de douleur », semblant faire écho, non seulement à la geste de *Tristan et Iseut*, mais aussi au romantisme du XIX^e siècle⁴⁰⁶. Les morts de Polignac, Lamballe et Marie-Antoinette, sublimées par une vision romantique, font de leur attachement un amour noble et pur, ennoblissant pour la postérité l'amour lesbien et homosexuel.

Bosquet et gazon maudits

Dans son ouvrage *Les gros mots*, Catherine Rouayrenc revient sur les appellations du sexe de la femme avançant notamment : « Le pubis est désigné par la métaphore motte apparue au XIV^e siècle et la toison pubienne par gazon (1977) déjà attesté au XVII^e » (Rouayrenc 23). Lectrice de Rousseau qui aime les promenades champêtres, les fleurs et les jardins, la reine affiche son goût de la Nature à travers ses costumes et pousifs mais aussi à travers un lieu, le Petit Trianon. Le jardin secret est alors non seulement une périphrase pour l'appareil génital mais il désigne aussi le lieu d'un crime dans la biographie de Marie-Antoinette, à savoir le lieu où Rohan crut rencontrer Marie-Antoinette et la confondit avec la prostituée Oliva Leguay :

⁴⁰⁶ Si l'époque romantique glorifie le Moyen-Age et l'époque des chevaliers chère à Edmund Burke, elle fait triompher le sentiment sur la raison. Le thème de la mort de douleur et de séparation est ainsi à la mode et le cas de Tristan, dépérissant à la suite de sa séparation d'avec Iseut alors que cette dernière se laisse mourir de douleur en s'allongeant à ses côtés devient de nouveau un modèle littéraire de romantisme.

En 1785 éclate l’Affaire du Collier de la reine. Cette tragi-comédie qui mêle habilement rumeurs et faits avérés, et dans laquelle un joaillier, une aventurière, un évêque et un charlatan se rencontrent pour créer un imbroglio vertigineux, fait aussi appel à une véritable comédienne. Mlle d’Oliva. Celle-ci joue le rôle de la reine, supposée se présenter de nuit au cardinal de Rohan dans un bosquet du château de Versailles. Et la reine, pendant ce temps, que fait-elle ? Elle joue le rôle de Rosine (au Trianon). (Thomas, 2, 79)

Dans l’article, “Queer(y)ing Georgic: Utility, Pleasure, and Marie-Antoinette's Ornamented Farm”, Jill H. Casid lie l’attirance de la reine pour la Nature à son homosexualité. Ce rapprochement est en fait le fruit de l’association entre le secret d’un lieu et l’aspect féminin qui l’entoure : lieu de courtisanes, maitresses royales puis lieu d’une reine, fréquenté par des femmes. Le Hameau de la reine est ainsi le cadeau de Louis XVI : « En 1770, au tout début de son règne, Louis, XVI offre à Marie-Antoinette le Petit Trianon qui avait été auparavant un cadeau du roi Louis XV à Mme de Pompadour puis à Mme du Barry » (Thomas 2 70). Les historiens nous permettent cependant de corriger cette affirmation de Thomas, le domaine étant offert par Louis XVI après son couronnement en 1774 et après avoir chassé Mme du Barry. Le domaine est néanmoins associé aux courtisanes royales avant d’être lié à la figure de la reine. Cette image est accentuée par les pamphlets, qui se fondent non seulement sur le caractère privé et féminin du lieu, mais aussi sur la médiatisation par les rumeurs dont il fait l’objet. La fréquentation globalement féminine du lieu ainsi que la présence d’un temple de Vénus contribuent à affermir les accusations homosexuelles. L’artificialité du lieu, ferme ornementale mais non fonctionnelle, évoque une stérilité qui non seulement ferait écho à celle des débuts de règne de la reine, mais serait aussi synonyme de l’amour homosexuel :

Marie-Antoinette's ornamented farm becomes the emblem not only of a class crime (making an amusement out of the spectacle of the misery of her fellow citizens, the working poor) but also potentially of a sexual one. The Hameau de la Reine emerges as a site of sterile representation rather than true (re)production and, worse, as an enclosure (enceinte) which cannot durably redirect and contain the queen's passions (Casid 320)

Outre l'affront que constitue le lieu, marque de dédain de la condition des vrais bergers et paysans, les contemporains de Marie-Antoinette comme le marquis de Bombelles ne comprennent pas son utilité et critiquent ce goût de la Nature stérile et purement jouissif, en plus d'être inutilement dispendieux. Par ailleurs, le peu d'empressement du couple royal à procréer et sa relative absence de contact physique projettent effectivement sur l'arrivée des enfants une aura de reproduction asexuée, à l'image de la végétation. La reine aime effectivement mettre à l'honneur les plantes, les intégrant dans sa robe ou dans ses poufs. Si les robes mêlent ainsi des fleurs de tissu, il en est tout autre pour ses perruques. Jardins et potagers ornent ainsi la coiffe de la reine sous les noms de « coiffe à la jardinière », comptant artichauts, carottes et betteraves. Les Darly, tentant d'endiguer cette mode feront, on s'en souvient, des caricatures pour en montrer le ridicule, leur projet semble cependant vain au vu de l'objet caricaturé, étant par définition outré.



Jeune Dame de qualité en grande Robe coëffée avec un bonnet ou pouf élégant dit la Victoire, Galerie des Modes et Costumes Français, 8^e Cahier des Costumes français, 2^e suite d'habillements de Femmes à la mode, Ed. Esnauts et Rapilly, 1778 (in MFA)



Détournement caricatural de Matthew Darly avec un jardin à la française, *the Flower garden*, 1777

Mode démesurée voire exubérante, la postérité vient rappeler ce goût pour les plantes via des robes ou des coiffes recréant l'image de reine végétale qu'elle voulait donner au XVIII^e siècle. L'artiste Takaya Hanayui reproduit aujourd'hui des coiffes potagères ou printanières faisant écho à cette exubérance, élément de la culture LGBT comme nous le verrons.

Outre l'image d'une reine qui s'auto-fertilise, s'auto-féconde, le risque encouru selon les révolutionnaires à travers Hébert serait non seulement l'impureté du dauphin, dont le sang ne serait pas français, mais aussi l'éducation corrompue qu'il aurait reçue. La reine perpétuerait des pratiques sexuelles contraires à la norme, à la morale hétérosexuelle mais cherchant aussi à le tuer d'épuisement. Commentant la santé fragile du dauphin, le tribunal révolutionnaire évoque ainsi les ébats qu'il aurait avec sa tante et sa mère :

De la déclaration, observe le déposant, que le jeune Capet a faite en présence du maire de Paris et du procureur de la commune, il résulte que ces deux femmes le faisaient souvent coucher entre elles deux : que là, il se commettait des traits de la débauche la plus effrénée (Walter, 96).

Argument infamant qui sera plus tard écarté de l'acte d'accusation⁴⁰⁷, le portrait d'une reine indépendante, agissante et supérieure à Louis XVI est une constante dans la cabale qui la vise, notamment dans les gravures de la tentative de fuite. En effet, si Marie-Antoinette est le personnage au sexe fort du couple, « tigre » établissant des plans pour s'évader et combattre la Révolution, quel est le rôle de Louis XVI ?



(*Hé hu ! da da !*, anonyme, 1791, BNF, réserve De Vinck 3930 relative à la tentative de fuite de la famille royale en juin 1791)

La caricature *Hé hu* est significative de cette représentation du couple royal, lui en personnage passif, infantilisé et pantin, jouet de sa femme, personnage agissant et toujours reconnaissable à ses plumes : d'Autriche / autruche mais aussi de paon, signe d'orgueil et de vanité, toutes deux

⁴⁰⁷ Ce dernier se concentrant sur les complots contre-révolutionnaires et la participation à la reine dans l'aide aux Emigrés

étant des plumes de luxe et d'origine étrangère. La taille de Marie-Antoinette avec ses plumes égalant celle de Louis pourtant juché sur un cerf à roulette montre l'égalité du pouvoir entre les deux personnages. Ce pouvoir semble d'ailleurs progressivement glisser de Louis, sa couronne étant en train de tomber. Ce thème de couronne glissante se retrouvera dans les différentes caricatures de la fuite. Ainsi, à l'opposé d'une Marie-Antoinette agissante et géante, agrandie par sa coiffe et ses plumes identifiées à des phallus⁴⁰⁸, Louis XVI est un cocu, un enfant, un ivrogne et un porc. Les caricatures récurrentes de Louis XVI le dépeignent comme un homme dirigé, manipulé par sa femme et qui lui est soumis, sans aucun caractère ni rôle d'Etat. Cette inversion dans les sexes remet ainsi en question l'ancien et le nouveau gouvernement. En effet, c'était pour s'opposer à l'accession au pouvoir d'une femme, Marie-Thérèse, que la France prit part dans la guerre de Succession d'Autriche de 1740 à 1748. De plus, dans le nouveau gouvernement, les révolutionnaires et républicains français se présentent comme une fratrie d'hommes hétérosexuels virils à la semence fertile, dans une logique de population positive. Antoine de Baecque a pertinemment mis en exergue dans ses différents ouvrages ce leitmotiv d'une noblesse décadente dont la preuve peut se trouver dans ses pratiques sexuelles :

L'aristocrate est en effet présenté comme un corps vieilli, rongé par les contagions vénériennes et devenu impuissant à force de décadence. L'aristocrate et particulièrement l'ecclésiastique, est ensuite dénoncé par le biais classique de la marginalisation sexuelle. C'est alors le péché moral de l'homosexualité qui est souligné (De Baecque 22).

Par opposition, au vice des nobles, c'est bien une république de la vertu que veulent constituer les révolutionnaires. Si ce terme de république de la vertu semble ébaucher la figure historique de

⁴⁰⁸ "Medusa's Head", Voir III, C

Robespierre, l'orientation sexuelle dépravée est cependant un lieu commun partagé par tous, et devient la métonymie du traître.

2. EMULES REELS ET FICTIFS DE LA REINE AU XIX^e ET XX^e SIECLES

Marie-Antoinette durant l'ère victorienne anglaise

Changeant de pays et de siècle, la critique littéraire américaine Terry Castle propose d'expliquer dans son article « Marie-Antoinette Obsession⁴⁰⁹ » le surgissement de l'image de Marie-Antoinette durant la fin de l'ère victorienne. Castle établit un lien entre la reine et l'homosexualité refoulée, spécifiquement britannique, en étudiant le cas de quatre Anglaises du XIX^e et XX^e siècle. En 1890, la medium Helen Smith prétend être la réincarnation de la reine lors de certaines transes ; en 1907, l'auteure anonyme de « Dream Romance » reçoit la reine dans sa chambre et en 1911, Charlotte Moberley et Eleanor Jourdain rencontrent la reine à Versailles lors d'une promenade dans les jardins.

Si Castle soutient que chacun de ces cas produit le suivant dans un effet de dominos : « some hidden chain of influence links the three cases » (Castle 7), Duprat mentionne que l'effet ne se conclut pas avec Moberley et Jourdain. Leur rencontre avec le fantôme de la reine lors d'une promenade connaît ainsi une grande popularité et sera notamment réexploitée sous forme de bande-dessinée en 2012⁴¹⁰ par Goetzinger :

⁴⁰⁹ Castle, Terry, « Marie-Antoinette Obsession », *Representations*, Vol. 38 Spring, University of California Press, 1992.

⁴¹⁰ 2012 est d'ailleurs une année intéressante puisqu'elle est aussi la date de sortie du film de Jacquot, tout à la fois effet promotionnel pour la bande-dessinée et preuve d'une année de Toinettomania.

Oeuvre émouvante, la reine fantôme a été inspirée à Rodolphe, l'auteur du scénario, par la lecture du témoignage de miss Annie Moberly et de miss Eleanor Jourdain, deux promeneuses anglaises qui assurent avoir rencontré la reine défunte dans les jardins de Trianon (Duprat 149).

Duprat précise d'ailleurs : « cette histoire a connu un grand retentissement durant le XXe siècle et inspiré plusieurs études psychanalytiques sur le sujet » (Duprat 150). Castle propose ainsi une des lectures psychanalytiques mentionnées par Duprat, avançant que ces hallucinations, ces apparitions de la figure de la reine sont provoquées par la frustration homosexuelle de ces femmes dans la société puritaine. Rejetant la lecture freudienne du roman familial, Castle voit dans ces quatre cas :

« a lyrical-romantic ardor powerfully suffused with what can only be described as homosexual pathos. These above all are homoerotic fantasies, in which the queen plays the part of both seductive object of desire and visionary emblem of female-female bonding » (castle 12)

Si les quatre femmes citées par Castle s'entêtent ainsi à affirmer la réalité de leur apparition / visitation, ce serait pour trouver un refuge à une homosexualité qu'elles refusent d'assumer. Le personnage de Marie-Antoinette, être magique et idéalisé, serait construit à l'instar d'un fétiche⁴¹¹ pour la dissimuler. Hélène Smith incarne ainsi non seulement la reine parmi d'autres personnages historiques mais aussi le Comte Cagliostro, amoureux de la reine selon Smith, permettant à cette dernière d'exprimer des sentiments homosexuels par la voix de l'aventurier : « while one hesitates to label Smith's fantasises as lesbian in any simplistic sense (...) there is a strong suggestion here that her royal romance, so weirdly enacted was powerfully informed nonetheless by latent

⁴¹¹ Que Freud définit comme objet magique permettant de surmonter une phobie déniée.

homosexual interests » (Castle 13). L'auteure anonyme de *Dream Romance* ne laisse aucun doute sur sa nature homosexuelle étant donné que la reine visite la narratrice dans sa chambre, la nuit, et la caresse. Le cas de Morbley et Jourdain, simples connaissances avant l'événement, serait un révélateur puisqu'après l'apparition de Versailles, les deux femmes vécurent comme un couple : « lived together (in a relationship described by one observer as that of « husband and wife ») for the next 23 years until Jourdain's death » (Castle 13). Nous serions alors ici dans une conception de Marie-Antoinette comme fétiche, rappelé par la phrase de Stoller « a fetish is a story masquerading as an object ⁴¹² ». Cette image de Marie-Antoinette comme objet masquerait et déguiserait leur histoire, leur situation, leur permettant de vivre comme les autres sans avoir à assumer leur homosexualité. Castle conclut ainsi :

There is also something bizzarely liberating if not revolutionary, about the transfiguration of Marie-Antoinette into lesbian heroine (...) in her role as idealized martyr, Marie-Antoinette functioned as a kind of lesbian Oscar Wilde, a rallying point for sentiment and collective emotional intransigence (Castle 31).

Castle revient donc dans cette vision sur une reine victime d'accusations justifiées de la cabale, martyre de l'homophobie révolutionnaire. Prédécesseur féminin d'Oscar Wilde, Marie-Antoinette constituerait alors non seulement un nom propre reconnu par la communauté mais aussi une périphrase spécifique permettant de se reconnaître⁴¹³. Castle rappelle aussi que cette image de reine lesbienne⁴¹⁴, est la conséquence non seulement de la cabale contre la reine mais aussi des biographies de la reine.

⁴¹² Stoller, Robert, *Observing the Erotic Imagination*, Yale University Press, 1992

⁴¹³ Tout comme l'adjectif « gai / gay » dont le site *etudes-litteraires.com* rappelle la phrase codée et permettant une identification : « connaissez-vous un endroit gai où aller ce soir ? ».

⁴¹⁴ Perpétuée en 2002 dans le livre de Chantal Thomas, *les adieux à la reine*, puis dans son adaptation filmique de 2012

Dans le compte-rendu effectué par les Goncourt dans leur *Histoire de Marie-Antoinette* de 1858, les biographes ne contestent pas les attaques de la propagande contre la reine qui la peignaient en lesbienne, mais défendent cette orientation sexuelle pourtant non avérée. Terry Castle commente ainsi : « instead of obscurcing Marie-Antoinette's relations with other women, they (Goncourt) sought to romanticize them » (Castle 19). Zweig semble en effet lui aussi romancer les relations de la reine dans sa biographie de 1933, affirmant d'ailleurs que c'est l'attitude de Louis XVI qui force la reine à se tourner vers d'autres subterfuges pour répondre à ses besoins d'amour. Dans la description des relations intimes de la reine, Zweig revient ainsi tout d'abord sur les hommes à qui la reine « a permis plus de familiarité que n'en autorisait son sang royal, mais à nul d'eux, et c'est un point capital, elle ne s'est donnée, ni moralement, ni physiquement » (Zweig 174). Zweig ajoute d'ailleurs que si ce désir d'amour de la reine ne peut se concrétiser dans une relation masculine « au nom des mœurs », il se crée avec les femmes et favorites :

« Plus dangereuses que ces gentilshommes douteux et changeants sont les amies de la reine : avec elles des forces émotives mystérieuses entrent en jeu. Marie-Antoinette est très normale, très féminine et très tendre, elle a un grand besoin d'abandon et de tendresse, besoin inapaisé pendant ces premières années près d'un époux apathique et endormi » (ibid).

La description de Zweig semble corroborer la théorie de Castle. En effet, le romancier utilise un champ lexical qui semble emprunté au langage amoureux, résumant ainsi : « La tendresse particulière qui vibre dans les affectations féminines de Marie-Antoinette est toute naturelle » (Zweig 174). Ce serait donc le succès commercial des romans biographiques qui révélerait l'homosexualité au lecteur et confirmerait les affirmations de la cabale.

La propagande la présentant comme une femme fatale, une femme émancipée, castratrice de Louis XVI, nymphomane, lesbienne voire bisexuelle, elle correspond à l'idée d'une liberté, d'un féminisme ayant dominé l'ordre patriarcal et qui aurait été puni par la Révolution (cette dernière finalement décrite comme réactionnaire, bourgeoise conservatrice et misogyne). Ce sera cette idée de figure de rupture et de rébellion qui sera reprise par la communauté LGBT aux XXe et XXIe siècles.

Des adieux à la reine

Ce choix effectué par les Goncourt est le même que font Chantal Thomas et Benoit Jacquot un siècle plus tard. Thomas exploite ainsi cette éventuelle homosexualité simultanément dans deux œuvres et deux genres différents en 2001 et 2002. Dans la pièce *La Lectrice-adjointe*, Thomas met en scène un entretien entre Marie-Antoinette et Laborde, sa lectrice. La pièce, bien que courte, compte deux monologues et un dialogue dans lequel Laborde occupe le rôle de confidente, permettant la confession de la reine, semblable alors à une scène de la tragédie classique. La reine avoue ainsi son amour passionnel pour Polignac lors d'une tirade :

Je n'ai pas parlé à cette personne. Il y a eu seulement entre elle et moi un échange de regard... mais c'était une manière si bizarre de se regarder, de s'immobiliser l'une et l'autre, d'être sur le point de s'évanouir et de le faire ensemble au même instant, à l'insu des spectateurs (...) L'amour ? Ai-je dit que j'aimais ? La duchesse de Polignac est mon amie... ou le sera (...) Il faut dire qu'elle est d'une beauté merveilleuse. Elle a un naturel qui n'est qu'à elle (...) elle se déplace comme un danseur traverse la scène ou comme une femme seule, dans sa chambre, va et vient en rêvant. Oui, elle est extraordinairement rêveuse. Il y a un contentement en elle, une joie qui se communique par ses gestes un peu lents, distraits. Elle n'est pas

pressée. Elle suit son rythme. Elle écoute sa musique. Elle est si belle ! Mais belle en quoi ? Plus belle que la princesse de Lamballe ? Non. Je dirais même qu'elle n'a pas le teint parfaitement blanc de la princesse, sa chevelure épaisse, bouclée, ses yeux bleu azur. Mais surtout en qui (sic) la concerne, elle, il m'est impossible de séparer les éléments de sa beauté. Si je tente de la décrire, je sens une fièvre, je suis saisie d'une envie incroyable qui me dévore, qui me ravage. Une envie sans objet précis, je ne peux pas dire de quelle envie, sans repos, je suis affolée. Mais cette femme, depuis que je l'ai vue, a fait le désert en moi et ce qui seul désormais m'habite, c'est le MANQUE (Thomas 2 40-42).

Tirade sous forme de gradation, la reine voit sa verve entretenue et attisée par la description de son lien avec Polignac. Contrairement à un blason qui viendrait décrire les différentes parties du corps de la favorite et leur beauté, la reine décrit les effets que provoquent la présence de Polignac en elle. Elle prétend cependant que ces effets sont aussi réciproques, Polignac étant aussi stupéfiée par leur échange de regard, leur coup de foudre. Cependant, c'est bien de l'effet passionné de la favorite sur la reine dont il est question dans la tirade. Constituée de phrases simples et courtes, la tirade de la reine compte des questions rhétoriques et des phrases exclamatives traduisant aussi bien son émotivité que son désarroi dans la description de sa relation à Polignac. Sa position de force lui donne d'ailleurs de l'ascendant sur la favorite qu'elle veut posséder, d'où l'utilisation du futur simple dans le début de la tirade : elle est mon amie ou le sera. Cette manière de vouloir posséder Gabrielle traduit aussi une sorte de masculinité dans la relation puisque c'est elle le personnage agissant et Polignac qui est un personnage volatile, rêveur, à saisir.

La description de Thomas peut cependant se lire de différentes façons à la lumière de ses autres œuvres. Dans *la Reine scélérate*, en effet, l'auteure avance que Marie-Antoinette Lamballe

et Polignac sont toutes les trois des femmes peu scolaires, facilement distraites, rapidement fatiguées des longues lectures et longs discours. Ceci expliquerait donc différemment cette apparence de Polignac comme rêveuse, comme personnage absent en public. Par ailleurs, la simplicité du style de la tirade, ses phrases courtes et simples, parfois redondantes font apparaître la reine comme un personnage naïf. Son impossibilité à réaliser son amour pour Polignac serait aussi une marque d'ignorance de la reine, incapable de percevoir profondément sa relation. Thomas, dans le roman *Les Adieux à la reine*, peut d'ailleurs exploiter ces non-dits, qu'un film ne parvient que difficilement à rendre :

Gabrielle de Polignac n'avait pas de réponse et elle ne fit pas l'effort d'en chercher.

Elle eut un bref coup d'œil vers un miroir, aperçut leur deux visages réunis ou le sien seul et toucha une rose, piquée dans sa chevelure (...) elle se moquait de tout.

Mais elle poursuivit par jeu et parce qu'elle savait que, la reine ayant peu de suite dans la conversation cela ne risquait pas de l'emmener loin (Thomas, 3, 173).

Polignac est ainsi vue dans le roman comme un personnage quelque peu égoïste et terne, obnubilée par sa propre personne et peu émotive lors de sa séparation d'avec la reine. Thomas ajoute d'ailleurs le personnage de sa belle-sœur, Diane, réel cerveau du clan Polignac, qui dans le roman se déguise en homme pour quitter Versailles, alors qu'un abbé voyage en nonne : « Cet habit d'homme la rendait à sa vraie nature. La robe tombée à ses pieds semblait un habit d'emprunt (...) L'abbé de la Balivière lui aussi avait envie de se déguiser. Il suggéra de voyager habillé en religieuse » (Thomas, 2, 232). Nobles accusés d'homosexualité et de travestissement mais aussi d'inversion dans les genres, à l'instar du fameux chevalier d'Eon⁴¹⁵, décidant finalement d'être une femme à la fin de sa vie, Thomas décrit leur fuite de Versailles au lendemain du 14 juillet

⁴¹⁵ Lever, Evelyne et Maurice, *Le Chevalier d'Eon : « Une vie sans queue ni tête »*, Fayard, 2009 ou Steinberg, Sylvie, *La confusion des sexes*, Fayard, 2001

comme une débâcle conforme à l'image de la propagande révolutionnaire. Classe couarde dans le roman de Thomas, Marie-Antoinette et Polignac décident de vêtir Laborde en Polignac pour que cette dernière soit prise pour la favorite en cas de problème, comme ce que tentera de faire plus tard la famille royale en juin 1791. En effet, lors de cette fuite, si Marie-Antoinette est d'abord prise pour une baronne russe, suscitant des caricatures et accroissant la xénophobie ambiante, elle s'est en fait déguisée en madame Rochet, servante de Mme de Tourvel, rappelant le rôle de Rosine qu'elle interprétait au Trianon. Ce stratagème se révèle inefficace mais lance aussi les bases d'une observation physionomiste des corps. Dans le journal *le Publiciste de la République Française*, de Marat du 18 juin 1793, ce dernier préconise ainsi : « le meilleur moyen de reconnaître les émigrés et les ennemis publics de haut parage déguisés en homme du peuple, c'est de regarder leurs mains ; la finesse de leur peau suffira pour annoncer un traître travesti » (Marat 7). Outre sa volonté d'observer les corps, qui n'est pas sans rappeler sa formation de médecin, Marat associe la dissimulation à la trahison. Le syntagme « Traître travesti », outre un effet d'allitération poétique, associe cependant le changement de genre à une trahison, à un manque de franchise vis-à-vis de la Nature. Ce thème du travestissement est d'ailleurs plusieurs fois inscrit chez les biographes de la reine, Caroline Weber consacrant un chapitre à sa pratique de l'équitation revêtue de culottes ou de pantalons, imitant donc non seulement les vêtements mais aussi les pratiques des hommes⁴¹⁶. Curieusement est tue la pratique inverse, à savoir le travestissement d'hommes du peuple en femmes lors de la marche des femmes les 5 et 6 octobre 1789 : « Dans l'après-midi du 5 octobre, la foule, grossie de quelques hommes plus ou moins travestis en femmes, demande à être reçue sans succès par le roi » (Duprat 91). Pratique infamante donc partiellement effacée des mémoires

⁴¹⁶ Chapitre « Ride like a man », in Weber, Caroline, *Queen of Fashion*

ou rumeur contre révolutionnaire pour discréditer la marche, ce fait n'est pas indubitablement établi.w

3. LE LESBIANISME COMME PARTI POLITIQUE

Un gouvernement (de nouveau) homophobe ?

A cette homosexualité aux multiples apparences, le monde contemporain semble opposer une hétérosexualité forte et violente suscitée par un contexte de crise économique, engendrant des phobies et liant le XVIIIe siècle au XXIe. Si à la fin du XVIIIe siècle, le manque de pain, la guerre civile et la guerre extérieure entretenaient un contexte de méfiance désignant les privilégiés tels nobles et membres du clergé comme décadents et responsables de tous les maux, au XXIe aux Etats-Unis, ce seraient les femmes, les homosexuels et les minorités qui seraient les responsables de la crise économique et de la faillite du travailleur blanc, qui représente l'électeur de base de Donald Trump. Outre les propos misogynes et racistes, les dirigeants du parti républicain tiennent aussi des propos homophobes qui banalisent et autorisent les agressions contre cette communauté. La fusillade du 12 juin 2016 est révélatrice de l'ère qui s'ébauche le 8 novembre lors de l'élection de Donald Trump. Trois ans plus tard, dans un article d'*USA Today*⁴¹⁷, la journaliste Grace Hauck annonce la recrudescence des actes homophobes aux Etats-Unis :

Some advocates point to the Trump administration's policies and rhetoric as potential catalysts for the increasing violence in recent years. After Trumps' election, the Southern Poverty Law Center counted 201 incidents of election-related harassment and intimidation across the country, including incidents

⁴¹⁷ Hauck, Grace, "Anti-LGBT hate crimes are rising, the FBI says. But it gets worse", *USA Today*, 1er juillet 2019

targeting the LGBTQ community and people of color (...) the number of crimes based on sexual orientation rose each year from 2014 to 2017, when 1,130 incidents were reported. Of those crimes, a majority targeted gay men (...) At least 11 transgender people have been fatally shot or killed by other violent means in 2019, according to the Human Rights Campaign.

Cette situation qui empire depuis 2014 selon la journaliste serait due à la difficulté pour le FBI de récolter des informations sur les crimes. Hauck récuse cependant cette affirmation en opposant les chiffres collectés par le Bureau Fédéral et ceux de l'association de sondage NCVS. En effet, là où le FBI compte 7500 victimes de crimes de haine tous confondus, l'agence de sondage NCVS (National Crime Victime Survey) en relève 200000. Ce désintérêt du FBI et l'augmentation des actes homophobes seraient favorisés par la politique du gouvernement de Donald Trump et de son vice-président. Mike Pence est en effet un farouche opposant de cette communauté, la considérant comme le signe avant-coureur de l'effondrement de la société⁴¹⁸. Il révoque ainsi certaines mesures la protégeant, autorisant les entreprises à licencier selon l'orientation sexuelle des employés, forçant les militaires à faire état de leur homosexualité auprès de leurs supérieurs ou s'opposant non seulement aux mariages mais aussi aux demandes d'adoption :

In 2017, the president announced on Twitter that he would be banning transgender people from the military. At an annual National Prayer Breakfast this past February, Trump defended a state-funded Michigan adoption agency's efforts to ban gay and lesbian couples from adopting children. "The level of discourse that we are getting from the Trump administration and leadership only

⁴¹⁸ « Societal collapse was always brought about following an advent of the deterioration of marriage and family », cité dans le *Time*, Drabold, Will, « Here's what Mike Pence said about the LGBT issues over the years », 15 juillet 2016

hurts our community, only hurts trans people,” Maril said. “It gives a sense of impunity and a license to harm folks.”

A travers le personnage et la politique de Donald Trump, une partie des électeurs américains semble vouloir la restauration d'une république de la vertu proclamant les valeurs conservatrices blanches, hétérosexuelles, traditionnelles, travailistes et patriarcales. Ce mouvement de recul dans les droits civiques de la communauté LGBT n'est d'ailleurs pas circonscrit aux Etats-Unis, mais semble un fait mondial.

En Angleterre, le site *Human Right Watch* enregistre ainsi le nombre de 14491 crimes homophobes durant l'année scolaire 2018-2019 et précise qu'en plus de ce nombre, 2333 offenses sont enregistrées contre les personnes transgenres⁴¹⁹. En France, le 14 mai 2019, *France TV info* vient relayer l'information du même jour de SOS homophobie affichant le nombre de 1905 témoignages d'actes homophobes en 2018, soit 15 % de plus que l'année précédente. Si ces derniers consistent en insultes, rejets, agressions ou discriminations favorisés par les réseaux sociaux, le nombre d'agressions physiques passe de 139 en 2017 à 231 en 2018, qu'ils aient lieu dans des lieux publics, au travail ou au sein même du cadre familial⁴²⁰.

Internet est notamment un espace permettant l'expression d'idées homophobes dans une certaine impunité, rappelant les pamphlets ou caricatures anonymes du XVIIIe siècle. Couvrant l'exposition des Gobelins de 2014, par exemple, le journal d'extrême droite⁴²¹ *Contre-info.com* titre ainsi : « Art dégénéré : des homosexuels souillent l'image de la reine Marie-Antoinette avec

⁴¹⁹ Stewart, Philippa, « UK LGBT Hate Crimes Stats Make Shocking Reading : New Police Data Shows Intolerance Across the Board », *Human Right Watch*, 23 octobre 2019

⁴²⁰ https://www.francetvinfo.fr/societe/lgbt/hausse-inquietante-des-actes-homophobes_3442647.html et <https://www.sos-homophobie.org/article/rapport-sur-l-homophobie-2019-2018-une-annee-noire-pour-les-personnes-lgbt>

⁴²¹ Selon Abel Mestre et Caroline Monnot « Les familles de l'extrême droite sur internet », *le Monde*, 4 juillet 2011 : « Contre-info.com, émanation du Renouveau Français, un groupuscule contre-révolutionnaire, pétainiste et antisémite ».

une prostituée » avant de caractériser les artistes par la reprise anaphorique « déviants sexuels notoires ». L'étude des dates permet d'ailleurs une explication non seulement du repli réactionnaire des différents pays mais aussi de ses suites. 2014 est ainsi la date de la *manif pour tous*, elle-même consécutive des décisions politiques du mariage pour tous en Europe, en Angleterre et outre-Atlantique ainsi que des possibilités d'adoption.

Une exubérance qui se moque de la mort

Personnage de tragédie, persécutée notamment pour son orientation sexuelle supposée, Marie-Antoinette affiche une exubérance que nous comprenons à postériori à travers sa destinée. C'est parce que nous connaissons son destin que son extravagance nous semble délibérée, voire provocante. Malgré les menaces de mort et les signes avant-coureurs⁴²², Marie-Antoinette nous semble un personnage qui joue et surjoue. Qu'elle joue au théâtre, joue aux jeux d'argent, joue à se déguiser dans les bals masqués, dans les costumes et déguisements, le personnage de la reine semble exorciser le trépas inexorable qui l'attend. Cette attitude de Trompe-la-Mort se retrouve à un autre moment historique dans les combats civiques pour la communauté LGBT : outre son quotidien marqué par une homophobie continue, elle dut faire face à l'émergence d'un autre péril qu'est le SIDA dans les années 80. Butler, dans son ouvrage *Trouble dans le genre*, souligne ainsi que :

La maladie est non seulement représentée comme la maladie des gais, suite aux réactions hystériques et homophobes dans les médias, elle est aussi construite en continuité avec le statut pollué de l'homosexuel pour devenir une modalité spécifique de la pollution homosexuelle (Butler 252).

⁴²² Naissance le jour des morts, lors du tremblement de terre de Lisbonne, mariage causant 130 morts, peinture de Médée choisie comme décor du transfert.

Le terme de pollution, employé deux fois par Butler, est polysémique. Si dans l'acception moderne, la pollution est restreinte au sens « d'infection, nuisance, contamination, salissure ou souillure », il désignerait les liquides et sécrétions produites lors des rapports sexuels. Cependant, Butler fait découler cette pollution du statut même de l'homosexuel : comme ce dernier est un être immoral, le Sida, punition divine selon les médias à l'époque, apparaîtrait. Le terme est cependant complexe puisque dans la littérature libertine et pornographique du XVIIIe siècle, pollution désigne la masturbation⁴²³ et donc, peut-être par métonymie, le sperme ou la cyprine.

Ne pourrait-on voir dans le surgissement de l'image de Marie-Antoinette dans les années 80 une réhabilitation de cette communauté, elle qui est la reine de la mode et donc un modèle de beauté se révélant une homosexuelle et justement au-dessus de cette souillure, l'absolvant voire la transfigurant ? La performance outrée en Marie-Antoinette serait alors une forme d'exorcisme, catharsis imitant son propre destin. L'apparition de Marie-Antoinette dans les années 80, notamment liée aux personnalités de Madonna et de Freddie Mercury pourrait conforter cette idée. C'est au moment où la communauté est la plus malmenée par le « cancer des gays » que ces popstars interviennent à l'instar de personnages magiques pour renverser les accusations. Les deux artistes ont d'ailleurs une chronologie différente : Mercury écrit ainsi en 1974 *Killer Queen*, et se travestit en femme dans le clip *I Want to Break Free* en 1984, avant de décéder du sida en 1991. Madonna voit disparaître des amis de la communauté LGBT avant de publier un communiqué à même le CD qu'elle commercialise en 1989, *Like a Prayer* : « People with AIDS – regardless of their sexual orientation – deserve compassion and support, not violence and bigotry »⁴²⁴, précédant sa prestation en Marie-Antoinette en 1990.

⁴²³ Sade fait de multiples répétitions de ce terme dans la philosophie dans le boudoir. CNRTL : Litter, vieilli 1 « Profanation » 2. « Masturbation » En partic : Emission involontaire de sperme, notamment pendant le sommeil.

⁴²⁴ Voir annexes

Trouble dans le genre

Si nous avons vu dans notre introduction que le déguisement en Marie-Antoinette permettait, notamment à la Nouvelle-Orléans, de fêter un style de vie et de réhabiliter la classe des *Housewives*, notamment par le groupe des *Merry Antoinettes*, le choix de ce déguisement semble aussi revêtir une signification psychanalytique :

Ce qui est en cause à travers le vêtement, c'est une certaine signification du corps, de la personne. Hegel disait que le vêtement rendait le corps signifiant et qu'il permet par conséquent de passer du simple sensible à la signification (...) l'habillement fonctionnait pour l'homme comme une sorte de névrose, car en un même temps, il cache et affiche le corps, exactement comme la névrose masque et découvre ce que la personne ne veut pas dire (Barthes 111).

Dans cet essai de Barthes sur la mode intitulé *Le bleu est à la mode cette année et autres articles*, le philosophe revient sur le procédé de l'habillement qui, à la manière de la mode de la cour, cherche non seulement à dissimuler le corps mais aussi à dire, révéler et exhiber. S'il cache les parties du corps, qu'elles soient des marques de dégénérescence, maladie ou vieillissement, le costume dissimule aussi celles considérées potentiellement comme disgracieuses ou honteuses comme les formes sexuées de la silhouette. Le costume, outre cet escamotage propose de révéler une identité, niveau social comme durant l'Ancien Régime mais aussi le genre désiré. Reine de la mode, de la beauté et de la féminité, l'incarnation d'un travesti homme en Marie-Antoinette permettrait de lutter contre la norme qui impose un genre clair et tranché. L'appropriation du personnage de la reine de France par un travesti viserait à différents buts pour la communauté LGBT. Non seulement elle normaliserait, habituerait la liberté d'expression de soi par sa

multiplication dans l'espace public mais elle contribuerait à brouiller les contours des notions de genre. Dans son introduction au texte de la philosophe Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Eric Fassin revient sur la performance du travestissement, qu'il définit non pas comme une simple parodie et pratique de carnaval mais comme une technique de subversion :

Le genre n'est pas notre essence, qui se révélerait dans nos pratiques, ce sont les pratiques du corps dont la répétition institue le genre. L'identité sexuelle ne préexiste pas à nos actions : derrière l'action, ou avant elle, il ne faut pas supposer quelque acteur. Car ces actions sont elles-mêmes agies : le genre est l'effet des normes de genre (Butler 14).

Définissant les genres comme des rôles établis par une norme hétérosexuelle et surannée, Butler voit en effet que tout est performance. Homme et Femme seraient des idéaux, des rôles qu'on essaie consciemment ou non d'interpréter en se référant à ses proches, eux-mêmes acteurs plus ou moins convaincants. Cet impératif dans la performance sociale provoque un malaise existentiel, l'individu ne pouvant exprimer qui il est autrement qu'au travers de ces deux stéréotypes. Dans l'ouvrage postérieur, Butler revient sur la popularité de l'ouvrage *Trouble dans le genre* y résumant sa thèse. Pour elle, le travestissement doit-être effectué à de nombreuses reprises pour rompre avec la domination du genre normatif et doit être considéré comme un acte politique : « *Trouble dans le genre* proposait un plaidoyer pour la prolifération de performances en travesti, en vue de subvertir les normes dominantes de genre » (Butler 2 125).

Ouvrage de référence aux Etats-Unis et plus particulièrement des *Gender Studies*, *Trouble dans le genre* présente une opposition entre le genre et le sexe d'une personne. Par-là, elle distingue la nature sexuelle d'une personne et la fonction qu'elle interprète, performe, dans l'espace public, son genre. Butler voit notamment la performance du genre par un sexe qui n'est pas celui de la

norme comme un acte politique, trahissant une revendication mais aussi une prise de risque dans un contexte fortement conservateur voire homophobe. La multiplication des actes homophobes en France mais aussi aux Etats-Unis, accélérés par la banalisation dans laquelle ils sont plongés sous le gouvernement de Donald Trump font apparaître ces revendications de genre comme des actes courageux et militants pour la liberté.

Conclusion

L'utilisation de l'image de Marie-Antoinette par la communauté LGBT prend donc majoritairement deux apparences : celle d'une Drag Queen, ostentatoire et exubérante mais aussi celle d'une victime. Cette seconde identité, plus discrète et plus politique, trouverait son origine lors de son procès. Si celui-ci, joué d'avance, condamne une victime innocente, il créerait un précédent, un cas de jurisprudence permettant de dénoncer un système homophobe et tous les cas de procès moraux qui eurent lieu depuis le XVIII^e siècle mais aussi jusqu'à notre époque.

Si en 2012, Diane Kruger, la Marie-Antoinette du film de Jacquot *les Adieux à la reine* faisait la couverture du magazine *Têtu* ; en 2019, Virginie Ledoyen, la Polignac du film est présidente du *Queer Palm* de Cannes montrant la longévité du retentissement du film français sur les mentalités malgré son succès d'audience relatif. Comment alors comprendre le manque d'audace du film de Coppola ? On peut avancer qu'un revirement sociétal a eu lieu et que la question homosexuelle est ouvertement débattue et n'est plus aussi marginale qu'auparavant. Toutefois, encore aujourd'hui, le thème de l'homosexualité, reste un sujet délicat, exploité avec précaution par l'industrie et les entreprises tout public. On pourrait aussi suggérer que Madonna, auréolée de sa gloire naissante et affligée par les pertes de proches s'est créée un personnage public

en rupture avec la morale prude et la norme sexuelle américaines. Coppola, bien qu'elle doive se démarquer artistiquement et peut-être émotionnellement de son père n'est pas intéressée par cette image.

Cette médiatisation de la communauté LGBT se double d'ailleurs de considérations sociétales où la moralité semble toujours associée à la reproduction en occident. L'homosexualité de la reine irait effectivement contre l'image de mère, bonne femme au foyer qui semble toujours la norme actuelle américaine préconisée par Hollywood ou la télévision. Les accusations contre Marie-Antoinette et son influence sur l'éducation du dauphin risqueraient d'ailleurs de resurgir si le procès était ouvert une nouvelle fois aujourd'hui dans le Midwest ou dans la Bible Belt. Les phobies américaines contemporaines semblent donc rejoindre celles de la fin du XVIIIe siècle. Les thèmes de la stérilité ou de l'homosexualité sont décrits comme des signes avant-coureurs de la fin du monde, en tout cas de la fin de l'ancien monde, comme le titrait le journal *Libération* lors de la sortie du film de Jacquot⁴²⁵. Sans enfant, ni reproduction, effectivement l'ancien monde est condamné, voué à disparaître.

Paradoxalement, cette thématique fait l'objet d'une commercialisation par un autre pays, tout aussi friand de l'image de la reine : le Japon. Le manga *Versailles of the Dead* de Kumiko Suekane compte ainsi un sosie de la reine, son frère jumeau, et... des zombies. Dans ce manga, la stérilité de la reine est expliquée parce qu'elle est un homme. Le manga raconte en effet l'histoire d'Albert, frère de Marie-Antoinette, qui remplace cette dernière, tuée par des zombies lors de son voyage d'Autriche en France. Albert décide en effet de prendre la place de sa sœur de manière à préserver les accords du mariage diplomatique. Il est cependant alors effectivement difficile de donner un hériter à la couronne de France...

⁴²⁵ « Marie-Antoinette est emblématique de la fin d'un monde » *Libération*, 27 mars 2012

C : Marie-Antoinette noire

Que ce soit la chanteuse Beyoncé, Rihanna ou Nicki Minaj⁴²⁶, l'incarnation en Marie-Antoinette ou en avatar de cette dernière semble un lieu commun pour un certain nombre de stars afro-américaines. Si certaines n'empruntent qu'au style vestimentaire supposé de la reine, Beyoncé va quant à elle jusqu'à reproduire dans son clip le cérémonial du couronnement supposé de Marie-Antoinette.

Le sujet de ce chapitre sera d'exploiter l'utilisation de la reine française par ces célébrités issues des minorités ou des diversités afin de mettre à jour la « fonction qu'elle assume par rapport à la domination sociale » (Grignon 29). Faisant notre cette phrase du sociologue Claude Grignon⁴²⁷, nous nous demanderons si l'incarnation en reine est un hommage, un « sujet de composition » pour une simple compétition, mais aussi quelle dimension sociale cet usage implique. Dans le souci d'une revendication d'égalité dans la représentation médiatique, Beyoncé, Rihanna et Nicki Minaj incarneraient ainsi la reine pour montrer non seulement qu'il est possible pour un Afro-Américain d'être le président mais aussi d'être la reine de France. Cette dernière deviendrait alors l'antonomase non d'un blâme politique mais de la réussite sociale via la mode, la beauté et la richesse. Nous verrons que si cette utilisation révèle la reconnaissance sociale⁴²⁸ de populations jusqu'à présent reléguées au second plan des discours politiques américains, leur performance en reine de France enseigne une Histoire non seulement romancée, mais aussi partielle, qui idéalise à travers l'image de la reine le temps de l'Ancien Régime en prétendant pourtant lutter contre les inégalités.

⁴²⁶ Célébrités modernes afro-américaines parmi les plus influentes selon la société de sondage « Ranker » confirmé par le magazine *Essence*. Beyoncé figurant dans le haut de la liste pour meilleure interprète de pop, ayant remporté plus de 20 Grammy Awards quand Nicki Minaj est au quatrième rang des meilleures chanteuses de rap.

⁴²⁷ Spécialiste des questions de culture mais aussi de consommation

⁴²⁸ Par la réussite économique

A travers ce travail nous vérifierons que l'utilisation de Marie-Antoinette par les minorités aux Etats-Unis semble se référer non à un *whiteface*⁴²⁹ mais à ce que la militante féministe bell hooks⁴³⁰ qualifie de *whiteness*. hooks définit ce concept comme un savoir né de l'observation et issu des temps de la ségrégation raciale et de la lutte pour les droits civiques, lorsque les domestiques noirs et « invisibles » servaient dans les maisonnées blanches avant d'enseigner ce qu'ils avaient vu et appris de retour chez eux. Savoir de survie mais aussi d'émancipation, bell hooks critique cette *whiteness* dont elle souligne la perversité cause de dénaturation. Sous le couvert de savoir de survie dans une société de suprématie blanche, cette pratique d'imitation perdrait ainsi de sa dimension sociale et politique pour faire le jeu du système capitaliste en reproduisant ses défauts et finalement une hiérarchie sociale.

En effet, en adaptant la reine au public-cible des minorités, les célébrités suggèrent que ces dernières ont acquis une forme d'égalité sociale, omettant de signaler que c'est une égalité en tant que client / consommateur. Ce nouveau rapport transforme certes le regard⁴³¹ sur les communautés représentées, mais pose la question du comparant utilisé. Délaissant la caricature raciale du *blackface*, les stars forgeraient une caricature historique où Marie-Antoinette serait l'incarnation de la réussite économique et du libéralisme. Devenant de nouvelles royautés, elles ressuscitent des images de cérémonie de l'Ancien Régime révélant malgré elles une nouvelle division hiérarchique de la société de consommation.

1. RETOUR SUR L'APPROPRIATION

⁴²⁹ Par *blackface* et on désigne les pratiques de représentation de l'altérité, pratiques racistes effectuées par les populations dominantes blanches aux Etats-Unis durant le siècle.

⁴³⁰ La militante afro-américaine et féministe Gloria Jean Watkins utilise ce pseudonyme sans majuscules

⁴³¹ Regard notamment introspectif

L'utilisation d'une reine française d'origine autrichienne et de son univers rococo par une population qui n'est pas issue de cette culture semble s'inscrire dans le concept d'appropriation culturelle dont la définition littérale désigne à priori « faire sien une culture ». Ce concept est cependant une expression connotée dont la définition est spécifique et détournée de son sens premier. Dans un article du *Monde*, le sociologue Eric Fassin explicite ce concept, porteur de questions raciales et à situer dans un contexte colonial ou post-colonial. Fassin y voit la culture comme une arme de domination coloniale puisque cette dernière sera parodiée, détournée et caricaturée par les dominants. Il revient ainsi sur l'histoire du concept :

L'expression apparaît d'abord en anglais, à la fin du XX^e siècle, dans le domaine artistique, pour parler de « *colonialisme culturel* ». Au début des années 1990, la critique bell hooks, figure importante du *Black feminism*, développe par exemple ce concept, qu'elle résume d'une métaphore : « *manger l'Autre*. » C'est une approche intersectionnelle, qui articule les dimensions raciale et sexuelle interprétées dans le cadre d'une exploitation capitaliste⁴³².

L'appropriation culturelle est ainsi un concept sujet à polémiques et souvent employé aux Etats-Unis majoritairement pour blâmer l'emprunt par la population blanche des rituels, comportements, vêtements, plats culinaires de la population afro-américaine. A la Nouvelle-Orléans, c'est ainsi l'utilisation du terme de *Second Line*, parade funéraire festive qui est critiquée pour commémorer David Bowie en janvier 2016 ou Carrie Fisher en 2017 : "There is a long history of whites appropriating black culture and the jazz funeral is a kind of tipping point"⁴³³. Si la célébration de David Bowie est finalement réalisée à travers une *Second Line*, faisant intervenir des membres

⁴³² Fassin, Eric, « Entretien », *Le Monde*, 24 août 2018

⁴³³ Brasted, Chelsea, "Carrie Fisher parade sparks public conversation about second-lines, New Orleans culture", *The Times Picayune*, 5 janvier 2017

d'associations locales, les organisateurs de la parade de Carrie Fisher doivent changer le nom de leur célébration à la suite des contestations soulevées.

Les pop stars issues des minorités ne font généralement pas un usage caricatural et offensant de la reine de France, elles se livrent au contraire à un hommage parfois troublant puisque s'apparentant à une auto-glorification au travers de la reine.

2. « QUEEN BEY » ET SON POSITIONNEMENT ETHNIQUE PARADOXAL ET COMMERCIAL

The *Mrs. Carter Show World Tour* est la quatrième tournée de l'artiste américaine Beyoncé Carter. Cette tournée dure 11 mois, engrange environ 230 millions de dollars de recettes pour 2 millions de spectateurs en 132 dates. Curieusement, le clip de promotion de la tournée, appelé « Promo », est celle d'une Beyoncé avatar de Marie-Antoinette, dominant à Versailles l'étiquette de la cour. Dans cette vidéo l'actrice montre sa maîtrise des contraintes vestimentaires mais aussi du maintien et de la posture royale. Bien que la référence à la reine de France ne soit pas revendiquée, certains critiques identifient le style somptueux de Beyoncé, ses plumes ou son corset à la reine de France :

In the original and Director's Cut of the "Mrs. Carter Tour" trailer (2/13 and 4/13), Beyoncé is styled as a European queen of bygone eras. Though she models her regalia upon Queen Elizabeth I, her hairstyle, adornments, and décolletage are reminiscent of Antoinette (Holtzman 183).

Renforçant cette image, Beyoncé, elle-même, dans le clip *behind the scenes* confirme cette analogie : « in this commercial there is a tension between beauty of the 18th century and modern-

day choreography, modern day fashion and modern-day music⁴³⁴ ». Bien que voulant apparaître comme Elisabeth I, Beyoncé semble oublier que la reine anglaise née en 1533 est une figure historique du XVI^e siècle. Marie-Antoinette, née en 1755, est quant à elle bien une figure du XVIII^e siècle.

Cette supposition est d'ailleurs consolidée par l'accusation de plagiat de Madonna. Via un montage photographique, des critiques mettent ainsi en relation la performance dorée de Beyoncé et celle de Madonna. En 2004, la chanteuse Madonna avait fait une tournée intitulée *Reinvention Tour*, qui avait rapporté 165 Millions de Dollars en 56 concerts et un public de 900 000 personnes et dont la première partie s'intitulait : « French Baroque – Marie-Antoinette Revival ». Cette tournée était l'occasion pour la chanteuse de réinterpréter son succès « Vogue » de 1990, les costumes étant cette fois-ci modernisés même s'ils conservaient leur référence à l'Ancien Régime.



(Couvertures des tournées des chanteuses Madonna pour *Re – invention* en 2004 et Beyoncé pour son *Mrs Carter tour* de 2013)

Accusée de plagiat donc, la chanteuse Beyoncé interprète en 2013 pour sa tournée *Mrs Carter Show* une reine Versaillaise. Réutilisant les couleurs de la richesse et de la royauté, Beyoncé donne sa vision de Versailles, recourant à des danseurs de break dance tout comme Madonna et tentant

⁴³⁴ Beyoncé, *O2 Priority Ad Behind the Scenes*, www.youtube.com/watch?v=vdoT2um41uY

de supplanter ou d'éclipser cette dernière. L'accusation de plagiat ne s'arrête cependant pas au nom de Madonna mais fait émerger aussi celui de la star Katy Perry. Selon les critiques, Beyoncé aurait aussi plagié Katy Perry et la campagne publicitaire *Killer Queen*, qui faisait la promotion du parfum de la star en janvier 2013, soit un mois avant la tournée de Beyoncé. Outre la similarité dans le choix du personnage incarné ou d'un avatar qui posséderait les mêmes attributs, à savoir corset, robe à panier, perruque, maquillage, les deux stars partagent le même metteur en scène, le scandinave Jonas Akerlund.

Si lors du clip promotionnel, les couleurs et tons majoritaires étaient l'or et le jaune, en référence notamment à Elisabeth I, Beyoncé-Marie-Antoinette présente un autre visage pour la même plage musicale. Lors de la projection / performance du clip en live, Beyoncé présente un visage maquillé et une coiffure poudrée, la coiffure en hauteur rappelant les poufs de Marie-Antoinette. Elle est représentée entièrement vêtue de blanc dans une cour peuplée de danseurs afro-américains eux aussi habillés tout en blanc. Cet oxymore visuel est d'autant plus surprenant et paradoxal lors de la performance de l'artiste à la Nouvelle-Orléans en juillet 2013. En effet, l'artiste n'y proposait pas un spectacle entier, mais un concert dans le cadre du festival *Essence*. Ce dernier est un festival célébrant la culture afro-américaine et, à l'origine, à destination de ce public. De même, si l'artiste choisit de représenter uniquement des danseurs noirs, le clip « étendu » *director's cut* révèle que l'équipe de techniciens dirigée par Jonas Akerlund était majoritairement blanche⁴³⁵.

⁴³⁵ Voir annexes



(Beyoncé, « Intro », *Mrs Carter Tour*, 2013)

Le clip, projeté sur grand écran et dominant la scène, précède ainsi l'apparition de l'artiste. Réutilisant la même bande son, appelé cette fois « Intro », le clip présente des personnages quelque peu altérés et différents de la première vidéo et plus proche de certains éléments ayant trait à la personne de la reine de France.

3. LA BLANCHEUR : ALLEGORIE DE LA REUSSITE ECONOMIQUE

Dans le parallèle entre la reine et les produits de luxe, Marie-Antoinette devient le signifiant non de l'étrangère menaçante, mais de la femme ayant économiquement réussi, cette réussite économique induisant une réussite sociale. Le pouvoir d'achat devient non seulement promoteur social mais aussi égalitaire puisqu'il n'est plus réservé à une élite, à une famille ou à une ethnie, mais à tous. Ce choix semble cependant paradoxal et problématique pour la communauté afro-américaine au vu des portraits des biographes. Annie Duprat cite ainsi les propos du peintre Elisabeth Vigée-Lebrun :

Mais ce qu'il y avait de plus remarquable dans son visage, c'était l'éclat de son teint. Je n'en ai jamais vu d'aussi brillant, et brillant est le mot ; car sa peau était si transparente qu'elle ne prenait point d'ombre (Duprat 141).

Si dans les mémoires du peintre Vigée-Lebrun, le blanc est la couleur de la reine, biographes et chercheurs rappellent que cette couleur coïncide avec celle de la monarchie, comme l'évoque la symbolique du drapeau français. Weber mentionne les commentaires et odes composées lors du mariage entre Louis XVI alors dauphin et Marie-Antoinette : « the petite, blue eyed blonde had a beautiful complexion, which another contemporary described as *delicately nuanced with rose, [and] dazzling in its whiteness* » (Weber 27), voyant en Marie-Antoinette un personnage réunissant en elle le lys blanc des Bourbons et la rose des Habsbourg. Si Weber affirme que le blanc est mis en relief par les commentateurs de l'époque pour montrer la supériorité des Bourbons et le devoir d'oubli du rose des Habsbourg, le blanc est aussi la couleur de la neutralité et de la virginité « in her whiteness, she was a blank slate. Cleansed of her Austrian markings, she was ready to be overwritten » (Weber 28). Du fait de la polysémie de la couleur blanche, Weber se contredit plus tard dans son ouvrage, soutenant que le blanc n'est pas une couleur neutre et encore moins une couleur d'innocence mais la couleur de l'argent, devenir blanc étant synonyme de richesse :

Like Marie-Antoinette, the Princesse de Lamballe had pearly white skin, blue eyes and pale golden hair (...) the pair's luxurious whiteness registered less as the color of springtime than as the color of money and of ice-cold indifference to the people's suffering (Weber 116).

Dans ce passage littéraire de l'ouvrage de Weber, les notions d'opulence sont décrites au travers du champ lexical de la richesse associée aux parties du corps de la reine : l'or pour les cheveux,

perle pour la peau. Weber, dans ce court portrait qui s'apparente à un blason poétique, oppose cette débauche d'opulence à la pauvreté du peuple. Elle contextualise cette description durant la période de l'hiver 1776, après la nomination de Lamballe au poste de superintendante de la Maison de la Reine, un emploi fictif rémunéré 150000 livres annuellement. Marie-Antoinette et Lamballe apparaissent ainsi comme des reines de glace « ice-cold indifférence », égoïstes et en décalage complet de la population. Weber semble cependant associer ainsi la couleur blanche à la richesse mais aussi à la froideur, comme si l'une était forcément la conséquence de l'autre.

Si devenir blanc semble un leitmotiv tragiquement personnifié par le « roi » de la pop Michael Jackson, Beyoncé propose le contournement de cet excès, passant par la poudre et le maquillage. Sans en lui faire le reproche, cette pratique cosmétique fut cependant violemment critiquée au XVIII^e siècle par les pamphlets antimonarchiques. Ces derniers accusaient la reine d'utiliser de la farine pour se maquiller et se poudrer. En tant que personnage représentatif de la noblesse, ces pamphlets alimentèrent le sentiment d'injustice et de révolte contre le système lors des temps de disette et de famine. Les termes même de maquillage et poudre prenant des connotations dépréciatives puisque synonymes de dissimulation voire de duplicité de la classe aristocratique :

Chacun arbore une perruque blanche, farinée avec de la poudre d'os, des racines d'iris - à la Révolution, certains diront que le peuple connaît la famine parce que la farine est accaparée par les nobles et les courtisans. On maquille tout : son visage, son corps, ses sentiments, son langage⁴³⁶.

Comme l'avance la philosophe Dominique Paquet, le maquillage qui était représentatif d'une classe et notamment des impératifs d'apparence de la Cour, devient le signe ostentatoire des vices

⁴³⁶ Simonnet, Dominique, « Entretien avec Dominique Paquet 4. Les XVII^e et XVIII^e siècles », *L'Express*, 24 juillet 2003

de cette classe. Sous Louis XIV et Louis XV, rois hypocondriaques et avides de beauté, les courtisans se devaient de répondre aux impératifs d'apparence non seulement esthétiques mais aussi hygiéniques en masquant leurs maladies et leur vieillesse par ces maquillages. Lors de la Révolution, ces mêmes stratagèmes sont vus comme des artifices de tromperie, signes révélateurs de la corruption de la noblesse mais aussi de sa malhonnêteté.

On le voit l'utilisation de Marie-Antoinette par Beyoncé comme personnage de réussite économique des communautés se fonde donc sur une lecture erronée de la reine ayant effacé ses sèmes d'autoritarisme intolérant et justifiant paradoxalement la *whiteness*. Cette position est d'ailleurs une des critiques récurrentes des détracteurs de Beyoncé, lui reprochant à de nombreuses reprises sa position paradoxale et démagogique, questionnant son engagement mais aussi son appartenance ethnique⁴³⁷. Cette position ambiguë et commerciale prendra un autre tournant en 2016 et l'album *Lemonade*, dont le clip éponyme fut tourné dans une Nouvelle-Orléans pour touristes et dans lequel Beyoncé assume sa *blackness*, selon les commentaires ironiques de certains journaux.

4. MANGER DU GATEAU EN LANGAGE HIP-HOP

Cette confusion dans la lecture de la reine est notamment due à la polysémie de sa phrase apocryphe, devenue son slogan médiatique. Analysant « Let them eat cake » dans le contexte du Hip Hop, Dinah Holtzman, professeur d'American Studies à l'Université de Bloomington, avance que Beyoncé ne l'emploie pas comme une marque de dédain mais comme une périphrase sous-entendant l'invitation à une pratique sexuelle égalitaire entre les deux sexes :

⁴³⁷ Robinson, Kenya, "The Unberable Whiteness of Beyoncé", *Huffpost*, 23 janvier 2012

While there is no question mark on her shirt, the word “Let” implies a request for permission. Unlike Antoinette’s condescending mandate, Beyoncé’s slogan acts as a question and a plea, “can I, a black woman, acknowledge a desire to ‘eat cake’?” She poses her query in response to the history of racist theories denoting black women’s buttocks as corporeal evidence of their excessive sexuality (Holtzman 5).

Selon Holtzman, la phrase attribuée à Marie-Antoinette doit être comprise dans les propos de Beyoncé comme un éloge valorisant des caractéristiques physiques ethniques. Cependant, cette interprétation n’est possible que parce que la phrase apocryphe est décontextualisée. Si la phrase injonctive française qui emploie du subjonctif ne permet pas de se tromper sur la condescendance imputée à la reine : « Ils n’ont pas de pain, qu’ils mangent de la brioche ! », la phrase anglaise n’est qu’une version tronquée qui ne conserve que la seconde partie du commentaire de la reine et dont le verbe est polysémique, désignant tout à la fois un ordre et une permission : « Laissez-les manger de la brioche ».

Si Holtzman nuance son propos de *eat cake* le contextualisant dans une volonté de parité voire d’égalité sexuelle⁴³⁸, elle rappelle aussi que Beyoncé se fait appeler Queen Bey et a filmé son clip promotionnel de sa tournée *The Mrs Carters Show World Tour* au Château de Versailles, habillée en reine :

Her appropriation of Antoinette’s phrase marks her as queen, a given for her fans who refer to her as Queen Bey. While cultural commentators characterize the Carters as “American Royalty,” Beyoncé has done much to solidify this monarchical identification (Holtzman 8).

⁴³⁸ Elle évoque ainsi à de nombreuses reprises l’acte d’*analingus*, pratique sexuelle égalitaire selon elle.

Le champ lexical de l'Ancien Régime est ainsi évoqué dans l'article d'Holtzman à travers les termes de "Royauté", "Monarchie", "reine". La chercheuse sous-entend ainsi que la pop star comprend comme un fantasme royal et aussi un désir de supériorité chez la pop star⁴³⁹. Cette prétention semble assumée par Beyoncé dans la privatisation du Louvre en 2018 et son instrumentalisation comme moyen de communication. Dans un article pour *l'Express*, le journaliste Julien Bordier semble résumer en une phrase cette performance : « Le couple royal du hip-hop a tourné la vidéo de son nouveau single au Louvre. Un symbole culturel et politique ⁴⁴⁰ ». Le journaliste revient sur le statut des deux stars ainsi que sur leur jeu avec les médias, entremêlant des éléments de leur vie privée aux messages politiques dans leurs chansons. Concluant son article, Bordier revient sur la signification du musée mais aussi des chefs d'oeuvre qui y sont exposés, mis en scène par le musée et détournés par les chanteurs :

Le couple se présente à la fois comme un outsider dans une institution d'élite et comme son héritier ; comme les personnes exclues de l'histoire [représentée dans les tableaux] mais qui en sont désormais les propriétaires en vertu de leur talent, leur goût et, bien sûr, leur fortune

Dans l'argot hip hop, le terme de *cake* est ainsi utilisé par Rihanna⁴⁴¹ ou Beyoncé pour signifier « derrière » ; « vagin » ou encore cocaïne par paronymie. Si le dictionnaire en ligne *Urban Dictionary* propose ainsi différentes traductions au gâteau qui serait un synonyme de « gros derrière », l'expression « eat cake », se référerait au sens premier à une pratique sexuelle : « to use your mouth to sexually stimulate a girl's vagina ». Au sens figuré cependant, l'expression se réfère à la reine : « Thank Marie-Antoinette », périphrase pour « to do what you will », faire ce qu'on

⁴³⁹ Ce même désir semble partagé par Big Freedia dont le pseudonyme de scène est la périphrase « Queen of Bounce », titre de la série télévisée dont elle est l'actrice principale.

⁴⁴⁰ Bordier, Julien, "Pourquoi Jay-Z et Beyoncé se sont payé le Louvre", *L'Express*, 18 juin 2018

⁴⁴¹ Rihanna, "Birthday Cake", *Talk That Talk*, 2011

veut, généralement de manière rebelle ou hédoniste. Big Freedia, qui co-interprète cette chanson souligne ce parallèle, chantant le refrain « you gotta eat that cake » en bougeant rapidement les fesses, dans un mouvement de Twerking, spécificité du Bounce, genre musical qu'elle définit comme : « Party music, hypersexual and made to be danced to (The more your butt is moving, the better) ⁴⁴² ». Cet accent sur les zones inférieures et les zones sexuelles serait hors sujet s'il n'était doublé d'une commercialisation voire de l'émergence d'un marché (culturel ?) sur les coussinets de fesses, rembourrages artificiels placés dans les pantalons ou opérations chirurgicales plus importantes. Dans les rapports statistiques annuels de l'*American Society of Plastic Surgeons* de 2017 et 2018 nous pouvons vérifier l'augmentation des opérations chirurgicales concernant le fessier. Si les chiffres montrent une diminution des implants fessiers (de 3000 opérations en 2016 à 946 en 2018) la greffe de graisse est en augmentation (de 18500 en 2016 à 24000 en 2018), soit un total de 25000 opérations en 2018⁴⁴³. Ce retour des excroissances du postérieur semble trouver un pendant au XVIIIe siècle avec la banalisation des robes à panier, robes à la française, adoptée par le mouvement rococo.

⁴⁴² Music interview, "Big Freedia lays out the basics of bounce" *NPR*, 27 janvier 2013

⁴⁴³ Pour 21500 en 2016



(*CR Fashion book*, issue 9, « Marie-Antoinette » présentant Rihanna)

5. RETOUR A LA MODE D'UNE SILHOUETTE, DE LA ROBE A PANIERS AUX *BUTTOCKS*

Faisant la couverture du Magazine *CR Fashion book* le 15 septembre 2016, Rihanna est mise en scène « Dans la peau d'une Marie-Antoinette moderne et ultrasexy »⁴⁴⁴. Outre le concept de « modosphère », nouvelle médiasphère que révèle le tabloïd *Purepeople*, ce dernier précise non seulement que la chanteuse est un mannequin top model mais aussi une styliste responsable de créations vestimentaires. Un rapprochement peut alors s'effectuer entre la reine de France, et la chanteuse de pop / RnB, toutes deux des *Queen of Fashion*, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Caroline Weber. Le terme même de reine de la mode doit cependant être corrigé puisque la reine de France n'a fait que suivre des tendances à succès, les imposant, certes, mais dont elle n'était ni le précurseur, ni le créateur. La robe à la française étant ainsi ramenée d'Angleterre du temps de

⁴⁴⁴ I.N. « Rihanna : Transformée en Marie-Antoinette moderne et irrésistible », *Pure People*, 10 septembre 2016

la Régence quand la mode des poufs est initiée par Marie-Adélaïde de Bourbon en 1774, future femme de Philippe d'Orléans et future mère du dernier roi Louis Philippe.

Dans un entretien avec le magazine *Vogue*, la chanteuse avoue que la reine de France est non seulement sa source d'inspiration mais aussi paradoxalement la muse des rebelles, des *bad girls* : « Versailles became a major source of inspiration, and [why] Marie-Antoinette might be the most important bad gal muse of all time ». De manière surprenante la chanteuse décide d'utiliser le nom de la reine pour lancer non des poufs ou des robes d'époque mais des tenues de sport, prenant de Marie-Antoinette une idée de démesure, voire de rupture avec l'étiquette :

Everything was super-sporty and definitely highly influenced by 18th-century French culture, and the style of that time, mainly Marie-Antoinette, and the Palace of Versailles. She just had this regal way about her, and everything she did was big.

I wanted to mix that in with sport⁴⁴⁵.

Réécrivant sa propre vision de la reine de France en femme sportive, Rihanna justifie son recours à la reine de France pour sa ligne vestimentaire : « I wanted them to feel like this is what Marie-Antoinette might wear to the gym, or play tennis in ». Si la reine de France est connue pour certains exercices sportifs tels que la danse, l'équitation et la course de traîneau, le tennis est inventé en 1850 soit près de 57 ans après l'exécution de la reine. On peut se demander si Rihanna ne mélangerait pas certains événements de la Révolution Française avec la vie de la reine. Le jeu de paume étant l'ancêtre du tennis, est-ce que Rihanna associerait le Serment du jeu de paume du 20 juin 1789 à la reine ? Cependant, si le Serment est bien un événement célèbre de la Révolution Française et un des premiers mouvements d'émancipation du tiers-état, la reine en était absente.

⁴⁴⁵ Nnadi, Chioma, « Rihanna on Her New Fenty x Puma Collection, and How Marie-Antoinette Became Her Bad Gal Muse » *Vogue*, 28 septembre 2016

Attribuer à l'artiste l'entière paternité de cette comparaison serait cependant inexact. Il faut en fait revenir au positionnement de l'agence de communication qui gère l'image de la star. Si nous avons déjà établi que la reine française est l'antonomase du luxe pour le commerce, les motivations du magazine de mode *CR Fashion Book* doivent ainsi être étudiées. Ce dernier est d'ailleurs dirigé par la styliste française Catherine Roitfeld, qui s'inscrit dans le courant de mode porno chic lancé par Tom Ford. Française qui ne peut ignorer l'histoire de la reine et de son destin, la styliste promeut et accentue une image de Marie-Antoinette comme *sex symbol* puisque libertine et sensuelle. Doit-on voir la référence à Marie-Antoinette imputable uniquement à des stylistes et metteurs en scène européens tels le scandinave Jonas Arkerlund ou les Français Roitfeld et Goude ? Point difficile à éclaircir faute de sources et de réponses claires des intéressés qui n'ont pas livré leurs motivations.

Une des réponses de l'attraction du personnage de Marie-Antoinette par la communauté afro-américaine semble personnalisée par la chanteuse Nick Minaj. Issue de la même île de Trinité et Tobago que Rihanna, Nicki Minaj est appelée la reine du rap et fait du rose sa couleur fétiche⁴⁴⁶. Comparée à la reine de France en 2012, lors du lancement de son parfum « Minajesty », elle suscite éloge et blâmes des tabloïds et magazines publicitaires qui la comparent à la reine de France. Si le magazine *MTV* titre sobrement « Nicki Minaj Channels Marie-Antoinette for « *Allure* » » le 13 mars 2012, le magazine en ligne *Puretrend* est plus critique le 29 novembre 2012 : « Nicki Minaj : Marie-Antoinette sous LSD »⁴⁴⁷. Cependant, ni dans les propos de l'artiste, ni dans l'article d'*Allure*, le nom de la reine n'est évoqué. Le parallèle évident pour les journalistes tient en fait à

⁴⁴⁶ Elle nomme ainsi ses différents albums *Pink Friday* (2010), *Pink Friday, Roman Reloaded* (2012), *The Pinkprints* (2014); *Queen* (2018)

⁴⁴⁷ Mahlmeister, Chrissy, « Nicki Minaj Channels Marie-Antoinette for « *Allure* » », *MTV.com* 13 mars 2012 et le tabloïd *puretrend.com* « Nicki Minaj : Marie-Antoinette sous LSD », le 29 novembre 2012

des particularités physiques et vestimentaires. En effet, la photographie du magazine *Allure* met en évidence un retour à la mode de la silhouette des femmes rococos et des vêtements de la reine de France en les superposant avec une identité ethnique. Le pouf mais aussi la robe à paniers sont assimilés aux caractéristiques ethniques afro-américaines tels que la coupe de cheveux afro ou les *buttocks*, pantalons compensés.



L'artiste Nicki Minaj dans le magazine *Allure* du 13 mars 2012, photographiée par Michael Thompson

Dans son encyclopédie sur les cheveux, l'auteure Victoria Sherrow rappelle l'historique de cette coupe aux Etats-Unis qui démontre un parti pris politique mais aussi esthétique de la communauté noire et de ses sympathisants, notamment du mouvement culturel *Black is Beautiful* :

Before the 1960s, some African Americans chose to wear more natural hairstyles, for example, the former slave and abolitionist author Frederic Douglass (...) For some people, the Afro was a sign that someone was a part of the black pride political

movement. Angela Davis and Jesse Jackson were among the prominent political activists who wore Afros. Authors Byrd and Tharps link the hairstyle to a desire for a « strengthened Black world, one that encompassed politics, economics art, literature, education and a new aesthetic » (52, 2001) (Sherrow, 22).

Sherrow revient sur le succès commercial de cette coupe de cheveux qui par la suite perdit de sa caractéristique ethnique pour dénoter une opposition politique mais aussi générationnelle à l'ordre établi⁴⁴⁸. Depuis les années disco, la signification politique disparut ainsi pour assumer uniquement une dimension esthétique. Cette coupe de cheveux semble alors symptomatique de la silhouette même de la reine française. Tout comme cette dernière, les caractéristiques politiques se voient épurées pour ne garder qu'une apparence, un style excentrique et exubérant.

Vêtement symbolique de l'Ancien Régime tout comme le corset, la robe à la française est quant à elle une robe à panier permettant de modifier la silhouette du corps naturel mais aussi de ses « difformités » telles l'obésité ou la grossesse. Objet de « dissimulation », la robe devient cependant un terme associé non seulement à l'aristocratie mais aussi au mensonge, tous deux opposés à l'idéal du bon citoyen selon les révolutionnaires. Dans son ouvrage *Family Romance*, Lynn Hunt rappelle que la dissimulation est un terme associé aux aristocrates plus précisément les femmes aristocrates et donc à la reine au premier rang :

La dissimulation est par conséquent un thème particulièrement important des accusations portées contre la reine. La capacité à cacher ses propres émotions, à agir d'une certaine façon en public et d'une autre en privé, fut souvent dénoncée comme la caractéristique majeure de la vie à la cour et des mœurs aristocratiques

⁴⁴⁸ Notamment lors de la guerre du Vietnam

en général. Ces mœurs reposaient surtout sur les apparences, c'est-à-dire sur l'usage discipliné et conscient du corps comme masque (Hunt 114).

La robe à panier agit ainsi en effet comme le masque d'un corps. Structure composée de paniers imitant de fausses fesses, l'objet invite d'ailleurs à une réflexion étymologique. Les dictionnaires actuels semblent en effet prendre en compte les modifications de sens de cet objet en y incluant les accusations des révolutionnaires, proposant une définition polysémique à l'entrée « faux cul ». L'une au sens propre mais obsolète évoque l'extension vestimentaire et l'autre toujours utilisée au sens figuré et familier serait l'équivalent de fausseté. Le *Larousse* propose ainsi comme définition : « Fam. Hypocrite. Anc. armature métallique ou coussin capitonné placé sous la jupe, au-dessus des fesses ». Le *Littré* corrobore ces deux sens : « Vieux. Armature métallique ou coussin capitonné placé jadis à l'endroit des fesses sous les vastes jupes longues. Fig Fam hypocrite » et le dictionnaire *Hachette* « accessoire vestimentaire mettant en valeur les fesses. Fam hypocrite ». Bien qu'aucune source officielle n'explicite le lien entre les deux sens⁴⁴⁹, le thème de fausseté et de dissimulation semble bien leur dénominateur commun. On peut par ailleurs questionner le caractère obsolète de l'objet qui fait un retour commercial depuis une dizaine d'années à travers le pantalon *apple bottom*, les *padded jeans* ou *butt pads*.

Tout comme le corset qui est passé d'un sens d'habit de contention physique et morale à un habit de débauche voire de liberté sexuelle, la robe à panier ou ses variantes modernes changent aussi de sens, passant d'un habit dissimulant à un habit d'exhibition. En effet, c'est pour revendiquer son appartenance communautaire mais aussi lutter contre la doxa dominante blanche

⁴⁴⁹ Le dictionnaire de Jean-François Féraud de 1788 n'a pas d'entrée pour faux-cul et ne liste pas le terme dans la définition de CUL ni de FAUX. Idem pour le dictionnaire de Trévoux, 177, qui comporte cependant une entrée FAUX-DU-CORPS, pour désigner le ventre.

que ce type de vêtement se popularise à ses débuts, l'*apple bottom* jean étant par exemple créé par le rappeur Nelly en 2003⁴⁵⁰.

Si le retour de ce vêtement et de cette silhouette trouve son origine dans les luttes pour les droits civiques, elle devient aujourd'hui une mode et donc un commerce politiquement neutre. Autour d'une lutte coloniale entre l'étiquette de beauté blanche voire anorexique des mannequins des défilés de mode, émerge celle proposée par la communauté afro-américaine, plus charnue, et autour de laquelle tout un commerce se développe. Ce combat de corps post-coloniaux des XXe et XXIe siècles, trouve par ailleurs un écho avec le combat sur l'image des corps de la Révolution française⁴⁵¹ où un rapport de domination avait aussi lieu. Paradoxalement, les silhouettes étaient inversées puisque les courtisans étaient ceux à perruque et faux derrière quand les Révolutionnaires privilégiaient la simplicité et la sobriété. En mettant en scène une Nicki Minaj, Rihanna ou Beyoncé Marie-Antoinette, les agences de communication et photographes mettent à la mode un personnage représentatif malgré elle d'une société inégalitaire mais aussi injuste et hiérarchique, créant une sorte d'antagonisme visuel. On pourrait cependant y voir aussi un renversement sciemment révolutionnaire.

6. L'INTERVERSION DE ROLE COMME MOYEN DE LUTTE POUR LES DROITS

Ce glissement dans les positions entre les deux populations serait pour bell hooks le meilleur moyen de comprendre et de déconstruire les structures de pensées racistes. Dans son article « Whiteness in the Black imagination », elle conclut :

⁴⁵⁰ Nous avons déjà évoqué le clip publicitaire de femme actuelle, montrant une Marie-Antoinette perdant ses paniers pour s'exhiber en jupe. Valorisant donc une forme de hanche étroite.

⁴⁵¹ Voir de Baecque, Antoine, *Le Corps de l'histoire, Métaphores et politique (1770-1800)*, Calmann-Levy, 1994

Generally, this process of repositioning has the power to deconstruct practices of racism and make possible the disassociation of whiteness with terror in the black imagination. As critical intervention, it allows for the recognition that progressive white people who are anti-racist might be able to understand the way in which their cultural practice reinscribes white supremacy without promoting paralyzing guilt or denial (Hooks 346).

Mettre en scène et donner le rôle le plus important d'un membre de l'aristocratie de l'Ancien Régime, système politique inégal et intolérant par définition, à un acteur afro-américain ne serait alors pas étonnant, mais plutôt pertinent comme acte révolutionnaire. bell hooks évoque ainsi le cas de populations blanches favorisées qui se croient invisibles pour leurs serviteurs noirs. Limités à des tâches mécaniques, ces derniers ne sont que des « mains », leur existence étant ignorée ou déniée :

In white supremacist society, white people can "safely" imagine that they are invisible to black people since the power they have historically asserted, and even now collectively assert over black people accorded them the right to control the black gaze (hook 340).

Cette notion d'invisibilité est d'ailleurs au centre du roman de 1952 Ralph Ellison *Invisible Man*, roman dans lequel le narrateur anonyme passe son temps à fuir, confondu dans sa fuite un moment avec le personnage de Rinehart, un Afro-Américain qui a perdu son identité en voulant imiter les blancs. bell hooks ne cite cependant pas ce roman mais l'autobiographie d'une blanche, Sallie Bingham : "Blacks, I realized, were simply invisible to most white people, except as a pair of hands offering a drink on a silver tray."⁴⁵² On pourrait alors relire le clip de Beyoncé où une reine et des

⁴⁵² hooks, 340

courtisans noirs se produisent et que des mains invisibles, blanches, mettent en scène ce spectacle en coulisse comme une critique de la politique ségrégationniste des Etats-Unis. Cette manière de révéler, mettre en valeur une communauté pour dénoncer une situation de domination globalement acceptée est la même que celle de l'artiste Boyfriend. Dans sa chanson *Marie-Antoinette*, l'artiste burlesque proposait d'émuler, de représenter via le promontoire de la scène musicale, un personnage mauvais, non pour établir un culte, une fascination à son égard mais pour permettre de le dénoncer :

We mustn't let the extravagance of the Haves suppress the indulgence of the Have-Nots. Perhaps the best way to critique something is to emulate it — taste the dried icing in the corner of a hungover mouth... And at the end of the day, I know that money won't solve my problems, but I still want it.

Dans une interview du 18 août 2016 pour le magazine *Fader*, Boyfriend proposait ainsi de ne pas se laisser endormir par les récits et fictions des discours des dominants, qu'ils soient d'une ethnie ou d'un niveau social. Elle propose au contraire de se mettre dans leur situation, non pour s'apitoyer sur leur sort mais pour avoir connaissance de leur débauche et des plaisirs qu'ils y prennent. Ce faisant, Boyfriend pense que cette manière de faire permettra de se motiver à lutter pour l'égalité dans l'accès à cette débauche, débauche qu'elle voit comme objet de convoitise, et comme une illusion du bonheur, mais à laquelle tous ont le droit dans l'optique de la poursuite du bonheur inscrite dans la Constitution.

bell hooks perçoit aussi dans l'incarnation de membres de la communauté afro-américaine en personnages blancs une sorte de purgation de la frayeur avec laquelle ils ont grandi durant le temps de la ségrégation, de l'esclavage et de la lutte pour les droits civiques. En incarnant un

personnage blanc, Beyoncé mais aussi Rihanna ou Nicki Minaj exorciseraient et surmonteraient leurs frayeurs, phobie d'une population crainte et honnie :

Blacks who imitate whites (adopting their values, speech, habits of being, etc.) continue to regard whiteness with suspicion, fear, and even hatred. This contradictory longing to possess the reality of the Other, even though that reality is one that wounds and negates, is expressive of the desire to understand the mystery, to know intimately through imitation, as though such knowing worn like an amulet, a mask, will ward away the evil, the terror (hooks 338 - 339).

Concluant son article par la recommandation de changement de point de vue, bell hooks voit dans la reconstitution historique « reenactment » ou dans l'inversion des rôles la meilleure manière de comprendre une réalité étrangère à soi de manière à changer les mentalités. C'est ce processus qui semble d'ailleurs se produire récemment dans certains théâtres américains.

7. LA MODE COMMERCIALE DE LA VALORISATION ETHNIQUE

Durant l'automne 2017, l'artiste photographe Fabiola Jean-Louis, Américaine d'origine haïtienne met en scène des femmes noires dans le rôle de femmes blanches et nobles des tableaux européens du XVe au XIXe siècle dans son exposition *Rewriting History through Beauty*. Un de ses tableaux « Marie-Antoinette is dead », met ainsi en scène une femme assise tenant une poupée revêtue d'une robe africaine alors qu'elle-même porte une robe de cour européenne. La présence d'autres bâtons de bois liés pour prendre une forme humaine rappelle ainsi les poupées vaudou. Le projet de Jean-Louis est dans chacun de ses tableaux de faire réfléchir à la violence faite à la communauté afro-américaine, que cette violence porte sur le corps physique ou sur les esprits. L'exposition invite aussi à une réflexion via une relecture de l'Histoire avec d'autres yeux, sous un autre angle et dans un autre contexte.



Quittant le domaine des stars, le choix de mettre en scène des Marie-Antoinette par des actrices afro-américaines semble s'inscrire dans un mouvement général de légitimité et de lutte en faveur de l'égalité pour la représentation aux Etats-Unis. Ce mouvement de représentation des personnages de films et pièces théâtrales par des acteurs afro-américains s'intensifie avec l'élection de Barack Obama et se concrétise notamment avec la pièce populaire *Hamilton* de Lin-Manuel Miranda qui vit l'interprétation de ses personnages principaux, personnages historiques des Pères Fondateurs, par des acteurs noirs. Si la première a lieu le 20 janvier 2015 au Public Theatre à New York City, théâtre tremplin pour les nouveaux metteurs en scène, le succès de la pièce lui permet d'être relocalisée la même année au Broadway Theatre. Ce succès s'expliquerait non seulement par le casting mais par l'adaptation de la musique et du jeu d'acteur à un public moderne, introduisant du rap, de la break dance et minimisant les dialogues. Dans la suite presque immédiate d'*Hamilton*, la mise en scène de la pièce *Marie-Antoinette* de David Adjmi par la troupe du Steppenwolf de Chicago sélectionne un groupe d'actrices noires pour interpréter Lamballe,

Polignac et Marie-Antoinette dès février 2015, sous la direction de Robert O'Hara, un metteur en scène, lui-même afro-américain.



Alana Arenas incarnant Marie-Antoinette dans la pièce éponyme *Marie-Antoinette* de David Adjmi, Steppenwolf Theatre, Chicago, 2015 avec Tamberla Perry et Ericka Ratciff en Lamballe et Polignac

Ce choix dramaturgique est aussi un acte politique, comme le rappelle Eric Fassin, différenciant diverses polémiques suscitées par les acteurs et metteurs en scène, que cela soit Madonna ou Robert Lepage. La première est ainsi accusée de s'approprier la gloire d'Aretha Franklin lors de l'oraison funèbre de cette dernière en août 2018 : alors qu'elle se présente déguisée comme la reine de la soul décédée quelques jours plus tôt, Madonna livre un discours évoquant uniquement l'influence d'Aretha Franklin dans sa propre carrière sans évoquer la biographie de cette dernière. Fassin évoque ensuite les metteurs en scène tels Robert Lepage qui, issus de la majorité, prétendent parler pour les minorités, mais ne permettant pas à ces dernières d'exprimer leur point de vue :

Faut-il être arabe ou noir pour jouer les Noirs et les Arabes, comme l'exigeait déjà

Bernard-Marie Koltès, en opposition à Patrice Chéreau ? Un artiste blanc peut-il

donner en spectacle les corps noirs victimes de racisme, comme dans l'affaire

« Exhibit B » ? La réponse même est un enjeu de pouvoir⁴⁵³.

Fassin intercède ainsi pour un renversement du rapport de force et une représentation du plus faible par le plus faible mais aussi dans d'autres rôles, jusqu'alors occupés uniquement par la population dominante. L'exigence de diversité voit ainsi des artistes d'autres minorités incarner la reine de France, que cela soit les célébrités latines Demi Lovato le 30 octobre 2019 ou Camila Cabello le 13 octobre 2019 ou encore l'humoriste asiatique Ali Wong.

Il est cependant probable que les agents des campagnes promotionnelles des différentes stars aient un intérêt plutôt économique que politico-social. La question du spectateur, public cible est à soulever puisque ce dernier n'est pas issu d'une ethnie ni communauté particulière mais doit déboursier une somme élevée au vu des tarifs des billets⁴⁵⁴. Si les spectacles ne restreignent pas leurs entrées à une population ciblée, ils s'adresseraient plutôt à une population de fidèle ou à une élite économique.

Les lois de la consommation et du marketing semblent ainsi supplanter ou jouer des motivations politico-sociales. Lorsque la coupe afro a été utilisée par les manifestants lors de la guerre du Vietnam ou comme caractéristique esthétique générique, les critiques d'appropriation culturelles n'ont que faiblement été entendues. Les pantalons à taille large sont eux aussi des produits dont la connotation s'est perdue. Il en serait de même pour la figure de Marie-Antoinette. Au contraire de la figure historique, Nicki Minaj ou Rihanna incarnent une reine sensuelle et, pour certains, vulgaire. La différence tiendrait donc entre Marie-Antoinette comme symbole de la

⁴⁵³ Fassin, Eric, « Entretien », *le Monde*, 24 août 2018

⁴⁵⁴ Environ 300 dollars la place pour Beyoncé, environ 200 pour *Hamilton*... pour les premiers prix et sans les taxes. Voir annexes.

monarchie et de la mode et Marie-Antoinette incarnée par Rihanna ou Nicki Minaj, sous la forme d'un objet sexuel⁴⁵⁵.

8. CAS DE ALI WONG

Dans un article de *Vanity Fair* de mai 2019, la comédienne américaine Ali Wong interprète la reine de France pour la promotion de son film *Always be my maybe*, planifié comme un remake de *Quand Harry rencontre Sally*⁴⁵⁶. Comme nous l'avons déjà vu, devant un décor rappelant celui d'un château français de la Renaissance, l'actrice s'évente, alors qu'un valet en livrée lui arrange les plumes d'autruche (?) de sa coiffe et qu'un autre lui polit les ongles des orteils. Grimaçante, l'actrice poudrée se laisse faire alors que la légende procure au lecteur du journal les différentes marques utilisées, faisant de la photo une page publicitaire semblable à celle utilisée involontairement peut-être par Louise Linton⁴⁵⁷. Cette image, on s'en souvient, permet par son côté coloré et accrocheur de promouvoir l'actrice, vendre le journal mais aussi donner de la visibilité aux marques présentes dans la photographie et sponsors du journal.

⁴⁵⁵ Toutes deux sont listées depuis 2011 comme Sex Symbol par le magazine New Yorkais *Maxim*

⁴⁵⁶ "In 2016, after she told *The New Yorker's* Ariel Levy that she and her *Fresh Off the Boat* collaborator and longtime friend, Randall Park, wanted to make their own *When Harry Met Sally*, the Internet essentially willed the project—which became *Always Be My Maybe*—into existence". Miller, Julie, "Ali Wong, Comedy's Reigning Queen Mom", *Vanity Fair*, Mai 2019

⁴⁵⁷ Voir Chapitre II A



458

Le parallèle entre la reine de France, l'actrice ou même le personnage qu'elle incarne dans son film est obscur, les trois femmes n'ayant à priori rien en commun. Par ailleurs, le visage peu avenant de l'actrice, souligné par des lunettes de vue grossières semble contradictoire avec le raffinement induit par l'image de reine de France. Wong elle-même soutient ce visage « ingrat » comme signature personnelle, preuve de naturel et de sincérité. Malgré ses dires, Wong semble suivre une mode, la chanteuse Boyfriend citée en introduction ayant les mêmes postures, grimaces et accessoires.

L'identification entre l'actrice et la reine de France semble uniquement illustrer le titre de l'article de *Vanity Fair* « Ali Wong, Comedy's Reigning Queen Mom ». L'identification est d'ailleurs assumée via le compte *Instagram* de l'actrice, celle-ci choisissant le pseudonyme de Marie Anh Tuan Net⁴⁵⁹ pour évoquer la séance photo. Ce titre à rallonge est uniquement composé de mots-clés associés au nom de l'actrice : celui de *Comedy*, le domaine qu'elle est censée dominer, sur lequel elle règnerait, ; *Mom*, le rôle qu'elle incarne généralement dans ses spectacles.

⁴⁵⁸ Voir aussi l'autre image utilisée pour l'article en fin de chapitre

⁴⁵⁹ Voir annexes

Ces dénnotations sont contradictoires non seulement en étant des antonymes de la figure historique mais aussi de son double, image publique de libertine dispendieuse.

Une piste potentielle serait l'origine étrangère de la reine et de la comédienne puisqu'elle est la fille d'immigrants asiatiques. Comparant Versailles aux Etats-Unis, voire à Hollywood, Wong Antoinette incarnerait la réussite des étrangers aux Etats-Unis, validant ainsi le mythe du rêve américain. Cette réussite est cependant nuancée par l'origine de Wong, avec qui s'identifie la communauté asiatique américaine. Fille d'anesthésistes, Wong poursuit une carrière universitaire, lauréate notamment d'une bourse d'études, se distançant de la population immigrée défavorisée asiatique. De plus, d'origine sino-vietnamienne, elle entretient une confusion ethnique en devenant scénariste de « Bienvenue chez les Huang », qui raconte la vie d'immigrants taïwanais et coréens dans les années 90.

Conclusion

Comme nous l'avons vu, l'utilisation de Marie-Antoinette par les minorités illustre le combat pour la représentativité, et pour l'exigence de la diversité médiatique. Les différentes images de la séance photo d'Ali Wong montre ainsi deux serveurs, l'un noir et l'autre blanc, ce qui n'est pas sans rappeler le clip de Katy Perry *Hey Hey Hey*. Dans ce dernier, trois amies de Perry Antoinette (qui incarnent, on suppose Lamballe, Polignac et une autre proche) étaient jouées par une Asiatique, une Noire et une Blanche, permettant la représentativité sociale à l'écran du public et pliant aux règles antidiscriminatoires de l'audimat.

Cette profusion de Marie-Antoinette aux Etats-Unis est synonyme de la progressive accession au pouvoir des différentes communautés et minorités, du moins dans la sphère des spectacles, et invite à changer les préconçus imaginaires construits par les médias conservateurs

ou à sensation présentant l'étranger comme une menace. La déconstruction de ce sentiment, de cette phobie par la performance et la présence médiatique reste cependant insuffisante, comme le rappelle Eric Fassin dans l'introduction de son ouvrage : « La question noire ne se réduit pas à la réalité des jeunes, des cités, des banlieues, même si ces catégories sociales et spatiales se trouvent doublement en termes de classe et de races stigmatisées et marginalisées » (Fassin 6). L'auteur accuse ainsi les intellectuels, politiciens et journalistes de déplacer le problème de la différence sur un problème d'image et de représentation, confondant le thème de l'appartenance et celui de l'apparence.

La figure historique de Marie-Antoinette est cependant liée malgré elle à une forme d'intolérance, celle de la politique de l'Ancien Régime. De plus, si la Du Barry avait un servant noir (qui la dénoncera d'ailleurs), Marie-Antoinette n'a jamais rien fait en faveur de cette communauté, pourtant au cœur d'intenses discussions au XVIII^e siècle, que ce soit l'épisode de *Candide* « le nègre de Surinam », la Société des amis des Noirs fondée en 1788, ou les écrits de Marat, Robespierre⁴⁶⁰ ou d'Olympe de Gouges militants pour l'émancipation des Noirs et la fin de l'esclavagisme. Bien que Daniel Piccouly, dans *l'Enfant Léopard* imagine une romance entre la reine et un Noir, union qui produirait un enfant-léopard, la journaliste Caroline London rend la reine responsable du développement du commerce triangulaire dans son article : « The Marie-Antoinette Dress That Ignited the Slave Trade⁴⁶¹ ». Dans ce dernier, la journaliste revient sur la

⁴⁶⁰ Bien que la position de Robespierre à l'égard de la question coloniale soit paradoxale, comme Bernard Gainot l'explique dans l'ouvrage *Robespierre, Portraits Croisés*, il n'en reste pas moins un militant pour l'égalité des droits des hommes en dépit de leur couleur de peau : « Dès le moment où, dans un de vos décrets, vous aurez prononcé le mot esclaves, vous aurez prononcé et votre propre déshonneur... et le renversement de votre constitution (...) il faut que tous les hommes libres de couleur jouissent de tous les droits qui leur appartiennent » (Biard, 81)

⁴⁶¹ London, Caroline, « The Marie-Antoinette Dress That Ignited the Slave Trade », *Racked*, 10 janvier 2018 puis *the Week*, 4 février 2018

célébrité de la reine et notamment son effet de reine de la mode, imposant en Europe la chemise en gaulle, faite en coton d'outre-Atlantique :

Despite its humble appearance, though, Marie-Antoinette's portrait in the plain cotton dress had an impact that reverberated through the world in ways no one could have foreseen. It flipped the textile industry on its head, lighting the fuse laid out by a fast-changing world of exploration, Enlightenment, and rebellion. It caused cotton, and the institution of slavery it stood on, to explode.

L'article de London se base ainsi sur des lectures croisées mais superficielles de l'ouvrage de Caroline Weber, prêtant à la reine le goût pour le coton et d'un ouvrage sur la Révolution Industrielle, moyen d'intensification de l'esclavage, sans réaliser l'écart temporel, géographique et politique entre les deux. Si on peut, semble-t-il, récuser l'idée d'une Marie-Antoinette raciste, la transformer en allégorie de la lutte émancipatrice des droits civique est tout aussi exagéré.

CHAPITRE V : DE L'ECHAFAUD A L'ECHAFAUDAGE SCENIQUE

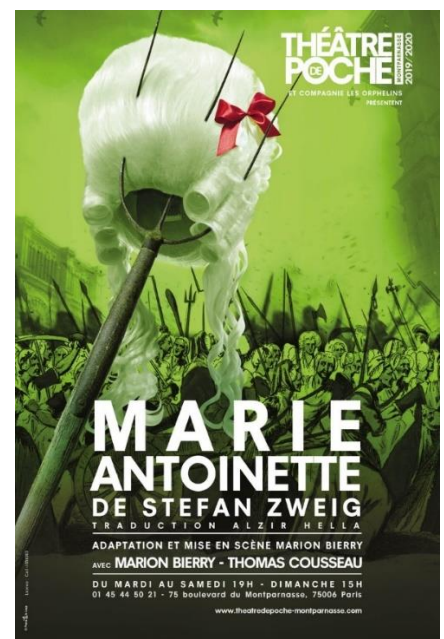
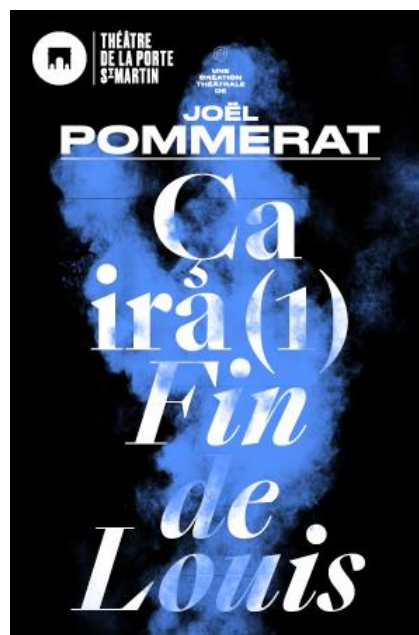
A : Une mauvaise actrice historique française

Marie-Antoinette est le sujet de deux pièces de théâtre américaines : *Marie-Antoinette* de David Adjmi et *The Revolutionists* de Lauren Gunderson⁴⁶² publiées consécutivement en 2014 et en 2018. Précédant leur publication, les pièces sont jouées dès 2013 et sont toujours à l'affiche des salles de théâtre aux Etats-Unis en 2020. Pièces à succès, de nombreux metteurs en scène les adaptent, exprimant leur propre vision de la reine à travers un casting particulier, des décors et costumes spécifiques, ajoutant ainsi leur propre subjectivité à l'auteur initial et anticipant le jeu, forcément subjectif, des acteurs et actrices. Ce choix de la figure historique par les dramaturges semble logique puisque la vie et le physique de Marie-Antoinette en font effectivement un personnage de scène. Personnalité atypique esquissée à travers son physique et ses costumes extraordinaires, la reine partage les traits du comédien, semblant exagérer volontairement ses actions pour suivre ou au contraire pour rompre avec l'étiquette. Son passage au Trianon semble d'ailleurs une mise en abyme de sa vie : elle y interprète Rosine dans le *Barbier de Séville* avant que des actrices « roturières » interprètent la reine cent cinquante ans plus tard.

La destinée de la reine semble justifier une lecture théâtrale de sa biographie, les périodes de son existence épousant le schéma en cinq actes d'une tragédie classique : Arrivée de la dauphine à Versailles et opposition avec Du Barry ; Reine exubérante et rayonnante ; Affaire du collier et

⁴⁶² Qui annonce fièrement qu'elle est la dramaturge la plus mise en scène aujourd'hui sur son site web : <https://www.americantheatre.org/2019/09/18/the-top-20-most-produced-playwrights-of-the-2019-20-season/>
<http://laurengunderson.com/the-work/stage-plays/>

calomnies ; Reine et Révolution ; Emprisonnements et décapitation. Cette division de la vie de la reine ainsi que sa nature de personnage noble en fait effectivement le sujet idéal d'une tragédie classique, équivalent d'une reine ou princesse telles Phèdre, Marie Stuart, Antigone ou Athalie⁴⁶³. Pourquoi, alors que tant de caractéristiques dramatiques entourent la figure de Marie-Antoinette, n'a-t-elle pas fait l'objet d'une pièce de théâtre française ? Cette question serait d'ailleurs à reformuler puisqu'elle fait l'objet d'une pièce interactive grand spectacle en 1993 par Robert Hossein, qu'elle est un des personnages de Pommerat dans *Ça ira fin de Louis* en 2016 et qu'elle suscite une adaptation théâtrale du roman biographique de Stefan Zweig au théâtre Poche en décembre 2019.



Ces trois pièces sont cependant soit oubliées, soit elles relèguent la reine à un rôle de second-plan, soit ces œuvres sont d'origine étrangère. La question, serait alors non pas pourquoi la vie célèbre

⁴⁶³ Sur le site de sondage *Sens critique*, *Antigone* d'Anouilh est d'ailleurs au second rang des meilleures pièces de théâtre françaises, quand *Phèdre* est au septième https://www.senscritique.com/top/resultats/Les_meilleures_pieces_de_theatre/448632

de Marie-Antoinette n'a pas donné lieu à une pièce de théâtre française mais pourquoi elle n'a pas donné lieu à une pièce « célèbre ». Nous exploiterons ces trois pièces qui semblent illustrer les différents choix politiques et dramaturgiques français depuis le bicentenaire de la Révolution française. Figure secondaire de l'Histoire de France, Marie-Antoinette représente au XIXe siècle une victime dérangeante pour le pouvoir en place. Au XXe siècle, elle concrétise une certaine phobie de la part des historiens français qui dédaignent le pathos qui l'entoure et ternit l'image de la Révolution. Au XXI siècle, elle fait son retour triomphal de l'étranger, révélant peut-être des changements politiques, sociétaux et mentaux français qu'il faudrait questionner⁴⁶⁴.

4. Entre Culpabilité et révisionnisme

A./ Mauvaise foi Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe

Outre l'incompatibilité entre un personnage monarchique et un théâtre parfois subventionné par l'Etat⁴⁶⁵, le désintérêt du théâtre pour le personnage de Marie-Antoinette semble avoir des racines plus profondes et notamment dès la période de la Restauration. Rappelons en effet que Provence, Artois et Orléans, les deux frères et le cousin de Louis XVI, monarques de la Restauration sont à l'origine de la propagande contre Marie-Antoinette. Si Provence, futur Louis XVIII paie des libellistes pour diffamer l'image de la reine et tenter d'usurper le trône, Philippe Egalité dit d'Orléans, père du futur Louis-Philippe, fait la même chose, transformant le Palais Royal en lieu d'impunité diplomatique permettant la critique du pouvoir en place, ce qui certes le conduit à l'échafaud mais permet aussi à son fils de devenir le dernier roi en France. Artois n'est pas aussi

⁴⁶⁴ Ces derniers étant notamment perceptibles dans les émissions de vulgarisation historique et compassionnelles comme celles de Stéphane Bern et Lorant Deutsch, dans le caractère commercial de plus en plus marqué du château de Versailles ou la politique culturelle française depuis Sarkozy.

⁴⁶⁵ Ainsi que le côté scolaire et peut-être ennuyeux d'un sujet d'Histoire, points sur lesquels nous reviendrons.

retors que les deux autres mais contribue à former la rumeur par son comportement en s'affichant avec la reine en l'absence de Louis XVI, notamment lors de comités intimes.

Les œuvres commémoratives de la reine durant la Restauration font ainsi preuve d'un hommage réservé bien loin des représentations du martyr Louis XVI. Aymeric Peniguet de Stoutz souligne ainsi un parallèle entre Marie-Madeleine et Marie-Antoinette dans la représentation statuaire de la reine dans la Chapelle expiatoire, monument parisien érigé sur l'ancien cimetière de la Madeleine, à l'endroit où étaient enterrés les corps du couple royal pour les commémorer. Intitulée *Marie-Antoinette agenouillée devant la religion*, la statue présente une reine décoiffée et au regard implorant, comme si elle était repentante de ses péchés. La statue de Jean-Pierre Cortot est bien différente de celle de Louis XVI qui lui fait face et qui montre une apothéose, une montée au ciel. Si le roi est représenté en compagnie d'un ange bienveillant qui lui montre le chemin, la reine fait face à une allégorie de la religion sévère et inflexible, refusant de se laisser apitoyer.



A travers ce choix des rois de la Restauration, doit-on voir une culpabilité que les rois de la Restauration cherchent à dissimuler ou tout simplement un crime pour lequel ils n'auront jamais été jugés ? Un siècle plus tard, la réception publique des deux époux s'est inversée auprès du grand public. Si Louis XVI semble faire l'unanimité d'un roi imbécile, mutique et passif, la reine et ses différents visages suscitent d'autant plus de compassion. En 2019, la statue de Cortot est ainsi mise à l'honneur pour illustrer le « Pass Marie-Antoinette », offrant peut-être une lecture confuse voire paradoxale de cet éloge français à la reine. Nouvelle Cendrillon, le Centre des Monuments Nationaux propose aussi comme jeu de retrouver son soulier... ajoutant un nouveau visage à la reine et accentuant la confusion du grand public.

La reine semble donc méprisée du public français au XIX^e siècle, d'autant que l'opinion oscille toujours entre la monarchie bourgeoise et peu glorieuse, l'aura de l'Empire napoléonien et les idées républicaines de la Révolution. Elle est ainsi absente des écrits de Victor Hugo tout en étant un des personnages principaux du *Collier de la reine* d'Alexandre Dumas publié en 1850. Il est d'ailleurs troublant de relever que dans le dernier roman de Victor Hugo, *Quatre-vingt-treize*, année de l'exécution de la reine et année terrible (de la période de la Terreur), le chef de file du romantisme ne fasse aucune mention à la reine à part au détour d'un dialogue et dans la bouche de Cimourdain, prêtre républicain implacable : «Gauvain, sache qu'il faut faire la guerre à la femme quand elle se nomme Marie-Antoinette, au vieillard quand il se nomme Pie VI, pape, et à l'enfant quand il se nomme Louis Capet. » (Hugo 89). Marie-Antoinette n'apparaît pas non plus dans le roman de Balzac *Les Chouans ou la Bretagne en 1799* publié en 1855, précédant l'œuvre d'Hugo de vingt ans. Quel commentaire apporter à ces relevés sinon que la fiction semble plus inspirée par les anecdotes, scandales et le sensationnalisme entourant la reine qu'oser aborder le thème de son

rôle historique⁴⁶⁶. Ce désintérêt pour la matière politique et historique serait peut-être lié aux caractéristiques du mouvement culturel du romantisme. Né en France au lendemain de la Révolution, le mouvement se définit en effet en opposition aux idéaux du mouvement des Lumières, refusant d'entrer dans les raisons politiques et extérieures pour se focaliser sur l'intime.

Le personnage de Marie-Antoinette se prête cependant idéalement à l'introspection et au traitement de l'intime : du fait de la pluralité des visages de la reine, le mouvement peut mettre en avant les caractéristiques féminines et maternelles de la reine aux dépens de sa dimension politique. Si la sacralité et l'infamie de la reine semblent pendant un certain temps préserver la reine d'un étalage de son intimité et de ses amours, ceci se fera pourtant en 1858 avec *l'Histoire de Marie-Antoinette* des frères Goncourt⁴⁶⁷.

B./ La pièce d'Hossein : la correction de l'Histoire par la réécriture

En octobre 1993, à date anniversaire du procès et de l'exécution de Marie-Antoinette, Robert Hossein réalise un spectacle monumental et interactif permettant de re-juger la reine. Bénéficiant des travaux de deux historiens aux vues pourtant contradictoires selon les dires du metteur en scène, le spectacle proposé vise cependant à un certain manichéisme à décharge de la reine et dont le public, juge et jury, a presque toujours donné un verdict tolérant.

Aux armes, citoyens ! La contre-révolution est en marche. Chaque soir, le public du palais des Sports, métamorphosé en jury populaire, sauve la reine Marie-Antoinette de l'échafaud. A peine 500 sans-culottes, sur 4000, la condamnent encore à mort. A peine ? Le nombre d'irréductibles étonne Alain Decaux, auteur,

⁴⁶⁶ Victor Hugo fait cependant une référence à la reine dans un de ses poèmes : « Qui, reine et femme, étoile en même temps que fleur, Unissait, pour charmer cette foule attendrie, Le doux nom d'Antoinette au beau nom de Marie ! » in « Un jour de fête publique, En passant dans la place Louis XV », *Les rayons et les ombres*, 1840.

⁴⁶⁷ Source à la fois d'Antonia Fraser et de la légende homosexuelle, comme nous l'avons vu.

avec André Castelot, du spectacle de Robert Hossein *Je m'appelais Marie-Antoinette*. Des coupeurs de tête sensibles à l'accusation de trahison, qui, non démontrée en 1793, semble aujourd'hui prouvée. « L'Autrichienne » aurait renseigné l'ennemi sur les mouvements des troupes républicaines. On peut comprendre que la fille de Marie-Thérèse d'Autriche et de l'empereur François Ier, traînée dans la boue par le peuple français, ait privilégié ses attaches familiales⁴⁶⁸.

Dans l'extrait cité du journal *l'Express* faisant la publicité du spectacle, le journaliste énumère ainsi une liste de paradoxes sans pourtant les exploiter. Il parle de contre-révolution pour parler de la relative tolérance émise à l'issue du jugement de la reine bien que le terme, historique, désigne le mouvement pro royaliste créé durant la Révolution pour la combattre. Réduisant le public à des « coupeurs de tête », le journaliste semble pourtant partager les vues des Révolutionnaires régicides. Il corrobore ainsi à postériori les accusations de trahison d'Etat dont elle fut l'objet. Il termine cependant en attribuant cette trahison à la haine dont elle fut l'objet en France au contraire de sa famille. Rappelons cependant que si Marie-Antoinette quitte l'Autriche à 14 ans et est exécutée à presque 38 ans, elle passe plus de temps en France qu'en Autriche et par ailleurs, ses attaches familiales sont celles qui l'ont envoyée en France et n'ont que timidement cherché à la sauver.

Bien qu'Hossein se fonde sur un scénario écrit par Alain Decaux et André Castelot, historiens romanciers notamment auteurs pour l'émission de télévision la caméra traverse le temps, la tentative de transformer Marie-Antoinette en personnage de cinéma et de théâtre tend à la réhabilitation voire à l'apitoiement. Le procès historique est en effet complété par les témoignages fictifs des différents proches de la reine afin d'en offrir une image plus complète, que ces témoins

⁴⁶⁸ Erikson, Frank, « Requiem pour l'Autrichienne », *L'express*, 14 octobre 1993

viennent l'innocenter ou au contraire renforcer sa culpabilité. Polignac, Louis XVI ou encore Mirabeau défilent donc bien qu'en octobre 1793, ils soient déjà décédés ou exilés. La bande sonore de la pièce emprunte au Requiem de Mozart, non parce qu'il est autrichien mais pour souligner l'aspect tragique du spectacle, au cas où le public ne le saurait pas. Si le Requiem est en partie composé en 1791, le décès prématuré du compositeur ne permet de finir l'œuvre qu'en 1793 par des continuateurs et si la première du concert a lieu à Vienne en 1793, l'année d'exécution de Louis XVI et Marie-Antoinette, il n'est pas sûr que la renommée de la pièce passe les frontières avant leur décès. Musique choisie à postériori, l'influence pathétique est aussi construite par les ouvriers, accueillant le public par un « Bienvenue à la Conciergerie Citoyen ; Bienvenue dans le royaume de la Terreur, citoyen ». Si le lieu, le palais des Sports n'est pas la Conciergerie, l'époque n'est appelée la Terreur qu'à postériori et est un néologisme des Thermidoriens pour finir la Révolution et jeter du discrédit sur les politiques menées alors⁴⁶⁹. Par ailleurs, le terme de royaume de la Terreur apparaît comme un oxymore historique, la Terreur ayant guillotiné le roi. Période terrible et jugement tragique, le spectateur de 1993 est dès son entrée conditionné par des faits biaisés et est par ailleurs forcément influencé par son quotidien dans lequel la peine de mort est abolie. Ici s'opère alors une scission entre le spécialiste et le spectateur, comme relevé par Noiriel :

Les spectacles créés par Robert Hossein, en collaboration avec des « historiens » de l'Académie française comme Alain Decaux ou Max Gallo, sont à cet égard très révélateurs. Ils mettent en œuvre, à leur manière, le type de collectif que Brecht appelait de ses vœux, mais pour célébrer les grands chefs militaires qui ont fait la France ou les grands héros de la chrétienté. Les protestations qu'ont suscitées ces spectacles chez les historiens et les associations de défense des droits de l'homme

⁴⁶⁹ Voir *Terreur !* de Michel Biard paru en 2020, Tackett, Timothy, *Anatomie de la Terreur - Le processus révolutionnaire* ou Mazeau, Guillaume « La Terreur en Europe », in *Histoire Mondiale de la France*

ont eu très peu d'impact sur le public, car on ne combat pas les effets négatifs du théâtre par des discours (Noiriel 132).

A l'issue de cette reconstitution pas tout à fait historique, le public est ainsi amené à juger la reine, établissant une sorte de consensus puisque d'après Annie Duprat, « pas une seule fois, la reine n'a été guillotinée » (Duprat 193). Ayant le choix de la sentence parmi la mort, l'exil, l'acquittement ou la prison (afin de l'échanger comme otage), le public semble cependant partagé tout en la reconnaissant coupable. Le compte rendu de la pièce sur le forum Marie-Antoinette rappelle ainsi les résultats des jugements : « Jamais Marie-Antoinette n'est acquittée. En majorité, exilée à la rigueur ; quelques fois : la prison ; rarement : condamnée à mort ; acquittée : jamais. ». Si moins d'un quart du public vote la mort, ou l'acquittement, la majorité vote l'exil⁴⁷⁰.

La pièce glisse donc de la reconstitution à la fiction historique. Hossein assume cette transformation, expliquant qu'il veut que sa pièce soit atemporelle et parle aux Français de 1993. Dans des entretiens télévisés publics, il avoue que sa pièce doit interpeler ses contemporains en établissant un parallèle. Il avoue que ce dernier est peut-être inconscient mais indispensable :

Parallèle que je soupçonne que les historiens ont fait entre cette époque pré-insurrectionnelle 1793 et aujourd'hui par rapport à l'Europe c'est très important par rapport à la situation aussi bien des Français sur un plan social, économique et tout (Hossein, *France 3 Actualités régionales Ile de France*, INA, 30 septembre 1993)

Pièce à succès, *Je m'appelais Marie-Antoinette* est évoquée dans au moins trois journaux télévisés de l'époque. Faisant salle comble au palais des sports, qui compte 4000 places, la pièce aurait donc touché au moins 400000 personnes⁴⁷¹, rassemblant donc plus de personnes que les entrées de

⁴⁷⁰ « 100^{ème} du spectacle « je m'appelais Marie-Antoinette » », *19/20*, 1^{er} janvier 1994, INA

⁴⁷¹ 367.000 spectateurs pour 146 représentations d'après le forum Marie-Antoinette.

certaines films de cinéma. La pièce semble cependant avoir plus exacerbé les sentiments qu'établi un consensus, ce qui se retrouve dans les commentaires postérieurs du forum Marie-Antoinette dédié aux admirateurs contemporains de la reine :

Par MARIE-ANTOINETTE le Jeu 12 Juil 13 :59

LE 16 OCTOBRE 1993 après une journée importante - accueil des invités devant la CONCIERGERIE pour la messe dans la chapelle - remontée de la rue SAINT HONORE avec la bannière - cérémonie sur la place - signature du livre d'or - (pause PIPi à 15 H 30 chez ANGELINA - levée à 5 H 00) messe à SAINT GERMAIN L'AUXERROIS et départ pour le PALAIS DES SPORTS - porte de VERSAILLES
!!!! le premier rang de face était réservé, nous étions plus de 40 avec parmi nous l'ancienne dame de compagnie de la Reine de Belgique, mère de BAUDOIN, son fils étant son ordonnance - etc... du beau monde !!!! je vais saluer en coulisses l'équipe de ROBERT HOSSEIN qui m'indique l'inquiétude du Maître à cause de la date !!! je lui promets que de nos membres il n'y aura aucun incident !!!! et je rejoins ma place- très convoitée - avec la bannière repliée !!!! A l'entracte - le vote - Robert HOSSEIN fait le bonimenteur - je suis en face de deux paniers - l'exil et la mort - bien entendu j'ai redressé le drapeau qui se tient bien droit planté dans le tapis de jonc de mer !!!! une fille descend des hauteurs et vote la mort !!! elle me regarde et fais un signe avec son doigt sous son menton !!!! de ma voix la plus forte et la plus "aimable" je lance "crève donc salope !!!!" HOSSEIN intervient en riant et disant "pas d'injures !!" je lui donne mon plus beau sourire et lui dit "tricoteuse royaliste"
!!!!!!! c'est la mort qui a été la plus forte ce 16 OCTOBRE 1993 - au moment où le couteau est tombé sur la Reine - un hurlement est parti de mon côté c'était GERARD

OUSSET qui l'a poussé avec les tripes "VIVE LA REINE" qui a été repris par la salle !!!!! Pendant le spectacle, dans le noir, le public devait faire le public du procès - je lance à FOUQUIER TINVILLE, à la suite de sa menace - réplique historique à la Reine - "Toi, tu y passeras toute à l'heure !!!!!" A la sortie, il était prévu d'attendre MARIE-ANTOINETTE pour un petit cadeau, et rencontre avec les Ami(e)s nous attendons devant la porte de la sortie des artistes !!!! conversations avec différents personnages, dont HERMANN et autres - je remarque que je ne vois pas PAUL LE PERSON (FOUQUIER) pour le féliciter de son interprétation et HERMANN me dit qu'il avait très peur car il se savait attendu à la sortie !!!!! mon texte avait été reçu au premier degré !!!!!

MARIE-ANTOINETTE 

Ce compte rendu écrit en juillet 2019 montre non seulement que le souvenir du spectacle de 26 ans plus tôt est toujours aussi vif mais aussi que le fait historique du procès fut une réalité vécue un peu trop intensément par une partie du public, qu'on pourrait qualifier de fanatique. Ce témoignage, dont l'internaute va faire plusieurs compte-rendu selon l'émergence de la pièce sur le forum, est ainsi écrit auparavant en février et décembre 2014. Le témoignage étonne mais révèle aussi les rituels de certains membres de la communauté Marie-Antoinette. Ils vont le matin commémorer le décès de la reine ; défilent derrière une bannière ; ils s'identifient avec cette dernière en la prenant comme pseudonyme. A ces rituels s'ajoute un comportement intéressant car tout à la fois classique et moderne : s'ils s'extasient d'un lien aussi ténu soit-il avec une famille royale ; ils actualisent le rapport hiérarchique de l'Ancien régime en propulsant les célébrités au même niveau que les royautés, appelant Hossein « le Maître ». La violence dont ils font preuve lorsqu'ils sont face à une menace dans leurs croyances révèle une forme d'intolérance : alors

qu'Hossein avoue redouter la date anniversaire, l'admiratrice le rassure mais menace plus tard l'acteur interprétant Fouquier-Tinville et insulte une autre spectatrice lors du vote. L'écart entre l'orthographe, exempt de fautes et la ponctuation exagérée et orale crée un effet de rupture, d'ailleurs la mention du pipi et les insultes associées au pseudonyme de la reine créent aussi un effet de burlesque, un mélange de reine dans la lignée du personnage rebelle et moderne de Sofia Coppola. La pièce, appelant à revivre le procès par de l'interactivité peut ainsi être qualifiée d'un succès total mais les dérives dont elles font l'objet montrent que le fait historique est encore très vif chez certains, causant des dérives. Dans un autre témoignage, l'internaute avoue ainsi qu'elle a tenté de truquer les résultats du spectacle du procès pourtant fictif. Doit-on y voir une tentative de réécrire l'Histoire de France en influant sur le vote du spectacle d'Hossein⁴⁷² ?

1. PERSONNAGE SECONDAIRE DE L'HISTOIRE ET LE MYTHE DE LA REVOLUTION

La reine suscite peu d'intérêt de la part d'une partie des historiens. Lors de son discours d'introduction de la conférence « Marie-Antoinette, métamorphose d'une image » en novembre 2019, Pierre Serna est revenu très récemment sur les différents patronymes de la reine, élogieux, royalistes ou diffamatoires, choisissant finalement de l'appeler « une femme comme une autre ».

Il développe d'ailleurs son point de vue :

Finalemment et tant que je ne connaîtrai pas le nom, le prénom et l'âge de toutes les femmes qui pendant l'année 1793 ou pendant l'année 1795 sont mortes de froid et de faim des conséquences directes que la reine de France avait provoquées en

⁴⁷² L'internaute admet ainsi avoir « illicitement » rajouté du poids au panier de l'acquittement, le verdict du jugement étant défini par la pesée.

voulant la guerre et laissant ces femmes seules dans la misère puisque leurs maris étaient au champ de bataille et mourant pour la patrie finalement, cette dame m'intéressera comme une autre femme, pas plus pas moins.

Ce point de vue d'un historien de la Révolution française est d'ailleurs secondé par celui d'un Professeur de Lettres, Erik Leborgne, dix-huitiémiste de la Sorbonne Nouvelle, annonçant ainsi par retour de courriel que l'intérêt littéraire de la reine de France est nul, au contraire de Germaine de Staël : « les membres de la famille de « Capet » me paraissent tellement insignifiants qu'ils ne méritent pas une heure de peine, d'un point de vue littéraire s'entend ».

Peut-être qu'une des raisons de cette réticence serait d'éviter différentes menaces : la glorification d'une reine dans une époque républicaine inspirant des sentiments de nostalgie, de révisionnisme et d'un retour de la monarchie. La remise en question des acquis de la Révolution serait ainsi menacée par la reconstitution d'un procès pourtant à charge, détestable et condamné d'avance. La Révolution française est en effet encore considérée comme l'événement fondateur de la République et reste encore aujourd'hui une référence pour les mouvements d'insurrection et de protestation. Tout comme Hossein voyait un parallèle, pourtant confus en 2019, entre l'Europe et le procès de Marie-Antoinette, l'historienne Sophie Wahnich établit et justifie le parallèle entre le mouvement historique de 1789 et celui de 2018 dans son article « Sans-culottes et gilets jaunes ». Elle revient sur cette comparaison entre les deux époques, soulignant « La comparaison n'est pas venue d'abord des historiens mais des journalistes et des commentateurs ». Elle démontre par la suite les similarités entre les deux périodes, d'abord dans le vocabulaire employé, dans le contexte social, puis dans les actes. Cinq années plus tôt, elle établissait un lien entre les Révolutions arabes et son précédent français.

Il ne s'agit pas d'une transmission ou d'un héritage politique dans le sens où la Révolution française servirait de « manuel d'insurrection ». Mais il y a quand même suffisamment de connaissances transmises, en Tunisie par exemple, pour que, spontanément, les manifestants parlent de leur prise de la Bastille ou de leur marche sur Versailles. Ces référents donnent le courage d'agir et d'y croire. Une sorte de foi révolutionnaire⁴⁷³

Les mouvements contemporains permettent ainsi non seulement de se définir et comparer au mouvement de la fin du XVIIIe mais donnent aussi lieu à une clarification historique et un regain d'intérêt pour la période. Dans son article, Wahnich définit le qualificatif « révolutionnaire » par « à partir du moment où il n'accepte plus la réversibilité ». C'est bien un chamboulement total que tentent de faire les révolutionnaires à la fin du XVIIIe siècle : de crainte du retour d'une monarchie (qui eut pourtant lieu), les révolutionnaires avaient le besoin d'éradiquer les représentants du pouvoir précédent. Cette éradication fut incomplète puisque la dauphine et ses oncles émigrés survécurent et purent donc revenir et restaurer la monarchie.

Cet intérêt pour la Révolution et ce désintérêt pour les monarques se retrouve d'ailleurs dans les choix civiques des noms de rues et d'établissements publics. Il n'existe ainsi que dix rues Marie-Antoinette en France, généralement des allées et dans de petites villes⁴⁷⁴. Si le nom de la reine pourrait judicieusement servir pour des salons de coiffure, cela ne semble pas encore s'être effectué. Du point de vue des établissements public, deux écoles portent le prénom de Marie-Antoinette mais désignent en fait d'autres femmes : Marie-Antoinette Richard et Cellon. Du point de vue pédagogique, la Révolution française est au programme de 4^e en lien avec le mouvement

⁴⁷³ Wahnich, Sophie, « L'Histoire devient la fabrique d'une conscience politique », *l'Humanité*, mardi, 27 Août 2013

⁴⁷⁴ A priori dix en France plutôt dans le Nord-Ouest à Vence, Marnes la Coquette, Villeurbanne, Déville-les-Rouen, Etaples, Tassin-la-Demi-lune, Boussy, Mouvaux, Saint-Brévin les Pins, Le Touquet-Paris-Plage. Nulle grande ville ne comporte une rue Marie-Antoinette, Paris, qui en avait une la renomme rue Yvonne le Tac.

culturel des Lumières : « Le XVIIIe siècle. Expansions, Lumières et révolutions⁴⁷⁵ », thème renforcé par le cours d'Histoire de l'Art. Premier chapitre de 4^e dans les *Instructions Officielles*, il est aussi le premier chapitre de 1^{ère} générale au lycée :

Chapitre 1. La Révolution française et l'Empire : une nouvelle conception de la nation. Objectifs Ce chapitre vise à montrer l'ampleur de la rupture révolutionnaire avec « l'Ancien Régime » et les tentatives de reconstruction d'un ordre politique stable. On peut mettre en avant : la formulation des grands principes de la modernité politique synthétisés dans la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen ; la volonté d'unir la nation, désormais souveraine, autour de ces principes ; les conflits et débats qui caractérisent la période ; l'affirmation de la souveraineté nationale, la mise en cause de la souveraineté royale, les journées révolutionnaires, la Révolution et l'Eglise, la France, la guerre et l'Europe, la Terreur, les représentants de la nation et les sans-culottes (...) Points de passage et d'ouverture : Madame Roland, une femme en révolution. Décembre 1792 - janvier 1793 : Procès et mort de Louis XVI...⁴⁷⁶

La monarchie et les figures royales sont donc étudiées en opposition avec la Révolution, nouvel ordre de la France qui émerge. On note cependant dans ces *Instructions Officielles* la mention de « points de passage et d'ouverture » assez intrigants et obscurs. Préconisant de manière arbitraire Mme Roland et le procès de Louis XVI, ce choix de deux figures spécifiques étonne parmi toutes les figures historiques d'égale importance de l'époque. On peut comprendre que dans notre actualité marquée par une volonté de parité l'Education Nationale veuille présenter un personnage

⁴⁷⁵ L'Europe des Lumières : circulation des idées, despotisme éclairé et contestation de l'absolutisme ; La Révolution française et l'Empire

⁴⁷⁶ *Eduscol*, Première générale : « Nations, empires, nationalités (de 1789 aux lendemains de la Première Guerre mondiale) » page 2, 2019

féminin. Le choix de Mme Roland parmi les différentes figures féminines de la Révolution devrait cependant échoir au professeur. Dans le *Bulletin Officiel* qui accompagne les programmes, les rédacteurs précisent :

Les « points de passage et d'ouverture » sont associés au récit du professeur. Ils confèrent à l'histoire sa dimension concrète. Ils ne sauraient toutefois à eux seuls permettre de traiter le chapitre. Le professeur est maître de leur degré d'approfondissement, qui peut donner lieu à des travaux de recherche documentaire, individuels ou collectifs, et à des restitutions orales et écrites.

Si le *Bulletin Officiel* laisse au professeur sa liberté pédagogique, il semble le forcer à étudier l'Histoire de manière intimiste en dissociant les acteurs de la période, prenant donc un point de vue subjectif, au travers d'individus sélectionnés. Par ailleurs, le terme de « récit » par opposition au « cours » est aussi étonnant. Le professeur d'Histoire serait un raconteur d'histoire ? Cette transformation rappelle la gratification du film de Coppola qui remporta le prix de l'Education Nationale en 2006. Ce choix est ambigu puisque la fiction historique interroge certes l'Histoire mais à tendance à s'y substituer dans les esprits, ce que le *Bulletin Officiel* rappelle pourtant. L'utilisation faite après le film de Coppola des professeurs d'histoire, utilisant le film pour vivifier leur enseignement illustre ainsi un des paradoxes de l'Education Nationale :

Pour l'anecdote, mais elle est significative, les enseignants ont vu leur tâche facilitée lorsqu'ils étudiaient l'Ancien Régime avec leurs élèves : l'aspect « rock » du film de Coppola, les minauderies aguicheuses de Kirsten Dunst et la liaison amoureuse avec Fersen présentée sans fard ont donné de la vie à une discipline académique et obligatoire (Duprat 171).

Le film de Coppola, même s'il obtient un prix de l'Education Nationale, n'est pas au programme de français et ne doit être qu'utilisé avec précaution par le professeur d'Histoire-Géographie qui distingue la réalité historique des raccourcis pris par la fiction.

La réticence des dramaturges tiendrait peut-être au poids à accorder à la vie de la reine : sujet historique et d'Histoire moderne, les auteurs ne voudraient pas entrer en conflit avec les historiens. Si avec le temps, les faits politiques devraient se transformer en une narration historique plus apaisée, ce n'est pas le cas avec le personnage de Marie-Antoinette, car la Révolution reste un débat actuel et toujours vif, divisant politiquement les lecteurs mais séparant aussi spécialistes de la question historique des simples amateurs. A travers cette opposition se cache aussi celle de l'histoire et celle de la fiction : le personnage de Marie-Antoinette révèle une opposition en France entre d'une part les artistes, auteurs et dramaturges et d'autre part les historiens. Lors de la conférence sur « Marie-Antoinette, métamorphose d'une image », ces deux catégories semblaient s'opposer sans forcément dialoguer ensemble. En effet, aux côtés d'historiens intrigués par la célébrité actuelle de la reine de France et les différentes identités et symboles qu'elle revêtait pour les contemporains, les artistes au contraire, fascinés, continuaient de véhiculer son image et de la décliner en confirmant des traits vraisemblables, mais fictifs.

L'intérêt moindre des dramaturges tiendrait-il à l'aspect scolaire, obligatoire d'un enseignement parfois ennuyeux ? Cette réticence n'est pourtant pas recevable : *l'Aiglon*, par exemple, qui a pour sujet le fils de Napoléon fut écrit par Edmond Rostand en 1900 est un succès⁴⁷⁷. Les pièces françaises citées sur Marie-Antoinette, inscrites dans un laps de temps circonscrit, n'ont pourtant pas eu de suite quand un classique tel que *Phèdre* est aujourd'hui joué

⁴⁷⁷ Elle est représentée pour la saison 2019 / 2020 du théâtre Pixel

simultanément dans cinq salles de théâtre⁴⁷⁸. Le succès de la pièce serait sans nul doute lié au talent du dramaturge et donc de l'écriture mais tiendrait peut-être aux liens qu'entretiennent l'Etat, l'éducation et la culture. *Phèdre* est ainsi un classique, œuvre au programme des collèges et lycées et bénéficie non seulement d'une campagne promotionnelle continue via l'Education Nationale mais aussi de subventions de l'Etat.

2. DEUX CONCEPTIONS DU THEATRE

Le financement des pièces et des théâtres semble confirmer cette hypothèse. Aux Etats-Unis, les théâtres ne doivent leur survie qu'au succès commercial de leurs pièces et des levées de fonds de donateurs et mécènes. L'échec commercial des pièces serait synonyme de la désaffection d'un théâtre et de sa fin. Les pièces doivent donc séduire le public, leur argumentation étant secondaire. En France, une partie des théâtres bénéficie de subventions de l'Etat, aides qui ne sont cependant pas sans contreparties et vérifient qu'un cahier des charges « moins dans le frivole et plus éducatif » soit respecté⁴⁷⁹. Si dans le passé, le financement du théâtre privé permettait une certaine liberté artistique, récompensée d'ailleurs par un Molière différent depuis 1987, la récente suppression par l'Assemblée National des dispositifs mutualistes marque le retour du théâtre privé vers une gestion d'Etat⁴⁸⁰. Cela expliquerait alors que la vie de la reine est plus librement imaginée

⁴⁷⁸ Théâtre le passage vers les étoiles ; Théâtre Clavel ; Théâtre de la Renaissance à Oulins ; Théâtre de l'Eau vive à Nice ; Théâtre Beaux-Arts Tabard à Montpellier. Sur le site *Billets-Réduc* le 20 décembre 2019. Antigone est quant à elle jouée dans trois salles.

⁴⁷⁹ L'Etat intervient à de nombreux niveaux d'une pièce, via des aides directes ou indirectes : des financements régionaux ou locaux tel la DGCA ou les DRAC, ARTCENA ou les dispositifs inter régions. Voir le site du ministère de la culture : culture.gouv.fr « réglementation, dispositif d'aide » ou artcena.fr « aides et subventions dans les secteurs des arts ». Les pièces du théâtre privé telles la pièce d'Hossein ou la comédie musicale de 1973 *La Révolution française* provoquent de nombreuses critiques pour des succès publics. Voir Pinelli Marie-Ange et Eme Thierry, « La Révolution française, Opéra rock 1973 », *France Bleu*, 22 janvier 2018 et Fleouter Claude, "La Révolution française", une ambitieuse nullité, *Le Monde*, 4 Octobre 1973.

⁴⁸⁰ Robert, Martine, « Le coup de gueule des théâtres privés contre l'Etat », *Les Echos*, 28 octobre 2019

et interprétée à l'étranger par différents auteurs et metteurs en scène en dépit de la réalité historique. Allemands, Anglais, Américains et Japonais fantasment la vie de la reine alors qu'en France, sous Napoléon et la Restauration, l'image de la reine reste l'objet d'un culte sobre et paradoxal. Ainsi aujourd'hui, elle fait l'objet de pièces « sérieuses », sa mémoire étant entretenue par l'Etat malgré l'exclamation de Pierre Serna dans son introduction de conférence : « on consacre beaucoup d'argent public pour cette dame-là », l'historien s'étonnant de l'argent consacré par la République à la conservation de lieux et de figures monarchiques et antirépublicains.

Dans un entretien qu'il accorda en mai 2012 à l'Académie du théâtre de Shanghai, Jean-Pierre Wurtz, inspecteur général honoraire du théâtre et des arts de la scène est revenu sur l'historicité du financement du théâtre, expliquant ce dernier par la fonction éducative des arts de la scène : « depuis le milieu du XIXe siècle, la vie théâtrale française oscille entre deux pôles : le divertissement voire la frivolité et la volonté éducative »⁴⁸¹. A cette binarité voire opposition, la Commune tenta de renforcer le pôle éducatif : « la Commune décrète le 21 mai 1871 que les théâtres relèvent de la délégation à l'enseignement estimant qu'ils doivent être considérés surtout comme un grand établissement d'instruction et que dans une République, ils ne doivent être que cela ». Bien que ce décret ne soit pas mis en application, l'expérience de la Commune prenant fin huit jours plus tard, il est cependant la preuve que le rôle du théâtre comme moyen et lieu pédagogiques fait partie des préoccupations de l'époque. Wurtz évoque par la suite la volonté de l'Etat d'ouvrir progressivement des théâtres en province et de créer des universités populaires, permettant d'offrir une culture à tous par-delà les distances et les différences de niveaux sociaux. Cet objectif n'est cependant réalisé qu'à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il avance ensuite les chiffres de 7.5 millions d'euros déboursés par l'Etat pour soutenir la culture en 2009,

⁴⁸¹ <https://cn.ambafrance.org/L-organisation-et-le-financement-des-theatres-en-France>

argent provenant à 40% du Ministère de la Culture et 27.5% de l'Education nationale (et de manière intéressante 10% du ministère des Affaires étrangères). Le budget du ministère de la Culture est ainsi de 3 millions en 2010 comptant 667500 euros consacrés à la création et la diffusion des arts de la scène et 825000 euros pour la transmission de savoirs et démocratisation de la culture. A cet apport, les collectivités territoriales (communes et départements) participent aussi : « l'Etat et les collectivités territoriales sont désormais à égalité pour le financement public de la culture ». Le financement d'une partie du théâtre français, théâtre public, s'oppose donc entièrement à celui des Etats-Unis qui relève uniquement de dons et mécènes, Wurtz rappelant que le mécénat privé en France « n'a qu'une incidence marginale dans la vie théâtrale française, en dehors de quelques grandes institutions, notamment de quelques grands festivals⁴⁸² ». Cette volonté de l'Etat de subventionner le théâtre s'inscrit ainsi dans la genèse même des différents niveaux du théâtre, les écoles se développant et étant reconnues au niveau national et allant du théâtre à l'école de marionnettes⁴⁸³. Nulle comparaison n'est possible avec les Etats-Unis où les écoles et universités fonctionnent comme des établissements privés et concurrentiels.

Cette intervention de l'Etat se révèle en fait paradoxale puisqu'une partie des théâtres français obtient des subventions garantissant la survie de ces derniers sans pour autant devenir des institutions patriotes. La pièce *Ça ira fin de Louis (1)*, jouée en 2015 et publiée en 2016 est loin de faire l'apologie de la Révolution française mais récolte pourtant les Molières de meilleur metteur en scène, meilleur spectacle public et meilleur dramaturge. Dans cette pièce, Pommerat tente d'expliquer l'origine de la Révolution française à travers l'évolution et la dégradation des discussions lors des Etats-Généraux. Le dramaturge, conseillé par l'historien Guillaume Mazeau,

⁴⁸² Les théâtres privés touchent environ 15 millions d'euros annuels via un fonds alimenté en partie par l'Etat.

⁴⁸³ <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Theatre-spectacles/Dossiers/Le-Theatre-en-France/Les-ecoles-superieures>

adopte ainsi le point de vue du peuple, lui donnant la parole et faisant comprendre les impératifs quotidiens des plus démunis et des plus faibles. Ses personnages sont des inconnus de l'histoire et si certains portent des noms, ce ne sont pas des héros, ni des personnages historiques à part le couple royal. Prenant l'apparence d'un discours critique et mettant en scène l'expérimentation d'une situation, cette pièce est prophétique du mouvement des gilets jaunes⁴⁸⁴, propulsant ce théâtre français comme un révélateur des problèmes de la société. Loin du grand spectacle, l'adaptation de Stefan Zweig semble s'inscrire dans le prolongement de Pommerat. Tout en sobriété, la pièce se présente comme un huis-clôt, un dialogue entre une reine et l'acteur Thomas Cousseau, tous deux habillés comme leurs spectateurs du XXI^e siècle. Si la pièce est de Zweig, l'adaptation est de l'actrice principale, Marion Bierry, qui résume à son comparse Cousseau la vie de la reine. Bierry incarne alors une reine qui se raconte, glissant dans une fiction contemporaine et empruntant aux dialogues de Diderot, intimistes et permettant l'expression des idées du philosophe. Cet emprunt à différents siècles nous rappelle l'historicité du théâtre : au service de la monarchie lors du siècle classique, il semble ensuite progressivement se détacher de l'Etat pour le questionner dès Beaumarchais et malgré des censures de moins en moins nombreuses.

Art subventionné sans être partisan, la ligne directrice du théâtre public est donc depuis 1945 l'implantation du théâtre sur tout le territoire français et à destination de tous les publics avec une tonalité sérieuse « la remise en cause de la frivolité qui a longtemps été de mise dans la vie théâtrale au profit d'une attitude artistiquement plus exigeante, plus soucieuse de la fonction sociale de l'art ». Du fait de cette tonalité sérieuse et malgré la progressive acquisition de la liberté créatrice, la reine suscite peu d'enthousiasme de la part des mécènes et dramaturges durant le XIX^e

⁴⁸⁴ Héliot, Armelle, « De la Révolution Française aux « gilets jaunes », le spectacle démesuré et puissant de Pommerat », *le Figaro*, jeudi 25 avril 2019 ; Darge, Fabienne, « La Révolution de 1789 à l'heure des « gilets jaunes », *Le Monde*, lundi 15 avril 2019

et début du XXe siècle. Par opposition, le théâtre privé qui aurait cette liberté se heurte à plusieurs difficultés : n'ayant pas forcément les moyens de promotion d'interpeler et de démarcher son public, il se heurterait de plus à des critiques qui le desserviraient⁴⁸⁵. Le cinéma, art relativement récent fait preuve de plus d'audace ou de plus de sensationnalisme en abordant des sujets laissés pour compte par le théâtre, mettant en scène la reine dès 1903 puis presque tous les 4 ans⁴⁸⁶.

3. LE DIFFICILE RETOUR D'UNE REINE EMIGREE

A./ Résistance de l'exception française face à l'hégémonie américaine

Sur les traces du théâtre « grand spectacle » de Robert Hossein, *Marie-Antoinette et le chevalier de Maison Rouge* est une comédie musicale de Didier Barbelivien conçue en 2015. Elle dépeint les derniers mois de la reine et l'ultime tentative visant à la libérer de la prison du Temple avant son exécution. Inspirée par un roman historique d'Alexandre Dumas et incluant des chanteurs à la mode issus des derniers reality shows musicaux⁴⁸⁷, le spectacle ne verra cependant jamais le jour et sera abandonné en 2016. Son compositeur avoue : « On a enregistré tout ce cirque, personne n'en a voulu en radio et on l'a remis sur l'étagère⁴⁸⁸. » Barbelivien mentionne ainsi l'intérêt japonais pour sa comédie musicale, ce qui rappelle que le Japon a produit de nombreux mangas sur le personnage royal, que ce soit la série de Mangas « shojo » *Lady Oscar* créée en 1972 par Riyoko Ikeda et qui fut transformé en film dirigé par Jacques Demy en 1979 ; le manga *Marie-Antoinette*,

⁴⁸⁵ Si Hossein et Schönberg parviennent à mettre en scène leur spectacle, les critiques sont plutôt mauvaises. Barbelivien, quant à lui, ne parvient pas à concilier financièrement sa campagne de promotion et la réalisation.

⁴⁸⁶ En 1910, 1911, 1913, 1919, 1922, 1923, 1925, 1927, 1930, 1938, 1945... voir affiche en annexes

⁴⁸⁷ Slimane, vainqueur de la cinquième saison de l'édition 2016 de l'émission télé-crochet *The Voice* 2016, son manager le chanteur Mickael Miro ou Kareen Antonn candidate malheureuse à l'édition de 2013 de *The Voice*.

⁴⁸⁸ Cadet, Thierry, « Didier BARBELIVIEN : ""Marie-Antoinette", personne n'en a voulu en radio et on l'a remis sur l'étagère" » Melody.tv, 22 décembre 2016

la jeunesse d'une reine créé par Fuyumi Soryo en 2016 ou *Versailles of the dead* de Suekane Kumiko en 2019⁴⁸⁹.

La même année que l'échec de *Barbelivien*, Pommerat, on s'en souvient, met lui aussi en scène la reine dans une production sur la Révolution Française qui se révèle un succès⁴⁹⁰. Le rapprochement des deux pièces est aussi étonnant puisque si la pièce de *Barbelivien* emploie des figures royales à destination d'un public de masse et utilisant des clips musicaux pour séduire le public, la pièce de Pommerat effectue le choix opposé en mettant en scène le peuple et pour un public plus restreint, sans utiliser de musiques ou chorégraphies pour distraire leur public. Ces deux pièces trouvent une sorte de précédent dans le travail du metteur en scène Robert Hossein. En effet, si ce dernier reconstitue le procès de la reine en 1993 dans sa pièce interactive *Je m'appelais Marie-Antoinette*, il est aussi l'auteur de la première comédie musicale française au succès international. Créée en 1980, *Les Misérables* est traduite en anglais et jouée à Londres depuis 1985 et à Broadway depuis 1987. La pièce montre la popularité de la cause révolutionnaire ainsi que celle démocratique du personnage clé de Cosette, souillon devenue bourgeoise. Le succès d'une pièce « à l'américaine » en France passerait-elle donc par un succès outre-Atlantique ? A l'automne 2019, les comédies musicales telles *Ghost* ou *Fame* sont en effet des succès de prolongation à Paris.

⁴⁸⁹ Relevé et étudié par Cyril Triolaire « Lady Oscar : Révolution française, maga et série animée de masse » dans Poirson, *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui : mythologies contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2014. La vision japonaise de la reine et de la Révolution fait d'ailleurs l'objet de nombreuses autres attentions dans le même ouvrage : Cave Christophe et Mihara Norio « De La Rose de Versailles à Lady Oscar de Jacques Demy. Film et manga, deux représentations révolutionnaires » et Tomoko Takase « La Rose de Versailles, ou la Révolution de la femme dans l'univers des mangas ».

⁴⁹⁰ Si la pièce remporte des Molières, elle est aussi un succès public : Darge, Fabienne, « Le spectacle *Ça ira* revient au Théâtre des Amandiers de Nanterre, après une tournée triomphale en France et au-delà », *le Monde*, 9 septembre 2016

B. Une reine américaine

Si outre-Atlantique le choix de la reine de France comme sujet populaire est étonnant au vu de l'existence du personnage de Cosette, double antonymique de Marianne, c'est parce que la dimension historique en fut altérée. Elle apparaît comme un être à deux visages : certes l'antonomase d'un blâme économique, mais aussi comme le symbole du capitalisme, dont l'apparence emprunterait notamment à la mode. La dernière reine de France semble ainsi faire consensus, les œuvres de fiction brossant le portrait idéalisé d'une reine martyre et loin des portraits dépréciatifs de l'époque. Victime innocente et ignorante de ses habitudes de consommation, elle est instrumentalisée pour devenir non seulement le symbole d'un capitalisme puni par une forme d'austérité intransigeante mais aussi le symbole de communautés et minorités cherchant la visibilité politique.

Dans le prolongement de ces représentations, Adjmi revisite en 2014 la fin de la vie de la reine dans une pièce éponyme en plusieurs tableaux présentant la reine comme symbole de l'insouciance puis en martyre de la Révolution. Succès d'audience, la pièce fera le tour du pays, passant des grandes villes aux plus modestes. Quelques années plus tard, c'est au tour de Gunderson d'offrir sa vision de la reine, mélangeant aux figures historiques françaises des personnages fictifs. Dans *The Revolutionists*, Marie-Antoinette partage en effet la scène avec Olympe de Gouges, Charlotte Corday et Marianne Angelle, personnage fictif censé symboliser la révolution haïtienne. Le nom de la reine, suscitant des sympathies de gauche et de droite est aussi synonyme d'un succès assuré, permettant d'exploiter des traits anciens comme l'équitation, la vie champêtre, le commerce du mouton, la danse, les parfums, les costumes, les perruques, l'infidélité, l'homosexualité mais aussi nouveaux comme la musique punk et la rébellion, les zombies, les

voyages à travers le temps. Comme souvent, le contexte historique, partant d'une réalité ou d'une vraisemblance est surtout le point de départ des metteurs en scène, auteurs ou réalisateurs pour développer un point de vue centré sur le monde contemporain, ses préoccupations, problèmes et ses centres d'intérêt.

B : *Marie-Antoinette* d'Adjmi et *Ça ira, fin de Louis (1)* de Pommerat

L'objectif de ce chapitre sera de rapprocher les pièces de David Adjmi *Marie-Antoinette* (2014) et de Joël Pommerat *Ça ira, fin de Louis (1)* (2016) dans leur traitement de la dernière reine de France. Similaires, les deux pièces dépeignent en effet la même situation : la dérive de personnages royaux, « régents dirigés » qui ont perdu leur contrôle sur la population lors de la Révolution Française. Pièce à succès, *Ça ira fin de Louis (1)* est jouée dans les pays francophones tels la Belgique, le Luxembourg, la Suisse et le Canada mais aussi les pays non francophones, s'exportant en Grèce, au Mexique, en Argentine, aux Pays-Bas et au Brésil⁴⁹¹, les Etats-Unis étant le grand absent de cette liste, alors que le *New York Times* lui consacre pourtant plusieurs articles.

La pièce d'Adjmi est aussi un succès et fait le tour des planches des Etats-Unis, passant de New York (Soho Rep 2012 ; Yale Repertory Theater 2013) à Chicago (Steppenwolf Theatre 2013) avant de se voir éditée en 2014. Après la publication de la pièce, les représentations se diffusent dans tout le pays, des petites salles aux grandes, des productions scolaires et amateurs aux productions professionnelles. La reine voyage ainsi au Texas, à Washington DC, en Louisiane, Alaska, Illinois, Michigan, Ohio, Floride⁴⁹²... elle semble pourtant ne pouvoir effectuer son retour en France à cause de son contenu même : la pièce américaine moderne s'inspire uniquement de la biographie de la reine pour aborder et critiquer le présent américain. Elle synthétise ainsi des visions partiales de la biographie de Marie-Antoinette, les prolongeant et accommodant la reine selon les objectifs des dramaturges et metteurs en scène à la manière d'un mythe de Pygmalion ou d'un cadavre exquis.

⁴⁹¹ <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ca-ira-1-fin-de-Louis/lesdates/>

⁴⁹² Voir affiches en annexes. La pièce continuait à être à l'affiche des théâtres Nubox à New York et Roxy à Clarksville au Tennessee à date d'écriture de ce chapitre fin 2019

Le succès de ces deux pièces est indissociable d'une étude sur la forme et les mentalités. Si Adjmi crée une pièce très visuelle et dynamique pour le grand public, la pièce suscite l'ire des critiques et des intellectuels qui en dénoncent la caricature historique. En France, l'échec de Barbelivien pourrait provenir de son format même : la fiction historique française entourant le personnage de la reine ne se prêtant pas à une exploitation « à l'américaine »⁴⁹³. Pommerat réussirait à dépasser cet écueil en créant une pièce intellectuelle et interactive réaliste qui concilie le sérieux historique et une forme dynamique moderne⁴⁹⁴.

Nous verrons qu'Adjmi écrit et met en scène la vie de la reine, célébrant son faste et son exubérance concrétisées théâtralement par une surenchère de perruques et costumes pour révéler les pratiques des célébrités. Tout comme la reine, ces dernières entretiennent des rapports ambigus avec les médias et utilisent la mode et la beauté pour séduire leur public. A travers la pièce, le rapport hiérarchique de l'Ancien Régime est actualisé, la fascination se perpétuant mais doté d'un rapport économique. La pièce de Pommerat, quant à elle, ne donne pas à la reine le même rôle qu'Adjmi mais semble faire des concessions vis-à-vis de son image traditionnelle dépréciative.

Les deux pièces s'inscrivent par ailleurs dans la postérité du film de Coppola qui permet non seulement de réaffirmer la popularité de la reine au niveau mondial mais aussi de rouvrir les débats sur la Révolution française, les figures historiques de l'époque et leur procès. La pièce de théâtre française s'inspirerait donc de la vision américaine tout en refusant une complète dénaturation.

⁴⁹³ Voir sous-chapitre précédent, « 3. Le difficile retour d'une reine émigrée ». Cet échec commercial rappelle aussi celui du film de Demy, inspiré du manga d'Ikeda. A contrario, le spectacle d'Hossein ou l'opéra rock de Schönberg et Boublil de 1973 semblent des succès publics, malgré la réticence de certains critiques et journalistes. Voir Fleouter, Claude, " La Révolution française ": une ambitieuse nullité, *Le Monde*, 4 Octobre 1973. Le journaliste citant dès le troisième paragraphe : « ce n'est là qu'une brouille par rapport au délire d'ignorance, de bêtise et de débilité mentale qui suit. »

⁴⁹⁴ Aidé et conseillé pour cela par l'historien Guillaume Mazeau.

1. UNE HEROINE DE TRAGEDIE

Dans sa pièce éponyme, Adjmi nous propose le récit de la chute d'une héroïne noble et tragique. Marie-Antoinette semble effectivement partager des similarités avec un personnage racinien, y compris involontairement⁴⁹⁵ : les personnages sont aux prises avec un destin inexorable car historique, la reine s'entoure de confidentes comme Lamballe ou Polignac. Personnage principal, elle ne quitte jamais la scène. Si la reine a des caractéristiques d'une héroïne racinienne, elle possède aussi des traits un peu cornéliens, dans le sens où son intimité et ses combats intérieurs se heurtent aux décisions politiques et ce dès son enfance, sa condition de femme prisonnière des convenances et mariée de force est d'ailleurs soulevé par Chantal Thomas, qui l'appelle une princesse otage⁴⁹⁶.

Loin d'être un otage cependant, elle est le personnage fort de la pièce d'Adjmi, dictant à Louis XVI ses actes. Ce rôle politique dynamique est évoqué dans la pièce à de nombreuses reprises, que ce soit dans le soutien aux Etats-Unis ou dans la riposte armée qu'il aurait dû avoir à la suite de la prise de la Bastille⁴⁹⁷. Loin du protocole et de l'étiquette, elle s'adresse directement à son royal époux, le tançant à de nombreuses reprises et l'accusant d'être immature. Elle l'interpelle ainsi : « Has it ever occurred to you to run France ? (...) YOU HAVE TO GROW UP » (Adjmi 17). Involontairement, Adjmi fait le portrait d'un personnage volontaire, conscient et responsable de son histoire, donc de l'Histoire. Dans la volonté innocente de transformer Marie-Antoinette en femme émancipée et maternelle, Adjmi perpétue cependant l'image de la

⁴⁹⁵ Marie-Antoinette fut accusée aussi d'inceste par le journaliste Hébert lors de son procès, la rapprochant d'une Phèdre.

⁴⁹⁶ Thomas, Chantal *La reine scélérate, Marie-Antoinette dans les pamphlets*, chapitre 1 p.25-38

⁴⁹⁷ Adjmi 43

propagande révolutionnaire qui la décrivait comme une manipulatrice œuvrant en secret pour le cabinet autrichien. Si c'est la reine qui maternelle, conseille et dirige le roi, c'est alors elle qui est responsable de la situation dans laquelle se trouve le pays.

Tout à l'opposé de la pièce d'Adjmi dans laquelle la reine occupait toutes les scènes, le personnage de Marie-Antoinette ne fait que de courtes apparitions chez Pommerat et n'est pas le centre de l'intrigue. Ce désintérêt de la pièce est mis en parallèle avec l'attitude même de la souveraine qui se désintéresse de la Révolution. D'abord cruelle et opposée à la rébellion, elle finit par s'y résigner puis à y être indifférente. Comme chez Adjmi donc, le personnage évolue et se tempère gagnant en maturité et stoïcisme. Si la pièce ne nomme jamais la reine, la réduisant à son titre, d'autres personnages portent cependant leur nom véritable, telle sa belle-sœur Elisabeth.

Il est tout aussi impossible, pour une pièce qui veut tenir à distance les mythologies révolutionnaires, de l'appeler Marie-Antoinette. Elle est donc une reine sans nom, désignée par son seul titre, à la manière de la Bastille qui est réduite à sa fonction de « prison centrale⁴⁹⁸.

Personnage accessoire, Marie-Antoinette n'apparaît ainsi que dans cinq des 26 scènes et ses répliques sont parfois sans importance. Aux scènes 8 et 26, elle se borne ainsi à acquiescer à ce que disent les autres à la manière d'une confidente, répliquant avec des phrases telles : « oui très bien » ; « ça, c'est vrai » ; « Moi aussi » (Pommerat 46). Lors de la dernière scène, elle se borne à ponctuer les propos des autres « Ah bon ?? » (ibid 130 et 132) « Ça c'est vrai » répété en alternance avec « Ce n'est pas faux⁴⁹⁹ ». Toujours dans cette dernière scène, elle apparaît avec Elisabeth avec

⁴⁹⁸ Lucet, Lotterie et Ritz, « Ça ira de A à Z » *thaître* [en ligne], Chantier #2 : La Révolution selon Pommerat, mis en ligne le 9 juin 2017. URL : <http://www.thaetre.com/2017/03/24/ca-ira-de-a-a-z/> p.47

⁴⁹⁹ Litote ayant un effet comique puisque se référant à la série télévisée *Kaamelott* où elle est associée à Perceval lorsqu'il ne sait pas répondre : « Karadoc : Quand vous comprenez pas, vous dites « c'est pas faux », comme ça vous passez pas pour un glandu » Astier, *Kaamelot*, I, 28, 2005.

laquelle elle semble partager le même rôle, Pommerat leur faisant tenir les mêmes propos et les faisant entrer et sortir en même temps. Il ne semble pas les distinguer et semble même embarrassé par la similarité de ces deux personnages. Il choisit d'ailleurs de faire de Marie-Antoinette un protagoniste plus sot que sa belle-sœur, lui faisant répéter les propos de cette dernière : « Oui, c'est ça, parfaitement bien dit, je n'en veux plus de cette réalité moi non plus » (ibid 49). Au contraire des mises en scène américaines, la reine semble sans opinion, reprenant uniquement les propos des autres, ce qui selon Chantal Thomas serait proche de la réalité historique : « Marie-Antoinette se plaît avec la princesse de Lamballe ou avec Mme de Polignac parce qu'elles ne sont pas des femmes d'esprit, que leur compagnie est douce et divertissante, qu'elle la prémunit des espaces inhospitaliers qu'ouvrent les âpres de la réflexion » (Thomas 52). Ce portrait se rapproche paradoxalement aussi des premières apparitions de la reine dans la pièce d'Adjmi dans laquelle elle apparaît avec Lamballe et Polignac pour bavarder⁵⁰⁰.

La longueur de ses répliques varie donc de deux mots à la phrase simple, constat laconique « Tout va si mal », voire question rhétorique « Pourquoi il y a toute cette violence... ? » (ibid) ce qui traduit son incompréhension. Avec la Révolution, la reine découvre tardivement une population à laquelle elle n'avait jamais été réellement confrontée et cette découverte s'accompagne aussi de la prise en compte du danger représenté par cette population.

Si le peuple est dangereux, c'est que Marie-Antoinette, contrairement aux spectacles américains est, selon Pommerat, un personnage faible. Non seulement ses propos sont vides mais ses ordres ne sont pas suivis d'effet. Elle intime de se taire au premier ministre⁵⁰¹ lors de la scène 8, que ce dernier ignore, délivrant même une tirade (Pommerat 49). Plus tard elle lui demande de

⁵⁰⁰ Dans le sens de parler sans conséquence, et de rapporter des commérages.

⁵⁰¹ Poste alors anachronique même si Richelieu est désigné sous le titre de « principal ministre ». Doit-on lire La Fayette, qui est détesté par Marie-Antoinette ?

partir : « je vous demande de sortir (...) Sortez, je vous dis de sortir, sortez ! » (ibid 49 – 50), ce à quoi le ministre n'obtempère pas. L'effet est même contraire, tous les personnages quittant la scène à part lui. A la scène 22, elle apparaît ainsi comme un fantôme dans le dialogue entre le roi et le premier ministre, ses répliques pouvant être supprimées puisque non entendues, ignorées.

Premier ministre (...) La seule option qu'il vous reste, c'est de vous rendre à Paris (...)

Reine: Vous rêvez ? Nous n'irons certainement pas dans cette ville

Roi : (au Premier ministre). Je ne peux quand même pas aller dehors (...)

Premier ministre : Allez sur le balcon

Reine : Hors de question.

Roi : vous pensez que je devrais faire une déclaration depuis le balcon ?

Premier ministre : Oui

Reine : Non.

Dans l'échange cité, toutes les répliques de la reine sont négligées, le roi sortant ensuite au balcon pour déclarer qu'il retournera à Paris. La reine semble vivre dans une autre réalité, sa voix ne portant pas, étant même en train de disparaître. Elle représente bien la classe des privilégiés, qui refusent la perte de leurs statuts et avantages et veulent se maintenir par la seule force de la tradition. Lors de la scène 8, elle délivre une tirade colérique et quelque peu immature, révoquant un ministre car étant en désaccord avec la réalité : « Vous êtes le Premier ministre de la France ?? (...) je ne vous supporte plus... moi, je vous dé-nomme⁵⁰² !! (...) Sortez maintenant ». Cette tirade expressive est empreinte de néologismes dans sa ponctuation puisque comportant des doubles points exclamationnels et interrogatifs, traduisant non seulement l'incrédulité du personnage mais aussi une colère semblable à une crise de nerf (ce qui cependant ne règle pas les problèmes du pays).

⁵⁰² La reine veut ainsi dénommer le ministre alors que dans une sorte de mise en abyme, Pommerat la dénomme... les deux tentatives étant, comme on le verra, vaines.

Pommerat, affirmant qu'il refuse la mythologie révolutionnaire, accorde cependant un traitement spécial à Marie-Antoinette. Même si ce personnage semble inutile et inoffensif dans la pièce, le dramaturge ne peut en faire l'ignorer s'il veut respecter un semblant de réalité historique. En tant que personnage de propagande, elle fut très importante pour unifier les Français contre la monarchie. Surnommée L'Etrangère, l'Autrichienne, Madame Déficit, elle est rendue responsable de tous les problèmes du pays. Pommerat rappelle cette haine historique :

Femme 12 : (...) les plus gros doutes que nous avons se portent sur votre femme qui n'est pas du tout une bonne personne (...) elle n'a pas une bonne mentalité et qu'elle n'a pas conscience de ce que subit actuellement la population française. D'ailleurs, si vous veniez habiter à Paris, honnêtement, on préférerait que ce soit sans elle (Pommerat 117).

Cette réplique précède de peu la mention d'un attentat perpétré contre elle, attentat qui se répètera plus tard dans la pièce. Ces attentats sont ensuite volontairement ou involontairement déniés par les autres personnages : « On a tiré sur notre voiture (...) on a failli mourir dix fois depuis hier (...) ils ont seulement réussi à exécuter cinq hommes de mon service d'ordre » (121). La reine apparaît donc comme un personnage de tragédie luttant contre un destin qu'elle ne pourra pas changer, car historique. Ce destin pathétique d'ailleurs est annoncé dès sa première apparition dans la pièce, sa première intervention étant : « **Reine :** Mon petit garçon est mort » (ibid 45) Cette réplique interrompt les conversations et fait écho à la dernière réplique de Lacanaux à la scène précédente « Je suis effrayé par tout ce que j'ai vu et entendu ici » (ibid 44). Tout en refusant l'intervention de forces supérieures, le choix de citer le décès du dauphin, fils aîné de la famille royale et donc héritier de la monarchie, annonce symboliquement la fin de la noblesse⁵⁰³.

⁵⁰³ Louis Joseph, dauphin de France, fils aîné de Marie-Antoinette, né en 1781 meurt le 4 juin 1789. Un mois donc avant la prise de la Bastille. Un comté en Pennsylvanie porte son nom en son honneur comme le rappelled Gannett

La reine disparaît ensuite de la pièce pour réapparaître tardivement, dans la scène 18⁵⁰⁴. Son entrée ne passe pas inaperçue puisqu'elle coïncide avec les bouleversements révolutionnaires. La reine est la première et la dernière à parler dans cette scène qui fait état des décisions des Etats Généraux en l'absence du roi et qui rappelle que les nobles et le clergé ont abandonné leurs privilèges. Cette décision ne passe cependant pas pour une décision volontaire et généreuse mais pour une décision forcée. La reine, en conscience froide, l'énonce crument : « la peur de finir coupé en morceaux doit beaucoup contribuer à cette générosité » (Pommerat 97). La reine a un ton amer mais est la seule à reconnaître que l'abolition des privilèges n'est pas un acte gratuit et philanthrope. Malgré le refus de Pommerat de créer des personnages mythologiques, le portrait de la reine la rapproche des personnages de la mythologie grecque telles Andromaque et Cassandre. Comme ces figures mythologiques, elle perd un enfant et prédit des désastres sans être entendue, prophète de la chute : « Pourquoi est-ce qu'on n'est pas partis ce matin... quand c'était encore possible ?? » (Pommerat 119).

Les deux visions des dramaturges semblent ainsi développer et corriger le résumé concis des dictionnaires, parfois portraits à charge comme dans le *Larousse* :

Elle se rend impopulaire du fait de sa frivolité, de ses dépenses (Trianon), de l'avidité de ses familiers (...) Elle prend un grand ascendant sur le faible Louis XVI, qu'elle pousse à résister aux révolutionnaires. Instigatrice de la fuite à Varennes (1791), elle communique les plans militaires à la cour de Vienne⁵⁰⁵.

Henry dans *The origin of certain place Names in the United States* « The Pennsylvania legislature, meeting in Philadelphia in 1785, to thank France for helping America win her independence from Great Britain, named the newly formed county, "Dauphin", northwest of Lancaster and north of York, in which Harrisburg is located. The borough of Dauphin, so named when it was incorporated in 1845, is also located in Dauphin County, Pennsylvania. It is also, indirectly, named for him » (100) Washington, Government printing office, 1905

⁵⁰⁴ page 97

⁵⁰⁵ Larousse.fr/encyclopédie

2. UNE PIECE SUR LA FASCINATION DES CELEBRITES

A./ Un contexte favorable

Director Mark Routhier provocatively explores Adjmis's indictment of our celebrity-driven culture, using the fate of the doomed French queen as cautionary tale (...) It's Madonna meets Lady Gaga with just enough Kardashian tossed in to heighten the trashiness⁵⁰⁶.

Dans cette critique de la pièce jouée à la Nouvelle Orléans en 2015, le journaliste rend visible ce qui n'est que sous-entendu par le texte : Marie-Antoinette serait l'équivalent des célébrités contemporaines, notamment celles qui empruntent son image comme les chanteuses Lady Gaga et Madonna mais aussi Kim Kardashian, montrant l'extrême variation des profils types de la reine. Le journaliste rappelle aussi que la culture contemporaine s'est limitée dans une certaine mesure à la connaissance des faits divers des célébrités, la biographie de la reine servant de fable pour les spectateurs.

Effectivement, avant de passer à la caisse, les journaux à sensation placent au même niveau Elizabeth, reine d'Angleterre et Ben Affleck, un acteur. Ce procédé « égalitaire » propose ainsi une redistribution sociale via une autre division de la population. Celle-ci serait répartie en acteurs et spectateurs-consommateurs. Les journaux s'apparenteraient alors à des scènes de théâtre où la vie privée des stars serait mise en scène pour le public. Comme dans une bonne œuvre de fiction, pièce de théâtre ou roman, le lecteur s'identifierait aux peuples ou se mettrait à distance d'eux pour les plaindre ou les critiquer⁵⁰⁷.

⁵⁰⁶ http://www.nola.com/arts/index.ssf/2015/09/nola_projects_marie_antoinette

⁵⁰⁷ Les stars ou people devenant des modèles pour les marques de vêtements ou lançant leur propre ligne de vêtement comme « Kardashian Kollection »



(Etalage de journaux aux caisses du supermarché Winn Dixie de la Nouvelle-Orléans, lundi 12 novembre 2017, photo personnelle).

Si Madonna, Lady Gaga et Kardashian sont énumérées par le journaliste, la pièce ne serait cependant pas « frivole » pour autant. La critique de Frank Rizzo, éditorialiste du magazine culturel *Variety* est ainsi citée dans les notes précédant les didascalies initiales dans l'édition de 2014. Selon lui, l'œuvre n'est pas à comprendre au premier degré et une critique politico-sociale y serait cachée : « La pièce embroche les figures royales négligentes ainsi que les 1% les plus riches, comprend leur mauvaise éducation et dépouille l'illusion non seulement de la monarchie mais aussi de la démocratie. Un tour de passe-passe⁵⁰⁸ ». Le résumé de la pièce vient d'ailleurs corroborer cette affirmation, la tonalité (peu) historique de l'œuvre cachant la dénonciation actuelle d'une situation consumériste mais aussi de fascination pour le sensationnalisme :

⁵⁰⁸ Traduction personnelle : « the work skewers the oblivious royals and one percenters, understands their bred-to-be-bad behavior and strips away the illusion of not only the monarchy but of democracy too - a hat trick », Frank Rizzo, *Variety*, « Marie-Antoinette », 5 novembre 2012

« Drawing comparison of the gluttonous excess of Marie's era to the decadent materialism of the present day, *Marie-Antoinette* holds up a mirror to our contemporary society, which might be entertaining itself to death ».

La pièce d'Adjmi jouerait donc avec la fascination institutionnalisée et commercialisée des célébrités, d'une catégorie de population considérée « supérieure » et mise en avant par les médias, attirant de manière démesurée l'attention de la population. Si le journaliste nomme des stars actuelles, il se réfère aussi à une pratique très ancienne puisque cette fascination est la même que celle du peuple envers les rois, empruntant cependant à l'obéissance et la dévotion. Si, par exemple, la population dans les églises prie lors des maladies de leurs souverains, La Boétie dénonce dès le XVI^e siècle ce culte de la célébrité qui n'en porte cependant pas encore le nom : « Chose étonnante (...) de voir un million d'hommes misérablement asservis, la tête sous le joug, non qu'ils y soient contraints par une force majeure, mais parce qu'ils sont fascinés et pour ainsi dire ensorcelés par le seul nom d'un » (Boétie 1)

B./ Une constante dans le parcours personnel d'Adjmi

Si la pièce est publiée une première fois par l'éditeur « Samuel French » en 2014, elle bénéficie d'une réédition en 2017 par « the Theatre Communications Group ». Sous ce nouveau format, la pièce partage l'objet-livre avec une autre création du dramaturge, cette-fois originale, appelée *3C*. Le livre s'ouvre ainsi dans les deux sens, chaque couverture proposant à égalité un titre et une date, *Marie-Antoinette* mentionnant 1789 quand *3C* porte le sous-titre de 1978, date anagramme. *3C*, 1978 compte cependant peu, voire aucune, similarité avec 1789, la pièce se déroulant en Californie dans un immeuble de Santa Monica. La pièce est par ailleurs un huis clos au contraire de 1789 et respecte curieusement l'unité de lieu et de temps puisqu'elle se déroule en quelques heures quand

1789 se déroule pendant plusieurs années (on suppose 1776 à 1793). Les personnages sont aussi différents de la reine puisqu'ils ne sont pas des personnages historiques et ne possèdent pas d'argent. La pièce s'ouvre ainsi sur le lendemain de fête du départ d'un colocataire de l'appartement 3C. La discussion qui s'ensuit rappelle les difficultés financières éprouvées par les deux personnages principaux, deux colocataires, pour payer le loyer qui est déjà en retard.



(Illustration de la première et quatrième de couverture)

Les deux pièces partagent cependant des similarités stylistiques et dans l'écriture, ce qui semble normal étant donné que le dramaturge est le même. Les personnages de *Marie-Antoinette* étant comme ceux de 3C des êtres perdus et frivoles, fêtards inconscients et inconséquents. La scène d'exposition de 3C présente une discussion sur le loyer en retard qui n'arrive cependant qu'après une sorte de mini présentation du caractère des personnages. Connie, un des trois personnages

principaux lit le tabloïd *Cosmo*, résumant à voix haute les accidents et faits divers. Elle commente avec sérieux le cas d'une femme défigurée à la suite de l'embrasement volontaire de son soutien-gorge, qui s'est étendu à la maison créant les poursuites pénales des assurances⁵⁰⁹. Au lieu de s'horrifier du fait divers, elle en est fascinée : « People lead such interesting lives » (Adjmi 1). La situation est donc bien celle d'une mise en abyme : 3C présentant des personnages spectateurs, avides de sensationnalisme et de célébrités *in absentia* ; *Marie-Antoinette* prendrait alors le pendant en traitant de ces dernières, leur public, le peuple, étant peu présent. Si les personnages de la pièce sont dépassés par les événements, ils le sont aussi par leurs paroles, Adjmi les faisant s'exprimer majoritairement en stichomythie. Ce débit rapide de paroles est en fait à rapprocher du rythme du « Stand-up Comedy » puisque le but d'Adjmi est de faire rire à travers le ridicule de ses personnages. Ainsi, ces derniers assimilent la Chine à un pays de torture lente⁵¹⁰ et passent leur temps à faire des blagues ou se perdent dans les quiproquos :

Linda : I'm in a bad mood.

Connie (strained): you're in a great mood

Linda : I get this way when I drink

Connie : You can always cut // down

Linda : I hope I don't have blood poisoning

Connie : Do you want me to check your blood ? I used to do that for my grandmother –

Linda : My grandmother was sick too. She had leukemia

Connie : (sadly) My cat had leukemia

Linda : *My cat had cancer //*

⁵⁰⁹ Le feu mis au soutien-gorge peut par ailleurs se référer à une des légendes du féminisme américain de 1968 ou dénoncer le système américain d'assurance, la femme, défigurée, devra non seulement payer pour ses soins mais aussi pour la maison

⁵¹⁰ Peut-être relatif à la référence historique continue dans la pièce, à savoir celle de la guerre du Vietnam.

Connie : (*excited by the coincidence*) My friend Nancy had cancer

Linda : My cat's name was // Nancy!

Connie : (*nonsequitur*) Anyways, I used to give her insulin shot //

Linda : Your cat ? //

Connie : No my grandma (Admi 12)

La pièce produit ainsi de la dissipation et une sorte de vertige verbal par la brièveté des phrases et leur expressivité. Le ton sérieux et peut-être l'aspect historique sont donc régulièrement neutralisés par le dynamisme des réplique, peut-être pour éviter tout ennui des spectateurs.

3. L'ANACHRONISME COMME FIGURE DE STYLE

A./ Histoire au service de la fiction

Les bouleversements et événements historiques se réduisent à un contexte parfois flou, une toile de fond permettant de mettre en valeur les mésaventures, répliques et actions des personnages. La guerre du Vietnam est ainsi plusieurs fois évoquée, notamment à travers le troisième personnage principal, Brian, soldat qui vient d'être démobilisé. Connie avance que Brian est traumatisé puisqu'elle l'a lu dans les journaux⁵¹¹. Le contexte de l'après-guerre semble le prétexte à une certaine libéralité de mœurs qui traverse la pièce, caricaturée par l'usage de drogue et les références musicales disco. Le personnage de Brian et son combat de réinsertion dans la société est ainsi une intrigue secondaire voire annexe, la pièce s'intéressant majoritairement aux personnages de Laura qui se trouve trop grosse et de Connie qui veut échapper à toute responsabilité. Ce même désintérêt de la réalité historique voire de déni traverse l'autre pièce d'Adjmi, l'équilibre de la pièce *Marie-Antoinette* étant ainsi tenu dans le sens où la pièce caricature à de nombreuses reprises la vérité

⁵¹¹ La guerre ayant pris fin en 1975 et sa pièce se déroulant en 1978

historique pour non seulement la fausser, mais délivrant un message confus. La scène d'exposition débute ainsi naturellement avec une mention à la « Boston Tea Party », ce qui permet de lier Etats-Unis et France selon la nature hybride de la pièce mais aussi de lier adéquatement les deux révolutions :

Lamballe : And look what's happening in the colonies //

Marie : Boston, I know //

Polignac : Bedlam.

Marie : It's crazy, and all for a spot of tea (Adjmi 9).

Adjmi commence cependant *Marie-Antoinette* avec une date qui semble erronée : 1776. L'événement américain de rébellion survient cependant la nuit du 16 décembre 1773 quand la pièce mentionne 1776, soit la date de déclaration d'indépendance. La *Boston Tea Party* sert peut-être à contextualiser l'intrigue française dans une chronologie mondiale et à permettre aux spectateurs américains faire le parallèle entre les motivations qui ont conduit à la Boston Tea Party et celles qui ont conduit à la Révolution française.

L'anachronisme serait peut-être aussi volontaire et contribuerait à renforcer le réalisme du personnage : Marie-Antoinette, réputée pour être déconnectée de la réalité, reste à la surface des événements et pense que la Révolution américaine eut lieu à cause du thé... tout comme certains pensent que la Révolution française a eu lieu à cause de gâteaux briochés. Faire de Marie-Antoinette une ingénue voire une écervelée tend cependant à l'innocenter et la présente sous un éclairage compatissant puisque la pièce se focalise sur son cercle intime, additionnant anecdotes et faits divers privés réels aux événements historiques. Cet anachronisme intentionnel est cependant remis en question par la répétition et l'énumération de faits erronés. Dans la pièce, la famille royale est arrêtée sur le chemin pour Varennes alors que dans la réalité, elle est arrêtée à

Varennnes sur le chemin pour Montmédy (Adjmi 63). Cette confusion entre les deux villes est compréhensible puisque l'événement est nommé « la fuite à Varennes » dans les livres d'histoire. Les titres des événements sont donc mémorisés pour devenir raccourcis de faits historiques.

Dans la mise en scène de Mark Routhier jouée à la Nouvelle Orléans en 2015, Louis XVI est ridicule, jouant en caleçon et chaussettes longues, ce qui rappelle sa personnalité casanière. Peureux, il se cache lorsque Joseph, frère de Marie-Antoinette, vient lui rendre visite. La reine avoue la crainte qu'a le roi français de son homologue autrichien : « I think he's hiding in the antechamber, he's very afraid of you » (Adjmi 22). N'ayant jamais quitté la région parisienne, le roi de France ne saurait pas à quoi servent les moulins « Windmills ? (he shrugs) they are ornamental » (Adjmi 60), ce qui est réducteur et erroné, Louis XVI ayant peu voyagé certes, mais ayant visité Cherbourg le 20 juin 1786, proposant des plans pour améliorer une rade en vue d'abriter des vaisseaux de ligne pour concurrencer la marine anglaise⁵¹². La pièce exagère donc et intensifie une connaissance clichée du couple royal. Mais, si le roi est faible et immature, le pas vers la stupidité est aisément franchi, sans réaliser que cette vision est notamment celle de la propagande qu'elle soit révolutionnaire, orléaniste, du comte de Provence ou anglaise. Sous ces traits de roi immature et indécis, Adjmi propose aussi une nouvelle vision de la reine, maternelle et responsable. Lorsque Marie-Antoinette menace de quitter Versailles, Louis est décrit *rudderless*, désorienté (Adjmi 53) ce qui crée une telle émotion chez la reine qu'elle décide de rester. Marie-Antoinette, personnage loyal, se sacrifie par dévouement pour son mari.

On peut se demander si Adjmi, dépeignant un Louis XVI immature, sous-entendrait que la Révolution est un bienfait, critique d'ailleurs aussi applicable au 45^e président des Etats-Unis. Cependant, dans la même mise en scène de 2015, les révolutionnaires, sont habillés de vestes en

⁵¹² Le Tellier, *Voyage de Louis XVI dans sa province de Normandie*, 1786

jean et de t-shirts déchirés. Sur leur dos, ils arborent l'écusson « Revolt ». Routhier calque donc le conflit de classe de la Révolution Française sur un conflit de générations, avec des punks, représentants de la jeune génération, qui s'opposeraient à des courtisans, représentants de la génération établie. On est ici dans une lecture anglo-saxonne de la Révolution, les Révolutionnaires s'apparentant aux Sex Pistols qui chantent « God save the Queen / the fascist regime⁵¹³ ». Routhier est en fait dans le prolongement de la vision d'Adjmi :



Captures d'écran du clip promotionnel pour la mise en scène du Nola Project

« **Revolutionary 2.** And you are very *old*

Marie. I'm thirty-seven // It's

Revolutionary 2. OLDER

Marie. What are you talking about?

Revolutionary 2. *The Ancien Regime.*” (Adjmi 67)

Violents régicides, ces derniers donnent une image très dépréciative de la Révolution, agressant physiquement la reine sur scène, la giflant sur scène et lui arrachant ses bijoux⁵¹⁴. La violence du geste, création d'Adjmi est cependant peut-être une réalité, les Révolutionnaires ayant banalisé

⁵¹³ Sex Pistols, “God Save the Queen” *Never mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, 1977

⁵¹⁴ Revolutionary. Shh //

Marie. (Rage) DON'T SHUSH ME –
(He slaps her. Hard.) (Adjmi 54)

violence verbale et physique avec la famille royale. Si l'épisode ne figure pas dans les livres d'Histoire ni dans les mentalités, c'est surtout dû au manque d'importance accordée à ce personnage. Adjmi crée donc la scène en incluant des objets intimes telle la perruque (*hairpiece*), procédant à un déshabillage de la reine : elle perd ses bijoux, ses robes de reine de la mode, puis la perruque et enfin l'esprit (avant de perdre la tête).

Adjmi, à partir de quelques faits historiques semble considérer que sans Révolution, le pays se serait mieux porté, prolongeant une vision anglo-saxonne construite par de nombreux films et ouvrages⁵¹⁵. Les révolutionnaires, anonymes, sont d'ailleurs interchangeables : *Révolutionnaire 1*, 2, 3 nous donnent les didascalies initiales avec entre parenthèses : « can all be played by one man ». Cette répartition dans les personnages, les mélangeant et créant des généralités sert à simplifier le message. Manichéen, la pièce distingue les bons, la famille royale ; des mauvais, les révolutionnaires. Cet amalgame est d'ailleurs réutilisé pour le cas du personnage de Fersen qui se transforme à la dernière scène en bourreau. Comment comprendre ce choix du dramaturge, décidant d'ignorer Charles-Henri Sanson, personnage pourtant sensationnel⁵¹⁶ ? Doit-on voir dans ce choix une accusation historique, l'amant supposé de la reine ayant effectivement accidentellement contribué à provoquer sa perte à travers ses actions à l'étranger, notamment dans sa participation à la rédaction du manifeste de Brunswick. Faut-il y voir un choix littéraire romantique, Adjmi liant le thème de l'amour à celui de la mort ? Adjmi ne répond pas à cette question mais résume la période historique au mouvement d'insurrection d'une populace en colère, aveugle et irréfléchie, *a mob* (Adjmi 41), confirmant la vision du royaliste Chateaubriand.

⁵¹⁵ Que l'historien Pascal Dupuy fait remonter à Dickens, dans *un Conte de Deux Villes* dans Dupuy, Pascal, « La diffusion des stéréotypes révolutionnaires dans la littérature et le cinéma anglo-saxons (1789-1989), Annales historiques de la Révolution française, n°305, 1996. pp. 511-528;

⁵¹⁶ Et interprété dans le film de Robert Enrico par l'acteur américain Christopher Lee, abonné aux rôles de monstres et méchants en tous genres.

Dans les didascalies initiales pages 4 et 5, du *Ça ira, fin de Louis (1)* de Pommerat, les personnages sont tantôt présentés par leur nom, tantôt par leur fonction. Même Louis XVI n'est nommé que par « Roi ». Cette anonymisation des personnages est un choix pour faire ressentir le peuple et ne pas créer de héros, les personnages étant d'égale importance ou d'égale insignifiance. Plus d'une quarantaine de personnages sont ainsi listés, dans la distribution, personnages spécifiques ou catégories : « des hommes, des femmes, journalistes, militaires, militaire étranger ». Tentative démocratique et révolutionnaire dans le sens d'égalité de traitement, cette manière de faire tend aussi à la caricature, chaque personnage, schématique devenant un stéréotype :

Carray : quelle rectitude ! *Lefranc* : la franchise, la France, l'affranchie, l'affront. *Hersch* : crache sa haine dans le micro. *Lamy* : le Bailly qui vous veut du bien. *Ménonville* : Mais non ! Un peu couard peut-être, mais non vil.⁵¹⁷

Marie-Antoinette sera le personnage de mère amère ; Louis XVI, le roi bon et faible. Le peuple est bien invité à parler mais, soit il porte un nom inconnu de l'Histoire, soit Pommerat le réduit à un sexe et un numéro. « Homme 1 ; Femme 2... ». Comme dans la pièce d'Adjmi, les personnages sont interchangeables et changent effectivement de rôle « **Reine** : (...) je vous confondais avec le président de l'Assemblée des Etats généraux nationale **Roi** : Mais c'est lui, depuis il a été nommé maire de Paris (Pommerat 122) ». Dans les deux pièces, cette foison de personnages et de rôles traduit le chaos créé par le chamboulement révolutionnaire et les tentatives pour envisager un nouvel ordre. Mais si Adjmi brouillait personnages et contexte, c'était pour transposer sa vision de la Révolution Française aux Etats-Unis ; Pommerat, lui, opte pour un voyage temporel, transposant sa Révolution Française au XXI^e siècle.

⁵¹⁷ Ibid p.46

B. une muse papillon

Marie-Antoinette est donc une muse et une source d'inspiration pour Adjmi et Routhier. Sa vie est un prétexte pour leur permettre de développer leur propre vision de la reine et d'énoncer leurs idées sur la Révolution Française. Le fait que la reine soit mondialement connue mais seulement pour certains épisodes historiques leur permet aussi de pallier les non-dits de l'Histoire avec l'aide de la fiction. Adjmi décrit ainsi l'origine de la Révolution comme un conflit générationnel, illustrant finalement certaines théories de l'ouvrage de Lynn Hunt *Family Romance*.

Au lieu de mettre l'accent sur le rôle de mère, Adjmi préfère décrire la reine comme un papillon : « they do call me the butterfly queen » (Adjmi 19). Le rapprochement entre la reine et un papillon « aux ailes opales », court tout au long de la pièce mais est étrangement absent des ouvrages historiques. La seule référence que j'ai à ce jour trouvée fut celle d'un journaliste français lors de la sortie du film de Coppola en 2006 :

Les passionnés d'histoire reprocheront sans doute à Sofia Coppola d'avoir passé par pertes et profits la fin de règne, les procès, Danton, Robespierre et la Bastille, les têtes au bout des piques et la guillotine, pour emprunter dès le début un itinéraire bis. C'est donc une reine **papillon** qui vient aujourd'hui défendre à Cannes, sur une bande musicale formidable, les chances de l'Amérique.⁵¹⁸

Le journaliste employant la métaphore du papillon ne l'explique cependant pas. Est-ce dans un sens positif et esthétique ? Ou est-ce dans le sens péjoratif d'insouciance, futile, volage et superficielle ? Le journaliste rappelle en effet que les historiens reprochent à Coppola d'avoir fait fi de la réalité pour prendre un « itinéraire bis ». Le Champ lexical qu'il cite est effectivement celui de la mode « froufrous » « transparences » « reflet des belles robes ». Si ces éléments sont loués

⁵¹⁸ *Le Parisien*, 24 mai 2006, Pierre Vavasseur « Et voici la polémique que la Croisette attendait ». Voir Annexes.

par le journaliste, celui-ci ne se départ pas de l'argument économique sous-jacent « robes dans les vitrines ».

La métaphore du papillon permet cependant à Adjmi de décliner la reine selon les différentes caractéristiques de l'insecte : outre sa beauté, sa fragilité :

Fersen : watch out little butterfly or I'll catch you in my nets

Marie : What you'll do

Fersen: Pin you to the wall

Marie: Then I'll scream

Fersen : Butterflies can't scream they just beat their little impaled wings

Marie: And then they get pressed in a book and forgotten (Adjmi 19)

Lors de cette séance de badinage entre Fersen et Marie, la beauté du papillon est rappelée mais aussi sa vulnérabilité. Comme un papillon la reine est belle. Comme un papillon, elle aura beau se défendre lors de son procès, elle sera condamnée et sa voix ne portera pas, les Révolutionnaires faisant la sourde oreille à ses protestations⁵¹⁹. Le destin tragique de la reine est aussi annoncé. Epinglé sur un mur, le papillon fera partie du décorum. Et la tête de la reine sera montrée à toute la foule parisienne.

Fersen: What happened to my butterfly queen?

Marie: (wipes her tears) Oh god, she's back in the chrysalis

Fersen: No

Marie: (playing) yes, reverting to her caterpillar state and all ready to crawl back to Austria (Adjmi 45)

⁵¹⁹ Comme chez Pommerat ou encore comme dans le *Danton* de Wajda, le personnage joué par Depardieu perdant la voix lors du procès alors que cette dernière a fait sa célébrité.

Dans cet autre échange badin entre Marie-Antoinette et Fersen, la métaphore filée du papillon est de nouveau employée. “Butterfly, chrysalis” et “caterpillar” sont ainsi énumérés dans le sens contraire de la métamorphose. Au lieu d'une évolution, Marie-Antoinette parle d'une dégénérescence. La scène est contrebalancée par le flirt qui s'ensuit et la mise à distance de la reine : **Fersen** : You've never crawled in your life **Marie** : (some of the old impudence, but it's endearing) Well That's true.(They laugh)... Son exagération et sa mise à distance de sa déchéance ne lui permettent pas de comprendre l'importance des événements et qu'elle ne doit plus se considérer supérieure aux autres. La pièce est ensuite riche en métamorphoses finales : Marie-Antoinette est déshabillée et destituée quand Fersen se transforme en exécuteur :

Fersen transforms into the Executioner; over the following he mimes tying Marie's hands behind her back, the ritual of execution; she's oblivious.

Marie (faraway) How will you see me a hundred years from now ?

Fersen: A butterfly with opalescent wings

Marie: You're my only friend

Marie is now on the guillotine plank. (Adjmi 93)

Ces différentes occurrences du papillon résument toute l'histoire de la vie de Marie-Antoinette. Le pathétique est renforcé et la fin de la pièce se termine par des dédoublements : du personnage de Fersen, amant et bourreau ; du personnage de la reine, conscience aérienne malgré sa décapitation, parlant, comme dans un songe, survolant ce qui lui arrive :

Marie : (oblivious) *They hacked off my head*

Held it high to thunderous cheers

Stuffed it between my dead legs

Dumped my body in the grass somewhere

Threw it in an unmarked grave... (Adjmi 93)

L'exécution et humiliation du corps de Marie-Antoinette est mentionné sans émotion. La pièce progressant ainsi de sphère intime à la famille royale à focalisation interne, voix intérieure, la révolution n'étant qu'une nuisance diffuse. Héroïne tragique, la Marie-Antoinette d'Adjmi ne se laisse pas humilier. Elle a beau avoir été décapitée, sa tête désacralisée et son corps jeté dans la fosse commune, elle refuse cette fin tragique par une pirouette d'Adjmi, moralité à la « fable révolutionnaire » :

Marie: but then I became the stuff of history

And they could not kill me

(she smiles sadly)

And when I awoke I thought

“I have come into life now

Forever (Adjmi 94).

Ces mots de fin semblent aller de pair avec l'idée de métamorphose du papillon. Marie-Antoinette reine papillon toute sa vie ayant effectué une nouvelle métamorphose, pour quitter son enveloppe charnelle et devenir éternelle. Cette fin quelque peu maladroite permet à Adjmi de ne pas laisser son public, habitué aux fins heureuses, dans un état de traumatisme⁵²⁰.

Conclusion :

Marie-Antoinette est un personnage historique prétexte à la fiction. Son utilisation, souvent synonyme de succès commercial, permet aux auteurs et dramaturges de rendre visible un trait réel

⁵²⁰ Sofia Coppola avait aussi ménagé son public en arrêtant la biographie de la reine lorsque les Parisiennes obligent la famille royale à quitter Versailles et revenir à Paris le 5 octobre 1789, réduisant la violence révolutionnaire à une tristesse en suspens, la dernière image du film étant la chambre du couple, une chaise à terre, la porte cassée, le lustre à terre.

ou fictif de sa personnalité mais aussi de juger la Révolution Française à travers elle. Adjmi s'en sert ainsi pour créer une pièce visuelle et légère dans laquelle, sous les traits de la reine, sont représentés tous les people, déchus et confrontés à une masse anonyme et hostile. Sans pour autant aller jusqu'à la décapitation, ces célébrités, jouant avec leur image sont aussi susceptibles d'en être le jouet, vulnérables aux pamphlets et images dégradantes. La reine française est alors un comparant permettant ainsi à Adjmi d'explicitier la condition humaine des célébrités : « I've made my life public for your delectation and your scrutiny and you won't allow me a private conversation with my own husband⁵²¹ » dit-elle sans force face à un révolutionnaire, œil de l'opinion publique, caméra intransigente.

Pommerat, au contraire, reste sur une vision plus démocratique. Si la reine est comme chez Adjmi un personnage tragique et le roi faible car conciliant, le grand nombre de personnages et le point de vue du peuple permet de mieux comprendre le déroulement de la révolution. Le gouvernement français est montré en changement : la monarchie, système centralisé est ainsi remplacée par une constitution en train de se créer et composée de multiples mouvements internes poussant chacun dans une direction différente. Cette répartition plus égalitaire des personnages, semble cependant faillir dans l'entreprise civique. Par son refus de l'héroïsation, et de la tradition du personnage principal, la pièce joue des stéréotypes : Marie-Antoinette, mère endeuillée annonçant son personnage de future veuve ; Louis XVI le roi balloté et dépassé par les événements, le peuple interchangeable. Le travail de Pommerat s'apparente ainsi aux peintres pointillistes qui dressent une image globale de la Révolution par la juxtaposition de petites touches circonscrites.

Si Adjmi, travaille sur les pensées et impressions de la reine, Pommerat fait apparaître une Marie-Antoinette ressemblant aux personnages de tragédie classique. Elle se rapproche ainsi du

⁵²¹ Adjmi, 66

personnage de la veuve Cornélie dans *la Mort de Pompée* de Corneille ou de Cassandre. Si elle tient de violents propos, Pommerat l'excuse prétextant que c'est à cause de sa douleur. Marie-Antoinette, chez Adjmi et Pommerat est une femme avant d'être une reine. Elle a ses faiblesses, ses défauts et son tempérament. Elle n'est ni parfaite, ni « un monstre femelle ». Marie-Antoinette n'est donc plus sur un être uniquement négatif mais revêt aussi une dimension plus humaine. Cette humanisation de la reine entrant ainsi dans un projet de démocratisation⁵²².

Précédant la pièce d'Adjmi de deux siècles, Marie-Antoinette avait déjà fait l'objet de traitement scénique, notamment dans des pièces diffamatoires. Dans ces dernières, elle était mise en scène non comme une belle idiote mais comme une dangereuse nymphomane abusant de la crédulité de Louis XVI. Ce dernier aura ainsi conservé son caractère stupide dans la plupart des œuvres de fiction et n'aura pas connu une réhabilitation malgré son apparente probité, fidélité et bonne volonté pour instaurer un train de vie plus économe à la cour. De manière plus générale, la reine n'apparaît jamais sous les traits d'un opposant ou d'une mauvaise reine dans les œuvres de fiction en langue anglaise, que cela soit sous la plume de la Baronne d'Orcy ou de Sofia Coppola. Elle est plutôt présentée dans ces œuvres comme une innocente victime, victime de la mode ou *fashion victim*. Marie-Antoinette est ainsi semblable au mythe de Pygmalion dénuée de sens, elle dit ce qu'on lui fait dire et son créateur ou interprète en tombe amoureux. Ces œuvres de fiction ne sont cependant pas innocentes puisqu'elles confortent une vision d'un monde où l'exubérance économique serait l'attitude à avoir.

⁵²² Et donc anti monarchique. Marie-Antoinette est une femme « comme les autres », avec un destin « hors du commun ».

C : Une reine faire-valoir du féminisme dans *The Revolutionists*.

The Revolutionists est une pièce écrite en 2016⁵²³ par la dramaturge américaine Lauren Gunderson. Sorte de huis-clos de fiction permettant des échanges tantôt comiques, tantôt historiques entre les personnages, sa distribution se limite à quatre femmes de la période révolutionnaire parmi lesquelles Marie-Antoinette. Contrairement à Adjmi, Gunderson ne réalise pas une biographie de la reine de France mais une pièce à thèse, a *problem play*, destinée aux spectateurs du XXI^e siècle et présentant un message féministe véhiculé par son quatuor de personnages. Le spectacle produit ainsi quatre femmes contemporaines à la Révolution française mais de statut et de rôles différents : l'intellectuelle engagée Olympe de Gouges côtoie la reine Marie-Antoinette, la meurtrière Charlotte Corday et la révolutionnaire antillaise fictive Marianne Angelle. Sans devenir une œuvre majeure du répertoire théâtral américain, la pièce est un succès aux Etats-Unis dont elle fait rapidement le tour, étant adaptée dans plusieurs centaines de villes⁵²⁴. Mise en scène et interprétée par la troupe *Nola Project*, la pièce est notamment jouée à la Nouvelle-Orléans en octobre 2018, soit deux ans après l'adaptation d'Adjmi par les mêmes comédiens, témoignant non seulement de l'intérêt de la troupe mais aussi de la ville francophile et des dramaturges américains pour cette figure historique.

⁵²³ Pièce de commande du théâtre *Cincinnati Playhouse in the Park*, la pièce est jouée par ce dernier à partir de février 2016 avant de se voir publiée et adaptée ailleurs.

⁵²⁴ La pièce est ainsi mise en scène en 2019 par Laura Gordon au Next act Theatre de Milwaukee dans le Wisconsin ; par Lava Alepai au théâtre Artist Rep de Portland dans l'Oregon la même année, par Sarah Hartmann au Playhouse on park de Hartford au Connecticut avant d'être en 2020 à l'affiche du Human race de Dayton dans l'Ohio ou au Sylvia center for the arts à Bellingham dans l'état de Washington Elle est aussi à l'affiche du Moxie Theater à San Diego ; du Strawdog Theatre à Chicago... Voir affiches en annexes

Gunderson, qui se définit comme une activiste, écrit de nombreuses pièces militantes en faveur de la cause des femmes, sur la violence qui leur est faite et sur leur place dans l'Histoire⁵²⁵. Le contexte d'écriture de la pièce *The Revolutionists* et sa mise en scène bénéficient accidentellement de faits divers et faits de société américains mettant en lumière la cause des femmes. Les révélations publiques et médiatisées des harcèlement et de viol présumés du producteur Weinstein conduisant notamment à la fédération de mouvements féminins de protestation et de dénonciation sous le slogan de *#Metoo* aux Etats-Unis⁵²⁶. Le succès d'adaptation de la pièce semble ainsi tirer partie de ces événements sociaux.

Malgré son apparent détachement de la réalité historique, Gunderson fait figurer la mention « based on real women, real transcripts, and real executions » dans ses *Notes on the play* placées après les didascalies initiales. Ouvrage de vulgarisation historique, la pièce de Gunderson transpose en effet la figure de Marie-Antoinette (abrégée en MARIE dans l'œuvre) dans le contexte de la misogynie du XXI^e siècle. La dramaturge américaine propose ainsi dans sa pièce une sorte de généalogie au mouvement féministe, lui procurant une légitimité puisqu'il remonterait à la Révolution française. Gunderson crée ainsi des martyres de la cause féministe que ces derniers soient réels, fictifs ou des contre-sens.

L'utilisation de la reine française comme victime de la misogynie révolutionnaire n'est cependant pas une innovation de la dramaturge et semble illustrer les travaux de nombreux historiens. Ces derniers, tels Lynn Hunt, rappellent ainsi que l'irruption d'une femme, associée à la sphère privée, dans la politique, sphère publique, était vue dans la seconde partie du XVIII^e

⁵²⁵ En 2018, *Natural shocks* parle de l'usage des armes à feu dans les violences faites aux femmes ; en 2013 la pièce *The Taming* prend comme synopsis l'élection d'une femme à la présidence et en 2008 *Emilie : la marquise du chatelet defends her life tonight* revient sur la vie de cette femme de lettres.

⁵²⁶ Et qui trouvera un écho avec les mouvements *#noustoutes* ou *#balancetonporc* en France.

siècle comme une perversion du pouvoir⁵²⁷. Gunderson semble alors utiliser la reine de France comme un moyen de communication pour interpeller le spectateur par l'exubérance mais aussi le destin de la figure historique. La pièce, qui s'inscrit dans le prolongement d'une image américanisée de la reine révélée ou établie par Sofia Coppola, reste cependant superficielle, évitant de questionner en profondeur les problèmes sociaux et reléguant curieusement la reine à un rôle de second plan, de divertissement burlesque... à l'instar du Sganarelle de *Dom Juan*.

1. UNE AMBASSADRICE IDEALE

A. Le destin d'un personnage sympathique célèbre

Caution historique de la pièce, le nom de Marie-Antoinette permet non seulement d'accrocher le spectateur mais aussi de préciser le contexte historique de l'intrigue pour ceux qui ne connaîtraient pas Olympe de Gouges ou la chronologie de la Révolution française. Personnage prenant parfois en charge la narration, les détails et faits divers de la vie de la reine se mêlent indifféremment aux événements historiques, créant un portrait en creux d'ingénue et de naïve. Le passé de la reine est ainsi évoqué en comparaison avec ses conditions de vie en 1793, cadre temporel de la pièce : « MARIE. (...) One day, she woke up in a palace and went to sleep in a prison » (Gunderson 22). La reine revient aussi sur sa vie lors de retours en arrière. Répondant au personnage de Marianne qui lui demande comment elle avait rencontré Louis XVI, la reine produit une sorte de résumé de sa vie dans une sorte de tirade, mettant cependant l'accent sur les faits divers :

MARIANNE. How did you meet ?

⁵²⁷ Lynn Hunt, *Le roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1995 ; Éliane Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir*, Paris, Perrin, 2006 et 2008 ; Jean-Clément Martin, *La révolte brisée*, Paris, Armand Colin, 2008

MARIE. On our wedding day, I wasn't supposed to marry him you know. But all the rest of my sisters had smallpox so it fell to me. Which was fine. I mean the finery was exquisite. Everything was else was a bit strained. You know we didn't consummate the damn thing for three goddamned years? Can you imagine? The tension? And the whole country blames me! And I'm like "nuh uh! I'm totally down! He's the one who –" Turns out? He had to have an operation on his Little Prince before he could – Yeah. So that was anti -hilarious. Then finally little Marie-Thérèse came along, then little Louis-Joseph, then little Louis-Charles then little Sophie poor dear. Then they killed him. In the square that used to be named after hist grandfather. The rest is... I talk too much (Gunderson 36).

Portant un jugement introspectif sur elle-même, cette tirade est semblable aux autres répliques de la reine, oscillant entre le commentaire historique et un résumé simplifié comique. Reine avide de sensationnalisme, les détails sexuels et anecdotes du quotidien du couple royal priment sur les actions politiques ou les considérations économiques, permettant ainsi au personnage d'échapper à l'autocritique ou au sentiment de culpabilité. La tirade très expressive de la reine dresse alors un autoportrait subjectif, bienveillant et sans défauts. Contrairement à d'autres ouvrages⁵²⁸, la question du mariage forcé n'est pas condamnée même si elle est évoquée. A la question de Marianne, qui suggère au XXI^e siècle une réponse romantique, Marie-Antoinette répond d'une manière qui paraît insensible et pragmatique puisqu'elle rencontre son époux à son mariage (en réalité après le mariage par procuration). La reine se satisfait d'ailleurs de ce dernier pour lequel

⁵²⁸ Et d'autres spectacle tel le clip « Hey Hey Hey » de Katy Perry.

elle prétend n'avoir été choisie que par hasard, par défaut, ses sœurs étant alors victimes d'une épidémie de variole à la cour de Vienne⁵²⁹.

Ce même regard partial et comique vient faire le portrait de différents acteurs de la période dans le reste du texte. Parlant de Marat, elle énonce : « He put my name on a list. With other people. Can you imagine? You know my husband, he always said Marat was a bloodlusty wacko. An then he chops my husband's head off » (Gunderson 28). Sur les membres de l'Assemblée Nationale : « You're going to the Assembly? In person? On purpose? Girl. Hold up. They're awful, they're overrun by Jacobins, like frothy mean Extremists that killed my husband. » (Gunderson 32). Si la reine les tient pour responsables de l'exécution injuste de Louis XVI, associer Marat ou les Jacobins à des termes tels « wacko », « farfelu » ou « frothy », « moussant » se moque et nuance leur dangerosité. Cette incapacité à prendre en compte la réalité des événements révolutionnaires et à en mesurer le danger se retrouve d'ailleurs dans ce qui selon elle aurait déclenché la Révolution, à savoir sa beauté :

MARIE. When did it all turns so cruel? Did I do this? Be honest you seem honest.

Is it all because of me?

OLYMPE. Not... exactly

MARIE. But did I make it worse? I did, didn't I. Am I ... too pretty?

Olympe is on thin ice

OLYMPE. Definitely too pretty.

MARIE. I thought so. Maybe if I change my hair, or perhaps less bosom?

(Gunderson 31)

⁵²⁹ La variole ou petite vérole fut l'objet de la vaccination de Louis XVI en 1778. Marie-Antoinette était déjà vaccinée à Vienne et célébrera l'événement par un pouf... à l'inoculation.

Le thème de l'inconséquence est ainsi à plusieurs reprises souligné à travers les répliques du personnage. Si ce n'est pas sa beauté qui a causé la Révolution, l'utilisation du maquillage ou l'addiction prétendue de la reine à la mode sont effectivement des accusations historiques. Gunderson joue donc avec la notoriété publique de la reine, sur ce que tout le monde sait de cette figure au XXI^e siècle, quitte à en justifier certains détails ou légendes.

Si le nom de la reine est régulièrement rappelé dans l'actualité politique, notamment à travers les *Marie-Antoinette Moments* et les *Let them eat cake* la pièce permet d'absoudre la reine de toute attitude méprisante : « just to be very clear. I did not say that bit about the cake. That was out of context. I thought I was ordering lunch » (Gunderson 25).



Organic Theatre, Chicago, Illinois

Sympathique et divertissante mais déconnectée de la réalité, Gunderson fait de sa reine un personnage étanche et préservé mais aussi produit par l'étiquette qui n'aurait pas eu la possibilité de changer l'Histoire.

B. Un personnage fantôme et tragique

La facette tragique de la reine n'est pas exclue du portrait que Gunderson réalise. La dramaturge développe ainsi une narration sur les derniers mois de la reine et son terrible destin. Son apparition dans la pièce se fait ainsi au travers d'un aparté pourtant entendu de tous et qui présente à première vue des éléments de comique. Elle narre en effet son surgissement à la 3^e

personne du singulier et veut passer incognito, ce qui explique la récurrence des lunettes de soleil sur les affiches de promotion de la pièce⁵³⁰ :

« MARIE. Marie enters! Is she late? Or lost? What were they talking about? Was it her? It's always her. Or is she being her again? It's a confusing time. Hello. Marie...

(Whispered like it's a bad word.) Antoinette.

CHARLOTTE : Holy crap ! you're Marie-Antoinette ?

MARIE. Isn't it exciting I'm So Famous.

MARIANNE. Infamous

MARIE. Famous

MARIANNE. Infamous » (Gunderson 22).

La tonalité comique de la réplique est définie par les mots, la situation et le personnages. La vulgarité du terme « holy crap », l'anachronisme du terme de « Famous » ou la répétition de son antonyme font ainsi sourire. La situation, la reine jouant avec son faux anonymat et la fausse modestie du personnage tirent la scène vers la comédie. La stichomythie qui suit l'arrivée de la reine suscite d'ailleurs fascination et répulsion selon les personnages, dynamisant l'échange verbal et provoquant le rire.

L'aparté même, décontextualisé de la stichomythie, n'est cependant pas comique et énonce non seulement la confusion du personnage mais aussi sa paranoïa. A un niveau intime, la reine ferait preuve d'un dédoublement de la personnalité, que ce dernier se manifeste par l'utilisation d'une enallage ou la forte expressivité de la réplique. A un niveau extérieur, une sorte de confusion règne effectivement durant l'été 1793 entre les luttes de pouvoir et les exécutions. La reine devient alors la métaphore de la France qui cherche à se définir entre monarchie et république. La paranoïa

⁵³⁰ Les lunettes sont cependant absentes des didascalies.

transparaît aussi dans les questions rhétoriques du personnage et est historiquement justifiée, la reine étant l'objet de nombreux pamphlets et menaces de mort, notamment après la tentative de fuite de la famille royale et pendant la Terreur. Même si Gunderson ne le souligne pas, Marie-Antoinette a toutes les raisons de paraître inquiète. L'emploi de la troisième personne aurait alors un double effet : lui permettre de relativiser en prenant de la distance mais aussi différencier la figure historique du personnage de la pièce.

Par effet de clôture, la reine prononce la même réplique juste avant son exécution à la page 59. Cette fois, aucun autre personnage ne vient rendre la scène comique et l'aparté revêt une dimension tragique. Même si Gunderson tente d'éviter le pathos, elle brosse un portrait de reine de tragédie, dans un état second depuis le début de la période révolutionnaire, constamment en train de douter de la réalité et passant semble-t-il de moments de rêve à des moments d'éveil.

La pièce agirait ainsi à l'instar d'un roman d'apprentissage, la reine inconséquente se révélant à travers la pièce et devenant la porte-parole de la cause des femmes. Gunderson utilise judicieusement à cet effet le procès de la reine. Dans l'adaptation de ce dernier, Marie-Antoinette répond en stichomythie aux accusations du personnage allégorique FRATERNITE et à travers lequel nous pouvons lire Fouquier-Tinville. Elle admet avec détachement être reine et avoir appelé Louis XVI un lâche, mais refuse les accusations de conspiration avec l'ennemi et d'être responsable de la guerre⁵³¹. Cet échange est en fait très rapide et les répliques de la reine, très courtes, viennent surtout interrompre ou commenter le discours de l'accusateur public. Elle n'apporte ainsi pas de justification, ni d'explication et ses propos semblent uniquement ponctuer le discours accusateur⁵³². Résumant en quelques lignes le discours de Fouquier-Tinville,

⁵³¹ Si c'est pour cette dernière raison que la « vraie » reine fut condamnée, les preuves de ses communications codées ne sont cependant découvertes qu'à postériori.

⁵³² CHARLOTTE/FRAT (...) These crimes include: Being a queen –"
MARIE. Oh I did do that.

Gunderson se focalise surtout sur les présomptions d'inceste et sur l'effet que la réponse de Marie-Antoinette produisit sur les femmes de l'assistance. L'accusation sert en effet à transfigurer le personnage de Marie-Antoinette, qui se départ de son indifférence et de son insensibilité. Délaissant aussi ses caractéristiques comiques et décalées, la reine se révèle à travers une tirade qui lui sert de catalyseur pour dénoncer l'injustice dont elle est l'objet en tant que femme et la violence de cette phase radicale de la Révolution :

CHARLOTTE/FRAT. "The Tribunal accuses the former and immoral Austrian queen of crimes against humanity, morality and the Republic. (...) And we're not done yet, folks. This woman is also accused of incestuous relations with her own son".

MARIE. NOW YOU LISTEN HERE, YOU MAY PUSH ME BUT DO NOT PUSH MY CHILDREN, NEVER MY CHILDREN, YOU DO NOT SLANDER CHILDREN. That accusation is a disgusting lie that you dreamt up, not me, which says a lot more about the dreamer than it does the accused you sick, pardon my American, DICKS

MARIANNE. And the women in the room were taken with her passion, for how many of them had been accused of being bad mothers by strangers.

MARIE. You think you're making things better with this charade? But you're not, you're setting is all up for a – All I'm gonna say is watch out for ambitious little emperors whose names rhyme with Shapoleon (Gunderson 58).

CHARLOTTE/FRAT "Calling the former king a coward-"

MARIE. Definitely did that.

CHARLOTTE/ FRAT. "Conspiring with the enemies of France to promote war and destroy the populace-"

MARIE. I did not do that –

Bénéficiant du recul temporel, la dramaturge fait prédire à Marie-Antoinette l'arrivée de Napoléon et le chaos, conformément à une lecture plutôt anglo-saxonne de l'histoire moderne française. La tirade donne ainsi à la reine une certaine gravité et légitimité propre aux personnages de tragédie. Elle devient aussi un moyen de transformation « égalitaire » puisque la reine perd de sa morgue et de son indifférence pour devenir une « simple » femme, épouse et mère, permettant aux spectatrices fictives de l'assistance, mais aussi à celles du XXI^e siècle, de s'identifier au personnage (même si l'accusation d'être mauvaise mère n'est pourtant pas la même que celle d'être une mère incestueuse). Marie-Antoinette veut alors non pas une réécriture de l'Histoire mais bénéficier d'un autre point de vue, d'un autre jugement, qui porterait non sur une reine mais sur une femme comme les autres : “You Followers of Animal Order, will remove the squint from your eyes so that you may fully see with who you are dealing. Do you see? Do you see this woman, this mother, this citizen queen” (ibid 59).

Marie-Antoinette n'est en effet plus la reine de France depuis le 21 septembre 1792 et sa situation au moment du procès l'année suivante est uniquement celle de veuve Capet. Le personnage semble demander au jury la prise en compte de sa dimension bio-psychologique⁵³³ et non pas uniquement ses actions politiques passées ou supposées.

Le thème du regard, évaluateur, fasciné ou critique est donc en cause selon le personnage de la reine par la répétition du champ lexical de la vue. Ce serait ce regard, institué pourtant par le système monarchique qui causerait sa fin puisque rendant invisible la réalité biologique des personnages. Puisque Marie-Antoinette et Louis Capet seront toujours « vus » et associés à la

⁵³³ Selon les mots de Guy Spielmann dans son article « Marie-Antoinette et ses avatars », op. cit.

royauté, il faudrait les effacer entièrement pour en supprimer l'idée, le retour. Les corps « démocratisés » étant à tout moment capable de se « reroyaliser ».

2. EXPLOITATIONS VISUELLES

A. La reine comme tête d'affiche

Bien que le personnage de Marie-Antoinette ait un rôle secondaire dans la pièce, c'est elle qui en est majoritairement le visage dans la centaine d'affiches promotionnelles, en concurrence avec la Marianne du tableau de Delacroix *La Liberté guidant le peuple*⁵³⁴. La diversité de ces affiches, photos, dessins, collages ou parodies proviendraient non seulement de l'absence d'image sur la couverture du texte de Gunderson, de l'impératif d'interpeller le spectateur potentiel mais aussi des problèmes juridiques suscités par la copie et les droits d'auteur. Inspirant la créativité des agences de communication, la reine apparaît dans leur créations photogénique et moderne, portant parfois des lunettes de soleil ou les yeux bandés mais surtout coiffée d'une perruque.

Si la majorité des affiches la représentent avec des lunettes de soleil ou fantaisie, cet anachronisme suggère qu'outre sa volonté comique dans la pièce de paraître incognito, la reine est une représentante atemporelle de la mode⁵³⁵, « branchée » en toutes circonstances et à toute époque. Le bandeau sur les yeux, quant à lui, se référerait peut-être aux décapitations à la hache de l'Ancien Régime⁵³⁶ ou aux fusillés de l'époque contemporaine. Ce bandeau trouve une autre signification révolutionnaire dans l'allégorie de la justice aux Etats-Unis, aveugle car la même pour tous, considérant la reine de la même manière qu'une simple citoyenne.

⁵³⁴ Pourtant anachronique puisque se référant à la Révolution des Trois Glorieuses de 1830. Voir annexes

⁵³⁵ Telles que représentées sur les affiches. Si les lunettes de soleil telles que nous les connaissons datent de 1752, du scientifique James Ayscough. Il faudra attendre 1929 pour que la commercialisation de ce modèle de lunette se fasse par Sam Foster aux Etats-Unis.

⁵³⁶ L'historien Lucien Febvre mentionne ainsi le bandeau : « le coupable agenouillé, les yeux bandés, la tête sur le billot... Déjà l'homme rouge brandit sa redoutable épée nue » dans son ouvrage *Combats pour l'Histoire*, Colin, 1953, p. 228.

Exploitant avec ingéniosité la mode des poufs, la coiffure devient le réceptacle opportun des objets symboliques des personnages : le poignard pour Charlotte, la plume⁵³⁷ pour Olympe, ce que vient compléter une guillotine, un drapeau français et le symbole féminin... ces derniers étant pourtant difficilement associables à l'abolitionniste Marianne.



Mise en scène de Casey Stangl à *Everyman Theatre*, Baltimore et au *Whitefishtheatre*, Montana

La stratégie commerciale des compagnies théâtrale est ainsi très innovante et mêle des éléments historiques à des références et techniques modernes permettant de faire émerger de nouvelles lectures historiques et de vivifier et réactualiser l'Histoire. Le personnage de Marie-Antoinette, son corps ou sa vie sont alors exploités pour servir de caution historique au scénario mais aussi donner un aperçu de la tonalité burlesque de la pièce.

⁵³⁷ Non d'autruche mais symbole de l'écriture.



Strawdog Theatre, Chicago, Illinois, 2018

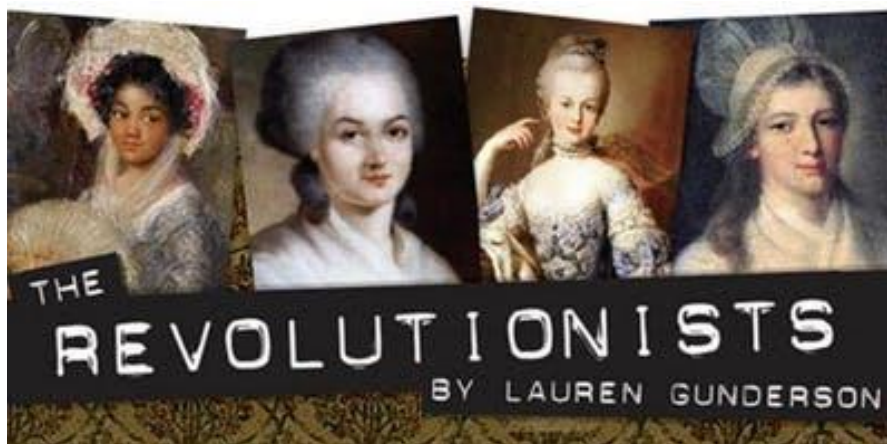
Mélangeant le néo-burlesque de cabaret au comique de burlesque, les affiches de promotion de la pièce du Strawdog Theatre montrent une reine plantureuse qui fume ou lève le majeur au photographe / au spectateur, tout en étant légèrement vêtue. Les sens de reine obscène voire vulgaire s'associent à celle de femme libérée donc de maitresse de son corps, illustrant la définition du néo-burlesque. Cette désacralisation du corps de la reine revêt alors une revendication féministe qui refuse les canons de beauté édictés et attendus par le regard masculin. La complicité avec le spectateur fonctionne aussi, ce dernier étant révélé et puni de son voyeurisme par le geste obscène. Surpris et interpellé, ce dernier est prévenu qu'il n'assistera pas à une pièce classique mais à une expérience, une réflexion sur le statut des femmes. C'est cependant un choix opposé que fait par exemple l'affiche du *Verge Theatre* de Bozeman. Dans cette dernière, non seulement la reine est un personnage rendu idéal par le tracé du dessin, mais les références de mode et luxe françaises sont rappelées à travers les lunettes, le collier ou... la tour Eiffel.



Verge theater, Bozeman, Montana, 2019

Dans certains cas, les affiches véhiculent aussi des messages non seulement historiques biaisés. L’affiche de la pièce jouée en novembre 2019 au Village Players Theatre à Toledo en Ohio, fait ainsi preuve d’empathie pour les personnage tout en prétendant, semble-t-il, respecter la réalité historique. Présentant en apparence des portraits contemporains réels des personnages de la pièce, l’affiche propose notamment le portrait de Charlotte Corday par Jean-Jacques Hauer réalisé quelques heures avant l’exécution de cette dernière. Le portrait de Marianne Angelle est alors l’exception puisqu’il provient en fait d’un tableau de Simon Maris, réalisé en 1906 et appelé *Jeune fille à l’éventail* et fortement problématique⁵³⁸.

⁵³⁸ Amante ou modèle, la jeune fille inconnue porte plusieurs noms à travers le temps tels : « The Negress, Portrait of a Mulatto, East-Indian Type, The Little Negress. » Le site du Rijksmuseum choisit un titre neutre pour éviter la connotation désobligeante. Par ailleurs la mention de « East-Indian type » fait référence aux Indo-caribéens.

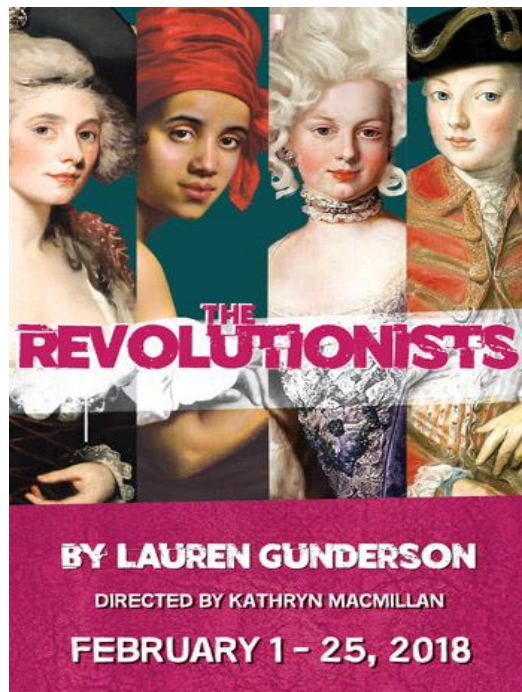


Par ailleurs, si le portrait choisi d'Olympe de Gouges est celui d'une femme d'âge mûr dans l'affiche, celui choisi pour Marie-Antoinette est celui de Martin van Meytens, réalisé quand la jeune princesse n'a que 12 ans. Il inspire ainsi pitié et compassion s'écartant cependant de toute objectivité temporelle. Les portraitistes ont en effet constamment peint la reine et en 1793, contexte temporel de la pièce, son visage était bien différent. Alexandre Kucharski, qui réalise le portrait d'Olympe de Gouges sélectionné pour l'affiche s'avère aussi le dernier portraitiste de Marie-Antoinette, présentant la reine en habit de veuve à la prison du Temple.

Le portrait de Kucharski⁵³⁹, on l'imagine bien, n'illustre pas du tout le caractère frivole et joyeux du personnage de Gunderson dans la pièce et s'oppose d'ailleurs à son projet de tragi-comédie. Reprenant le portrait de Van Meytens, l'affiche promotionnelle du théâtre Horizon de Philadelphie propose lui aussi quatre visages mis au même niveau, dans une volonté égalitariste semble-t-il. L'absence des objets symboliques ne permet cependant pas de différencier avec certitude Charlotte Corday d'Olympe de Gouges et si le portrait de Marie-Antoinette est le seul historique, il se retrouve caricaturé, affublé semble-t-il inutilement d'un pouf. Cette addition capillaire au portrait de Marie-Antoinette, alors dauphine, est peut-être motivée par le message

⁵³⁹ Voir annexes

publicitaire que ce n'est pas une reconstitution historique qui sera présentée mais une version parodique et exubérante de l'Histoire.



Mise en scène du théâtre Horizon à Philadelphie en Pennsylvanie⁵⁴⁰.

B. Une généalogie visuelle du symbole révolutionnaire féministe.

La reine n'est cependant pas la seule à figurer sur les affiches et si nous trouvons une concurrence avec la Marianne de Delacroix, cela semble dû non seulement à son homonyme fictif, personnage de la pièce, mais aussi à sa posture dans le tableau du maître. Son bras levé qui saisit le drapeau crée un geste populaire qui à posteriori est vu comme similaire à celui du mouvement émancipatoire féminin. L'analyse des affiches propose ainsi une généalogie fictive au geste féministe qui pourtant provient de la culture pop américaine⁵⁴¹. Selon l'universitaire féministe Rachel Blau DuPlessis, ce serait l'écrivain Robin Morgan qui aurait officialisé le symbole en

⁵⁴⁰ La pièce est trois fois nominée (meilleure actrice, meilleur metteur en scène et meilleure production) aux Barrymore awards de 2018, qui récompensent les mises en scène de Philadelphie et sa région.

⁵⁴¹ L'affiche de 1942 de Rosie La Riveteuse associe la pop culture à la lutte pour l'égalité et contre la discrimination. Son geste est postérieurement associé au symbole féminin en 1967.

1969 après l'avoir utilisé pour critiquer la tenue de l'élection de Miss America de 1968 : « In 1969, Robin Morgan and Kenneth Pitchford create the women's libération symbol – a raised fist inside the glyph for « female » for the second Miss America Demonstration » (DuPlessis 501)⁵⁴².



City Theatre Co., Pittsburgh, Pennsylvanie, Septembre 2018 et University of Southern Indiana, Octobre 2019

Les affiches de la compagnie City Theatre de Pittsburgh et de la troupe universitaire de Southern Indiana semblent ainsi des déclinaison du geste féministe qui se trouve associé aux trois couleurs du drapeau français ou à des éléments étonnants tels les ongles noirs ou un tatouage⁵⁴³.

Les affiches proposent cependant une autre genèse au geste puisqu'il proviendrait d'une femme française identifiée dans le tableau de Delacroix. Confondant l'allégorie de la Liberté avec un être humain (et les deux Révolutions), les agences de communication sont trompées par le réalisme illusoire de l'instant révolutionnaire de l'assaut de la barricade de 1830. Conformément

⁵⁴² DuPlessis, Rachel, *The Feminist Memoir Project: Voices from Women's Liberation*, Three Rivers Press, 1998. Pagination de la réédition en 2007 par Rutgers University Press.

⁵⁴³ Doit-on y voir une référence à l'actrice Taraneh Alidousti qui créa une polémique en Iran en 2016 ? Cette dernière montrant, peut-être involontairement, un tatouage féministe sur son bras. AFP, « Iran: le tatouage féministe d'une actrice crée la controverse », *L'Express*, 1^{er} juin 2016

à la pruderie américaine, le tableau de Delacroix est détourné pour ne pas choquer. Le *Theatre 22* de Seattle réduit ainsi Marianne à une silhouette aux traits reconnaissable occupant comme dans le tableau du maître une place centrale aux côté d'une femme à perruque et d'une autre au couteau quand celui de l'Université de Caroline du Sud à Columbia place judicieusement le bandeau du titre de travers pour couvrir un sein qui ne saurait être vu. Marianne n'est ainsi plus la mère de la Nation ou du peuple mais une femme qui se bat pour elle et pour les autres femmes, son poing levé, portant un drapeau ou une plume.



Theatre22, Seattle, Washington Octobre 2019 et University of South Carolina, Columbia, Février 2019

Dans une démarche résumant aussi bien le symbole des revendications féministes américaines et le contexte de la Révolution française, le personnage de la reine se trouve associé au poing de Marianne dans l'affiche promotionnelle d'Elena Semenkova pour le théâtre *Epic* de Rhode Island de février 2019. Création populaire, la disposition et le dessin sont ainsi repris dans différentes affiches du pays, passant de la côté Est à la côté Ouest où on les trouve une année plus tard en

Californie. Dans ces affiches de Semenкова, la question du regard est au centre. Ce dernier, instrument de contrôle durant l'Ancien Régime, est devenu voyeurisme mais aussi un marché commercial avec l'apparition des célébrités. La neutralité faciale bienveillante du personnage représenté suggère une attente : de la résolution de la lutte émancipatoire ou de la fin du spectacle. Mise en abyme, la reine nous observe et ce qu'elle voit dans la réflexion de ses lunettes ce sont les luttes pour les femmes en 2019 et 2020. Cette affiche questionne ainsi non seulement la position du spectateur, qui est interpellé par la pièce, mais aussi ce qu'il fait de son regard.



Santa Paula Theater Center, février 2020, Californie et Epic theatre company, février 2019, Cranston, Rhode Island.
Affiche créée par Elena Semenкова

L'affiche de Semenкова est efficace et fait consensus dans la lecture des grandes lignes de la pièce : Marie-Antoinette ne serait pas une activiste mais une spectatrice à distance des luttes

émancipatoires. Cette distance rappelle involontairement que la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* rédigée par Olympe de Gouges fut adressée à la reine en septembre 1791⁵⁴⁴.

3. UN CONTEXTE MISOGYNE CONTEMPORAIN

A. #Metoo

Il paraît effectivement difficile de sortir la pièce de son contexte d'écriture. Si elle est jouée dès 2016, c'est-à-dire précédant le mouvement #Metoo ou la marche des femmes, l'apparition de ces événements agissent à l'instar d'une couverture médiatique involontaire. Vivifié et actualisé par l'émergence de figures de répulsion tel Harvey Weinstein, le mouvement #Metoo dénonce en 2017 les abus des hommes puissants quand la *Women's March on Washinton* de janvier 2017 dénonçait machisme ambiant du gouvernement Trump, de ses collaborateurs mais aussi d'une partie de son électorat :

Les mouvements de femmes et de féministes lancés par #Timesup et #Metoo créeraient une alternative qui mettrait fin au patriarcat et à la domination masculine estimait Bannon. » « Trump est le repoussoir idéal. C'est le mauvais père, le premier mari détestable, le petit copain qui vous trahit et vous vole vos plus belles années à qui vous sacrifiez votre jeunesse jusqu'au moment où il vous largue. Pour couronner le tout c'est le patron ignoble qui vous attrape par la chatte et vous humilie (Woodward 444).

Dans son ouvrage *Peur, Trump à la Maison Blanche*, le journaliste d'investigation Bob Woodward⁵⁴⁵ révèle les préoccupations de Steve Bannon, proche collaborateur et directeur de

⁵⁴⁴ Olympe employant d'ailleurs le champ lexical de la famille, non pour dénoncer un procès mais pour sauver la vie du peuple sous couvert de préserver la monarchie : « Madame, songez que vous êtes mère et épouse ; employez tout votre crédit pour le retour des Princes. Ce crédit, si sagement appliqué, raffermira la couronne du père, la conserve au fils, et vous réconcilie l'amour des Français. »

⁵⁴⁵ Célèbre pour avoir révélé l'affaire du Watergate et fait tomber le président Nixon

campagne de Donald Trump. La question sur la place des femmes, qui avait déjà émergé lors de la Révolution française, est en effet débattue en 2016 lors de l'opposition entre Donald Trump et Hillary Clinton. Lors des primaires du parti républicain en 2016, la cassette *Access Hollywood* est publiée par le *Washington Post*, révélant les propos de 2005 de l'aspirant candidat au parti républicain. Malgré les excuses controversées du candidat (s'excusant tout en assumant ses propos et en les relativisant) son élection semble envoyer un message troublant aux victimes de harcèlement, message semble-t-il d'impunité pour les agresseurs. Si des *Pussy Hat* sont créés à la suite de l'élection de Donald Trump et à la suite de ses propos sexistes, ces derniers abondent dans la marche des femmes de janvier 2017. Les affiches de la pièce présentent alors une Marie-Antoinette aux oreilles de chat rose.



Marietta College, Ohio, avril 2019

A la suite de la prise de parole publique des victimes pour dénoncer et révéler les harcèlement sexuels d'hommes de pouvoirs, les décisions de justice et les condamnations récentes de personnalités influentes républicaines montrent un revirement dans l'opinion⁵⁴⁶. Le mouvement

⁵⁴⁶ Bill O Reilly ou Roger Ailes, tous deux travaillant à *Fox News*, média conservateur pro républicain tous deux dénoncés dans le long métrage *Bombshell* de Jay Roach sorti en 2019

#*Metoo* qui avait fait son apparition en octobre 2017⁵⁴⁷ eut alors pour conséquence de fédérer les mouvements féministes ou luttant contre la discrimination, faisant l'unanimité dans tous les partis politiques.

Une des porte-parole du mouvement en 2017 fut l'actrice Asia Argento qui incarna la courtisane Mme du Barry dans le film *Marie-Antoinette* de Coppola. Avant de devenir une célébrité gênante pour le mouvement⁵⁴⁸, son personnage dans la production de Coppola semble illustrer la condition des actrices contemporaines harcelées par Weinstein. Les courtisanes du XVIIIe siècle semblent en effet partager un certain nombre de traits avec ces femmes : démarchées pour leur physique, elles sont forcées d'échanger des faveurs sexuelles contre de la reconnaissance.



Asia Argento et Harvey Weinstein



Argento Du Barry et Rip Torn Louis XV

Proposant un contexte flou permettant une fiction apolitique et atemporelle, Gunderson se sert de la scène théâtrale pour mettre en valeur l'activisme de certaines femmes du XVIIIe siècle. Sa pièce questionne alors l'actualité en minimisant la complexité de la fin du siècle des Lumières⁵⁴⁹.

⁵⁴⁷ Reprenant cependant une action et un slogan créés par la militante afro-américaine Tarana Burke en 2007. Fofana, Balla, « Qui est Tarana Burke, la femme à l'origine de « #MeToo » ? » *Libération*, 12 janvier 2018

⁵⁴⁸ Si Argento devient la porte-parole des actrices victimes de Weinstein, elle est contrainte au silence, accusée d'agression sexuelle sur un mineur. Tonet, Auréliano, Asia Argento : « #Metoo est devenu un produit hollywoodien, quelque chose d'abêtissant, d'un peu feint », *Le Monde*, 29 janvier 2020

⁵⁴⁹ Ce qui tiendrait peut-être à l'aspect prolifique de la dramaturge. Pollack, Daniel, "You've Probably Never Heard of America's Most Popular Playwright", *The New Yorker*, 16 Octobre, 2017

B. Sororité vs figures masculines

La pièce délaisse donc la reconstitution historique et l'engagement politique peut-être trop intense pour développer des questions de société sur la place des femmes, devenant ainsi l'occasion de la mise en abyme d'une situation commune et contemporaine : des femmes observées et jugées par des hommes. Chaque personnage s'adresse alors à un public cible précis contemporain : Marie-Antoinette représente les femmes au foyer ; Marianne Angelle, la communauté afro-américaine ; Olympe, les intellectuelles et Charlotte, les jeunes forcément rebelles. La pièce semble aussi l'illustration ou l'exemple d'un jeu de mot. En effet, au lieu de la devise « liberté, égalité, fraternité ⁵⁵⁰ », de nombreuses affiches de pièces substituent le dernier terme par *sororité*.



Actors Collective, Barbara Colaciello, Jacksonville Florida, Janvier 2020

L'affiche du théâtre Barbara Colaciello de Jacksonville propose ainsi une reine moderne mais égocentrique puisque réalisant un selfie, « selfish », et une Charlotte anarchiste.

Bien que des figures masculines soient citées dans la pièce, celles-ci en sont absentes. Les rôles masculins se restreignent d'ailleurs à ceux de mort programmé, tel Marat, ou de mari décédé, permettant l'émancipation des quatre femmes. Ces dernières, hétérosexuelles, ont ainsi chacune

⁵⁵⁰ Qui est d'ailleurs la même que pour la république d'Haïti

un compagnon défunt, que ce soit Louis XVI, Vincent mari de Marianne ou Louis-Yves Aubry, feu l'époux d'Olympe.

Jacques, l'ami ou petit ami de Charlotte est quant à lui désigné par *fucker* (43), injure qui désignera d'ailleurs tous les opposants de ces femmes. Dès le début de la pièce, les personnages féminins doivent en effet s'imposer face à une masse indistincte désignée par l'anaphore pronominale *They* : « Are **they** coming for the writers already ? » (8) Le flou autour de ce pronom désigne tout à la fois les révolutionnaires, les Jacobins, le peuple ou le public.

Marianne : I'd rather watch a guillotine.

So would everyone

Olympe : Would **they** ? (...)

actually, **they** just came out with small ones too (...)

they did not boo my play (Gunderson 10)

Durant la pièce, cette identité floue se double de caractéristiques masculines. Lorsque Olympe présente sa *Déclaration de la femme et de la citoyenne* à l'Assemblée Nationale, les didascalies précisent : « Male objection resounds ! » (33). Le combat des quatre femmes, surtout en fait celui d'Olympe, s'opposerait donc bien à une société patriarcale et masculine. Le sens du titre *Revolutionists* s'entendrait alors comme un mot valise empruntant tout à la fois au terme de « Révolutionnaire » et de « féministe ». Mais quel conservatisme est celui dénoncé par Gunderson et quel féminisme est représenté par Olympe ?

Faisant le compte-rendu mais aussi la promotion de la pièce, le journal de Denver *Boulder Weekly* établit un parallèle entre Marat et le journaliste de *Fox News*, le républicain belliciste Bill O'Reilly : « Charlotte Corday knowingly sacrificed her own life in the name of her convictions, when she assassinated Jean-Paul Marat, the Jacobin supporter and spiritual kin to Bill O'Reilly

during the Reign of the terror⁵⁵¹ ». Le journaliste rapproche cependant ainsi une personnalité historique de l'extrême gauche, prônant une égalité radicale entre les hommes, et une figure américaine contemporaine connue du public américain pour ses positions politiques très conservatrices et patriotiques. Si la radicalité des deux figures est identique, délivrant des messages de violences, les deux journalistes paraissent cependant opposés sur bien des points, que ce soient les idées mais aussi les conditions de vie. O'Reilly, journaliste à *Fox News* bénéficiant de la complaisance des médias, quand Marat qui devait se cacher durant ses premières années de célébrité, fut jugé et acquitté avant d'être assassiné. Leur position vis-à-vis des femmes est aussi intéressante puisque O'Reilly est finalement mis en accusation pour harcèlement sexuel en 2017⁵⁵² ; reconnu coupable, il est licencié par la chaîne Fox News où il travaillait contre un dédommagement de plusieurs dizaines de millions de dollars l'année même du scandale Weinstein quand Marat, lui, est exécuté par une femme.

4. MARIE-ANTOINETTE, REVELATEUR D'OLYMPE

A. un personnage secondaire

Mis à part une parodie de la scène du procès, le personnage de la reine intervient peu dans la pièce et son rôle semble se limiter à une présence visuelle comique et exubérante. Si elle apparaît assez rapidement dans le début de la pièce, Marie-Antoinette n'en est pas moins le dernier personnage à être introduit et la seconde à en être exclue, son exécution respectant la chronologie des événements révolutionnaires : succédant à celle de Charlotte et précédant celle d'Olympe, véritable personnage principal de la pièce⁵⁵³. Marie-Antoinette apparaît ainsi comme une tête

⁵⁵¹ Gary Zeidner, « Boulder Weekly review : *The Revolutionists* », *BETC*, 27 septembre 2017

⁵⁵² David Pierson, « How a social media campaign helped drive Bill O'Reilly out of Fox News », *Los Angeles Times*, 21 avril 2017

⁵⁵³ Soit durant 37 pages sur un total de 71.

d'affiche, *branding* ou *money seller*, célébrité qui assure à la pièce un certain succès comme l'admet le personnage de Marianne dans la pièce « You wrote half a play for Marie-Antoinette because she's easy to stage » (56).

L'utilisation de Marie-Antoinette dans les moyens d'attirer le spectateur semble alors relever de la publicité mensongère, le spectateur étant trompé sur son attente. Contrairement à la plupart des affiches, les didascalies initiales mettent démocratiquement au même niveau quatre femmes aux personnalité différentes et dont l'ordre de présentation ne tient ni du rang social, ni de l'apparition sur scène, ni de l'ordre alphabétique et encore moins de l'âge :

Olympe de Gouges, 38. Badass activist, playwright and feminist. Theatre nerd (...)

Charlotte Corday, 25. Badass country girl and assassin (...) never been kissed (...)

Marie-Antoinette, 38. Less badass but fascinating (...) Marianne Angelle, 30s.

Badass black woman.

Outre la modernité du langage et l'extrême simplification de la biographie du personnage, ces portraits réducteurs apparaissent comme caricaturaux. Les didascalies initiales proposent en fait une panoplie de personnages typiques des fictions américaines avec la riche rêveuse, l'intellectuelle « nerd », la vierge et l'Afro-américaine. L'adjectif *badass*, signifiant en langage familier « dur à cuire », cherche à favoriser l'adhésion du public. Beaucoup de spectateurs peuvent ainsi s'identifier à un des personnages forts, attirants et colorés de la pièce. Femmes de même valeur, Gunderson tente d'ailleurs de les égaliser, leur donnant à peu près le même âge au moment de l'action⁵⁵⁴ et créant ainsi un phénomène de sororité. L'amitié entre les personnages néglige ainsi les clivages politiques et sociétaux et ne s'embarrasse pas des incohérences : Marianne et Olympe sont des abolitionnistes égalitaristes, opposées donc à ce que représentent Marie-Antoinette et

⁵⁵⁴ Olympe de Gouges avait 45 ans et Marie-Antoinette 37. Curieusement, l'âge de Marianne Angelle, personnage fictif pour lequel Gunderson ne pourrait pas se tromper, reste vague, annonçant 30s, la trentaine.

Charlotte Corday, l'une étant le symbole de la monarchie et l'autre est récupérée et instrumentalisée par la Contre-Révolution⁵⁵⁵.

Ce choix, liberté de l'écrivain semble aussi dicté par une volonté de simplification qui guide toute la pièce. Ne comptant que quatre personnages, la pièce est aisément jouable et exportable. D'autant que si l'unité de temps et de lieu peuvent être aisément respectées, la dramaturge précise que la mise en scène n'a pas besoin d'être réaliste : « the play runs with a seamlessness that necessitates less realistic sets ». Les lieux sont ainsi l'étude d'Olympe, la cellule de prison de Charlotte, le tribunal pour le jugement de Marie-Antoinette, un refuge et l'échafaud. Gunderson fait cependant courir l'action sur plusieurs mois : antérieure au 13 juillet 1793, date de l'assassinat de Marat, la pièce permet à Charlotte Corday de rencontrer Olympe avant son forfait, puis voit les exécutions successives de Corday, Marie-Antoinette et se conclut par la montée à l'échafaud d'Olympe le 3 novembre 1793.

B. Une sorte de Sganarelle

Condamnée pour sa beauté au lieu de préciser éventuellement que ce sont les dépenses du fait de la mode luxueuse, Marie-Antoinette est obsédée par les rubans, jouant avec eux parfois comme un chaton, *a kitten* (35), voire parlant avec eux. Gunderson restreint ainsi le portrait de la reine à celui d'une écervelée qui confond langage propre et figuré, étanche à l'ironie et réfractaire au changement révolutionnaire. Elle confond ainsi deux définitions du terme de révolution,

⁵⁵⁵ Si Corday ne se revendique pas contre-révolutionnaire, son acte l'est néanmoins, et est d'ailleurs récupéré par ces derniers ainsi que le montre Guillaume Mazeau dans « Le procès Corday : retour aux sources », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE*, 2006. « Pendant deux siècles, l'assassinat de Marat fut un des piliers d'une mémoire bipolaire opposant « la Révolution » (Marat) à « la contre-révolution » (Corday) (51) » ; « Les représentations de Corday, promenée au milieu d'une foule hérissée de piques, sont très vite prisées des contre-révolutionnaires, qui recyclent toute une iconographie des martyres chrétiennes » (59)

appliquant le sens astronomique de cycle de planètes sur les événements historiques et prédisant peut-être la période de Restauration :

MARIE. So here's what I don't get. Isn't the definition of a revolution "the turning about of an object on a central axis thereby landing its journeyman in the same exact spot whereon they started? Because that seems like a waste of everyone's time
(Gunderson 34)

Le portrait psychologique de la reine fait par Gunderson se présente non comme celui d'une femme de 38 ans mais d'une adolescente, prolongeant ainsi une image de douce écervelée inoffensive uniquement centrée sur la mode mis en valeurs dans les œuvres de fiction.

Le pathos y est évacué, tout comme dans la pièce d'Adjmi, par le jeu des personnages et même la mort devient risible. Si dans la pièce de ce dernier, c'était Axel de Fersen qui devenait le bourreau, dans la pièce de Gunderson, le personnage négatif porte le nom de FRATERNITE et est d'ailleurs alternativement interprété par Marie-Antoinette et Charlotte Corday, femmes célèbres de la période révolutionnaire que la postérité est loin d'identifier à l'idée de fraternité. Empruntant tout à la fois au thème de la dissimulation et de la mascarade, Gunderson recommande l'emploi d'un masque pour interpréter ce personnage. Cette apparence de *Commedia del arte* est d'ailleurs revendiquée dans les didascalies initiales : « an almost commedia presence, a stock character of a bad guy, masked ».

Similaires, la fin des deux pièces est identique : « in the end, the entire play is in Olympe's mind as she walks up the stairs, onto the scaffold, and to her death ». Si la fin de la pièce d'Adjmi perd aussi de sa réalité pour se passer dans une atmosphère de limbes, dans l'esprit de Marie-Antoinette, son exécution chez Gunderson prend l'apparence d'une farce. Brodant à partir du trébuchement « historique » de la reine, la dramaturge joue sur le terme de dernières paroles :

CHARLOTTE / FRAT : Does the condemned have any last words...

MARIE : Yes. I...

She accidentally steps on frat's foot.

(to him) I'm sorry, I didn't mean to

A sound of the guillotine (Gunderson 60)

La rapidité des actions évacue le tragique par le rire ou distrait du pathos. La pièce prétend aussi délivrer un message sérieux, utilisant le personnage de Marie-Antoinette pour alléger la gravité du propos tenu par Marianne ou Olympe.

Malgré les exécutions, l'utilisation du qualificatif *badass* pour caractériser les personnages ainsi que leur niveau de langage semble tirer la pièce vers la comédie burlesque. Ce genre est explicitement affiché dans les didascalies initiales, Gunderson insistant : « the play is mostly *a comedy*. The play is based on real women, real transcripts, and real executions. But remember it's *a comedy* ». La mise en relief par l'italique et la répétition du terme de *comedy* semble en contredire le propos. Gunderson ferait-elle preuve d'ironie et le spectateur, au lieu d'aller voir une comédie, devrait-il s'attendre à une tragédie ? Cette insistance est cependant à prendre au premier degré : Gunderson cherche en fait à rassurer son public et à le préparer psychologiquement. En effet, si la pièce est à classer dans la catégorie de la tragédie, la tonalité générale emprunte à différents registres du comique.

C. Faire-valoir d'Olympe

Double de Gunderson, Olympe voit graviter autour d'elle les trois autres personnages qui lui demandent une composition. Si le projet « engagé » du personnage d'Olympe est de rédiger une pièce qui serait une mise en abyme de la Révolution française, Marianne veut qu'Olympe d'écrire

sur l'esclavage « pamphlets, articles, treatises about slavery » (Gunderson 9) alors que Charlotte consulte Olympe pour que cette dernière lui suggère un bon mot, *a line*, expliquant ses raisons pour exécuter Marat. Marie-Antoinette, quant à elle, aimerait « uniquement » une révision de l'Histoire « I'm here for a rewrite » (ibid 22).

Si la pièce d'Adjmi se concentrait sur la reine de France, qui ne quitte pas la scène, Gunderson s'attache principalement à la figure d'Olympe. La pièce s'ouvre et se clôt ainsi avec ce personnage, les didascalies finales relatant sa montée à l'échafaud. La pièce, évoquant la mort d'une dramaturge, serait peut-être alors une critique de la liberté d'expression, condamnée par la loi de l'audimat et assujettie aux commandes. Dès le début, Olympe – Gunderson énonce des règles d'écritures dans un discours métathéâtral : « don't start with beheadings. Audiences don't want plays about terror and death » (Gunderson 7). Ce déni du tragique correspond ainsi au besoin du *Happy End* auquel se conforme aussi bien Adjmi que la réalisatrice Sofia Coppola qui termine son long-métrage *Marie-Antoinette* au 6 octobre 1789.

Pièce illustrant le procédé de mise en abyme, le vocabulaire de l'écriture est disséminé tout au long de la pièce. Charlotte, meurtrière de Marat, utilise d'ailleurs l'euphémisme “éditer” pour parler de son acte : « Marat is a sick, fundamentalist, political *pundit* who has caused the deaths of thousands of innocent people with no tool as brave as a sword, no he uses words. So really I'm an editor » (17). Mise en abyme affichée et assumée, Olympe affirme ainsi écrire la pièce à laquelle nous assistons : “I keep thinking if I come up with a good title it'll get me started. Something tantalizing but really vague like... “the Revolutionists” (Gunderson 9). Marianne lui conseille par exemple de se mettre en scène dans sa pièce, ce qu'Olympe refuse, préférant utiliser des marionnettes ou des acteurs. Trouvant ennuyeux le procédé de mise en abyme : “a play about a

playwright writing a play" (10), elle privilégie le drame, le spectacle de marionnettes ou la comédie musicale :

OLYMPE. (Narrator voice) Marianne Angelle : activist for freedom from slavery in the Caribbean, lover of cheeses and universal human rights, strong yet sardonically sympathetic

MARIANNE : No, she said sardonically, Pamphlets (ibid, 13)

Dans cet échange, Olympe propose à Marianne un synopsis d'un roman de suspense dont elle serait l'héroïne et lui permettant d'incarner les idées politiques abolitionnistes. Marianne refuse cependant, lui préférant un pamphlet, un discours argumentatif explicite. Si Olympe pense que le pamphlet est moins attrayant que la fiction, pour elle ou pour le public, cette thématique d'attraction émerge à de nombreuses reprises dans le script de la pièce, faisant écho à notre époque. Le discours d'Olympe sur l'égalité est hué, tout comme son discours sur l'abolition. Pour attirer les spectateurs, Olympe évoque une autre forme artistique à savoir la comédie musicale trahissant le succès de ce genre particulier aux Etats-Unis⁵⁵⁶ : "Maybe I m writing a musical Oh God, no one wants a musical about the French Revolution" (Gunderson 11).

Conclusion :

La présence de femmes durant la Révolution française a fait l'objet de nombreux ouvrages⁵⁵⁷. Ces derniers relatent l'influence des femmes de lettres telles Manon Roland ou Olympe de Gouges aux côtés des interventions physiques des femmes d'action que ce soit Théroigne de Méricourt ou la

⁵⁵⁶ Par opposition à l'échec français de Barbelivien. Cependant, on compte le succès de *Funny Girl*, de *Fame* ou *Ghost* à Paris en 2019, pièces américaines parfois en version originale.

⁵⁵⁷ Notamment le collectif dirigé par Martial Poirson en 2016 *Amazones de la Révolution : des femmes dans la tourmente de 1789* ou l'article de Guillaume Mazeau et Clyde Plumeauzille « Penser avec le genre, trouble dans la citoyenneté révolutionnaire » in *La Révolution Française*, IHRF, 2015

foule des anonymes désignée par leur corps de métier comme les dames de la Halle ou par le générique péjoratif de Tricoteuses. Du fait de l'évolution de la société, cette correction de l'Histoire est prise en considération par l'Etat français, Manon Roland faisant ainsi l'objet d'une attention particulière dans les nouveaux programmes d'Histoire de lycée⁵⁵⁸.

L'ouvrage de Gunderson rappelle que les femmes ne se bornaient pas à un camp mais étaient également réparties du côté de l'insurrection, de la monarchie ou d'une monarchie constitutionnelle. Cependant, le choix de la dramaturge de favoriser des personnages historiques nobles fausse dès l'origine l'impartialité qu'elle professe.

La pièce apparaît surtout comme une vulgarisation de l'Histoire de France adaptée pour le grand public américain. Ceci passe par un langage, des jeux de mots propres à la langue anglaise mais aussi par différents clins d'œil, références à l'actualité étasunienne.

Rapprochant la ville de Nice de l'adjectif agréable, Olympe prononce ainsi la phrase : « Nice is nice » (8) ; Charlotte, parlant de date de l'assassinat de Marat emploie le terme de *deadline*, date limite pour Olympe de rédiger pour elle son slogan. Elle précise d'ailleurs ironiquement « that is not a pun but it could be » (17).

A la même page, Marianne déclare « we want slavery abolished across the entire French Empire » ce à quoi Charlotte s'exclame « yes we can ! », parodiant le slogan du président Barack Obama. Lors du discours d'Olympe à l'Assemblée Nationale, non seulement cette dernière est huée mais elle reçoit une chaussure « One guy threw a shoe » (39). Olympe n'a cependant pas prononcé de discours à l'Assemblée Nationale en 1793, le jet de chaussures évoquant le journaliste Mountazer al-Zaïdi qui avait lancé ses deux chaussures sur le président George W. Bush lors de la conférence en Irak du 14 décembre 2008.

⁵⁵⁸ Voir chapitre V, A.

Par ailleurs, doit-on comprendre dans le couteau employé par Charlotte, plusieurs fois référencé comme steak knife, une autre référence ? Si les compte-rendu historiques évoquent un couteau, ils ne précisent pas quel en est le type. Guillaume Mazeau, spécialiste de Corday, précise d'ailleurs que c'est un poignard. L'insistance de Gunderson sur la spécificité de couteau de cuisine trouve son explication plus tard : « steak knife pretty much always beats naked guy in a bath » (28). Marat n'était pas nu dans sa baignoire, mais le générique de *bath*, bain, de nudité et de couteau de cuisine semble en fait faire référence au meurtre du personnage de Marion Crane dans la scène culte du film *Psycho* d'Alfred Hitchcock⁵⁵⁹.

Cette considération de l'Histoire française comme objet de réflexion pour le public américain se double donc de transformation de l'Histoire pour évoquer des faits spécifiquement américains. Gunderson qualifie la Révolution française à la fois comme inaboutie mais aussi comme trop aboutie : inaboutie, elle ne permettrait pas la décolonisation mais serait trop aboutie puisque ferait disparaître violemment une classe sociale. Citant la déclaration des droits de la femme d'Olympe comme un plagiat de Thomas Paine : « I could just take Thomas Paine's declaration and switch the gender » (32), Gunderson ne précise pas quel est le texte en question⁵⁶⁰, ne fait pas intervenir le personnage de Thomas Paine et ne détaille pas la *Déclaration des droits de la femme* qu'Olympe rédigea et avait dédié à la reine.

⁵⁵⁹ Janet Leigh, l'actrice, reçut d'ailleurs un golden globe pour ce second rôle en 1961 et une nomination aux oscars. Le succès du film est tel qu'il bénéficie non seulement de 3 suites, un remake et une série dérivée ainsi que de nombreux clins d'œil dans différents films et série.

⁵⁶⁰ On peut supposer que c'est le pamphlet *Common Sense*, texte précurseur de la déclaration d'Indépendance et publié anonymement en 1776 au regard de la chronologie. L'argument de Marianne porterait sûrement sur le chapitre « De la monarchie et de l'hérédité de la couronne » du fait de ses critiques sur l'égalité des hommes et donc l'absence des femmes.

CONCLUSION : UNE REINE DE LA FASCINATION DU LUXE

A travers un point de vue tout autant local que national et international, allant de la ville de la Nouvelle-Orléans aux Etats-Unis et à la France, nous avons vu que l'image de Marie-Antoinette, issue d'une réalité hexagonale, est détournée et par la vision américaine. Cette vision s'imposerait de manière autoritaire au monde comme symbole de réussite économique et sociale via le luxe ostentatoire. Les publicités, les journaux, les stars ou les œuvres culturelles sont employés pour véhiculer cette image qui surgit dans l'actualité en s'auto-entretenant. L'image de la reine, que nous avons suivie durant ce travail, n'est en effet pas omniprésente dans les esprits mais rejaillit ponctuellement, entretenue et réactivée par le profit : ventes aux enchères, défilés de mode au nom de la reine ou œuvres culturelles pseudo-historiques.

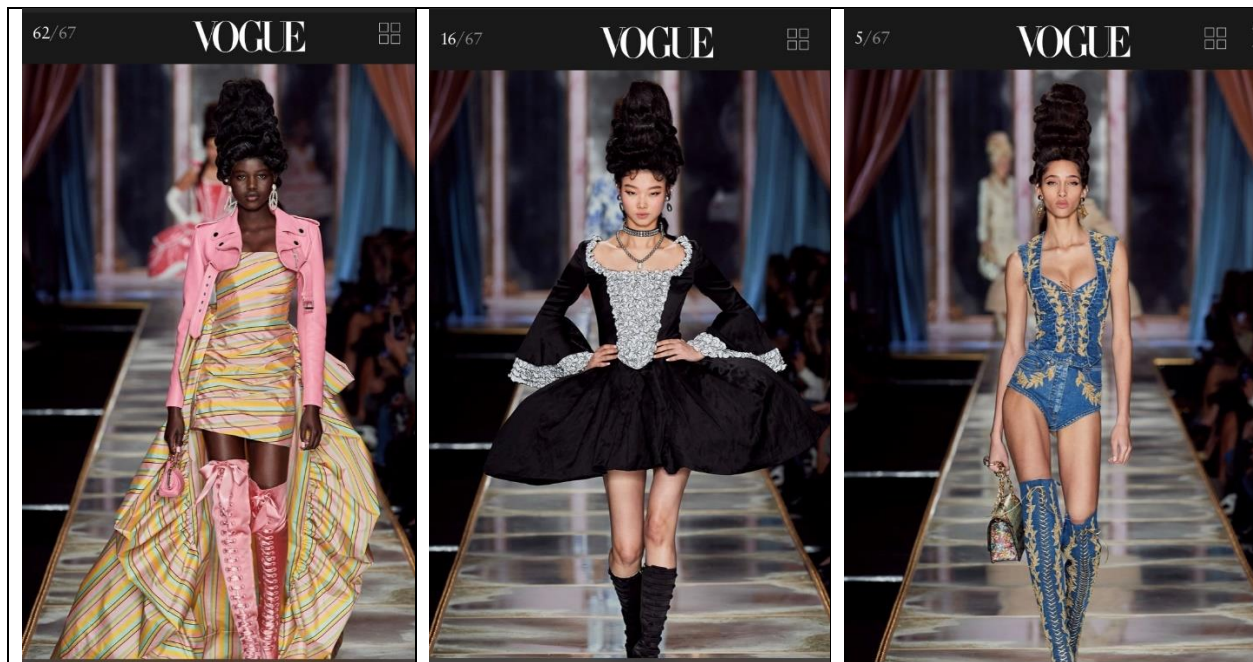
L'image d'une reine luxueuse ne fait en effet pas consensus et se laisse tout à la fois interpréter comme éloge ou blâme. Lorsque Kim Kardashian est qualifiée élogieusement de "Marie-Antoinette of our time" par son mari le rappeur Kanye West en avril 2018 ; le journal *Slate* titre un mois plus tard « Modern-Day Marie-Antoinette turns out to be Modern-Day Marie-Antoinette », critiquant l'inconscience de Kardashian, qui rend une visite très médiatisée en mai de la même année à la Maison Blanche. *Slate* reproche en effet à la célébrité de restaurer accidentellement l'image du président Trump... qui lui aussi avait été qualifié de Marie-Antoinette lors de sa gestion de l'ouragan touchant Porto Rico en septembre de l'année précédente.

Cette utilisation antithétique et paradoxale provient pourtant du XVIII^e siècle, et les différents point de vue subjectifs sur la reine ravivent des débats sur l'Ancien Régime et suggèrent des comparaisons avec la situation socio-économique actuelle. Marie-Antoinette, marque de fabrique du luxe « à la française » aux Etats-Unis, y redevient en temps de crise le symbole honni par la Révolution Française, celle qui par son éblouissement dissimule et dénie les inégalités

économiques du peuple. Réhabilitée par la médiatisation de son destin, elle fascine les contemporains et s'impose paradoxalement comme célébrité du XVIII^e siècle, figure d'émancipation communautaire ou féministe occultant les autres figures politiques moins populaires de l'époque.

La crise du Coronavirus conforte d'ailleurs cette vision. Avant les mesures de confinement et la reconnaissance par les gouvernements de l'ampleur de l'épidémie, Marie-Antoinette est un symbole positif du luxe et de la mode. Le 20 février 2020 à Milan, le styliste américain de la marque Moschino, Jeremy Scott⁵⁶¹, propose de nouvelles créations inspirées par la reine de France. Utilisant la silhouette caractéristique de cette dernière, il adapte cette dernière en personnage de rebelle. Dans un article pour le magazine *Vogue*, le journaliste Luke Leitch revient sur cette création d'une reine transgressive : « Scott (...) got to zhoosh up those staid old shapes by clashing his Marie Antoinette pannier dresses with the most emblematic womenswear garment of the radical 1960s, the miniskirt ». La reine de France apparaît alors comme non seulement un modèle de beauté mais aussi un modèle de personnalité qui s'impose dans l'opposition, dans la révolte.

⁵⁶¹ Couturier de Katy Perry et Madonna, Beyoncé, Nicki Minaj et Lady Gaga ainsi que Kanye est, Demi Lovato et Selena Gomez. Lifeandtimes « Jeremy Scott Discusses Design, Music, and Muses », 26 novembre 2012



(Variations autour de la reine lors du défilé, Vogue, février 2020)

L'ampleur de l'épidémie du Covid empêche cependant le défilé d'être exposé à Paris et le nom de la reine change alors radicalement de signification pour devenir un blâme politique ou une insulte ridiculisant une célébrité ou un propos.

La présidente de la chambre des représentants Nancy Pelosi essuie ainsi la comparaison dans une caricature satirique du 12 mai 2020. Provenant du compte twitter de Steve Scalise, un des représentants de la Louisiane, le nom de la reine n'est pas prononcé au contraire d'une variation de sa phrase apocryphe. La caricature résume en fait un montage publicitaire de la campagne politique de Donald Trump du 20 avril 2020 et appelé « *let them eat ice cream.* » - *Nancy Antoinette*⁵⁶². Ce montage reprenait un entretien accordé le 14 avril précédent par Nancy Pelosi au présentateur du *Late Late Show* James Corden. La présidente revenait dans cet entretien sur les besoins en tests, en informations et équipement pour résoudre la crise. Après l'entretien avec le présentateur et dans une autre vidéo, Pelosi admet avoir recours au chocolat et aux glaces pour

⁵⁶² Chaîne Youtube de Donald J Trump.

garder le moral. De manière paradoxale, cette dernière séquence est la seule à être reprise par les caricatures et dans les commentaires.



Comme il a été démontré durant ce travail, le blâme de Marie-Antoinette généré une fois se décline sous différentes formes (caricatures, accusation twitter, article de journal) mais son efficacité ne le restreint pas à un parti politique unique. Le cas de Nancy Pelosi, décliné pendant un mois, vient ainsi, semble-t-il, se retourner contre son émetteur.

Donald Trump, suscite en effet un « let them eat bleach » ou « Donnie Antoinette » après ses déclarations du 23 avril 2020 sur l'utilisation du détergent ou des désinfectants ménagers comme moyens de lutter contre le virus :

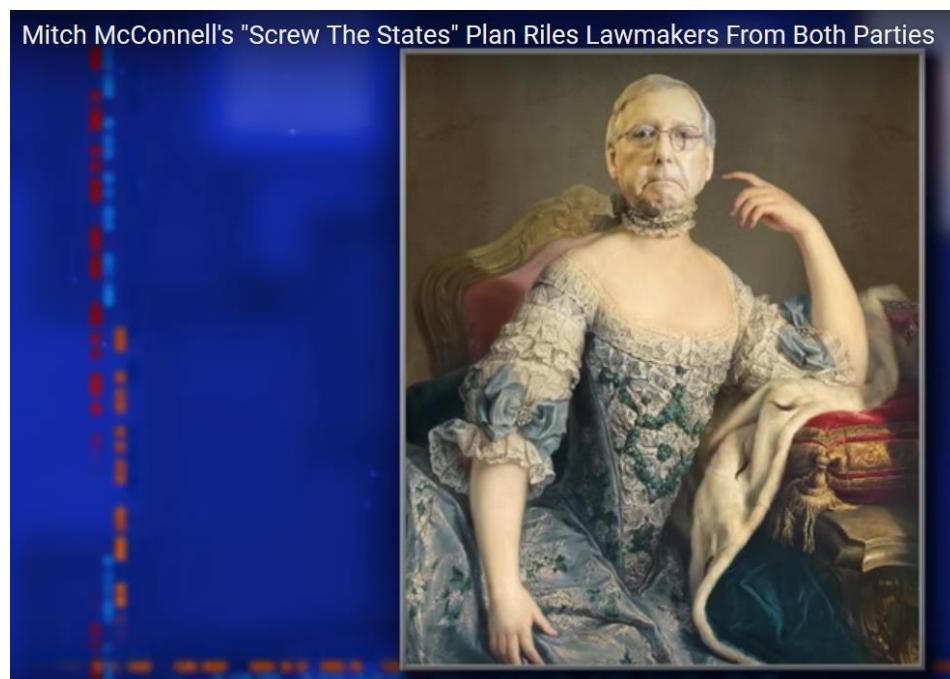
And then I see the disinfectant, where it knocks it out in a minute, (...) And is there a way we can do something like that, by injection inside or almost a cleaning?

⁵⁶³ Le représentant produit ainsi d'A.F. Branco, dessinateur pour le magazine populiste républicain *Legalinsurrection.com*

Because you see it gets in the lungs and it does a tremendous number on the lungs.

So it would be interesting to check that.⁵⁶⁴

Si les journaux reprennent le lendemain l'anecdote et la comparaison à Marie-Antoinette, le président n'est pas le seul à faire les frais de la comparaison. Mitch McConnell, Républicain chef de la majorité au Sénat est ainsi appelé le 23 avril 2020 « The Marie Antoinette of the Senate » par le représentant Peter T. King pourtant du même parti⁵⁶⁵. Par l'effet d'amplification des médias, il fait l'objet d'un montage satirique dans l'émission du *Late Show* de Stephen Colbert le 24 avril 2020 :



(Capture d'écran)

Au-delà de l'effet d'entraînement que cause le nom de la reine, on remarque que c'est le même collage utilisé quelques années plus tôt par l'émission *Full Frontal* avec Samantha Bee. Le même

⁵⁶⁴ Conférence de presse du président des Etats-Unis du jeudi 23 avril 2020. Le président conseille ce recours après l'évocation de rayons pour tuer le virus. Vidéo mise en ligne notamment sur le site de la BBC New York, <https://www.youtube.com/watch?v=zicGxU5MfwE>.

⁵⁶⁵ "To say that is 'free money' to provide funds for cops, firefighters, and healthcare workers makes McConnell the Marie-Antoinette of the Senate," Rep. Pete King (@RepPeteKing), *Twitter*, 23 avril 2020

tableau de Martin Von Meytens étant utilisé pour réaliser le blâme. Pourquoi ce choix d'une dauphine alors âgée de 13 ans sur le tableau plutôt que celui de reine à la rose ? On peut émettre l'hypothèse que le collage de Scott Walker provoqua beaucoup de réactions et fut un moyen efficace de toucher le public. On peut aussi se dire que les déclarations stupides correspondent plus aux propos d'un adolescent. La Marie-Antoinette à la rose étant en effet utilisée pour dénoncer les dettes des célébrités. Outre ces similarités, comme la citation de Peter King le montre, le recours au nom de la reine confirme que l'antonomase est bien un lieu commun apolitique et atemporel.

1. LES ETATS-UNIS COMME TERRE D'EXIL

La fascination américaine pour la reine de France ne date pas du XXI^e ni du XX^e siècle. En 1900, la journaliste américaine Jane Marsh Parker révèle dans un article du *New England*, journal de Boston, la légende entourant certains lieux du Maine ou de Pennsylvanie appelés du nom de la reine ou des membres de la famille royale. Si non loin de la Nouvelle-Orléans, nous trouvons une île nommée en mémoire au Dauphin « dauphin island »⁵⁶⁶, Jacques Tourneur réalise un film court en 1937 sur un Louis XVII vivant dans l'anonymat aux Etats-Unis⁵⁶⁷.

Ces derniers étaient en effet destinés à devenir les terres d'asile de la famille royale puis de la reine après la décapitation de Louis XVI. Du fait de l'échec ou de l'inaction des libérateurs, ces lieux sont cependant restés vides, portant le nom de la reine comme un nom fantôme. La présence aujourd'hui d'avatars « mémoriels » de la reine aux Etats-Unis parmi les célébrités ou

⁵⁶⁶ Tout d'abord appelée île Massacre, le nom actuel proviendrait de la Dauphine Marie-Adélaïde de Savoie en 1711 selon *l'Encyclopédie de l'Alabama*.

⁵⁶⁷ Tourneur, Jacques, *Le roi ses couronne*, 1937

les œuvres culturelles montre cependant que sous sa forme immatérielle de fantôme, ou plutôt de fiction, la reine a effectivement réalisé la traversée de l'Atlantique :

The writing of history very like that of writing romance (...) Writers of fiction have found in the many plots for the rescue of the royal family from the guillotine an inexhaustible mine, fragmentary and scattered as are the clues to many of the most famous conspiracies: and yet no one has woven into a romance the good ship *Sally* of Wiscasset, Madame La Val of Frenchman's Bay, and the King's House and the Queen's House in the forests of Pennsylvania (Parker 54).

Bien qu'une sorte de château s'élève dans la colonie, grande maison destinée d'après la légende à recevoir la reine, celle-ci n'y mit jamais les pieds. Assimilant l'Histoire à la fiction, Parker confirme la transformation de l'histoire de la famille royale en geste médiévale. Dans un récit objectif qui tente de démêler la fiction de l'histoire, Parker revient cependant sur le contexte de secret et de complot présent durant la période révolutionnaire ainsi que l'exode des Emigrés, se concentrant non sur la réalité des faits historiques mais sur leur légende, sur le conte :

That there should have been so unique a colony of French émigrés as that of Frenchtown in the township of Asylum on the Susquehanna less than a century ago and that it should have had such faint survival in local annals and traditions is passing strange (Parker 62).

Parker prend d'ailleurs des précautions pour nuancer ses affirmations, scandant à de nombreuses reprises *there are those who say*, « il y a ceux qui disent...certains disent », faisant écho à son introduction qui rapproche l'Histoire, les rumeurs historiques et les contes orientaux :

HAPPY those Arab commentators who, according to Renan, might write history unimpeded by demands for verification, to whom fact, tradition, rumor and

opinion were as one in the main, — their frequent use of "There are those who say" and of "There are others who say," followed by the commentators' acknowledged doubt, "Allah alam (God only knows)," provoking no captious criticism, the reader graciously accepting the responsibility of deciding what was fact and what was fiction, or neither, or both. It was a method that must have made the writing of history very like that of writing romance... (Parker 53)

Revenant ainsi sur les faits historiques avérés et les actions souterraines des différents conspirateurs⁵⁶⁸, Parker tente de clarifier l'historicité et la chronologie des événements, se perdant dans la multiplicité des figures historiques ainsi que dans les relations parfois douteuses qui les lient. Shéhérazade moderne, Parker se doit à chaque personnage cité d'effectuer une pause dans la narration, forcée de revenir sur les motivations du personnage mais aussi sur son passé qui l'amène au récit en cours. Elle réalise cependant un travail phénoménal pour résumer le projet d'évasion, remontant de la « colonie française » aux propriétaires fonciers et identifiant les différentes figures historiques potentiellement impliquées dans la tentative d'évasion tant du côté américain que du côté français. Elle évoque les rôles successifs et complémentaires de l'ambassadeur américain et gouverneur Morris, de La Fayette, Bouillé, Mme La Val, le vicomte de Noailles, Talon ou le colonel Swann avant d'aborder les moyens techniques et concrets du projet mais aussi les tractations financières. Le développement de la Révolution et notamment la prise des Tuileries met cependant fin à tous les espoirs d'évasion, le transfert de la famille royale dans un lieu sous haute surveillance ne permettant pas d'agir sans risques.

Le portrait de la reine effectué par Parker n'est cependant pas un éloge de cette dernière, la journaliste affirmant que la reine est la principale responsable de l'échec des tentatives de fuite,

⁵⁶⁸ Groupe secret, créé pour renverser un Etat ou un dirigeant or l'évasion de Louis XVI et Marie-Antoinette vise réellement à renverser la République.

et ceci par « caprice », refusant d'être redevable au marquis de La Fayette : « Lafayette would and could have accomplished the wished-for rescue more than once, save for the antipathy of the queen to himself » (Parker 56). Citant Mme Campan, femme de chambre de la reine, Parker prolonge curieusement le portrait fait par Thomas Jefferson d'une reine fière et têtue, manquant de bon sens et niant les obstacles et difficultés : “eager in the pursuit of pleasure and firm enough to hold to her desires or perish in their wreck”. Selon Parker, Marie-Antoinette aurait ainsi manqué différentes occasions de s'enfuir. On pourrait cependant nuancer cette affirmation, prêtant à La Fayette de bonnes intentions : le Héros des Deux Mondes, survivant à la Révolution française et visitant les Etats-Unis en 1824 y bénéficie en effet d'une image méliorative.

Only for the failure, at the last moment, of a plot for the deliverance of Marie-Antoinette, she would have been aboard the Sally with all that had been provided for furnishing a refuge for her in the United States (Parker 63).

Refuge américain où la reine aurait pu vivre, entourée de Nobles Emigrés ces terres d'asile ne sont pas habitées longtemps, par manque de finance, par l'attractivité d'autres grandes villes du Sud des Etats-Unis telle la Nouvelle Orléans et par la clémence de Napoléon qui autorise leur retour. L'existence de cette colonie de Nobles, nous interroge cependant sur les clichés de la France vue des Etats-Unis, appartenant à une élite et donc sur les produits français importés, produits de luxe.

L'article de Parker incarne par ailleurs une Amérique héroïque qui viendrait sauver la reine, la veuve avant l'orpheline⁵⁶⁹, permettant de s'acquitter de la dette morale envers la France contractée lors de la guerre d'Indépendance. Non acquittée, ce sera lors des conflits mondiaux du XXe siècle que les Américains pourront s'exclamer « Lafayette, nous voilà ! »⁵⁷⁰.

⁵⁶⁹ Marie-Thérèse de France, seule survivante de sa famille étant « sauvée » par l'Autriche ou l'Angleterre.

⁵⁷⁰ Phrase attribuée tout d'abord au Général Pershing le 4 juillet 1917 puis à Charles Stanton de l'Etat-Major avant d'être finalement attribuée au journaliste couvrant l'événement selon *France info* le 3 juillet 2017

The Sally had sailed from Paris immediately after the execution of Marie-Antoinette of which captain Clough had been an eyewitness, he bringing home with him a piece of the robe she wore on the guillotine, a relic treasured by his descendants unto this day.

Le terme de relique, s'attachant au tissu arraché à la robe de la reine, trésor chéri de génération en génération transforme la figure de la reine en sainte à l'image de ce qu'elle représentait sous l'Ancien Régime. L'éventualité du Capitaine Clough s'approchant de la guillotine pour en couper un morceau est cependant douteux au regard non seulement de la vigilance de la police mais aussi des délations après l'instauration de la loi des suspects en septembre 1793. La multiplicité des reliques de cheveux ou, comme pour Clough, saints suaires postérieurs à l'exécution de la reine montrent cependant que l'image sacrée de la reine va rapidement prendre les formes d'un commerce.

2. LA REINE COMME MECENE ET SYMBOLE D'UNE IMAGE DU LUXE.

La reine est en effet aujourd'hui associée au luxe mais aussi à toute une série d'objets qu'elle



« sponsorise » involontairement, que cela soit à la Conciergerie mais aussi dans différents lieux historiques français tels le Louvre ou Versailles :

(Photos personnelles à la Conciergerie, janvier 2020)

Les objets étiquetés Marie-Antoinette ont ainsi deux rôles qui peuvent se substituer l'un à l'autre : images du luxe français, ils sont des copies d'objets de valeur et donc de richesse mais aussi, sous leur forme de souvenirs, ils certifient de la présence du visiteur étranger. Les présentoirs proposent ainsi des porcelaines Gien, des macarons et bonbons de marque, s'inscrivant dans le cliché de la France du luxe traditionnel : celle du champagne, du foie gras mais aussi de la mode. Tout comme le discours promotionnel qui accompagnait la vente des bijoux Sotheby's⁵⁷¹, les présentoirs racontent une vision de la vie de la reine, servant une histoire au travers d'objets associés mentalement à Marie-Antoinette ou bien dérivés de l'image qu'elle véhicule. Aux côtés des porcelaines, tissus et produits culinaires se trouvent aussi des livres, notamment de cuisine tel *A la Table de Marie-Antoinette* de Michèle Villemur, proposant 40 recettes *simples* provenant de l'univers intime de la reine et du petit Hameau. Comble du luxe, le message promotionnel insiste d'ailleurs sur la simplicité de la cuisine via la quatrième de couverture :

Dans le cadre idyllique du Hameau de la Reine et du Petit Trianon où la reine se plaisait à vivre dans une simplicité d'un extrême raffinement (...) cuisine qu'elle aimait, champêtre et naturelle, dans l'esprit rousseauiste en vogue alors (...) des recettes faciles à réaliser pour une cuisine simple et délicate (Villemur, 4^e de couverture).

Sur un autre présentoir, les livres déclinent d'ailleurs les caractéristiques de Marie-Antoinette sous une forme de blason, ayant pour sujet la vie de la reine de France, parfois au travers de ses proches.

⁵⁷¹ La galerie a ainsi recours à un conte pour expliquer le voyage spatio-temporel surprenant des bijoux « According to Sotheby's, Marie-Antoinette placed all her jewels in a wooden chest in March 1791 and shipped them off to her nephew, the Austrian Emperor for safekeeping.... »

Les biographies du parfumeur de Marie-Antoinette, de son coiffeur ou de sa ministre des modes⁵⁷² sont démocratiquement placées aux côtés de la reine créant une sorte de flou. En effet, si certains ouvrages sont des études historiques sérieuses, d'autres sont des ouvrages autobiographiques de contemporains de la reine⁵⁷³ voire des fictions historiques⁵⁷⁴. Parfumeur, perruquier, habilleuse côtoient des lettres et mémoires auxquels nous pouvons joindre les lettres d'amour à Fersen et les ouvrages présentant la reine comme victime de la misogynie des Révolutionnaires, de leur xénophobie et de leur intolérance. Sont étonnamment absents les ouvrages recueillant les dépenses de la reine ayant creusé le déficit, les lettres codées de la reine pour communiquer les plans d'attaque à son frère ou son entêtement à ne pas vouloir se sauver. Dans une logique de vente, ce n'est donc pas Marie-Antoinette comme reine coupable qui fera l'objet d'un recueil, mais celle d'ingénue rebelle et amoureuse comme le roman épistolaire *I love you madly* d'Evelyne Farr⁵⁷⁵.

La France s'inscrit alors dans une situation quelque peu paradoxale puisqu'elle importe cette image de reine rebelle, déclinée aux Etats-Unis sous des formes les plus exubérantes et grotesques, pour les confronter avec une réalité historique qui maintiendrait cette idée de rébellion. Les titres qu'un client de la FNAC pourrait trouver sur un étalage mettent en effet la reine française dans la position d'une rebelle à la cour et à l'étiquette de Versailles, que ces titres soient de Simone de Bertièrre *Marie-Antoinette l'insoumise* ; Elisabeth Reynaud, *Marie-Antoinette l'indomptée* ou encore de Sylvie le Bras-Chauvot, *Marie-Antoinette l'affranchie* (avec le sous-titre *portrait inédit d'une icône de mode*). On notera au passage que si ces ouvrages sont contemporains les uns des

⁵⁷² Michelle Saporì, *Rose Bertin, couturière de Marie-Antoinette*, Perrin, 2010 ; Elisabeth de Feydeau, *l'Herbier de Marie-Antoinette*, Flammarion, 2012 ; Annie Duprat, *Marie-Antoinette, Images et visages d'une reine*, Autrement, 2013

⁵⁷³ *Mémoires de Mme Campan, première femme de chambre de Marie-Antoinette*, Mercure de France, 2017

⁵⁷⁴ *Les Adieux à la reine* de Chantal Thomas ; Frédéric Richaud, *Le coiffeur de Marie-Antoinette et autres oubliés de l'histoire*, Cherche Midi, 2016

⁵⁷⁵ Publié en 2016, l'ouvrage fait l'objet d'une traduction française la même année. Curieusement, le titre diffère et occulte la romance : *Marie-Antoinette et le Comte de Fersen, correspondance secrète*, l'Archipel, 2016

autres⁵⁷⁶, ils ne présentent pas sur leur couverture les portraits d'Elisabeth Vigée-Lebrun mais des tableaux un peu moins célèbres, bien que ne laissant aucun doute sur la figure historique. Les ouvrages de Le Bras Chauvot et Petitfils présentent ainsi le portrait peint en 1769 par Joseph Ducreux.

Si le *storytelling* s'attache à vendre un objet, souvenir touristique de voyageurs américains, c'est que la France reste une destination touristique attractive dont Marie-Antoinette devient un activateur mémoriel. La fascination pour une France luxueuse est ainsi aujourd'hui perceptible dans l'utilisation parfois paradoxalement simultanée de la fleur de lys et de la tour Eiffel pour désigner les commerces d'inspiration française. La superposition contradictoire entre le symbole d'une France de l'Ancien Régime, voire de son système pénal⁵⁷⁷, et d'une France démocratique, montre aussi la fascination continue qu'exerce le fantasme d'une France synonyme de luxe, première destination touristique au monde selon le site *World Atlas* : « Much like France is the most visited of the world's countries, its capital city of Paris is the most visited city in the world », Paris n'arrive cependant qu'à la 10e position de destination de voyage des citoyens américains⁵⁷⁸. Pays connu par son image plus que dans sa réalité, la représentation de l'image de la France est telle celle de Marie-Antoinette, un fantasme de luxe détaché de la réalité.

⁵⁷⁶ 5 février 2020 pour l'ouvrage de Le Bras-Chauvot ; 13 février 2020 pour l'ouvrage de Reynaud ; 12 mars 2020 pour l'ouvrage de Jean-Christophe Petitfils. L'ouvrage de Simone de Berthière est cependant plus ancien et date de 2003.

⁵⁷⁷ La Fleur de Lys était la marque infame des criminels et bagnards.

⁵⁷⁸ Kiprop, Victor. "The 10 Most Popular International Vacations by Americans." *WorldAtlas*, Mar. 29, 2018.

3. FASCINATION ET *STORYTELLING* COMME MOYENS D'ENSEIGNEMENT SUBJECTIFS

Guy Spielmann, dans son article sur « Marie-Antoinette et ses avatars » s'interroge sur la popularité de la reine qui, selon lui, fascine un public international et non spécialiste. Enumérant les différents avatars contemporains de la reine, Spielmann réduit la figure à un style « M.A. », détaché de la figure historique :

Pourquoi Marie-Antoinette continue de fasciner à travers le monde, des millions de gens qui n'ont de l'histoire de France que de très vagues notions, mais qui consacrent une partie de leur temps et de leur budget à la consommation de produits directement ou indirectement liés à la reine (Spielmann, 371).

Spielmann ne répond cependant pas à sa question dont le choix des termes, cependant dans leur formulation, apporte des éclaircissements. L'étymologie du terme de fascination, du latin *fascinare* désigne ainsi tout d'abord « enchanter » et « charmer par magie ». Dans son article de l'*Encyclopédie*, Aumont Barthez associe en 1751 le terme de « fascination » à un phénomène négatif et magique. Il la définit comme un « maléfice produit par une imagination forte, qui agit sur un esprit ou un corps faible ». Listant ensuite des cas historiques ou médicaux voire sociologique, il annonce que « la fascination est le plus universel de tous les maux (...) parce que les hommes séduits par leurs passions et leur imagination font entre eux (sic) un commerce perpétuel d'erreurs⁵⁷⁹. ». On se souvient que le verbe séduit, s'il a pris un sens sexuel positif actuel provient d'un sème originel négatif. Il provient du latin « *se ducere* », détourner. Par extension, le séducteur est celui qui détourne du droit chemin, celui qui égare autrui. Concluant son article, Aumont Barthez liste les synonymes de fascination : « enchantement, charme, sorcellerie », soit

⁵⁷⁹ Barthez, « FASCINATION », in Diderot, *Encyclopédie*, 1751

exactement la superstition que les philosophes des Lumières et auteurs de *l'Encyclopédie* combattent⁵⁸⁰. La dénotation du terme est d'ailleurs encore aujourd'hui négative, le CNRTL précisant : « immobiliser par la seule fixité du regard », et citant comme exemple la stratégie d'attaque du serpent. C'est le terme figuré ainsi que celui d'analogie qui reviennent sur les sens « d'attirer » et « de captiver par l'éclat », prenant l'exemple... du luxe. Ce serait bien l'image de la reine comme luxe qui fascine, immobilise, inspire des œuvres élogieuses et blâmes. Modèle à suivre, objet de jalousie ou de répulsion.

Si cette fascination semble à postériori liée à la débauche ostentatoire et l'exubérance qu'on associe à son personnage historique, elle semble générée dans un premier temps par un sentiment d'admiration. Lors de l'arrivée en France de la dauphine en 1770, Caroline Weber note que la future reine suscitait l'admiration des foules, admiration orchestrée par l'Etat français via la parution de quatrains et d'éloges poétiques. Weber cite plusieurs quatrains contemporains, distribués ou publiés dans *le Mercure galant*⁵⁸¹ précédant l'apparition publique de la dauphine en France.

Over the course of her journey, the princess impressed her new subjects at each stop along the way. In all the towns she visited, residents welcomed her with great circumstance and pomp (...) With her French clothes and her French speech, she **everywhere** elicited euphoric shouts of « how pretty she is, our Dauphine ! » and she responded to the compliments with modesty and grace. “It did not take long”, her old friend Joseph Weber asserted, “for **everyone** to be convinced that the beauty

⁵⁸⁰ C'est aussi le sens donné par Prévost et Duboille dans leur *Dictionnaire portatif des mots françois* (1788) « FASCINATION Mot tiré du latin qui se prend pour charme, enchantement. (...) On lui a fasciné les yeux, c'est-à-dire, on les lui a comme charmés pour lui faire voir les choses dans un certain aspect ».

⁵⁸¹ Weber pages 22, 27 et 44. L'origine des quatrains est cependant floue et seule l'auteure Mademoiselle Cosson de la Cressonnière est citée par Weber.

of her soul was equal to the beauty of her person" (Weber 37, mots que nous avons mis en gras)

Cet accueil favorable de la population est marqué par son espoir de quitter la période pessimiste et sombre de la défaite de la Guerre de Sept Ans en 1763 et de la victoire « sans gain » de la guerre de Succession d'Autriche en 1747. Le report de ces espoirs sur une nouvelle génération de dauphins ravive la confiance de la population dans le système monarchique et son lien avec son roi, à une époque où le règne de Louis XV était marqué d'un sentiment de méfiances et de doutes, notamment lors du conflit de Maupeou, du renvoi des parlements ou de l'attentat de Damiens qui avait remis en question la conduite du roi et l'immortalité de son corps royal. Citant les mémoires de Joseph Weber, Caroline Weber fait de l'arrivée de la dauphine en France un moment de liesse totale. Elle cite ainsi qu'à Strasbourg, les pauvres et indigents négligeaient la nourriture gratuite du fait de leur stupéfaction et admiration : « Mademoiselle de Waldner was surprised to notice that even the most impoverished revelers largely ignored the free foodstuffs, so awed were they by the splendor » (Weber 36). Citant les mémoires de deux témoins contemporains, Weber prend cependant pour vérité leur jugement oubliant le niveau social de ces auteurs. Waldner est en effet la baronne d'Oberkirch et Joseph Wéber était le frère de lait de Marie-Antoinette, pensionnaire du duc de Saxe. Tous deux jugent une population à laquelle ils n'appartiennent pas et à laquelle ils ne peuvent s'identifier, le sentiment de joie absolue transpirant à travers le texte de Weber qui utilise les termes « everywhere » et « everyone » semble refléter une idéalisation du témoin plus qu'une réalité. Il semble d'ailleurs surprenant que cette admiration soit tellement totale alors que l'Autriche était un pays ennemi lors de la guerre de sept ans et que selon Thomas Kaiser, le peuple français était austrophobe⁵⁸².

⁵⁸² Kaiser, Thomas, "Who's afraid of Marie-Antoinette ? Diplomacy, Autrophobia and the Queen", *French History*, n°3, 2000

L'admiration et l'éblouissement associés à la découverte de la dauphine ne sont cependant pas des termes totalement mélioratifs au XVIIIe siècle. Dans leur article ADMIRATION, d'Alembert et Diderot évoquent ce terme comme une conséquence de l'ignorance, même si le terme est globalement positif : « Nous n'admirons guère que ce qui est au-dessus de nos forces ou connaissances. Ainsi l'admiration est fille tantôt de notre ignorance, tantôt de notre incapacité ». L'éblouissement, quant à lui ne fait pas l'objet d'un article dans *l'Encyclopédie*. Dans le dictionnaire de l'Académie Française, il est présenté comme lié à un phénomène physique ou médical « difficulté de voir par trop de lumière (...) difficulté de voir, causée par quelque vapeur ou par quelque autre cause intérieure »⁵⁸³. Le terme, provenant du langage scientifique et synonyme de déficience entre ensuite dans le langage courant, le CNRTL nous donnant : « au fig. Profonde admiration pouvant aller jusqu'à l'aveuglement ». C'est ce sens qui se cache derrière l'utilisation de Marie-Antoinette : l'importance démesurée de ce personnage distrait en dissimulant les inégalités sociales, détournant la phrase de Bourdieu de cacher en montrant. Montrer Marie-Antoinette, c'est « montrer, mais de telle manière qu'on ne le montre pas ou qu'on le rend insignifiant, ou en le construisant de telle manière qu'on le rend insignifiant » (Bourdieu). L'évolution sémantique ne retient de ces termes que leurs connotations positives en dépit de leur origine dépréciative. De la même manière, l'image de Marie-Antoinette s'est idéalisée avec le temps.

Dans la conclusion de son ouvrage biographique consacré aux liens entre la reine et la mode, Caroline Weber ne peut s'empêcher d'être elle-même fascinée par le personnage de la reine, ce qui lui fait oublier aussi bien son destin que les blâmes associés à son personnage :

⁵⁸³ ESBLOUISSEMENT, *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694)

Initially failing to notice the small wooden guillotine that hung, swathed in tattered white netting, from the ceiling next to a crazy chandelier festooned with metal whisks and wooden spoons, I stood at the window transfixed, hopelessly enthralled. Worthy heirs to the ingenious Rose Bertin, the creators of both the display (Simon Doonan and the outfit (Olivier Theyskens) had all at once made me desperate to have a royal Christmas, to deck myself out like a movie-star queen ; I wanted the dove-gray jacket. I wanted the frilly white blouse. I even wanted the Duncan Hines cake mix, not to mention the kitchen appliance chandelier (Weber 290)

Dans cet extrait, Weber, bien qu'ayant spécifiquement travaillé sur la manière qu'avait la reine de concevoir la mode comme un message politique et une réponse diplomatique, se laisse séduire par des créations vestimentaires ou de luxe qui mettent en scène en 2005 un mannequin de mode, avatar de la reine semblable aux poupées Pandores. La fascination « hopelessly enthralled » dont est sujette Weber est en effet celle d'un désir de possession et l'imitation d'une apparence luxueuse et aristocratique, traduction économique bourgeoise consumériste comme elle l'avoue :

I had remembered Marie-Antoinette – only to forget her. I had forgotten Marie-Antoinette in the sense that during her lifetime, her clothing assumed a tremendous political significance that has all but disappeared from our present-day variations on her stylish myth, and which was certainly absent from the shallow, consumerist craving that beset me (Weber 290).

Cette fascination dont est sujette Weber invite à une relecture de l'ouvrage. Elle se retrouve ainsi à différents niveaux du livre, que cela soit dans la sélection des épisodes que Weber raconte ou l'alternance entre les épisodes précisément documentés et ceux plus flous dans la chronologie. Weber omet ainsi certains événements, s'intéressant uniquement à ceux soutenant sa thèse, à savoir

qu'à travers ses choix vestimentaire et donc la mode, la reine exprimait des messages politiques. Bien que décrivant largement la scène de la tapisserie de Médée et Jason lors de son passage de l'Autriche vers la France, ainsi que son impact supposé sur la reine, Weber ne décrit pas les conséquences des festivités du mariage à Paris lorsque le 30 mai 1780, un feu d'artifice est tiré en son honneur, causant la mort de 132 personnes :

The wedding celebration continued for nine more days and nights (...) Louis XV launched a fireworks display – postponed from the first night because of heavy rains – by flinging a flaming spear from an open window in the Hall of Mirrors. The spectacle involved a volcanic eruption of fireworks over the palace garden's Temple of the Sun and culminated in the simultaneous detonation of twenty thousand of rockets that crashed through the darken like falling stars (Weber 47).

Occupée à décrire le faste du mariage, Weber perd de vue les conséquences humaines de cette même célébration. Elle ne parle pas non plus du sentiment de méfiance de la population et du divorce entre la population ignorée et la cour qui n'y fait pas attention en voulant éblouir. Bien que citant à de nombreuses occasions le duc de Croÿ dans son chapitre 5 « The pouf ascendant », elle ne le mentionne pas alors qu'il est aussi un témoin de ce désastre du feu d'artifice :

Chacun ne parlait que des monceaux de morts qu'il avait vus. Je crus que c'était exagération, mais, le lendemain, je fis vérifier cela à la police. Il y avait de rassemblés cent trente-deux corps morts, dont quatre-vingt-trois femmes et quarante-neuf hommes. (...) On ne transporta, d'abord, que vingt-six blessés, mais beaucoup d'autres se traînèrent et moururent le jour d'après, de sorte qu'on n'entendait parler que comme des suites d'un combat. (Croÿ 420)

Cette fascination peut aussi s'appliquer à certains spécialistes de la reine comme Cécile Berly qui dans son article de 2003, « Marie-Antoinette sur le net », avait fait le choix de quatre sites internet élogieux et avait tu l'antonomase du blâme économique. Cette fascination cible cependant au premier plan la figure historique, elle-même victime fascinée par ses goûts, tout autant du luxe que de la simplicité rousseauiste qu'elle, finalement, n'a jamais pu comprendre. Nous-mêmes, ne serions-nous pas fascinés par le thème du luxe, objet hors d'atteinte pour ceux qui ne le possèdent pas, objet de désir et de convoitise mais aussi devoir d'ostension pour ceux qui le possèdent ?

Cette fascination transforme donc le discours, le contaminant par une approche intime appelée le *Storytelling*. « Nouvelle » discipline dans les grandes écoles françaises, ce discours hérité du conte a ainsi quitté le domaine du commercial pour toucher aussi bien celui de la politique que de l'Histoire. Dans un article du *Monde*, cette discipline devient d'ailleurs l'épreuve d'admission scolaire de Sciences Po, remplaçant la constitution de dossier et les épreuves écrites dès 2021 :

*« Aujourd'hui, je vais vous raconter l'histoire d'un jeune homme qui voulait devenir président de la République », commence Michaël, 16 ans, face à la classe. (...) Ce jour-là, ils apprennent à intégrer le « storytelling » dans leurs discours. (...) L'identification permet de raccrocher l'essence du discours au vécu de chacun et, ainsi, de capter l'attention de tout l'auditoire (...) Le storytelling peut servir en toutes circonstances, rappelle Nelson Kamen. « C'est surtout un point essentiel pour des oraux de concours, qui demandent une mise en scène de sa personnalité et de son parcours », ajoute-t-il.*⁵⁸⁴

⁵⁸⁴ Raybaud, Alice, « L'oral, nouvel élément clé de la sélection dans l'enseignement supérieur », *le Monde*, 19 janvier 2020

Si l'article de Jane Marsh Parker montre que cette manière d'écrire permet de résoudre les problèmes posés par l'Histoire, ayant recours à la forme du conte pour explorer les hypothèses historiques, ce n'est malheureusement pas le cas d'une forme de vulgarisation de l'Histoire passant par l'intime et les faits divers, énonçant des faits subjectifs, parfois erronés. Des anecdotes à priori inutiles surgissent donc au détour d'une phrase créant un effet de vraisemblance et montrant que l'auteur est passionné par son sujet. Dans *Queen of Fashion*, Caroline Weber nous fait revivre la vie de la dauphine devenue reine, passant par les petites anecdotes et les événements. S'appuyant sur les autobiographies des contemporains, elle affirme au détour d'analyses et de la narration d'événements historiques des anecdotes et faits divers quelque peu surprenants : que Marie-Antoinette n'aimait pas les gens laids, que la dauphine s'est jetée dans les bras de Mme de Noailles dès sa première rencontre, que les courtisans gloussaient à chaque écart de l'étiquette, que Louis XVI était dodu ou que son chien, Mops, a pleuré lors de leur séparation sur l'île (Weber 35).

Bien que plaisants, ces événements sont inutiles à la démonstration, subjectifs mais aussi parfois erronés. Weber cite ainsi comme source les mémoires de Léonard, *Souvenirs de Léonard, coiffeur de la reine Marie-Antoinette* mémoires apocryphes⁵⁸⁵. Ces faits tendent cependant à provoquer une identification chez le lecteur et à susciter de la compassion jetant l'opprobre sur l'exécution de cette dernière : reine victime, vulnérable, solitaire et étrangère.

4. CONCLUSION : MARIE-ANTOINETTE COMME ANTI-MARIANNE

Peinte dans les pamphlets de la fin du XVIIIe siècle comme une reine décadente, excessive, nymphomane et extravagante, Marie-Antoinette a effectivement été une cible privilégiée comme

⁵⁸⁵ attribués à Soulavie, Louis-François l'Héritier ou Etienne-Léon de Lamothe Gagnon

l'atteste l'abondante littérature de ceux que Darnton appelle les « Rousseau des Ruisseaux »⁵⁸⁶. Dans ces différentes œuvres implicitement politiques sous couvert de pornographie ou de libertinage, la vie privée fictive d'une reine immorale est révélée. La reine est ainsi accusée de coucher avec son beau-frère Artois mais aussi avec tout un ensemble d'hommes célèbres, remettant en question par exemple la paternité du dauphin. Ces écrits sont secondés par différentes caricatures injurieuses, qui passent par la pornographie ou la mythologie. Au-delà de l'attaque personnelle faite à la reine, c'est à une classe sociale et à son système économique que les écrits et caricatures s'opposent. Comme le montrent les travaux de Darnton et de Baecque, l'assimilation de Marie-Antoinette à une nymphomane perverse n'était ni innovante ni déduite de l'observation d'écarts de conduite supposés de la reine mais un lieu commun dans la critique de la noblesse. Ces historiens font d'ailleurs remonter l'image du noble décadent au début du siècle par les mœurs dissolues de Louis XV puis par la relative liberté de la presse autorisée par Louis XVI. Sous le règne de ce dernier, les pamphlets libertins et pornographiques montrent bien l'opposition entre le peuple sain et cette classe noble soi-disant dégénérée :

Impotent, riddled with venereal disease, wholly given over to distempered, narcissistic pleasures, the aristocrat was depicted as irrevocably destined for the dustbin of history. The literary invention of the degenerate aristocrat was a masterpiece of propagandistic moral destabilization: he became the symbol of a society the pamphlets presented as worn out. In contrast (...) More controlled, hygienic and virile, the sexual practices of the republicans were presented as the antithesis of the orgies imputed to the old order (De Baecque 169).

⁵⁸⁶ Avec des titres tels : *Bordel Royal, l'Autrichienne en goguette, les Amours de Charlot et Toinette, la naissance du dauphin dévoilée*.

Robespierre se servira de cette image pour en prendre le contrepied et instaurer une République de la Vertu. Les valeurs prônées par cette nouvelle République seront donc opposées à celles imputées aux Nobles, soit :

Le commerce, la source de la richesse publique, et non pas seulement de l'opulence monstrueuse de quelques maisons (...) Nous voulons substituer dans notre pays la morale à l'égoïsme, (...) l'amour de la gloire à l'amour de l'argent (...) c'est-à-dire toutes les vertus et tous les miracles de la république à tous les vices et à tous les ridicules de la monarchie.

A l'extravagance de l'Ancien Régime, Robespierre prétend substituer la simplicité ; à la démesure, la mesure et aux partenaires multiples, la fidélité monogame et donc, de manière anticipée à Marie-Antoinette, Marianne. A travers la célébration du 14 juillet, nous sommes face à un combat d'images, chacune symbole d'un modèle économique différent entre les Etats-Unis et la France.

Versant démocrate de Marie-Antoinette, Marianne est internationalement popularisée via le tableau de 1830 de Delacroix *La liberté guidant le peuple*. Le personnage du tableau, pris souvent par erreur pour une contemporaine de la Révolution française, figure ainsi comme illustration, plutôt positive, de 1789, comme le démontre son emploi dans les affiches promotionnelles de la pièce de théâtre de Gunderson. Allégorie d'origine obscure, Marianne semble effectivement « naître » avec la Révolution, l'historien Maurice Agulhon la définissant comme la rencontre entre une déesse anonyme de la liberté ou de la République et le nom campagnard de Marie-Anne ou Marianne. Son origine est cependant ambiguë, Agulhon admettant que l'origine du nom propre est toujours un mystère et avançant l'hypothèse qu'il aurait été généré par la Contre-Révolution pour se moquer de la République : « Affubler la République du nom de Marianne, c'était une façon de dire : voilà, maintenant, c'est une « bonne femme », pour ne pas dire

une paysanne, qui gouverne, cela étant dit avec un ton de mépris⁵⁸⁷ ».



Clément Alexandre, *La France Républicaine*, 1792

Attestée anonymement dès la Révolution française, son nom semble révélé à postériori pour faire l'objet de concours aussi bien dans la représentation de timbres pour la république française que pour les bustes dans les mairies. Au XIXe siècle, une autre figure fictive française vient marquer internationalement les esprits, celle de Cosette, jeune Marianne enfant du peuple. La compétition entre Marianne et Marie-Antoinette illustrerait donc l'opposition entre la monarchie et la république : au luxe « royal » de la reine de France s'oppose la misère « populaire » de Marianne ou de Cosette. C'est donc bien un différend économique qui oppose les deux figures et à travers cette vision, une conception aujourd'hui politique⁵⁸⁸.

Cette préférence atlantique d'incarner Marie-Antoinette plutôt que Marianne pour illustrer la France tiendrait peut-être au fantasme que chacune des figures génère. Dans les anciens Etats colonisés par la France, que ce soit le Sud des Etats-Unis ou le Canada, cette fascination pourrait finalement trouver une origine psychanalytique. Lynn Hunt, dans *Family Romance*, se sert ainsi

⁵⁸⁷ Winock, Michel, « Les aventures de Marianne », *Histoire*, avril 1979

⁵⁸⁸ Doit-on aussi y voir l'opposition entre le capitalisme et le socialisme ?

de la théorie psychanalytique de Freud pour l'appliquer aux Révolutionnaires : ces derniers seraient en quête d'un nouveau modèle familial pour remplacer les parents royaux « déficients ».

By Family Romance », Freud meant the neurotic's fantasy of « getting free from the parents of whom he now has a low opinion and of replacing them by others, who, as a rule, are of higher social standing (Hunt, xiii).

Jouant avec la dénotation du terme de fraternité et mettant ce terme en relation avec le tournant misogyne que prit le mouvement révolutionnaire, Hunt montre ainsi que dès leur langage, les Révolutionnaires avaient l'idée de tuer le père pour établir une confrérie, fratrie d'hommes égaux. Les Etats-Unis ont cependant connu la même scission avec l'Angleterre, se séparant avec violence de leur père George III et, laissant transparaître leur indépendance à travers un champ lexical, lui aussi familial, de « fils » et « filles » de la liberté.

Doit-on voir dans ce choix de Marie-Antoinette une quête de parents royaux effaçant ce passé égalitaire qui met au même niveau les anciens maîtres et anciens valets ? Doit-on voir dans cette reine la volonté de rétablir une distinction ? Est-ce que cette aspiration de grandeur trouve sa raison dans la dissimulation du passé des « premiers » colons, ancien forçats ou d'« indésirables » de l'ancien monde ?



Anonyme, autocollant de rue, photo personnelle.

Cette affiche, scotchée devant chez moi à Paris en décembre 2019 n'est revendiquée par aucun parti politique ni groupuscule ou communauté. Les recherches *Google* s'avèrent infructueuses⁵⁸⁹ et son message, paradoxal, semble tout à la fois servir le discours politique de gauche que d'extrême droite, critiquant l'aspect mercantile et commercial de la France qui se vend au plus offrant, voire aux étrangers. Si on suppose que c'est de la droite que vient la critique, on pourrait supposer que c'est une personnalité de gauche telle Anne Hidalgo ou François Hollande, ou encore le Magazine *Marianne* qui est visé⁵⁹⁰⁵⁹¹. Au contraire de Marie-Antoinette, Marianne n'est pas une vraie femme. Elle partage cependant la condition de cette dernière, étant attaquée par des anonymes sur son corps physique, et via des allusions sexuelles, montrant une constante dans les

⁵⁸⁹ La légende de l'image s'approche de celui d'une adresse twitter dont le compte « Claire Nationaliste traditionaliste » a été suspendu

⁵⁹⁰ Le pamphlet anonyme cible peut-être la Marianne choisie en 2013 par François Hollande, soit Inna Schevchenko, une Femen, choix contre lequel la droite traditionnelle et la « manif pour tous » s'étaient opposées, ce que rappelle le magazine *l'Express* le 15 juillet 2013 « le visage de la nouvelle Marianne inspiré par une Femen »

⁵⁹¹ ce dernier ayant pris une nouvelle direction politique avec Natacha Polony en 2018 lors de son rachat par le milliardaire tchèque Daniel Kretinsky. « A *Marianne*, Natacha Polony assume son virage éditorial plus souverainiste », *Le Monde*, 10 octobre 2019

moyens de diffamation et la pratique des placards. Le costume en latex desservirait cependant le message, le modèle présenté malgré son apparence de prostituée ne semble pas soumis⁵⁹².

Cette image propose aussi une autre lecture : si Marie-Antoinette a réellement existé, a souffert sur la guillotine, est morte et ressuscitée dans les imaginaires pour surgir dans notre quotidien, que penser de cette utilisation de Marianne qui n'a pas réellement existé mais est montrée comme une femme réelle, ici blonde ou brune dans certaines de ses incarnations précédentes⁵⁹³ ? Pouvant tout autant être dégradée par les critiques donc finalement vivante, elle donne un visage à toutes les femmes anonymes, absentes de l'Histoire. Une recherche *Google Image* permet de retrouver le modèle issu d'une publicité pour la combinaison en PVC proposée par le site *Cdiscount* (en rupture de stock) avec un argumentaire de vente assez intrigant : « Combinaison Catin en PVC. Rôdez dans les rues à l'affut d'un peu piment, vêtue de cette combinaison rouge sensuelle (...) Superbe ! ». Outre l'originalité du nom de la marque « Honour », du nom du vêtement « Combinaison catin PVC » le discours est pour le moins provocateur et ironique : invitant les clients à s'habiller « honorablement » en « catin » et « rôder » dans les rues... pour attirer d'autres types de clients ?

⁵⁹² Elle ne ferait donc pas parti du mouvement « ni pute, ni soumise ».

⁵⁹³ Audy, Vincent, « Evelyne Thomas, Mireille Mathieu... voir Bardot, Deneuve, Casta... Elles ont incarné Marianne avant (peut-être) Simone Veil » *Sud-Ouest*, 13 février 2019.

ANNEXES

Table des annexes :

Introduction :	469
Annexe 1 : <i>Marie-Antoinette</i> , Boyfriend et Big Freedia	469
Annexe 2 : Blog sur le mariage à la Nouvelle-Orléans :	470
Annexe 3 : Southern Decadence	470
Annexe 4 : Célébration du 14 juillet	472
Chapitre I, A	473
Annexe 1 : Recherche Google sur les objets associés à Marie-Antoinette	473
Annexe 2 : situation familiale aujourd'hui et à la fin du XVIIIe siècle	474
Chapitre I, B :	474
Annexe 1 : Sponsors, générique de fin du film de Sofia Coppola <i>Marie-Antoinette</i> , 2006.....	474
Annexe 3 : de Poule d'Autr(u/i)che à Hortense.....	476
Chapitre II, A :	476
Annexe 1 : tableau sélectionné pour les blâmes	477
Annexe 2 : Melania Trump dans Vanity Fair	477
Annexe 3 : « Marie-Antoinette moments », de la comparaison à la métaphore.....	477
Chapitre II, B :	478
Annexe 1 : Comparaison entre les deux pays sur la situation des inégalités de richesse	478

Annexe 2 : Marie-Antoinette comme caricature galvaudée	479
Annexe 4 : Médiasphères selon Régis Debray	480
Chapitre III, A :	481
Annexe 1 : « We the People », Constitution des Etats-Unis	481
Annexe 2 : Sur <i>Moulin Rouge</i> :	481
Chapitre III, C :	482
Annexe 1 : The contrasts	482
Annexe 2 : Paroles de la chanson Hey Hey, Hey	483
Annexe 3 : Entretien de Chantal Thomas:.....	483
Chapitre IV, A :	484
Annexe 1 : Séparations de Louis XVI et sa famille au Temple.....	484
Annexe 3 : Entretien avec Jean-François Balmer, interprète de Louis XVI et Charles Bovary.....	486
Chapitre IV, B :	486
Annexe 1 : Illustrations et gravures du XVIIIe sur les robes fleuries:.....	486
Annexe 2 : Après la main verte, la tête verte.....	486
Annexe 3 : Couverture de l'album de Madonna <i>Like a Prayer</i> en 1989.	487
Annexe 5 : <i>Marie-Antoinette La reine fantôme</i> d'Annie et Rodolphe Goetzinger, 2011	489
Annexe 6 : Les Gobelins lors de l'exposition de Pierre et Gilles	490
Annexe 7 : Une du magazine <i>Têtu</i>	491
Chapitre IV, C :	492

Annexe 1 : <i>Director's cut</i> du clip de Beyoncé <i>Promo</i>	492
Annexe 2 : Prix moyens des billets pour le spectacle.	493
Annexe 3 : Prix d'un billet pour assister à la comédie musicale <i>Hamilton</i>	494
Annexe 4 : Camila Cabelo pour l'émission du <i>Saturday Night Live</i> du 12 octobre 2019	494
Annexe 5 : Nicki Minaj et sa reproduction Barbie	495
Annexe 6 : Poupée Ali Wong dans l'article du <i>Vanity Fair</i>	495
Annexe 7 : Dames d'atours de Katy Perry dans le clip « Hey, Hey, Hey ».....	496
Chapitre V, A :	497
Annexe 1 : Adaptations cinématographiques du personnage de la reine.....	497
Annexe 2 : Financement du cinéma français.....	498
Annexe 3 : Programme d'Histoire de la classe de Première générale	498
Chapitre V, B :	499
Annexes 1: affiches de la pièce d'Adjmi dans différentes villes des Etats-Unis.....	499
Annexe 2 : Photographies promotionnelles de la pièce du Steppenwolf	506
Annexe 3 : Commémorations françaises.....	507
Annexe 4 : Réponse à l'obsession de comparer la reine à un papillon.	507
Chapitre V, C :	509
Annexe 1 : <i>Revolutionists</i> , affiches promotionnelles.....	509
Annexe 2 : portrait de Marie-Antoinette à la conciergerie.....	515
Annexe 3 : Symboles féministes de 1967	516

biographie de Lauren Gunderson.....	516
Conclusion :	517
Annexe 1 : Marianne catin	517
Annexe 2 : Présentoir FNAC mettant en avant le côté rebelle de la reine.....	518

Introduction :

Annexe 1 : *Marie-Antoinette*, Boyfriend et Big Freedia

[Big Freedia] Livin' fabulous, livin' lavish, livin' stylish Flamboyant, extravagant, livin' lavish Yeah, I'm a bad bitch [Boyfriend] I'ma roll up in a golden carriage Four, five, six white stallions that match what I'm wearin' I walk in and my status is apparent And I fan myself with feathers while I yawn, an heiress My hair, my nails, and the heels that I'm on I look like the candy I got on my arm Because it's the candy I got on my arm I got her imported, she came from Mulan But nothing I'm on was made in Taiwan My jacket, my sheets, and my curtains chiffon Too much of a good thing won't do me no harm Too much of a good thing won't do me no harm [Boyfriend, (Big Freedia)] I want a hundred commas on my check (Ching ching) I wanna spend about a million dollars in one breath Wanna go so hard, I might just lose my head (Her head!) I wanna live expensive like Marie-Antoinette (Antoin-) Marie Antoin-, -rie Antoinette Ma -rie -rie -rie Antoin-, -rie Antoinette Marie Antoin-, -rie Antoinette (Marie, Marie, Marie Antoin-) Wanna live expensive like Marie-Antoinette Let them eat cake, let them eat cake, let them eat cake, (Eat it) let them eat it (You got to eat that cake)	[Boyfriend, (Big Freedia)] I don't pop bottles, I drink champagne off the font (Font, font, font) And I need a red carpet when I drive on the 405 Don't want no drama in my life Unless it's front row at the opera house with Madame Butterfly My chef, my chauffeur, and butler and spy I come recommended, they come from Versailles They come when I call, they're all standing by My shrink and my Xanax in oversupply Everyone jealous, and I can see why My diamonds so sharp that I cut like a knife Too much of a good thing, I can't wait to die Too much of a good thing, I can't wait to die You can call me the queen of debt (Queen!) 'Cause I just spent about a million dollars in one breath (Ching ching) And I go so hard I might just lose my head (Her head!) Livin' life expensive like Marie-Antoinette Marie Antoin-, -rie Antoinette Ma -rie -rie -rie Antoin-, -rie Antoinette (Marie!) Marie Antoin-, -rie Antoinette Wanna live expensive like Marie-Antoinette (Marie!) Let them eat cake, let them eat cake, let them eat cake, let them eat it (You gotta, you gotta eat that cake) Let them eat cake, let them eat cake, let them eat cake, let them eat it (You gotta, you gotta--) [Big Freedia]

Let them eat cake, let them eat cake, let them eat cake, let them eat it (You gotta, you gotta, you gotta eat that cake) [Big Freedia] (Eat it) Slice, slice, slice, slice, slice, slice You got to eat that cake	Swipe it, slide it, I'm out the door I put it in my car and close the door Wrap it, unwrap it, and put it on Can't wait to get to the house and try it on, uh Livin' fabulous, livin' lavish, livin' stylish Flamboyant, extravagant, livin' fabulous, livin' lavish Yeah, I'm a bad bitch

I'm Your Boyfriend Productions, 2016

Annexe 2 : Blog sur le mariage à la Nouvelle-Orléans :



Annexe 3 : Southern Decadence

Capture d'écran de la parade de Southern Decadence, de la communauté LGBTQ le 3 septembre 2017 dont le thème était « LET THEM EAT CAKE » :

Gael Faye dit adieu au mythique... Mail - gtabet@tulane.edu... Fabulously Gay Things to Do: T...
 www.nolaanreview.com/2017/08/fabulously-gay-things-to-do-the-southern-decadence-edition-and-beyond... magazine st new orleans length
 Les plus visités Débuter avec Firefox

THE SOUTHERN DECADENCE WALKING PARADE: GOLDEN LANTERN START; 1239 ROYAL STREET; 2 P.M.

Come out and enjoy the largest spectacle of color and gaiety during Southern Decadence at the Southern Decadence walking parade. It's that time again to have some fun and let loose, dress as your favorite DECADENT character in history, movies, books, etc. The Parade starts at the Golden Lantern Bar led by Southern Decadence Grand Marshals XLIII:

Persana Shoulders, Danny Starnes aka Princess Stephany and Coca Mesa. The Official Theme "LET THEM EAT CAKE" Southern Decadence 'Electrified. The Official Colors are NEON!!!! ALL NEON with Silver accents. The official anthem is THE SOUTHERN DECADENCE XLVI Mega Mix 2017: Neon Lights: Demi Lovato, Me Too: Meghan Trainor, Cake by the Ocean: DNCE and Queen of the Night: Whitney Houston. Let's get Decadent!

SEARCH

RECENT POSTS

- Festively Gay Things To Do: November 13 - 19, 2017
- Festively Gay Things To Do November 6 - November 12, 2017
- Festively Gay Things To Do: October 30 - November 5, 2017
- Festively Gay Things To Do: October 23 - 29, 2017
- Festively Gay Things To Do: October 16 - 22, 2017

Photos de cette même parade dans le journal *The Advocate*



Annexe 4 : Célébration du 14 juillet

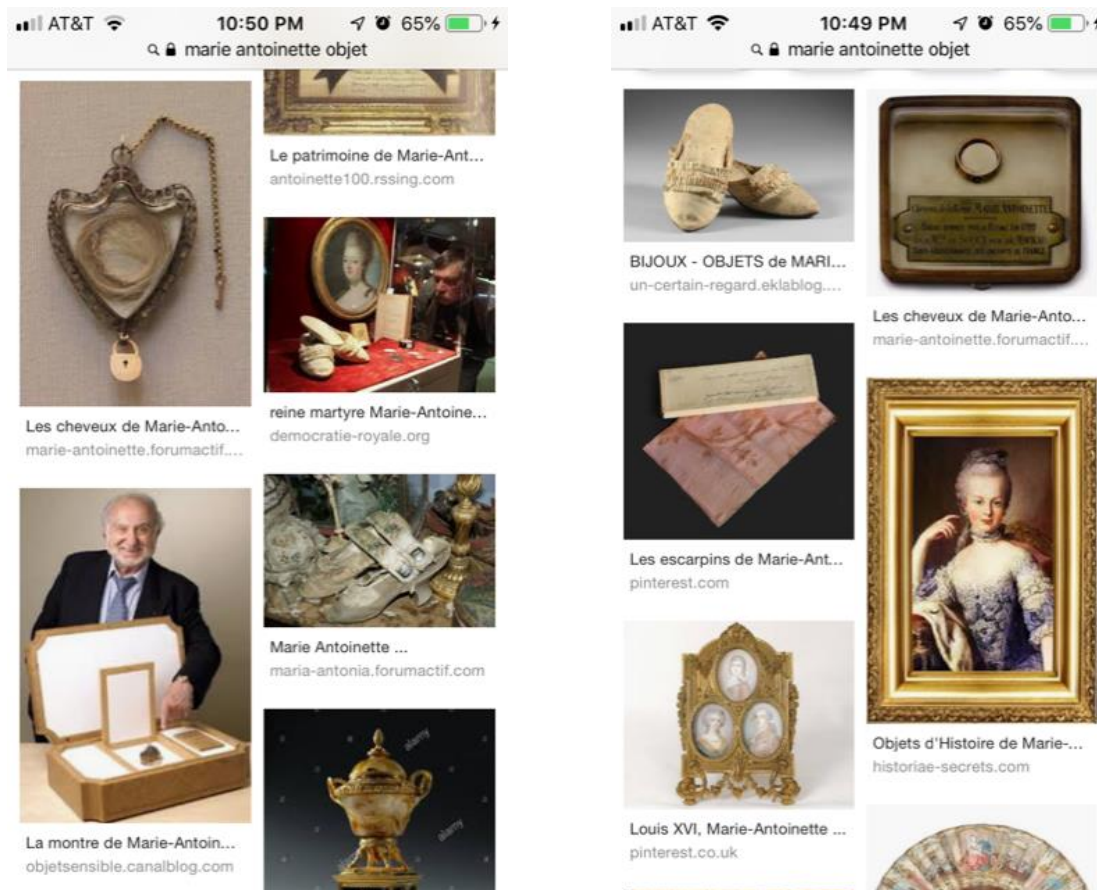


The annual Bastille Day Festival in New Orleans is a favorite among locals and visitors to the city. The 2016 fête takes place July 14-16. (Photo by Paula Burch-Celentano)

New Orleans' [Bastille Day festivities](#) are among the best in the world. But Faycal Falaky, associate professor in the Tulane University [Department of French and Italian](#) and Kathryn Edwards, assistant professor in the Tulane [Department of History](#), said there is a rich narrative behind the revelry.

Chapitre I, A

Annexe 1 : Recherche Google sur les objets associés à Marie-Antoinette

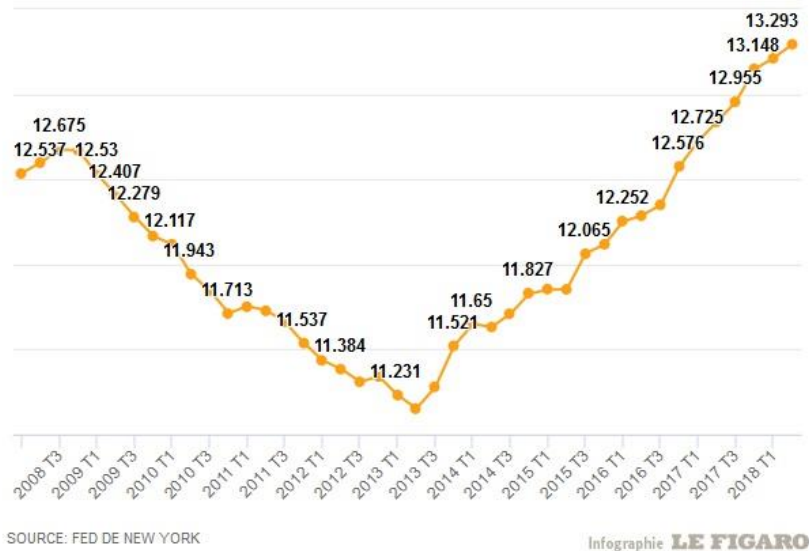


Recherche d'images Google « Marie-Antoinette objets » le 15 mars 2019, faisant coïncider reliques, copies, cheveux de la reine et possessions hypothétiques.

Annexe 2 : situation familiale aujourd'hui et à la fin du XVIIIe siècle

La dette des ménages américains monte en flèche

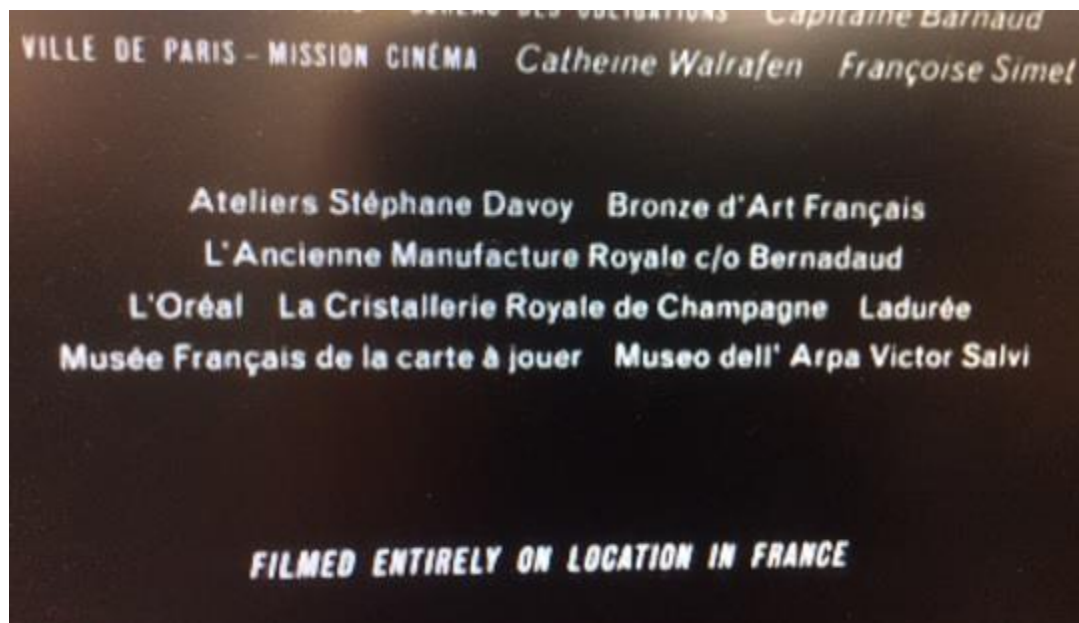
EVOLUTION DE LA DETTE EN MILLIERS DE MILLIARDS DE DOLLARS



Source : Hayat Gazzane, « Dix ans après Lehman Brothers, la dette des ménages américains explose », *le Figaro*, 15 septembre 2018

Chapitre I, B :

Annexe 1 : Sponsors, générique de fin du film de Sofia Coppola *Marie-Antoinette*, 2006



Annexe 2 : Marie-Antoinette selon Coca Cola



Campagne Coca Cola de 1969 : « A lot of people have the wrong idea about Marie-Antoinette. She wasn't nearly so nasty as they say. For instance, when told that the peasants were starving and preparing to revolt, it occurred to her that the bright, clean, refreshing taste of Coca-Cola would lift their spirits and make things go a little better. So she suggested it, in the legendary words, "Let them drink Coke". Unfortunately, she was misquoted, and you know what happened after that. All of which goes to prove, we suppose, that you can't have your cake and drink it, too.»

Annexe 3 : de Poule d'Autr(u/i)che à Hortense



Autruche Hortense, ici dévorant un accordéon dans *Donald's Ostrich*, Walt Disney, 1937



Poster de l'exposition de 2012 organisée par Claude d'Anthenaïse. Exposition réactualisée par la crise du Covid19 et remise en ligne en 2020 sur le site : <http://www.paris-conciergerie.fr/Actualites/CultureChezNous-a-la-Conciergerie>

Annexe 1 : tableau sélectionné pour les blâmes



Martin van Meytens *Maria Antonia Josepha Johanna von Habsburg-Lothringen* 1767. Le tableau est réalisé à Schönbrunn et Marie-Antoinette née en 1755 n'a donc que 12 ans. On peut se demander le rapport avec le politicien Scott Walker. Aucun ? C'est ce même tableau qui sera repris pour dénoncer le sénateur du Kentucky Mitch McConnell le 24 avril dans *The Late Show*, CBS

Annexe 2 : Melania Trump dans Vanity Fair



Article du Vanity Fair du Mexique de février 2017. Le Mexique est aussi un pays intéressant dont la frontière est devenue une ligne politique du clan Républicain. La fascination mexicaine pour les Etats-Unis pouvant elle aussi s'apparenter à une illusion d'un monde meilleur, tel la cour de Versailles et dont l'accès semble menacé.

Annexe 3 : « Marie-Antoinette moments », de la comparaison à la métaphore



MONDE Le secrétaire américain au Commerce comparé à Marie-Antoinette

une crise de trésorerie dans les foyers touchés. « Ce sont des prêts garantis par l'Etat qui s'y est engagé, ces gens seront à nouveau payés quand la situation sera réglée », a-t-il assuré.

« Qu'ils mangent de la brioche »

Ces déclarations ont valu à Ross d'être comparé à la reine de France Marie-Antoinette par les deux chefs des démocrates au Congrès, Nancy Pelosi et Chuck Schumer. Ils ont fait une analogie avec la fameuse phrase attribuée – par erreur, semble-t-il – à Marie-Antoinette pendant la disette de 1789 : « S'ils n'ont pas de pain, qu'ils mangent de la brioche ! » Ces propos sont effroyables et illustrent l'indifférence cruelle du gouvernement à l'égard des employés fédéraux », a commenté Chuck Schumer.

Wilbur Ross n'est pas le seul déconnecté de la réalité, alors que 77 % d'Américains vivent « paycheck to paycheck », sans économies pour faire face à des imprévus. La belle-fille du président américain, Lara Trump, a récemment déclaré que ne pas être payé « faisait un peu mal mais en valait la peine [pour obtenir la construction du mur] ». Et un conseiller économique de la Maison Blanche, Kevin Hassett, a comparé la situation à « des vacances ». La plupart des 800.000 employés fédéraux auront droit à un rattrapage, mais des millions de sous-traitants qui ont des contrats avec le gouvernement américain auront, eux, un manque à gagner. De quoi expliquer que 66 % des Américains sont favorables à une fin du *shutdown*, même sans enveloppe pour le mur voulu par Donald Trump.



Opinion » The Trump administration's 'let them eat cake' approach to the shutdown

That was confirmed by another one of our finalists for the Marie Antoinette award. White House economic adviser Kevin Hassett admitted on CNN after a little tap dancing on the issue that economic growth in the first quarter of 2019 could be zero if the shutdown continues.

This is the same man who said the furloughed federal workers were "better off" during the shutdown because they were getting time off without having to use their vacation days. In the competition for tone deafness, it would be hard to top Hassett's take.

Stay up to date...

Sign up for our new [newsletter](#).

Join us on [Twitter](#) and [Facebook](#)

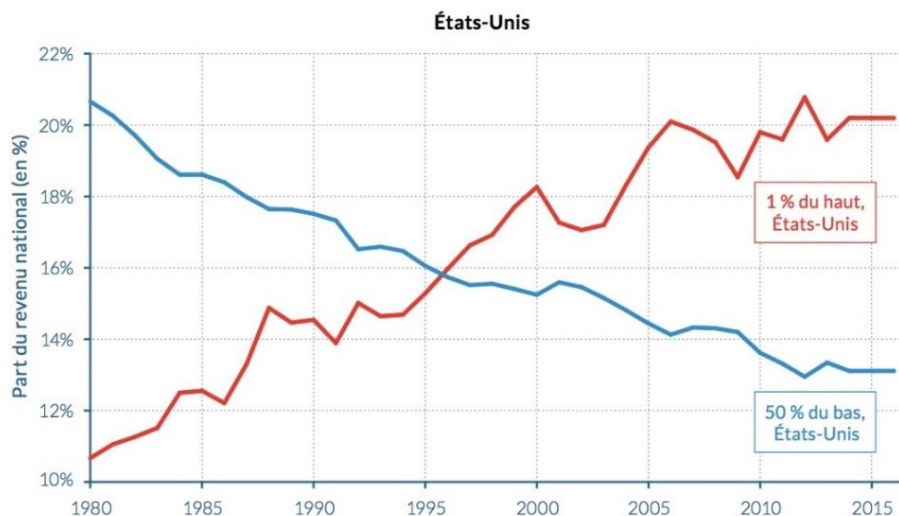
Trump is steadily losing ground in the political faceoff over the government shutdown, and those who think the damage to the President will fade once the government is up and running again should look at the insensitive observations coming from his own administration.

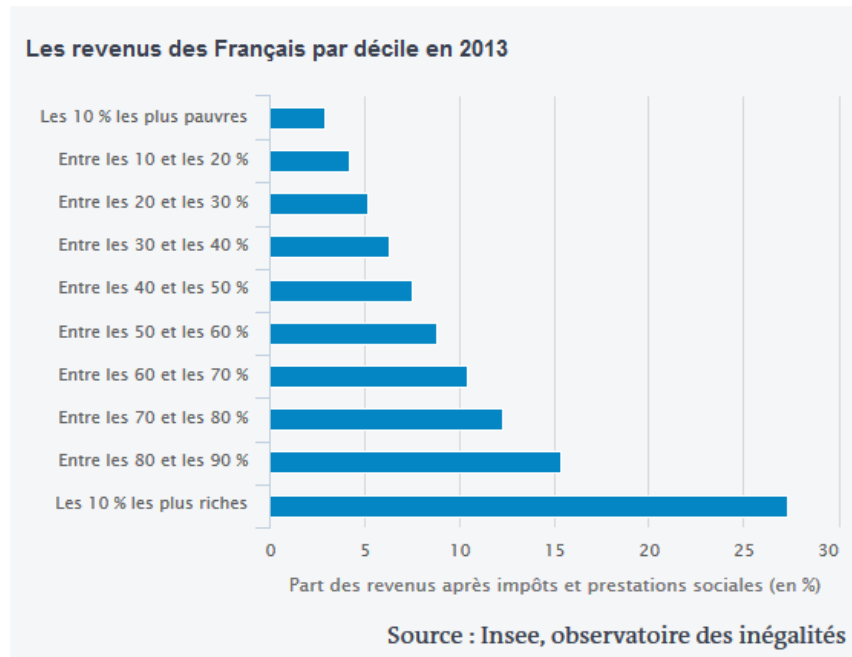
The let-them-eat-cake attitude surrounding the hardships created by the shutdown is revealing the truth about Trump's claims to care about workers. That's perhaps why polls show white Americans without college degrees are losing faith in him. The longer this goes on, the more clearly everyone sees who the President is -- a man determined to score a political victory, with little regard for the cost it inflicts on the country.

(Captures d'écran de CNN et de 20 minutes du 24 janvier 2019)

Chapitre II, B :

Annexe 1 : Comparaison entre les deux pays sur la situation des inégalités de richesse





« La première des inégalités est financière et concerne les revenus. Malgré le système de redistribution (impôts et prestations sociales), les 10 % des Français les plus riches possèdent à eux seuls plus du quart des revenus, soit dix fois plus que les 10 % les plus pauvres. » Anne-Aël Durand, « Dix graphiques qui illustrent les inégalités en France », *Le Monde*, 30 mai 2017

Annexe 2 : Marie-Antoinette comme caricature galvaudée

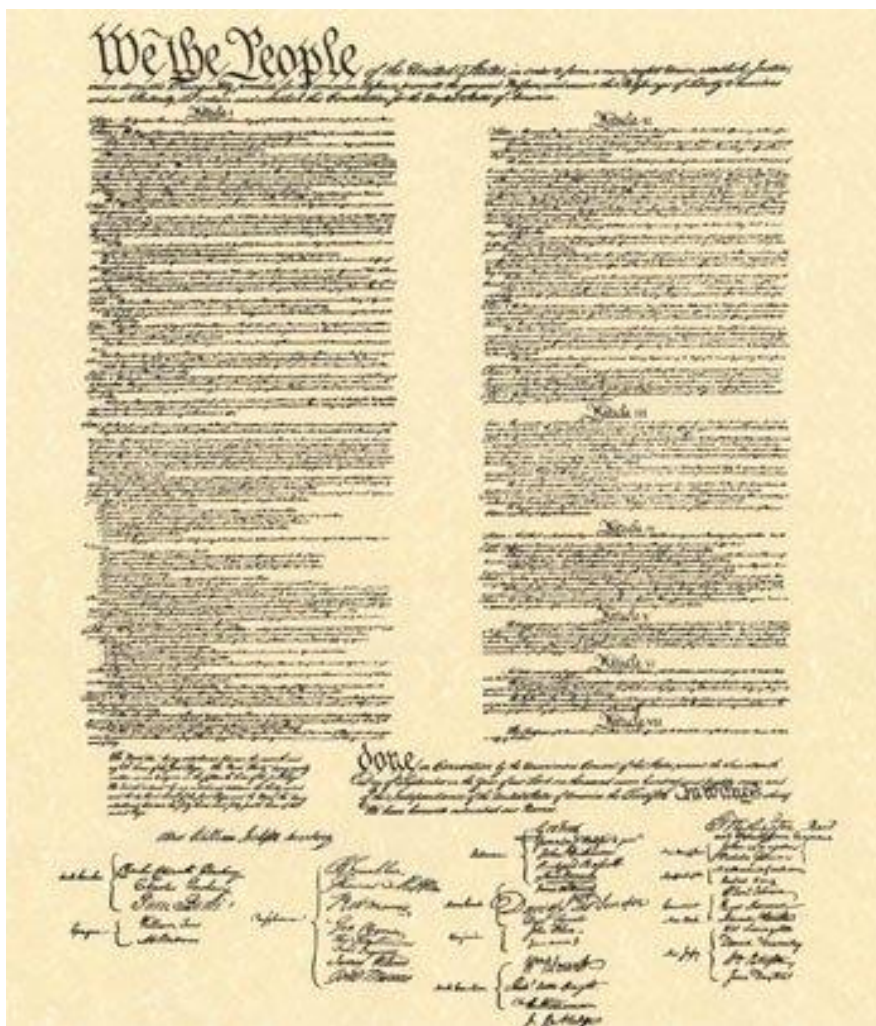


Annexe 4 : Médiasphères selon Regis Debray

FLUX	(sermon)	(édition)	(émission)	(téléchargement)
	LOGOSPHERE écriture	GRAPHOSPHERE imprimerie	VIDÉOSPHERE audiovisuel	HYPERSPHERE numérique
INJONCTION SUBLIMINALE	Communier	S'exprimer	Être au courant	Être joignable
CONTRÔLE DES FLUX SYMBOLIQUES	Ecclésiastique direct (sur les hommes)	Politique indirect (sur les supports)	Économique direct (sur les messages)	Technique indirect (sur les normes)
STATUT DE L'INDIVIDU	Sujet (à commander)	Citoyen (à convaincre)	Consommateur (à séduire)	Acteur (à motiver)
MYTHE D'IDENTIFICATION	Le Saint	Le Héros	La Star	Soi-même
ARGUMENT D'AUTORITÉ	Dieu me l'a dit (parole d'évangile)	Je l'ai lu dans le livre (le mot imprimé)	Je l'ai vu à la télé (l'image en direct)	Je l'ai trouvé sur le web (le site)
NATURE DU SACRO-SAINT	L'invisible (l'Origine) objet de foi	Le lisible (le Fondement) objet de raisonnement	Le visible (l'Événement) objet de perception	L'accessible (le virtuel) objet d'un codage
PRINCIPE D'UNITÉ DU COLLECTIF	Théologique : le Roi (charismatique)	Idéologique : le Chef (politique)	Arithmétique : le Leader (statistique)	Technologique : Le Standard (monopolistique)
NOYAU DUR PERSONNEL	L'âme (Anima)	La conscience (Animus)	Le Corps (Sensorium)	L'intellect (Neuronal)
L'ADRESSE AUX AUTRES	L'interpellation	Le texte	L'émission	Le blog
LA GRANDE PROMESSE	Vous avez le droit d'appartenir	Vous avez le droit d'apprendre	Vous avez le droit de répondre	Vous avez le droit de vous connecter
LA MÉMOIRE SOCIALE	Le vieillard et le sage (les êtres)	La bibliothèque et le musée (les choses)	La vidéothèque et l'album-photo (les images)	La banque de données et l'archive en ligne (les algorithmes)

Chapitre III, A :

Annexe 1 : « We the People », Constitution des Etats-Unis



(Constitution des Etats-Unis d'Amérique signée le 17 septembre 1787 à Philadelphie, dans l'Independance Hall, là même où se trouve un portrait de Marie-Antoinette par Vigée-Lebrun)

Annexe 2 : Sur *Moulin Rouge* :

En juillet 2018, une comédie musicale est écrite, basée sur le livret du film de 2001 et dont la première a eu lieu le 25 juillet 2019 : « *Moulin Rouge ! The Musical* is officially headed to Broadway. The stage adaptation of Baz Luhrmann's 2001 motion picture will make its home at the Al Hirschfeld Theatre beginning on June 28, 2019 with an opening night set for July 25». (Lefkowitz, Andy, "Moulin Rouge! The Musical sets dates, theater and Casting for Broadway Premiere", *Broadway Buzz*, 19 novembre 2018)

Chapitre III, C :

Annexe 1 : The contrasts



Rowlandson, Thomas, *The Contrast*, 1792. Image exploitée tout à la fois par Hertz et Dupuy. L'image qu'ils étudient porte cependant une date différente et prête à une explicitation du contexte différente. Dupuy nomme d'ailleurs le caricaturiste, identité qui avait échappé à Hertz.

Annexe 2 : Paroles de la chanson Hey Hey, Hey

A big beautiful brain with a pretty face, yeah	No, no way (bis)
A babydoll with a briefcase, yeah	You think that I am cracking, but you can't
A hot little hurricane, ha	break me (break me)
'Cause I'm feminine and soft, but I'm still a boss, yeah	Yeah, I bounce back like a pro 'cause I'm so
Red lipstick but still so raw, yeah	resilient
Marilyn Monroe in a monster truck	L-o-l at all your limits
Refrain :	Keep your penny thoughts, I'm making a mint
'Cause I can be zen, and I can be the storm, yeah	Refrain
Smell like a rose, and I pierce like a thorn, yeah	I ain't got no strings (x 3)
Karate chopping the clichés and norms all in a dress	I'm no one's little puppet
Hey, hey, hey	Got my own cha ching in my chubby little
You think that I'm a little baby	wallet
You think that I am fragile like a Fabergé	And secretly you love it (you fucking love it)
You think that I am cracking, but you can't break me	Refrain (x2)

Annexe 3 : Entretien de Chantal Thomas:

Remi. Pourquoi avez-vous choisi la forme romanesque pour nous conter cette histoire ?

L'essai ne s'y prêtait pas ?

C. T. J'ai choisi la forme romanesque parce que ce roman, d'une certaine façon, est cohérent avec les deux précédents, *le Testament d'Olympe*, et *les Adieux à la reine*. Dans les trois cas, c'est une plongée dans l'univers de la catastrophe, mais une catastrophe sous des lustres étincelants.

Le roman aussi permet de faire vivre les personnages de l'intérieur, alors qu'un essai m'aurait conduite à une démonstration sans l'épaisseur des émotions qui peuvent être contradictoires et sans le rôle actif des lieux. En fait dans *la Reine scélérate*, un chapitre s'intitule « princesse otage », et c'est le point de départ intellectuel. (*Libération*, « Dialoguez avec la romancière Chantal Thomas » 18 septembre 2013)

Chapitre IV, A :

Annexe 1 : Séparations de Louis XVI et sa famille au Temple



Isaac Cruikshank, *The Last Interview Between Louis XVI King of France and His Family*, British Museum, 1793



Mather Brown, *The Final Interview of Louis XVI*, 1793

Annexe 2 : Fuite royale vue de l'Angleterre avec Edmund Burke



Caricature de William Dent au sujet de la fuite du roi et son arrestation à Varennes. *French Flight*, montrant une sorte d'inversion dans l'ordre patriarcal puisque c'est la reine qui porte le roi et Edmund Burke qui porte les deux, support symbolique de la monarchie française.

Annexe 3 : Entretien avec Jean-François Balmer, interprète de Louis XVI et Charles Bovary

Votre interprétation du mari de Madame Bovary pour Chabrol vous a-t-elle particulièrement marqué?

Oui, mais également de Louis XVI pour Robert Enrico! Et dans *En attendant Godot*! Chabrol, qui m'aimait bien, m'a accusé un jour de l'échec de *La Révolution française*! Parce que les gens ne pouvaient pas imaginer le roi si intelligent, subtil et malin. «Tu as remis en cause la thèse officielle, et ça, le cinéma français va te le faire payer!» m'a-t-il lancé. La vérité, c'est que seul le box-office fait loi. Un metteur en scène cherche donc à faire jouer l'acteur qui va lui attirer des entrées. Les gens ne se déplacent plus pour être surpris. Et les choses se réduisent au lieu de s'ouvrir.

(Katia Berger pour *Tribune de Genève*, 27 mai 2016)

Chapitre IV, B :

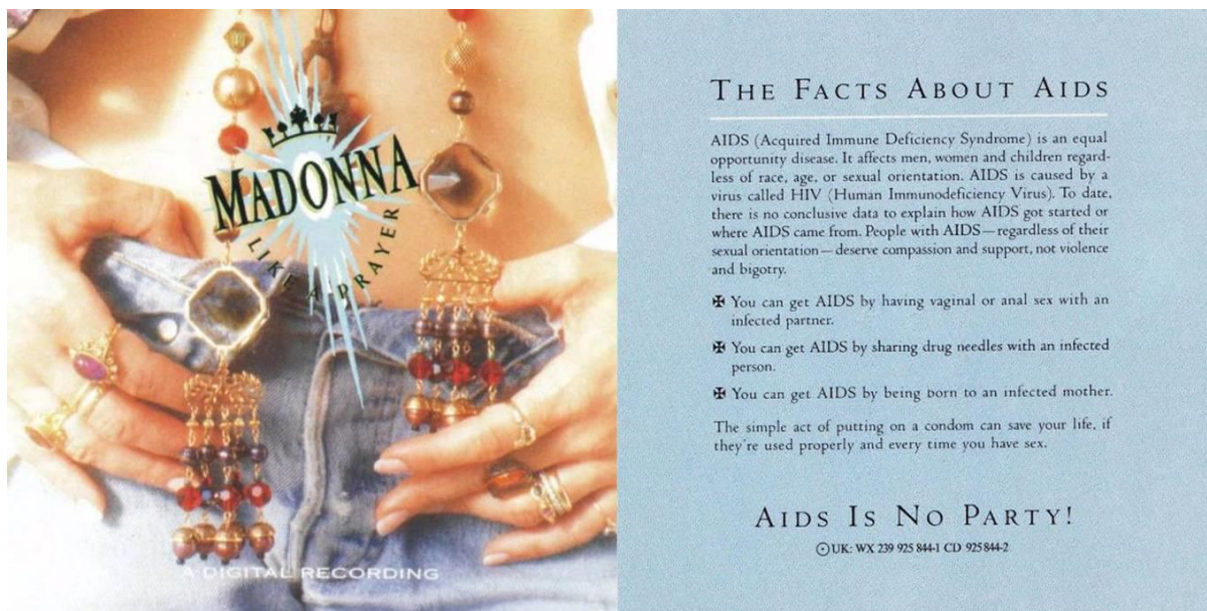
Annexe 1 : Illustrations et gravures du XVIIIe sur les robes fleuries:

 <i>Louis Magdelene Lany Reine du Roi.</i> Paris le 29 Novembre 1781. Reine à l'Académie Royale de Musique en Novembre 1781 et retirée en 1782. Un autre qu'on ne Cythere, Pour danser sur son plateau, Bravée de la Reine. Telle Joseph, Art de la Danse, l'ont vu. Verses de M. de la Harpe, par M. de la Harpe, par M. de la Harpe.	 <i>MARIE ANTOINETTE ARCHIDUCHESSE D'AUTRICHE, Reine de France, dans ses habits royaux.</i> Paris chez Dumont et Rapilly, sous le Vestibule de la Cour de la Reine, à Paris.
<i>Galerie des Modes et Costumes Français. 39^e Cahier (bis) « Louis Magdelene Lany », gravure de Lafosse, ed Esnaults et Rapilly, 1783</i>	<i>Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, sœur de l'empereur, Reine de France dans ses habits royaux, gravure de Dupin, ed Esnaults et Rapilly, 1781, BNF</i>

Annexe 2 : Après la main verte, la tête verte

	
Darby, Matthew, <i>the Green Stall</i>, 1777	Composition de Takaya Hanayuish, qui se définit lui-même comme <i>floral head dresser</i>. Nouveau Léonard, « Takaya has invented (...) a “unity of human and nature. »

Annexe 3 : Couverture de l'album de Madonna *Like a Prayer* en 1989.



A la suite des décès du sida de son colocataire et meilleur ami Martin Burgoyne en 1986, Keith Haring décédé en 1990, elle ajoute un memento pour prévenir des risques du sida et ne pas ostraciser les malades.

Annexe 4 : Page du manga *Versailles of the Dead*



Scans personnels, page 87 du manga de Kumiko Suekane, peut-être la plus explicite qui résume l'intrigue.

Annexe 5 : *Marie-Antoinette La reine fantôme* d'Annie et Rodolphe Goetzinger, 2011



Mettant en scène les fameuses Anglaises Moberly et Jourdain. Les auteurs négligent cependant les autres médiums de l'article de Castle pour ne retenir que Victor Hugo et Maud de Brunhoe, héroïne fictive de l'album. Bien que n'apparaissant que dans ces deux vignettes les Britanniques se trouvent les réelles sources d'inspiration des auteurs, ces derniers leur rendant hommage dans leurs remerciements :

« En flânant sur les quais j'avais découvert, il y a quelques années, n petit volume consacré au « fantôme » du Trianon dont je m'étais délecté et que j'avais bien entendu prêté à Annie. On y faisait état de l'étrange aventure de deux Anglaises miss Moberly et miss Jourdain, qui par une belle journée d'août 1901 croisèrent dans les jardine du Trianon ce qui semblait bien être le fantôme de la reine Marie-Antoinette » (Rodolphe)

Annexe 6 : Les Gobelins lors de l'exposition de Pierre et Gilles



Zahia D en Marie-Antoinette étant la tête d'affiche.

Annexe 7 : Une du magazine *Têtu*



Chapitre IV, C :

Annexe 1 : *Director's cut* du clip de Beyoncé *Promo*



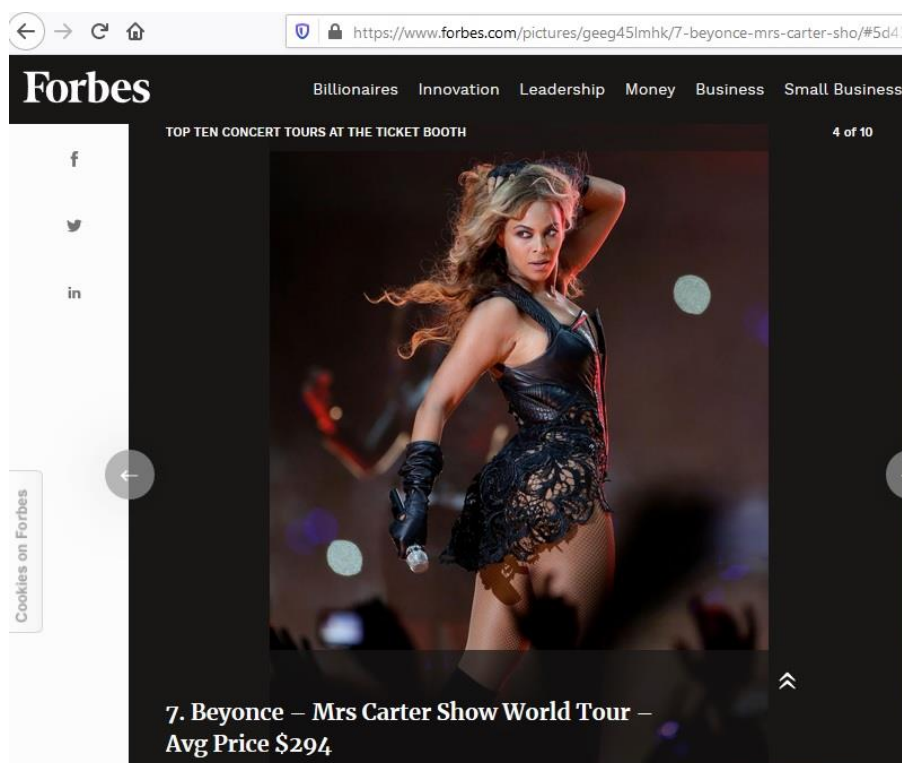
BEYONCÉ - 02 Priority Extended TV Ad



BEYONCÉ - 02 Priority Extended TV Ad

Images du clip étendu *Promo* de Beyoncé, révélant les « mains invisibles » du metteur en scène Jonas Akerlund et de son équipe.

Annexe 2 : Prix moyens des billets pour le spectacle.



Le site Forbes place Beyoncé au 7^e rang des places de concert les plus chers. Pour sa tournée suivante, les concerts français s'élevaient à 2240 dollars la place en moyenne sans les taxes.

www.excite.com/events/concert-tickets/Beyonce/index.php

BEYONCE TICKETS PRICES

The average price for Beyonce Tickets start from \$325. The minimum get in price is \$16 for Beyonce Tickets at the FirstEnergy Stadium - Cleveland, Cleveland. For a detailed look at ticket prices and amazing discounts, visit our website.

NAME	CITY	DATE	AVERAGE TICKET PRICE	GET IN PRICE (MINIMUM PRICE)
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Koln	3-Jul-18	\$2,238	\$1,615
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Milan	6-Jul-18	\$626	\$217
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Borgata Ottavia	8-Jul-18	\$2,238	\$1,615
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Barcelona	11-Jul-18	\$663	\$196
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Saint-Denis	14-Jul-18	\$2,238	\$1,615
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Nice	17-Jul-18	\$2,238	\$1,615
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Cleveland	25-Jul-18	\$325	\$16
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Landover	27-Jul-18	\$377	\$65
On The Run II: Beyonce & Jay-Z	Landover	28-Jul-18	\$737	\$79

Annexe 3 : Prix d'un billet pour assister à la comédie musicale *Hamilton*

BROADWAY.COM

 **Hamilton Tickets**

[More Info](#) New York, NY

This show has limits

2 Tickets ▾ Any Price ▾

[Calendar](#) **Sat, Nov 2, 2019 at 2:00pm**

Premium Orchestra J105-J106	\$549.00/ea 2 tickets
Premium Orchestra J103-J104	\$549.00/ea 2 tickets

Annexe 4 : Camila Cabelo pour l'émission du *Saturday Night Live* du 12 octobre 2019



Annexe 5 : Nicki Minaj et sa reproduction Barbie



Comparée à Lady Gaga pour ses tenues extravagantes, Nicki Minaj concrétise la photographie de Goude, Mattel soumet ainsi un modèle de poupée à son image vendue aux enchères pour la somme de 15000 dollars. La poupée est une œuvre unique dont la vente supporte l'association caritative « Project Angel Food ». Schneider, Marc, « Nicki Minaj: Barbie Doll a 'Very Major Moment' for Me », Billboard 2 décembre 2011.

Annexe 6 : Poupée Ali Wong dans l'article du *Vanity Fair*



Ali Wong joue aussi de la poupée déplaçable, statue. On note à l'écran la représentation de modèles de différentes ethnies américaines.

Annexe 7 : Dames d'atours de Katy Perry dans le clip « Hey, Hey, Hey »



Doit-on y voir Lamballe et Polignac... et peut-être Laborde ?

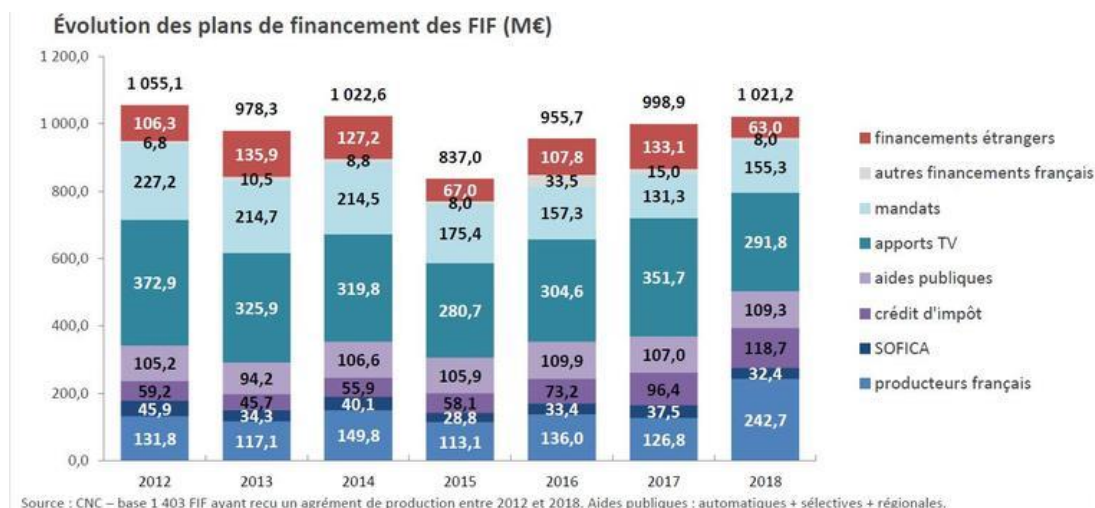
Chapitre V, A :

Annexe 1 : Adaptations cinématographiques du personnage de la reine



Photographie personnelle des films mettant la reine à l'honneur à l'exposition « Marie-Antoinette, métamorphose d'une image ». Annie Duprat ajoute cependant à cette liste de longs métrages de fiction les épisodes de série télé, de docufiction, de courts métrages et de téléfilms. La liste cumule 107 titres en 2013 (liste en constant allongement puisque le long métrage d'animation à destination des enfants *Peabody and Sherman* proposant une reine sympathique et un terrible Robespierre paru en 2014 n'y figure pas)

Annexe 2 : Financement du cinéma français



2

Le financement des films français, même s'il répond à d'autres problématiques, dépend des apports privés, qu'ils soient des producteurs ou des chaînes de télévision. Les aides publiques consistant ainsi en environ 10% du financement.

Annexe 3 : Programme d'Histoire de la classe de Première générale

eduscol.education.fr/ - Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse - Septembre 2019

1

VOIE GÉNÉRALE > 1^{RE} > Histoire

Chapitre 1. La Révolution française et l'Empire : une nouvelle conception de la nation

Objectifs

Ce chapitre vise à montrer l'ampleur de la rupture révolutionnaire avec « l'Ancien Régime » et les tentatives de reconstruction d'un ordre politique stable.

On peut mettre en avant :

- la formulation des grands principes de la modernité politique synthétisés dans la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen ;
- la volonté d'unir la nation, désormais souveraine, autour de ces principes ;
- les conflits et débats qui caractérisent la période : l'affirmation de la souveraineté nationale, la mise en cause de la souveraineté royale, les journées révolutionnaires, la Révolution et l'Église, la France, la guerre et l'Europe, la Terreur, les représentants de la nation et les sans-culottes
- l'établissement par Napoléon Bonaparte d'un ordre politique autoritaire qui conserve néanmoins certains principes de la Révolution ;
- la diffusion de ces principes en Europe ;
- la fragilité de l'empire napoléonien qui se heurte à la résistance des monarchies et des empires européens ainsi qu'à l'émergence des sentiments nationaux ;
- de la nation en armes à la Grande Armée.

Points de passage et d'ouverture

- Madame Roland, une femme en révolution.
- Décembre 1792 - janvier 1793 - Procès et mort de Louis XVI.
- 1804 - Le Code civil permet l'égalité devant la loi et connaît un rayonnement européen.

Chapitre 2. L'Europe entre restauration et révolution (1814-1848)

Capture d'écran d'Eduscol. Les deux premiers chapitres concernent ainsi le lendemain de la Révolution française.
Chapitre V, B :

Annexes 1: affiches de la pièce d'Adjmi dans différentes villes des Etats-Unis



Keene Theater, près de Detroit, Michigan



(Washington DC)

UAA THEATRE & DANCE

MARIE ANTOINETTE

BY DAVID ADJMI

NOT YOUR TYPICAL PRINCESS...

NOVEMBER 20-29, 2015

TWO WEEKENDS ONLY!
Thursday, Friday & Saturday at 8PM
Saturday & Sunday at 3PM

In the
Mainstage Theatre
UAA Fine Arts Building
3640 Alumni Loop
Anchorage, Alaska



UAA Department of
Theatre and Dance
UNIVERSITY of ALASKA ANCHORAGE

UAA is an EEO/AA education
institution and employer.



Find us on
Facebook

TICKETS
>>>

UAAtix.com
786-4TIX
CenterTix.net

Anchorage en Alaska, l'image on le voit, emprunte aux posters promotionnels du film de Coppola

steppenwolf

2-FOR-1 TICKETS to performances April 21, 22 and 23.
USE CODE: **SOLEIL** **BUY NOW!**



Marie Antoinette
BY DAVID ADJMI
DIRECTED BY ROBERT O'HARA

Queen of Fashion, Marie's Trending this Spring

"ARENAS DELIVERS A BRAVURA PERFORMANCE" – Daily Herald
"A VISUAL MASTERPIECE" – Chicago Now
"HIGHLY RECOMMENDED" – Chicago Sun-Times
"A TRULY FASHION WEEK-WORTHY PRODUCTION" – Time Out Chicago

Major Production Support
ART WORKS.

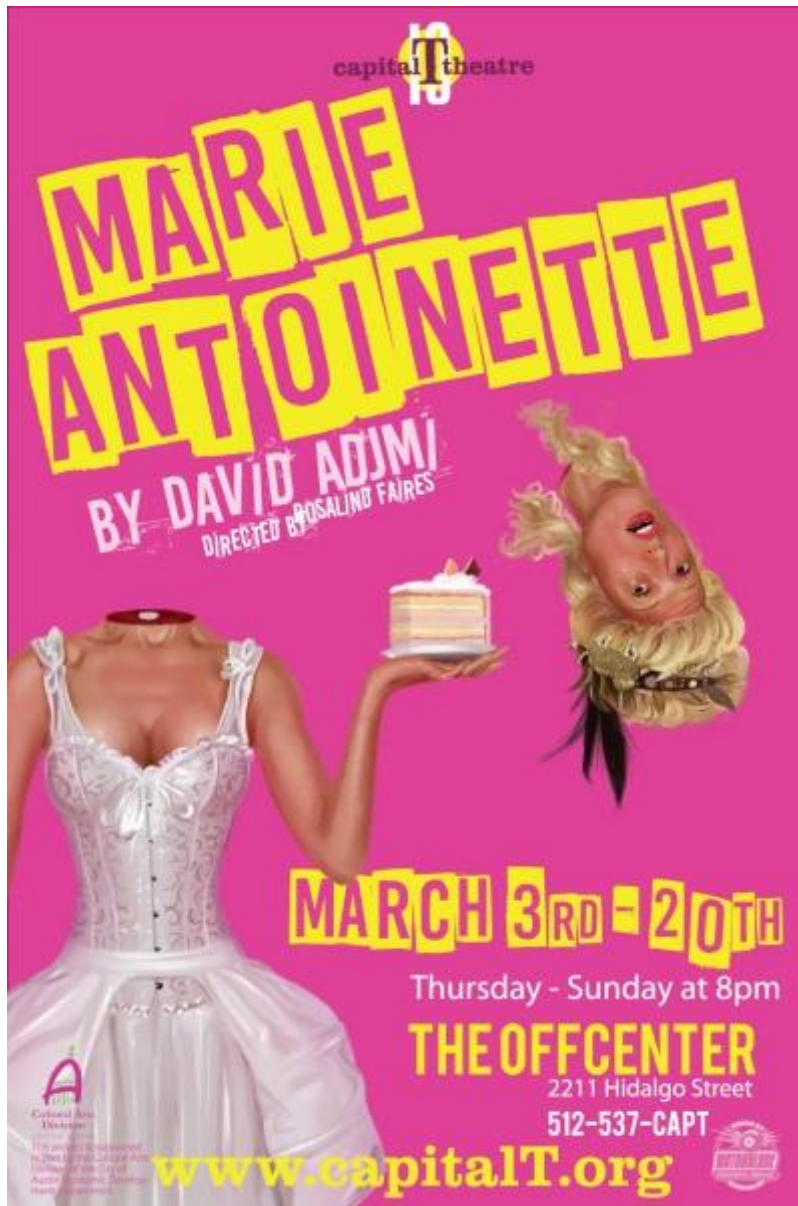
National Endowment for the Arts
arts.gov

Corporate Production Sponsor
Ameriprise Financial

Chicago, Illinois,



Charleston



Austin, Texas



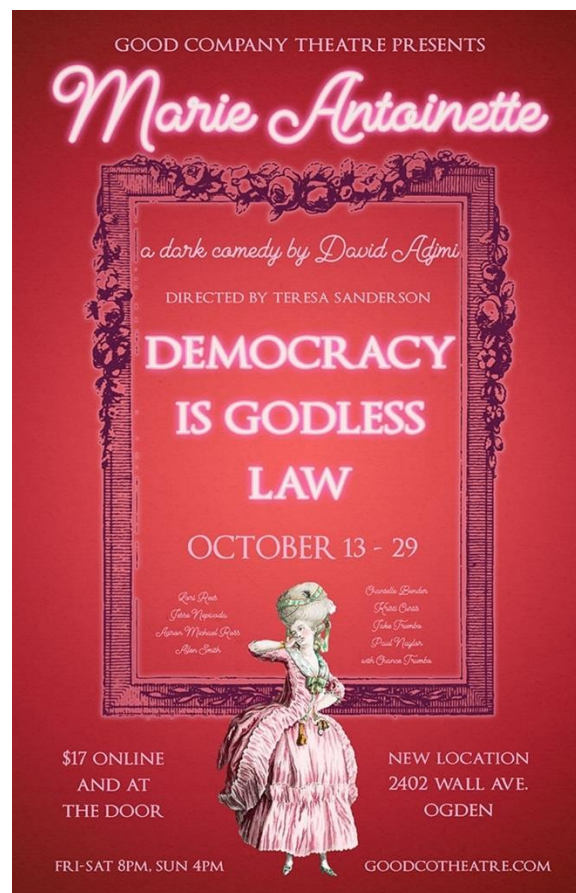
Floride



Pawtucket, Rhode Island



Las Vegas



Salt Lake City

Annexe 2 : Photographies promotionnelles de la pièce du Steppenwolf



Chicago, théâtre Steppenwolf, mise en scène de Robert O'Hara, 2015

Annexe 3 : Commémorations françaises

Le prince Henri
de Bauffremont-Courtenay,
président,
et les membres du comité du

Mémorial de France à Saint Denys

vous invitent à participer
à la messe à la mémoire de

Marie-Antoinette
reine de France et de Navarre,

qui sera célébrée
selon la tradition
le lundi 16 octobre 2017,
à midi précise,
en la basilique royale
de Saint-Denis.



Le Prince Henri de BAUFFREMONT

Président

et les Membres du Comité du

MÉMORIAL DE FRANCE A SAINT-DENYS

*vous prie de vous unir par votre présence à la Messe
qui sera célébrée le samedi 21 janvier 2017*

en la BASILIQUE ROYALE DE SAINT-DENYS

à la mémoire de

LOUIS XVI

ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE

EN PRÉSENCE DE MONSIEUR LE DUC D'ANJOU

Midi très précise

In memoriam

Annexe 4 : Réponse à l'obsession de comparer la reine à un papillon.

La reine papillon ne se retrouve dans aucun document historique. Le site wordreference semble faire référence à une critique lors du festival de Cannes :

Marie-Antoinette, troisième long-métrage de Sofia Coppola, risque de faire beaucoup parler de lui. Pourquoi ? Parce que cette œuvre – tournée en grand secret à Versailles – longue de 2h 03, va décoiffer les amateurs d'histoire... « Il s'agit moins d'un film historique, déclare la réalisatrice, que de l'histoire vraie d'une jeune fille très humaine dont les émotions sont compréhensibles par des gens d'aujourd'hui. » Il reste que les passionnés d'histoire reprocheront à Sofia Coppola de ne pas avoir évoqué la fin de règne tragique de Marie-Antoinette et d'avoir choisi de filmer seulement la reine gourmande, fêtarde et passionnée de mode. C'est donc une « reine papillon » qui vient aujourd'hui défendre à Cannes, sur une bande musicale formidable, les chances de

l'Amérique.

Les partisans de ce film voient en lui une Palme d'or possible, une façon moderne et dynamique d'entrer, sinon dans l'histoire de France, du moins dans celle du cinéma. La référence au papillon est ensuite discutée dans son sens métaphorique : papillonner, être insouciant et volage, ce que rappelle les adjectifs « gourmande, fêtarde et passionnée de mode ».

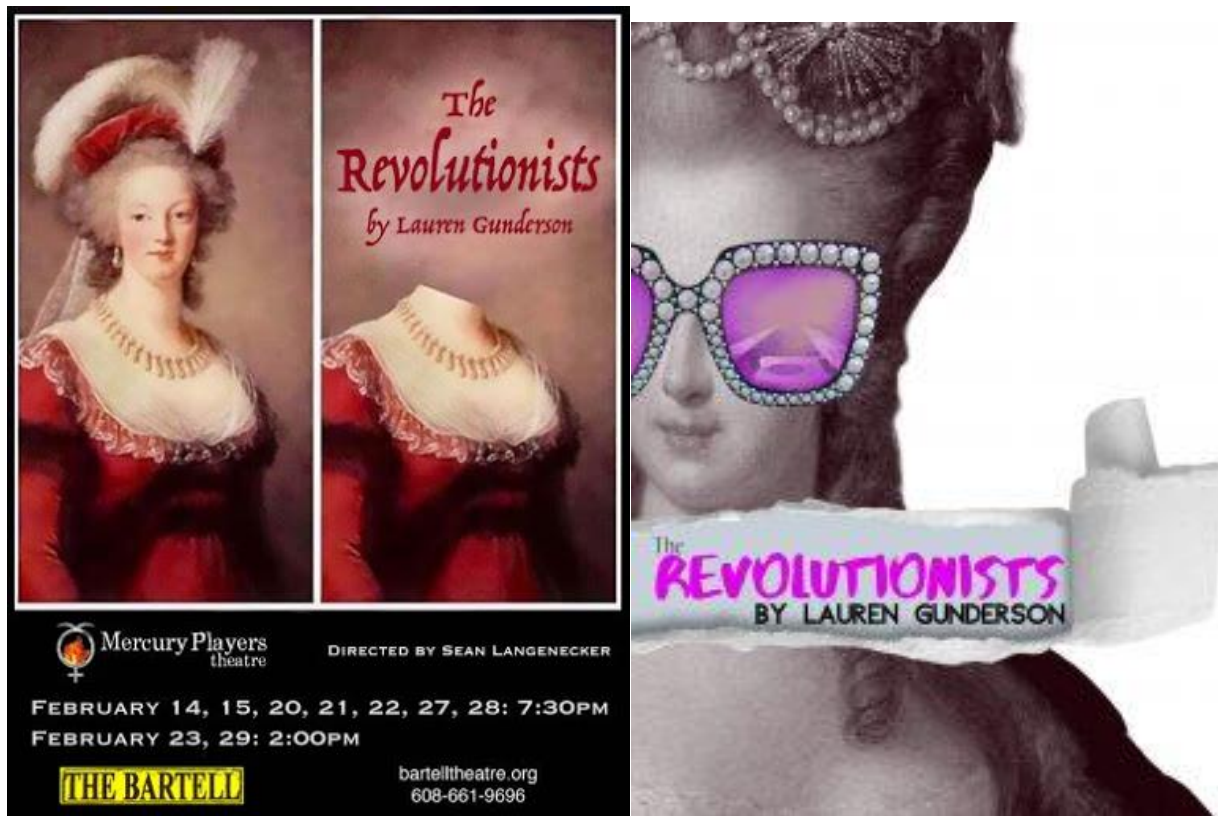
Après une recherche plus approfondie, j'ai trouvé une critique similaire sur le site du Parisien en date du 24 mai 2006 par Pierre Vavasseur : « et voici la polémique que la Croisette attendait ». Cependant la citation de Wordreference n'est pas attribuée à Coppola mais Kirsten Dunst : «

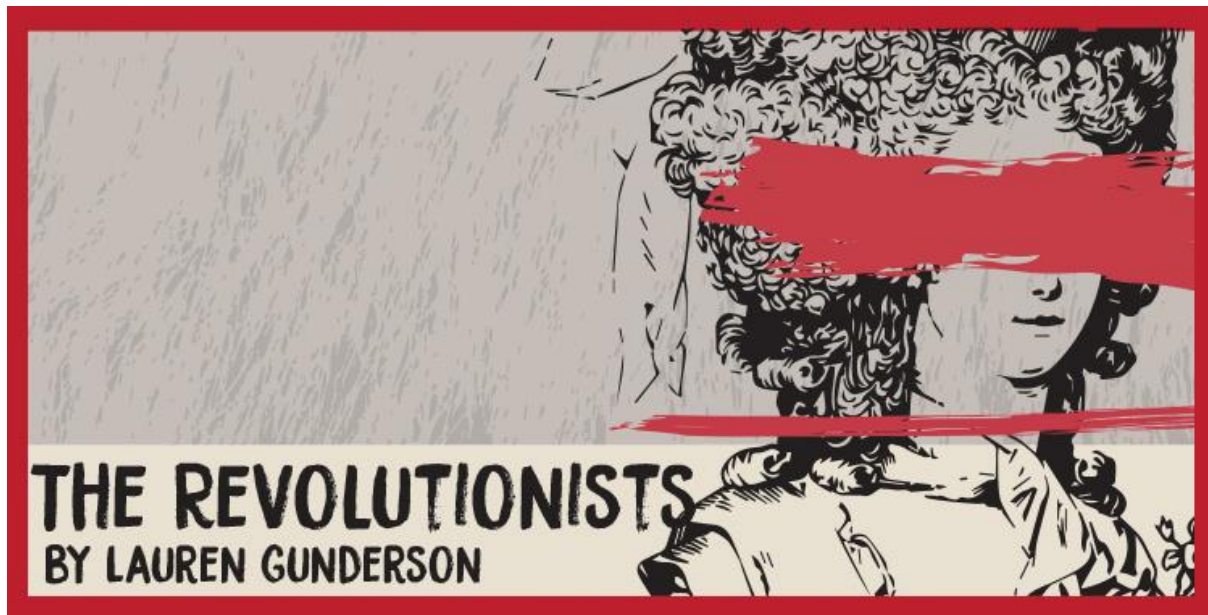
Il s'agit moins d'un film historique, prétend **l'actrice**, que de l'histoire vraie d'une jeune
fille très humaine, dont les émotions sont compréhensibles par les gens d'aujourd'hui. » Pas tous, Kirsten ! Les passionnés d'histoire reprocheront sans doute à Sofia Coppola d'avoir passé par pertes et profits la fin de règne, les procès, Danton, Robespierre et la Bastille, les têtes au bout des piques et la guillotine, pour emprunter dès le début un itinéraire bis. C'est donc une reine **papillon** qui vient aujourd'hui défendre à Cannes, sur une bande musicale formidable, les chances de l'Amérique. Sur la Croisette, qui se nourrit pendant douze jours de transparences et de froufrous, ce film sera l'excitant reflet des belles robes dans les vitrines. Ses partisans voient plutôt en lui une Palme d'or possible, une façon moderne et dynamique d'entrer, sinon dans l'histoire de France, du moins dans celle du cinéma.

Chapitre V, C :

Annexe 1 : *Revolutionists*, affiches promotionnelles











ARTS Connecting Community
SANTA CLARA UNIVERSITY

**LIBERTÉ, ÉGALITÉ
...SORORITÉ**

A comedic quartet about four badass women at the height of the Reign of Terror.

**PLAYWRIGHT
ASSASSIN
QUEEN
SPY**

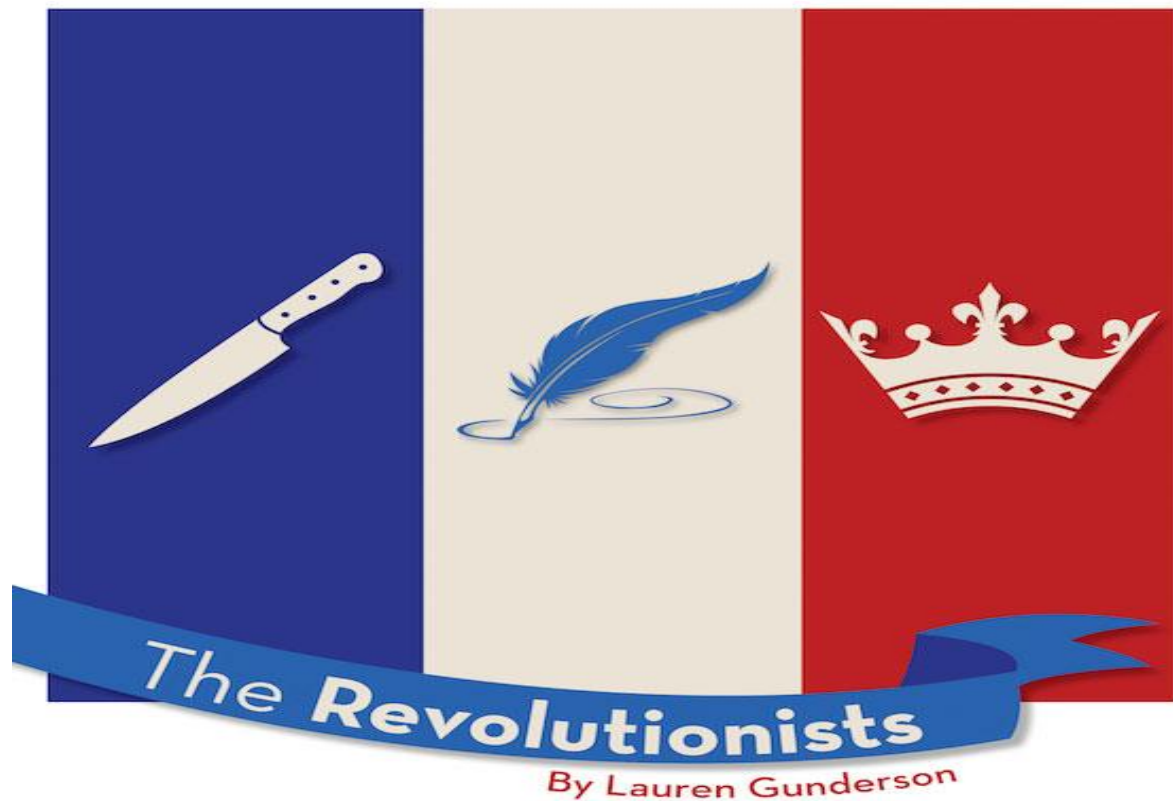
**DEPARTMENT OF
THEATRE & DANCE
2019-2020**

MAY 16 & 17
SATURDAY | 5:00 P.M.
SUNDAY | 1:00 P.M.
LIVESTREAMED
PERFORMANCE
DIRECTED BY
MICHAEL A.
ZAMPELLI, S.J.

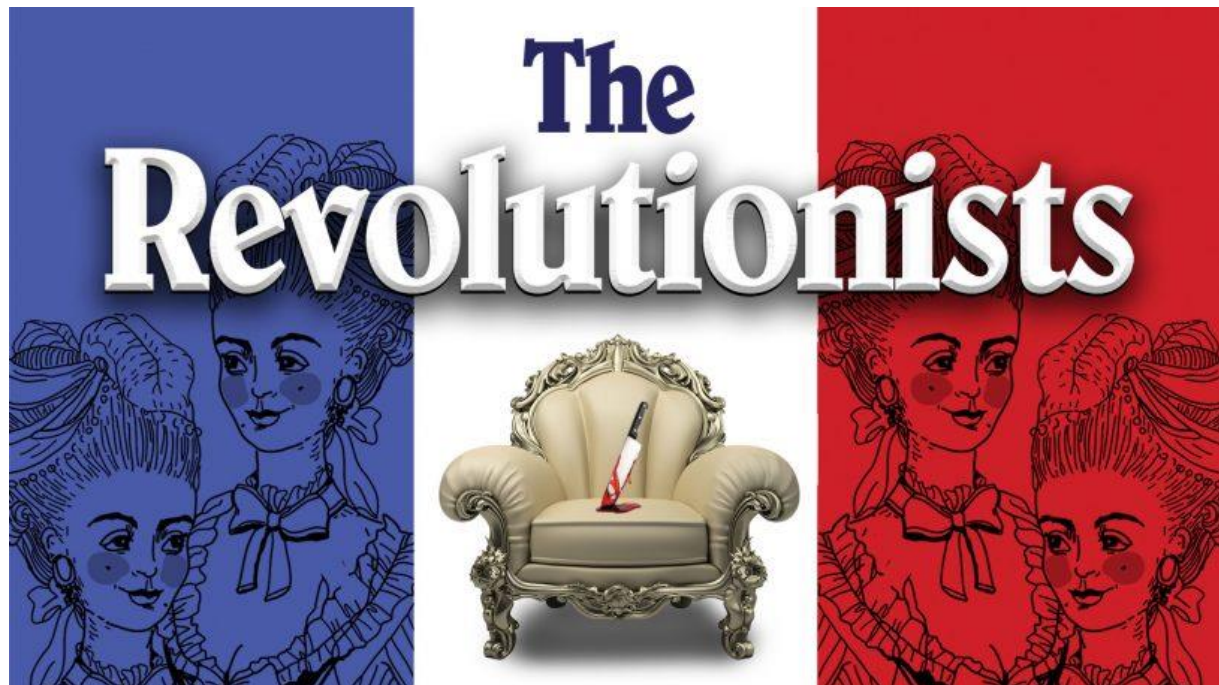
The Revolutionists
By Lauren Gunderson

scu-presents
SANTA CLARA UNIVERSITY
PERFORMING ARTS CENTER

University of Findlay Theatre Program presents



Sept. 28-30 at 7:30 p.m. & Oct. 1 at 2 p.m.





Annexe 2 : portrait de Marie-Antoinette à la conciergerie



Alexandre Kucharski, La reine Marie-Antoinette en habit de veuve à la prison de la Conciergerie, Château de Versailles

Annexe 3 : Symboles féministes de 1967



Robin Morgan Papers, David M. Rubenstein Rare Book & Manuscript Library, Duke University, Durham, NC

biographie de Lauren Gunderson

About the Playwright

Lauren M. Gunderson is the most produced living playwright in America of 2016, the winner of the Lanford Wilson Award and the Steinberg/ATCA New Play Award, a finalist for the Susan Smith Blackburn Prize and John Gassner Award for Playwriting, and a recipient of the Mellon Foundation's 3-Year Residency with Marin Theatre Company. She studied Southern Literature and Drama at Emory University, and Dramatic Writing at NYU's Tisch School where she was a Reynolds Fellow in Social Entrepreneurship. Her work has been commissioned, produced and developed at companies across the US including South Coast Rep (*Emilie*, *Silent Sky*), The Kennedy Center (*The Amazing Adventures of Dr. Wonderful And Her Dog!*), The O'Neill, The Denver Center, San Francisco Playhouse, Marin Theatre, Synchronicity, Olney Theatre, Berkeley Rep, Shotgun Players, TheatreWorks, Crowded Fire and more. She co-authored *Miss Bennet: Christmas at Pemberley* with Margot Melcon. Her work is published at Playscripts (*I and You*, *Exit Pursued By A Bear*, *The Taming*, and *Toil And Trouble*), Dramatists (*Silent Sky*, *Bauer*, *Miss Bennet*) and Samuel French (*Emilie*). Her picture book *Dr Wonderful: Blast Off to the Moon* will be released from Two Lions / Amazon in May 2017. LaurenGunderson.com and @LalaTellsAStory

Dramaturge à succès, Gunderson est non seulement comme précisée l'auteure la plus souvent mise en scène en 2016 mais aussi 2017. En 2018, elle est cependant en seconde position selon le site de recensement *american theatre* avec 29 pièces recensées mais reprend la première place pour la saison 2019 – 2020 avec 33 pièces jouées.

(Source : <https://www.americantheatre.org/2018/09/20/the-top-20-most-produced-playwrights-of-the-2018-19-season> et <https://www.americantheatre.org/2019/09/18/the-top-20-most-produced-playwrights-of-the-2019-20-season/>)

Conclusion :

Annexe 1 : Marianne catin

Sex & Sensuality › Erotic Clothing › Women's › Costumes



Roll over image to zoom in

Honour
Honour Women's Fitted Catsuit in PVC with High Neck & Longsleeves Harlot Design

Price: £59.19 - £75.49

Size:
Select Size Chart

Colour: Red

- Prowl the streets in this raunchy red catsuit, perfectly fitted, with a high neck and long sleeves, in sexy high gloss PVC
- A two-way zip runs from the front neck to the bottom of the back
- Fastening: Zip
- Long Sleeve
- Made of High quality PVC. Please note any rubber / latex items are supplied unpolished to preserve the material. Garments can be polished with silicone spray or liquid polish, available in our accessories section
- Sold by Honour, Turning Fantasy into Reality for over 20 years. For information on our shipping destinations, please click on the Honour Clothing link above and visit our Detailed Seller Information page where you can view our Dispatch Policies.
- H2134

S'il est épuisé en France, supposant un succès que je ne m'explique pas, le costume est toujours en vente en Angleterre sur le site *Amazon*. L'argumentaire de vente est le même : « harlot » est une prostituée, « prowling » est bien rôder, introduisant cependant la métaphore confuse du chat « catsuit » « purr » sûrement héritée du personnage de Catwoman dans le film *Batman Returns* de Tim Burton de 1992.

Annexe 2 : Présentoir FNAC mettant en avant le côté rebelle de la reine



SOURCES

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et articles théoriques

Sur Marie-Antoinette :

- Androutsos, George, « Le phimosis de Louis XVI (1754-1793) aurait-il été à l'origine de ses difficultés sexuelles et de sa fécondité retardée ? », *Progrès en Urologie*, 2002
- Berly, Cécile, « Marie-Antoinette sur le net : de l'usage de la reine ou des usages d'une mémoire royale et féminine », *Annales Historiques De La Révolution Française*, no. 333, 2003
- Binhammer, Katherine. "Marie Antoinette Was 'One of Us': British Accounts of the Martyred Wicked Queen." *The Eighteenth Century*, vol. 44, no. 2/3, 2003
- Caiani, Ambrogio, "Louis XVI and Marie-Antoinette", *The Oxford Handbook of the French Revolution*, Andress, 2015
- Campardon, Emile, *Marie-Antoinette à la Conciergerie, pièces originales*, Jules Gay, Paris, 1864
- Campion-Vincent et Shojaei Kawan, « Marie-Antoinette et son célèbre dire : deux scénographies et deux siècles de désordres, trois niveaux de communication et trois modes accusatoires » *Annales historiques de la Révolution française*, 327 p. 29-56, 2002
- Casid, Jill H, "Queer(y)ing Georgic: Utility, Pleasure, and Marie-Antoinette's Ornamented Farm", *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 30, No. 3, The Johns Hopkins University Press, 1997

Castle, Terry, « Marie-Antoinette Obsession », *Representations*, Vol. 38 Spring, University of California Press, 1992

Delon, Michel, « La reine du peuple », in Poirson, coll. *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui : mythologies contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2014, p. 195- 204

Duprat, Annie, *Marie-Antoinette, 1755-1793 : Images et visages d'une reine*, Paris, Autrement, 2013

Dupuy, Pascal et al « L'an deux mille six, ou la « Toinettomania », rêve étrange s'il en fût jamais », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE* 347, 2007

Feydeau (de), Elisabeth, *l'Herbier de Marie-Antoinette*, Flammarion, 2012 ;

Foucher-Janin, Nicole, « Marie-Antoinette, reine de l'écran », *Apparence(s)*, 2015

Fuson, Olivia « Marie-Antoinette's sacrifice and the fragmentation of French femininity », *Aesthesis* vol. 9, 2018

Hunt, Lynn, "The Many Bodies of Marie-Antoinette : Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution", in Goodman, Dena, *Marie-Antoinette, Writings on the Body of a Queen*, Routledge, 2003

Kaiser, Thomas « Who is afraid of Marie-Antoinette? Diplomacy, Austrophobia and the queen », *French History*, vol 14, Oxford University Press 2000

London Caroline, "The Dress That Ignited The Slave Trade" *Racked*, 10 janvier 2018 puis *the Week*, 4 février 2018

Polanz, Dorothée, « Marie-Antoinette, icône suprême du marketing au XXI siècle », in Poirson, coll. *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui : mythologies contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2014 p.345-357

Saint-Amand, Pierre, « Terrorizing Marie-Antoinette », *Critical Inquiry* 20, University of Chicago 1994

Salmon, Xavier, « Marie-Antoinette en 2008 : chroniques d'une exposition », *Marie Antoinette : exposition, Galerie nationale du Grand Palais*, Réunion des musées nationaux, 2008

Seth, Catriona, « Marie-Antoinette : manipulation, modélisation et médiatisations », in Poirson, coll. *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui : mythologies contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2014 p. 335 344

Spielmann, Guy, « Marie-Antoinette et ses avatars », in Poirson, coll. *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui : mythologies contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, collection « Rencontres », 2014, p.359 – 373

Thomas, Chantal, *La reine scélérate, Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Seuil, 1989 - 3

Weber, Caroline, *Queen of Fashion, What Marie-Antoinette wore to the Revolution*, London : Aurum, 2007

Waresquiel (de), Emmanuel, *Juger la reine*, Taillandier, 2016

Sur la société de cour et le XVIIIe siècle :

Agulhon, Maurice, *Marianne into battle: republican imagery and symbolism in France, 1789-1880*, Cambridge University Press, 1981

Apostolidès, Jean-Marie, *Le Roi-machine*, ed. Minuit, Paris, 1981

Bianchi, Serge, *Marat, l'ami du peuple*, Belin, 2017

Biard, Michel et al. *Révolution, Consulat, Empire : 1789-1815*, Volume 9, Belin, 2014

Biard, Michel, *Terreur ! La Révolution française face à ses démons*, Armand Colin, 2020

Blanc, Louis, *Histoire de la révolution française*, t1, Lahure, 1865

Césaire, Aimé, *Toussaint Louverture, La Révolution française et le problème colonial*, Le club français du livre, 1960

Chartier, Roger, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Seuil, 1990

Cornette, Joel, « l'affaire du vingtième ou le réveil des oppositions » in *Absolutisme et Lumières, 1652-1783*, Hachette Carré Histoire, 2008

Curran, Andrew, *Diderot and the art of thinking freely*, Other Press, 2019

Darnton, Robert, *the literature underground of the Old Regime*, Harvard university Press, 1982

Darnton et al, *Revolution in Print*, University of California Press, 1989

De Baecque, Antoine, *La caricature révolutionnaire*, CNRS Editions, 1988.

De Baecque, *Le corps de l'Histoire : métaphores et politique (1770-1800)*, Calmann-Lévy, 1993

De Baecque, Antoine « Pamphlets : Libel and Political Mythology », in Darnton, Robert et Roche, Daniel, *Revolution in Print: the Press in France 1775–1800*. Berkeley, CA: University of California Press. 1989.

Donald, Diana, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III*, Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1996

Duprat Annie, « Du Roi-père au roi-cochon » in Bourderon, Roger, *Le Jugement dernier des rois*, Editions de l'Espace, 1992

Duprat, Annie, « Le regard d'un royaliste sur la Révolution : Jacques-Marie Boyer de Nîmes », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE*, 2004

Duprat, Annie, « Autour de Villeneuve, le mystérieux auteur de la gravure La Contre-

- Révolution », *ANNALES HISTORIQUES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE*, 1997
- Dupuy, Pascal, *La caricature anglaise face à la révolution, (1789 – 1802) ; Dix-Huitième Siècle*, 2000
- Dupuy, Pascal, « La diffusion des stéréotypes révolutionnaires dans la littérature et le cinéma anglo-saxons (1789-1989), *Annales historiques de la Révolution française*, n°305, 1996
- Elias, Norbert, *La société de cour*, Calmann Levy, 1974
- Farge, Arlette, *Dire et mal dire, l'opinion publique au XVIIIe Siècle*, Paris, Seuil, 1992
- Faucheux, Michel, *Olympe de Gouges*, Gallimard, 2018
- Hertz, Neil, “Medusa’s Head: Male Hysteria under Political Pressure”, *Representations*, University of California Press, 1983
- Hunt, Lynn, *Le roman familial de la Révolution française*, Albin Michel, 1995 (*The Family Romance of the French Revolution*, University of California Press, Berkley, 1992
- Hunt, Lynn, *Eroticism and the Body Politic*, John Hopkins University Press, 1991
- Jollet, Etienne, « L’œil du prince : le regard dans les portraits royaux par Jean et François Clouet » in *L'image du roi de François Ier à Louis XIV*, Maison des Sciences de l'homme, 2006
- Marston, Daniel, *The American Revolution 1774 – 1783*, Osprey Publishing, 2002
- Mazeau, Guillaume « 1794 : fin de la Terreur » in Boucheron, Patrick, *Histoire Mondiale de la France*, Seuil, 2017
- Mazeau, Guillaume « Le procès Corday : retour aux sources », *Annales Historiques de la Révolution Française*, 2006
- Mazeau, Guillaume, *Le bain de l'histoire: Charlotte Corday et l'attentat contre Marat 1793-2009*, 2009

Méthivier, Hubert, « La fin de l'Ancien Régime », PUF, 1996

Ogée Frédéric, “*Better in France ? “: the Circulation of Ideas Across the Channel in the Eighteenth Century*, Bucknell University Press, 2005

Tackett, Timothy, *Anatomie de la Terreur - Le processus révolutionnaire*, Points, 2020

Winock, Michel, « Les aventures de Marianne », *Histoire*, avril 1979

Worthington Daryl, *Newhistorian.com*, October 15 2015

Yacou, Alain, *Saint-Domingue espagnol et la révolution nègre d'Haïti (1790-1822) : Commémoration du Bicentenaire de la naissance de l'Etat d'Haïti (1804-2004)*, Karthala, 2007

Sur le théâtre et la performance :

Aït-Taouti, Hamidi-Kim, Karsenti et Talbot, « Avant-Propos », *Thaâtre*, Chantier 2, La révolution selon Pommerat, 2017

Biet, Christian, « Naissance sur l'échafaud ou la tragédie du début du XVII^e siècle »
Intermédiarité, Presses de l'Université de Montréal, 2003

Biet, Christian. « Pour une extension du domaine de la performance (XVII^e-XXI^esiècle).
Événement théâtral, séance, comparution des instances », *Communications*, vol. 92, no. 1, 2013

Garber, Marjorie, “The Transvestite continuum Liberace-Valentino – Elvis” in *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*, Routledge, 2012 p. 353-374

Lucet, Lotterie et Ritz, «Ça ira de A à Z » *Thaâtre* , Chantier #2 : La Révolution selon Pommerat, 2017

Noiriel, Gérard, *Histoire, Théâtre et Politique*, Agone, 2009

Schechner, Richard, *Performance Theory*, 2nd edition, Routledge, 2003

Turner, Victor, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Performing Arts
Journal Publications, 1982

Sur le genre et la sexualité :

Butler, Judith, *Trouble dans le genre*, La Découverte, 2005 (1)

Butler, Judith, *Défaire le genre*, Éd. Amsterdam, 2006 (2)

Castle, Terry, *The Apparitional Lesbian : Female homosexuality and Modern Culture*,
Columbia University Press, 1994

Clark, Anna, "Anne Lister's Construction of Lesbian Identity", *Journal of the History of
Sexuality*, vol 7, 1996

Hays, Mary, *Memoirs of Queens : Celebrated and Illustrious*, Allman, 1821

Mazeau Guillaume et Plumeauzille Clyde « Penser avec le genre, trouble dans la citoyenneté
révolutionnaire » in *La Révolution Française*, IHRF, 2015

Poirson et al, *Amazones de la Révolution, Des femmes dans la tourmente de 1789*, Gourcuff,
2016

Russo, Stephanie, "My mites for its protection : the Conservative Woman as Action Hero in the
Writings of Charlotte West", *Journal for Eighteenth Century Studies*, Vol 41, 2018

Libert, Louise-Marie, *L'histoire de l'homosexualité féminine*, Jourdan, 2018.

Shapiro, Carolyn, *Illustration, performativity and the explicit body of Marie-Antoinette in
Eighteenth century French pornographic pamphlets*, Illustrating Identity/ies
conference, Lorraine France, 2017

Sur l'économie

Assouly, Olivier, entrée « LUXE » *Encyclopédie Universalis*, 2019

Assouly, Olivier, *Le luxe: Essais sur la fabrique de l'ostentation*, Institut français de la mode : Regard, 2011

Assoun, Paul-Laurent, *Tuer le mort : Le désir révolutionnaire*, Presse Universitaire de France, Paris, 2015

Auffret, Marc, « La Révolution française, frein à la modernisation ? Le cas du textile coton sarthois », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1990

Coquery, Natacha, *Tenir boutique à Paris au XVIIIe siècle*, édition du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2011

Falaky, Fayçal, "From Barber to Coiffeur: Art and Economic Liberalisation in Eighteenth-Century France", *Journal for Eighteen Century Studies*, Wiley, 2013

Jameson, Fredric, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991

Marx, Karl, *Le Capital*, Livre I, 1, 4, 1867

Marx, Karl, *Contribution à la critique de l'économie politique*, Giard et Brière, 1909

Parker, Jane Marsh, "The Marie-Antoinette houses of the United States", *The New England Magazine*, n°22, Warren F Kellog Publisher, 1900

Pinçon, Michel et Monique, *Le président des ultra-riches, Chronique du mépris de classe dans la politique d'Emmanuel Macron*, Zones, 2019

Remaury, Bruno, « Luxe et identité culturelle américaine », in Assouly, *Le luxe: Essais sur la fabrique de l'ostentation*, Institut français de la mode : Regard, 2011

Roche, Daniel, *la culture des apparences : une histoire du vêtement (XVIIe XVIIIe siècle)*, Fayard,

1989

Sapori, Michelle, « Les marchands de modes parisiens : le luxe de la parure féminine dans la France des Lumières », in Assouly, *Le luxe: Essais sur la fabrique de l'ostentation*, Institut français de la mode : Regard, 2011

Sapori, Michelle, *Rose Bertin : Ministre des modes de Marie-Antoinette*, Paris, Institut français de la mode : Regard, 2003

Smith, Adam, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, Livre IV, ch. 2, 1776 ; Flammarion, 1991, tome II p. 42-43

Tinker, Hugh, *New System of Slavery*, Hansib Publishing, London, 1993

Wahnich, Sophie, « Sans-culottes et gilets jaunes », in *Le fond de l'air est jaune*, Seuil, 2019

Weber, Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Pocket Plon, collection Agora, 2010

Sur les études socio-culturelles

Bailey, Eric, *Black America, Body Beautiful: How The African American Image Is Changing Fashion, Fitness, And Other Industries*, Praeger, 2008.

Barthes, Roland, « La mode et les sciences humaines » in *Le bleu est à la mode cette année et autres articles*, Institut Français de la Mode, 2001

Benjamin, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, Gallimard, 2008 et Cedar Paul, ouvrage de référence pour le film de la MGM de 1938)

Bourdieu, Pierre, *Sur la télévision*, Raisons d'agir, Paris, 1996

Bryant, Mark, "The Mother of Pictorial Satire", *History Today*, Vol. 57 Issue 4, 2007

Debord, Guy, *La société du spectacle*, folio, 1967, 1996

Debray, Régis, *Cours de médiologie générale*, Gallimard, 1991

Doizy *Dessin de presse et Internet - Dessinateurs et internautes face à la mondialisation numérique*, Eiris - Université de Bretagne Occidentale, 2010

Fassin, Eric, *De la question sociale à la question raciale ?* La Découverte, 2009

Freud, Sigmund, "Medusa's Head", *Beyond the Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works vol 18*, Hogarth, 1995

Girard, René, *La violence et le sacré*, Editions Grasset, 1979

Granik, Darina, "Rôle of *Vogue* Magazine in the Transformation of Screen Characters into Style Icons", *Zone Moda Journal*, 2017

Heinich, Nathalie, « la culture de la célébrité en France et dans les pays anglophones », *Revue française de sociologie*, Technip et Ophrys, 2011

Heinich, Nathalie, « la consommation de la célébrité en France », *l'Année sociologique*, PUF, 2011

Heinich, Nathalie, *De la visibilité, excellence et singularité en régime médiatique*, Gallimard, 2012

hooks, bell, "Representing blackness in white imagination", *Displacing Whiteness: Essays in Social and Cultural Criticism*, Duke University Press, 1997

Holtzman, Dinah « Ass You Lick It : Bey and Jay Eat Cake », *Black Camera* Vol. 9, Indiana Univ. Press, 2017

Le Bart, Christian, « Le pamphlet politique aujourd'hui. Une catégorie honteuse ? », *Que devient le pamphlet ?* ENS Edition, 2009

Lenain, Thierry, « les images-personnes et la religion de l'authenticité », in Dekoninck, Ralph, *L'idole dans l'imaginaire occidental*, l'Harmattan, 2005.

Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, coll.

« L'épreuve de l'histoire », 2014

Mactaggart, Peter and Ann, « Ease, Convenience and Stays, 1750 - 1850 » in *Costume*

Volume 13, 1979

Mitchell, WJT, *Iconology, Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, 1986

Morin, Edgar, *Les stars*, Paris, Seuil, 1972

Ndiaye, Pap « Questions de couleur : histoire, idéologie et pratiques du colorisme » in Fassin,

Eric, *De la question sociale à la question raciale ?* La Découverte, 2009

Poirson, Martial, *Filmer le XVIIIe siècle*, Desjonqueres, 2009

Ribeiro, Aileen, *Fashion in the French Revolution*, Batsford, London, 1988

Ribeiro, Aileen, *Dress in Eighteenth Century Europe, 1715-89*, Batsford, 2002

Ribeiro, Aileen, *Dress and Morality*, Batsford, 2003

Rouayrenc, Catherine, *Les gros mots*, PUF, 1998

Saint Maurice (de), Thibaut, *Philosophie en séries*, Ellipses, 2009

Sherrow, Victoria, *Encyclopedia of Hair: a Cultural History*, Greenwood Press, 2006

Steele, Valerie, *Pink : the History of a Punk, Pretty Powerful Color*, FIT, 2018

Steele, Valerie, *The Corset : A Cultural History*, 2001

Vidal, Jordi, *Servitude et Simulacre réfutation des thèses réactionnaires et révisionnistes du postmodernisme*, Allia, Paris, 2007

Sources historiques :

A travers le monde, volume 2, Hachette, 1896

Lady's Magazine vol IV, 1773

Testament de Marie-Antoinette ci-devant Reine de France, 1790

Arneth, Alfred, *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le cte de Mercy-Argenteau : avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette*, Paris, Firmin Didot, vol 1 et 2, 1874 - 1875

Bachaumont, Louis Petit, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des Lettres en France*, Mertens et fils, 1866

Bachaumont, « Marie-Antoinette Louis XVI et la famille royale » *Mémoires secrets*, 1866, 163

Beckman, Jonathan, *How to ruin a queen*, Da Capo Press, 2014

Blanc, Louis, *Histoire de la révolution française*, t1, Lahure, 1865

Bombelles, Marc-Marie, *Journal*, Droz, t.I 1977 – 2013
Autrement, 2013

Boyer-Brun de Nîmes, Jacques-Marie, *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, Paris, 1792

Burke, Edmund, *Réflexions sur la Révolution en France*, Les Belles Lettres, 2016 (*Reflections on the Revolution in France*, Dodsley, Londres, 1790)

Campan, Jeanne Louise Henriette, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre*, Baudouin Frères, 1823

Campan, Jeanne Louise Henriette, *Mémoires de Mme Campan, première femme de chambre de Marie-Antoinette*, Mercure de France, 2017

Croÿ, Emmanuel de, *Journal inédit du duc de Cröy, 1718-1784*: publié, d'après le manuscrit autographe conservé à la bibliothèque de l'Institut, tome 2, Flammarion, 1906

Farr, Evelyne, *I love you madly*, Peter Owen, 2016 (traduit en *Marie-Antoinette et le Comte de Fersen, correspondance secrète*, l'Archipel, 2016)

Febvre, Lucien, *Combats pour l'Histoire*, Colin, 1953

Jefferson, Thomas, *The Writings of Thomas Jefferson*, Vol 1, Washington, Cambridge

University Press, 1853, Réédité 2011

Lefèvre, Edmond, *Le commerce et l'industrie de la plume pour parure*, Lefèvre, Paris, 1914

Lever, Evelyne, *Correspondance de Marie-Antoinette (1770-1793)*, Tallandier, Paris, 2005

Marat, Jean-Paul, *Le Publiciste de la République Française*, 220, 18 juin 1793

Marie-Antoinette, *Correspondance*, Paléo, 2004

Mayer, Charles-Joseph, *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France, femme de Louis XVI, roi des Français*, 1793

Ruhlmann, Georges, *Les Corporations, les manufactures et le travail libre à Abbeville au XVIIIe siècle*, Paris-Lille Sirey et Raoust, 1948

Taine, Hippolyte, *Les origines de la France Contemporaine*, « La Révolution », Tome 1, Hachette, 1878

Touchard Lafosse, Georges, *Chroniques de l'œil de bœuf*, Seconde partie, Garnier, 1800

Lady's Magazine vol IV, 1773

Pinard, Ernest, *Procès intenté à M. Gustave Flaubert devant le tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre) sous la présidence de M. Dubarle, audiences des 31 janvier et 7 février 1857 : réquisitoire et jugement.*

Robespierre, « Sur les principes de morale politique qui doivent guider la convention nationale dans l'administration intérieure de la République », Convention, 5 février 1794 (17 pluviôse an II de la république française)

Soulavie, Jean Louis, *Mémoires historiques et politiques du règne de Louis XVI, depuis son mariage jusqu'à sa mort*, tome II, Treuttel et Würtz, 1801

Seth, Catriona, *Marie-Antoinette, Lettres inédites*, Albin Michel, 2019

Vigée-Lebrun, Elisabeth, *Souvenirs, 1755-1842*, Tallandier, Paris, 2009

Walter, Gérard, *Actes du Tribunal révolutionnaire*, recueil, Mercure de France, 1968

Articles de journaux et périodiques :

L'Histoire, « Feuillet de Conches, le roi des faussaires », juin 1985

AFP, « Marie-Antoinette, ses mules vendues aux enchères », *L'express*, 26 et 29 mars 2012

« Collectionner et investir dans l'art en 2017 », *artprice.com*

Adelson, Jeff, « New Orleans' Donald Trump protest : 'Impeach dat', mocking statue, as crowd takes to streets » *The New Orleans Advocate*, 14 janvier 2019

Bacqué, Raphaëlle et al, « Depuis la crise des "gilets jaunes", la vie à huis clos d'Emmanuel Macron », *Le Monde*, 22 décembre 2018.

Bee, Samantha, "Scott Walker Is A Human Garbage Disposal, *Full Frontal Insta-vestigation*", TBS, 9 Mars 2017

Bennett, Kate « Ivanka Trump's Instagram post causes stir during outcry over immigration ban », *CNN*, 31 janvier 2017

Bianchi, Frédéric, *BFM TV*, 20 janvier 2017

Cadet, Thierry, « Didier BARBELIVIEN : ""Marie-Antoinette", personne n'en a voulu en radio et on l'a remis sur l'étagère" » *Melody.tv*, 22 décembre 2016

Chadenat, Tatiana, « la ménagère de moins de 50 ans est partie à la retraite » *Madame Figaro*, 15 avril 2015

Ducharme Jamie, "Former Sen. Rick Santorum Said Kids Should Be Learning CPR Instead of Protesting Gun Violence", *Time*, 25 mars 2018

Darge, Fabienne, « Le spectacle *Ça ira* revient au Théâtre des Amandiers de Nanterre, après

- une tournée triomphale en France et au-delà », *le Monde*, 9 septembre 2016
- Darge, Fabienne, « La Révolution de 1789 à l'heure des « gilets jaunes », *Le Monde*, lundi 15 avril 2019
- Dequier, Loic, « Décapitation d'un pantin de Macron à Angoulême : trois gilets jaunes placés en garde à vue », *Sud Ouest*, le 28 décembre 2018
- Djamshidi Ava, « Macron, mis en scène par Emmanuel », *Le Parisien*, 7 juillet 2019
- Dufour, Dany-Robert, « Les Prospérités du vice », *Le Monde Diplomatique*, Décembre 2017
- Durand, Thomas, « Brigitte Macron à nouveau comparée à Marie-Antoinette pour une drôle de raison » *Gala* 22 mai 2019
- Dyckman, Martin, « Hillary Clinton's \$675,000 Paeon to Marie-Antoinette, and Goldman Sachs », *Flaglerlive*, 11 février 2016
- Eduscol, Première générale : « Nations, empires, nationalités (de 1789 aux lendemains de la Première Guerre mondiale) », 2019
- Erikson, Frank, « Requiem pour l'Autrichienne », *L'Express*, 14 octobre 1993
- Escalier, Philippe, « Marie-Antoinette, texte de Stefan Zweig, adaptation et mise en scène de Marion Bierry théâtre Poche-Montparnasse », *Un Fauteuil pour l'orchestre*, 7 septembre 2019
- Frois, Emmanuèle, « Marie-Antoinette n'était pas homosexuelle », *Le Figaro*, mercredi 21 mars 2012
- Goldberg, Michelle, "A grotesque spectacle in Jerusalem", *New York Times*, 14 mai 2018
- Greenwood, Max, *The Hill*, 30 Septembre 2017. Citation du compte twitter de Jeff Merkeley
- Gstalter, Morgan, "Doctors for saying students should learn CPR instead of protesting gun violence", *The Hill*, 26 mars 2018

Héliot, Armelle, « De la Révolution Française aux « gilets jaunes », le spectacle démesuré et puissant de Pommerat », *le Figaro*, jeudi 25 avril 2019 ;

Investor's Business Day, “Goldman Sachs paid Hillary \$675000 For This ?” 17 Octobre 2016

Joffrin, Laurent, « Contre le Chômage, il suffit de « traverser la rue » », *Libération*, 16 septembre 2018.

Kandyoti, Mélody « Marie-Antoinette en Louboutin », *Vogue*, 3 mars 2009

Lecaplain, Guillaume, « Mais ça veut dire quoi LGBTQIA+ ? », *Libération*, 25 janvier 2018

Libération, « Marie-Antoinette est emblématique de la fin d'un monde », 27 mars 2012

Le Point « Des bijoux et des cheveux de Marie-Antoinette mis en vente », 14 novembre 2018

Macron Emmanuel, *Le Grand Oral – 15 minutes pour convaincre*, France 2, 20 avril 2017 « Ce n'est pas injuste parce que c'est plus efficace »

Mesmer, Philippe, « Carlos Ghosn inculpé une quatrième fois au Japon », *Le Monde*, 22 avril 2019

Le Monde, « Nicolas Sarkozy vu par Plantu », 2008

Monahan, Mark, « Why we still can't get enough of Queen », *The Daily Telegraph*, 30 octobre 2015

Naas, Roberta « Sotheby's Bourbon parma Family Jewels auction yields \$53.1 Million

Thanks to Marie-Antoinette Jewels » *Forbes*, 15 Novembre 2018

NME “Queen interviews – Freddy Mercury” du 11 février 1974 Queen archives

Noel, Florence « Breguet dévoile sa Marie-Antoinette » *Journal de la haute horlogerie* 6 avril 2008

Obeidallah, Dean, “Donald Trump: America's Marie-Antoinette” CNN, 22 Mars 2017.

Olen, Helaine, “A \$31,000 dining room set for Ben Carson? Typical Trump administration

- behavior.” *The Washington Post*, 28 février 2018
- Pietralunga, Cédric, « Emmanuel Macron se pose en héraut du *France is back* », *Le Monde*, 22 janvier 2018
- Redcarpet-fashionawards.com* “Christian Louboutin Marie-Antoinette’s” 3 mars 2009
- Rosenzweig, Mathias, « V118 : She’s an Enigma » *V Magazine*, 7 mars 2019
- Ruviditch, Ivan, « L’organisation et le financement des théâtres en France », *ambafrance*, 23 juillet 2012
- Scappaticci, Elena, « La « ménagère de moins de 50 ans » n’est plus, vive le « responsable des achats » », *Le Figaro*, 19 juin 2017
- Stein, Jason “Democrats say farm bill could lead to thousands of Wisconsin children losing food stamps” *Milwaukee Journal Sentinel*, 1er mai 2018.
- Ter Minassian, Vahé, « Le mystère des lettres de Marie-Antoinette à son amant révélé par un Scanner », *Le Monde*, 1er juin 2020
- Vulser, Nicole, « Les Indiens, petites mains du luxe », *Le Monde*, 7 septembre 2012
- Wahnich, Sophie, « L’Histoire devient la fabrique d’une conscience politique », *l’Humanité*, mardi, 27 Août 2013
- Wise, Justin, « 'Marie-Antoinette' activist attends House hearing to protest Trump Commerce chief”, *The Hill*, 14 Mars 2019

Références littéraires, biographies et fictions historiques :

- Adjmi, David, *Marie-Antoinette*, Theatre Communications Group, 2017
- De la Boétie, Etienne, *Discours sur la servitude volontaire*, 1576
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Larousse, 2007

Fraser, Antonia, *Marie-Antoinette*, 2001, Flammarion, 2007

Grey, Juliet, *Days of Splendor, Days of Sorrow*, Ballantine Books, 2012

Zweig, Stefan, *Marie-Antoinette*, traduit de l'allemand par Alzir Hella, Le livre de poche
n°14669, édition 19, Paris, 2013

Gunderson, Lauren, *The Revolutionists, a comedy, a quartet, a revolutionary dream fugue, a true story*, Dramatists play service, 2018

Hugo, Victor, *Les rayons et les ombres*, Gallimard, 1840 réédité 2002

Hugo Victor, *Quatre-vingt-treize*, Hachette, 1874 réédité 2001

Laclos, Choderlos de, *Les Liaisons Dangereuses*, Durand Neveu, 1782

Montesquieu, *Les Lettres Persanes*, Pierre Marteau (Jacques Desbordes), Amsterdam, 1721

Pommerat, Joël, *Ça ira, fin de Louis (1)*, Actes Sud, 2016

Portes, Jean-Christophe *L'affaire des corps sans têtes*, City Edition, 2015

Thomas, Chantal, *L'échange de princesses*, Paris, Seuil, 2013

Thomas, Chantal, *Les adieux à la reine*, Seuil, 2002 - 1

Thomas, Chantal, *La Lectrice-adjointe*, France Culture, 2001 – 2 (publié au Mercure de
France en 2003 réédité 2008)

Zweig, Stefan, *Marie-Antoinette*, Grasset, 1933 réédité 2002

Vuillard, Eric, *14 juillet*, Actes Sud, 2016

Woodward, Bob, *Peur, Trump à la Maison blanche*,

Articles de *l'Encyclopédie 1^{ère} ed*, 1751 de Denis Diderot :

Jaucourt « IMPOT », « RENOMMEE », « REPUTATION »,

Mallet, Edme François, « ACTEUR » et « COMEDIEN » ,

Saint-Lambert, « LUXE »,

Voltaire, « GLOIRE »,

Sources visuelles

Coppola, Sofia, *Marie-Antoinette*, 2005

Delannoy, Jean, *Marie-Antoinette, reine de France*, 1956

Demy, Jacques, *Lady Oscar*, 1979

Frears, Stephen, *Dangerous Liaison*, 1988

Jacquot, Benoit, *Les Adieux à la reine*, 2012

Oz, Scot, *CSI : NY* Saison 3, épisode 19 “A Daze of Wine and Roaches”, 21 Mars 2007

Scola, Ettore, *la Nuit de Varennes*, 1982

Van Dyke, W. S., *Marie-Antoinette*, 1938

Wajda, Andrzej, *Danton*, 1983

Xainte, Arnaud, *Le fabuleux destin D'Elisabeth Vigée Le Brun, peintre de Marie-Antoinette*,
Arte, 2015

Clips musicaux

Beyoncé, “Intro”, *Mrs Carter Show*, 2013

Beyoncé, “Promo”, *Mrs Carter Show*, 2013

Boyfriend et Big Freedia *Marie-Antoinette*, , I'm Your Boyfriend Productions, 2016

La capture d'écran en page un est issue de la video Youtube postée le 5 mai 2018 par Feralsoul :

<https://www.youtube.com/watch?v=ez0eoqkUAL8>

Gomez, Selena, « Love you like a love song », 2011

Madonna, « Vogue », *I'm Breathless*, MTV Video Music Award, 1990

Perry Katy, "Killer Queen", 2013

Perry, Katy, "Hey, Hey, Hey", *Witness*, Capital Record, 2017

Queen, "Killer Queen", *Sheer Hear Attack*, 1974

Journaux télévisés et documentaires :

« 100^{ème} du spectacle « je m'appelais Marie-Antoinette » », *19/20 2e*, INA, 1^{er} janvier 1994

« Spectacle interactif : « Je m'appelais Marie-Antoinette » », *FR3 Actualités régionales*

Ile de France, INA, 30 septembre 1993

« Extrait pièce Marie-Antoinette » *France 2 le Journal 20h*, INA, 25 septembre 1993

Sources picturales :

Dagoty, Jean-Baptiste André Gautier, *Marie-Antoinette*, Musée Antoine Lécuyer, 1775

Bandes-Dessinées :

Suekane, Kimiko, *Versailles of the Dead*, Kana, 2017

Goetzinger, Annie et Rodolphe, *Marie-Antoinette La reine fantôme*, Dargaud, 2011

Illustrations

Capture d'écran de la prestation scénique du 5 mai 2018, vidéo du Youtubeur Feralsoul	9
<i>Marie-Antoinette</i> , Boyfriend feat Big Freedia.....	15
Page d'accueil du site des <i>Merries</i>	17
<i>Merries</i> posant devant le tableau de Vigée-Lebrun au NOMA, photo de Chris Granger.....	19
Photo personnelle, affiche de la fête du 14 juillet 2017 au NOMA.....	22
<i>InLiquid</i> , 13 juillet 2018.....	23
<i>New Orleans Weddings Magazine</i> , "Age of Opulence", February 15, 2017	25
Carl Mack, 16 octobre 2018	25
Jeff Adelson, Nola.com.	27
Krewe du Vieux, 27 janvier 2018, photos du Times-Picayune et photo personnelle	28
Briton, Charles, Exécution of Marie-Antoinette, 1883	29
Défilé du Southern Decadence 2017, photos personnelles	31
Nola Project, <i>Marie-Antoinette</i> de David Adjmi, affiche de 2015	34
Nola Project, <i>the Revolutionists</i> de Lauren Gunderson, affiche de 2018.....	34
Forbes Magazine, 15 novembre 2018	41
Argument commercial des Louboutins	45
Anonyme, <i>Coiffure à l'indépendance ou le triomphe de la liberté</i> , musée franco-américain du château de Blérancourt, 1778	46
Campagne Dior, 2014	71

Valerie Steele, conférence de l'ISCH au FIT, New York, photo personnelle, 2018.....	76
Pepsi ad. , 1951	80
RC Cola « !!Tempting !! », 1961.....	80
Norma Shearer dans le film de 1938.....	82
TBWA pour McDonald's, Zürich, 2014.....	88
<i>La petite Marie-Antoinette</i> , Jean-Michel Bouleau, ModelUnik	90
Marie-Antoinette selon La Cocotte.....	91
Anonyme, <i>la Poule d'Autru/yché ou La Constitution de 1791</i> , Musée Carnavalet, 1791	92
Weinzettl, Michael, <i>200 Best Food & Drink Ads 2000-2010</i> , Luerzer, 2012	96
Capture d'écran de l'émission de Samantha Bee.....	109
Diagramme mettant en évidence la fortune des présidents et candidats, <i>BFM TV</i>	113
Source, article <i>Dailymail</i> du 21 juin 2018.....	116
Capture du compte <i>Twitter</i> Betches.....	118
Nate Beeler, <i>Columbus Dispatch</i>	120
Militante d' <i>American Family Voice</i>	122
CSI, New York, "A daze of wine and cockroach", Oz Scott, 2007	125
<i>Daletoons</i> , Caricature légendée du 18 février 2011.....	133
Vigée-Lebrun, Elisabeth, <i>Marie-Antoinette en Robe de Gaule ou Gaulle</i> , 1783, The Met.....	136
Vigée-Lebrun, Elisabeth, <i>Marie-Antoinette à la rose</i> , 1783, The Met	136
Plantu, Septembre 2007.....	140

Etienne Laurent / Reuters, Emmanuel Macron dans la galerie des Bustes, Versailles, 2017	142
Carlos Ghosn à Versailles, mars 2014	144
Carlos Ghosn à Versailles, octobre 2016	144
Villeneuve (attribué à), <i>Ma Constitution</i> , 1791, Paris, BNF, Collection De Vinck.	157
Anonyme, Retour de la famille royale à Paris le 25 juin 1791, Le Louvre, pièce LR23561	167
Anonyme, La famille des cochons ramenée dans l'étable, 1791, BNF	167
Photos personnelles, une de magazines aux caisses d'un magasin Walgreens, mars 2018	191
Goude, Jean-Paul, V Magazine, 2019	209
Darby, Matthew, <i>The Preposterous Head Dress</i> , British Museum, London, 1776	210
Darby, Matthew, <i>Ridiculous taste or the ladies absurdity</i> , British Museum, London, 1771.....	210
« Carter Show » Tour.....	215
Publicité <i>Femme actuelle</i> , 2019.....	216
Anonyme, <i>The Ladies Contrivance or the capital conceit</i> , Library of Congress, 1777	227
<i>La Francoife à Londres, The French Lady in London</i> , J.H. Grimm, 1771	227
Darby, Matthew, <i>Bunkers Hill or America's Head Dress</i> , 1776.....	228
Anonyme, <i>La boîte à pandore</i> , BNF, 1787	231
<i>Louis Le Parjure</i> , 1791.....	242
Prince Piggy le cochon (capture d'écran), Katy Perry, <i>Hey, Hey, Hey</i> , 2018.....	242
Campagne de Hoover 1953 et Tipalet 1969	266
Gillray, James, <i>Louis XVI taking leave of his wife and family</i> , Carnavalet, 20 mars 1793.....	268

Marie-Antoinette et Yolande de Polignac, de Vinck , BNF, 1789	300
Mayer, Charles-Joseph, <i>Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France, femme de Louis XVI, roi des Français</i> , 1793, p.43	300
Jeune Dame de qualité en grande Robe coëffée avec un bonnet ou pouf élégant dit la Victoire, Galerie des Modes et Costumes Français, 8 ^e Cahier des Costumes français, 2 ^e suite d'habillements de Femmes à la mode, Ed. Esnauts et Rapilly, 1778 (in MFA)	305
Matthew Darly, <i>the Flower garden</i> , 1777	305
<i>Hé hu ! da da !</i> , anonyme, 1791, BNF, réserve De Vinck	306
Madonna pour <i>Re – invention</i> en 2004 et Beyoncé <i>Mrs Carter tour</i> de 2013	329
Beyoncé, « Intro », <i>Mrs Carter Tour</i> , 2013	331
<i>CR Fashion book</i> , issue 9, « Marie-Antoinette » présentant Rihanna	338
<i>Allure</i> , Nicki Minaj, 13 mars 2012, photographiée par Michael Thompson.....	341
Adjmi, Steppenwolf Theatre, Chicago, 2015	349
<i>The Revolutionists</i> , Organic Theatre, Chicago, Illinois	411
<i>The Revolutionists</i> à Everyman Theatre, Baltimore et au Whitefishtheatre, Montana	417
<i>The Revolutionists</i> Strawdog Theatre, Chicago, Illinois, 2018	418
<i>The Revolutionists</i> Verge theater, Bozeman, Montana, 2019.....	419
<i>The Revolutionists</i> , théâtre Horizon à Philadelphie en Pennsylvanie.	421
<i>The Revolutionists</i> City Theatre Co., Pittsburgh, Pennsylvanie, et Univ.of South. Indiana	422
<i>The Revolutionists</i> Theatre22, Seattle, Washington et Univ. of South Carolina, Columbia.....	423

<i>The Revolutionists</i> Santa Paula Theater, Californie et Epic theatre co. Rhode Island.....	424
<i>The Revolutionists</i> Marietta College, Ohio, avril 2019.....	426
Asia Argento et Harvey Weinstein et Rip Torn	427
<i>The Revolutionists</i> Actors Collective, Jacksonville Florida, Janvier 2020	428
Vogue, février 2020	441
Photos personnelles à la Conciergerie, janvier 2020	449
Clément Alexandre, <i>La France Républicaine</i> , 1792.....	462
Anonyme, autocollant de rue, photo personnelle.	464
Hayat Gazzane, <i>le Figaro</i> , 15 septembre 2018.....	474
Campagne Coca Cola de 1969.....	475
Autruche Hortense, <i>Donald's Ostrich</i> , Walt Disney, 1937.....	476
Poster de la conciergerie, Claude d'Anthenaise	476
<i>Vanity Fair</i> du Mexique de février 2017.....	477
Captures d'écran de CNN et de 20 minutes du 24 janvier 2019	478
Anne-Aël Durand, « Dix graphiques qui illustrent les inégalités en France », <i>Le Monde</i>	479
<i>Constitution des Etats-Unis d'Amérique</i> signée le 17 septembre 1787	481
Isaac Cruikshank, <i>The Last Interview Between Louis XVI King of France and His Family</i> , British Museum, 1793	484
Mather Brown, <i>The Final Interview of Louis XVI</i> , 1793	485
William Dent, <i>French Flight</i>	485

<i>Galerie des Modes et Costumes Français</i> . 39 ^e Cahier (bis) « Louis Magdelene Lany », gravure de Lafosse, ed Esnaults et Rapilly, 1783	486
<i>Marie-Antoinette, archiduchesse d'France, sœur de l'empereur, Reine de France dans ses habits royaux</i> , gravure de Dupin, ed Esnaults et Rapilly, 1781, BNF	486
Darby, Matthew, <i>the Green Stall</i> , 1777	487
Takaya Hanayuiishi.....	487
Kumiko Suekane.....	488
« Project Angel Food ». Schneider, Marc, « Nicki Minaj: Barbie Doll a 'Very Major Moment' for Me”, Billboard 2 décembre 2011.....	495
Photographie personnelle des films mettant la reine à l'honneur à l'exposition « Marie-Antoinette, métamorphose d'une image ».....	497
Eduscol	499
Chicago, théâtre Steppenwolf, mise en scène de Robert O'Hara, 2015	506
Alexandre Kucharski, Marie-Antoinette à la prison de la Conciergerie, Versailles.....	515
<i>Robin Morgan Papers</i> , David M. Rubenstein Rare Book & Manuscript Library, Duke University, Durham, NC.....	516

DE MARIE-ANTOINETTE AUX MERRY ANTOINETTES, LE DETOURNEMENT CONTEMPORAIN D'UNE FIGURE HISTORIQUE AUX ETATS-UNIS.

Marie-Antoinette apparaît aujourd'hui aux Etats-Unis comme un personnage éblouissant. Tout comme la Chimère, monstre mythologique auquel la propagande révolutionnaire l'avait comparée, Marie-Antoinette présente une image composite aux facettes apparemment inconciliables : celle d'une reine méprisante et scélérate et d'héroïne tragique. Si l'image de la reine est évoquée de manière acerbe pour critiquer la conduite de certains politiciens ou célébrités, on la cite avec compassion pour illustrer le féminisme dont elle serait une martyre. Symbole d'une idée du luxe « français », Marie-Antoinette serait une reine de la mode, mais aussi un outil de comparaison mesurant le dédain des plus riches. L'historien, le journaliste ou l'économiste se saisit alors avec libéralité d'une des facettes pour renforcer son point de vue et proposer une vision tantôt critique, tantôt bienveillante du personnage, créant une image déconcertante, contradictoire et sublimée de Marie-Antoinette.

Nous étudierons les occurrences de la figure de Marie-Antoinette aux Etats-Unis aujourd'hui dans les écrits universitaires mais aussi dans la culture populaire de manière à comprendre que son utilisation travestit l'Histoire et promulgue la réussite économique comme valeur ou vice de notre société contemporaine. Nous montrerons que cette double facette provient d'un personnage fictif unique, d'une Chimère, selon la définition du Larousse d'« illusion séduisante mais irréelle ». Disséquant cette séduction dans différentes images de la reine, nous tenterons d'expliquer leur formation et leur filiation, portant tout d'abord une attention particulière à la Nouvelle Orléans où un culte est dédié à son image confuse et plurielle.

Mots clés : Révolution Française, politique américaine, féminisme, reconstitution et réécriture historique, célébrité, inégalités économiques, fascination, icône

FROM MARIE-ANTOINETTE TO MERRY ANTOINETTES, THE MODERN MISAPPROPRIATION OF A FRENCH HISTORICAL FIGURE.

Today Marie-Antoinette appears in the USA as a dazzling character. Propaganda from the French revolution compared her to the Chimera, and she indeed shares some traits with this mythological monster. Heterogeneous and composite, she is a wicked queen and a tragic heroin. Media outlets invoke the queen's name to accuse politicians and celebrities, while also painting her as a compassionate figure and portrait of feminism. Symbol of French luxury, Marie-Antoinette would be a queen of fashion and a comparative tool for gauging contempt of the wealthiest. The historian, the journalist or the economist can each seize one facet of the queen's images to offer a critical or benevolent personal view of the queen. Thus, creating a confused, contradictory, and sublimed picture of the character.

Stating that her use distorts history, we will study the queen's occurrence in modern USA in popular culture and scholarly works. A symbol of economic success, she provides opposing guidelines for definitions of success. We will show that these factors come from a fictive figure, a Chimera in its definition of an unreal monster. We will then explore the different images of the queen to understand where they originated, spotlighting New Orleans, where her image is particularly influential.

Key words: French revolution, American politics, feminism, historical reenactment and rewriting, economic inequity, celebrity, fascination, star