

Du 28 juin 2013 au 28 avril 2014

Culture & populaire Révolution française

XX^e et XXI^e siècles



isère
CONSEIL GÉNÉRAL
www.isere.fr

JOURNAL D'EXPOSITION

Quelle est la place de la Révolution française dans nos sociétés mondialisées ? Quel souvenir en conservent nos contemporains, loin de toute histoire savante ou officielle ? Telles sont les questions soulevées par l'imaginaire de la Révolution qui s'exprime à travers le monde depuis la naissance d'une société de consommation et de communication il y a un peu plus d'un siècle. La circulation de récits, d'images, de spectacles ou d'objets rend sensible la confrontation entre des conceptions opposées : exaltation ou dénégation, admiration ou condamnation. L'objectif de cette exposition est triple : elle vise à mettre en évidence la construction de stéréotypes culturels à travers leurs figures récurrentes et leurs scènes emblématiques, mais également leur circulation d'une forme d'expression dans une autre ou d'un pays vers un autre, et enfin leur écho avec les questions de notre époque. Cette culture peut être qualifiée de « populaire » aussi bien par l'ampleur du public qu'elle mobilise à des fins militantes ou pédagogiques que par la façon dont elle s'inscrit dans les pratiques quotidiennes et les usages courants propres à notre temps. La Révolution française trouve sa place dans les arts, discours et pratiques populaires de nombreux pays : ils se la réapproprient et en détournent l'héritage national en déclinant ses grandes figures et en jouant avec son mythe fondateur. De la sorte, cette référence historique établit un rapport à la fois ludique et polémique avec notre monde contemporain sans pour autant perdre totalement sa force libératrice qui peut à tout moment redevenir d'actualité.

La Révolution fait son cinéma entre ferveur et stupeur

« Le meilleur sujet, évidemment, serait la vie actuelle : la victoire de mai 1936, les grèves de juin... Ce serait magnifique : mais ce film ne sortira jamais. Alors nous nous sommes rabattus sur l'époque qui offrait le plus de similitude avec la nôtre : la Révolution française. »

Jean Renoir, *L'Avant-Garde*, 13 mars 1937



Révolution française et cinéma ont destin lié, puisque les premières projections d'images animées lui sont contemporaines (lanterne magique, phantascope, fantasmagore). Située en bonne place au sein de la production cinématographique, la Révolution innerve le cinéma depuis ses débuts, avec *L'Assassinat de Marat* et *La Mort de Robespierre* (1897) tournés dans l'atelier des Frères Lumière ; elle constitue une proportion importante des fictions historiques jusqu'à nos jours dans le monde occidental, principalement en France et aux États-Unis, mais également en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Russie, en Pologne, voire en Asie ou au Moyen-Orient. Puisant largement chez les écrivains et les historiens du XIX^e siècle (Victor Hugo, Alexandre Dumas, Jules Barbey d'Aurevilly, Jules Michelet), elle inspire aussi bien un cinéma de reconstitution historique, en

costumes et décors d'époque, parfois tourné sur des sites historiques tels que le château de Versailles, qu'un cinéma de genre et d'auteur, assumant son ambition fantasmagorique et artistique de « fiction patrimoniale », ou encore une production de téléfilms à destination du grand public, revendiquant sa vocation de vulgarisation pédagogique, comme chez Charles Brabant avec les *Nuits Révolutionnaires* (7 épisodes réalisés en 1975).

Le projet de filmer la Révolution française féconde les grandes expérimentations techniques et esthétiques, comme dans les différentes versions du *Napoléon* d'Abel Gance, d'abord sous forme de film muet dès 1927, puis parlant à partir de 1935. Il accompagne aussi les grands engagements politiques du XX^e siècle, notamment chez Renoir, sympathisant du Parti communiste, avec *La Marseillaise* (1938), coproduit par le syndicat CGT et réalisé sous le Front populaire. Il influence également le cinéma de l'Après Guerre, comme avec *The Reign of Terror or The Black Book* (1949) d'Anthony Mann, en pleine offensive anti-communiste aux États-Unis. Il participe enfin de plein droit aux débats historiques depuis le Bicentenaire, où certains films ont marqué la conscience populaire et suscité la polémique.

Le cinéma inspire aujourd'hui des postures esthétiques et idéologiques variées à l'égard de la Révolution : il montre tour à tour l'aveuglement et les futilités fin de règne de la société de cour ; la vocation et le dévouement envers les idéaux démocratiques nouveaux ; la ferveur et l'exaltation patriotiques et républicaines ; enfin, la stupeur et l'effroi face à la Terreur. Il nourrit un rapport à l'Histoire tantôt intimiste (Jacques Demy, Benoît Jacquot), tantôt héroïsant (Robert Enrico), tantôt pathétique (Richard T. Heffron), voire tragique (Andrzej Wajda), tantôt ironique (Philippe de Broca), ou même franchement désinvolte et décalé (Sofia Coppola). Certaines figures, telles que Marie-Antoinette (de loin la plus souvent adaptée et la plus populaire du cinéma), Danton, Marat ou Robespierre, certains épisodes, tels que la prise de la Bastille ou des Tuileries, le procès du Roi ou de la Reine, ou certaines périodes telles que la Terreur et ses scènes d'exécution imposées, polarisent l'essentiel de la production et donnent naissance à de véritables scènes d'anthologie recyclées, voire parodiées de film en film. Forme d'expression artistique bénéficiant d'une large audience, l'industrie cinématographique pèse de tout son poids sur l'imaginaire visuel, mais également sur la culture matérielle de la Révolution française, par l'intermédiaire de nombreux produits dérivés : on en retrouve l'influence aussi bien dans les médias que dans la publicité.

La Révolution sur les planches : entre engagement et grand spectacle

« La Révolution française est un événement premier, un degré premier pour une analyse politique. (...) Par la Révolution française, la Compagnie apprend, se forme, développe une réflexion qui formera spectacle. »

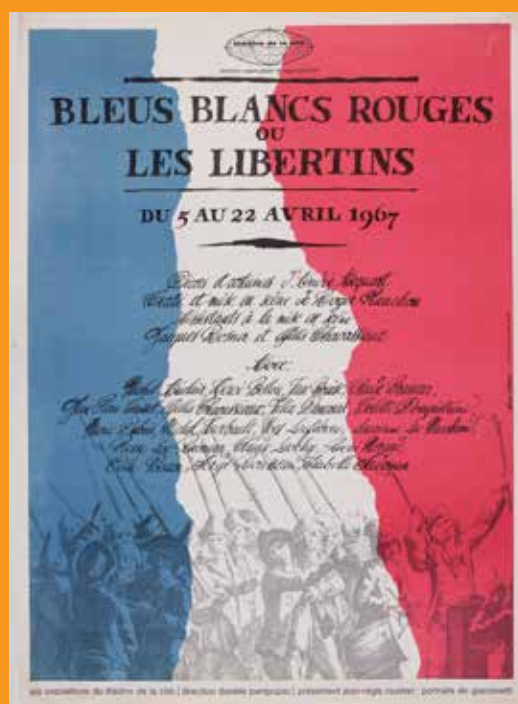
Ariane Mnouchkine, *Travail Théâtral* : « Différent, le Théâtre du Soleil », février 1976, p. 7-8.

Bien que jouissant d'une audience beaucoup plus modeste que celle des arts visuels, les arts du spectacle mettent la Révolution française au cœur d'un projet civique et politique de théâtre populaire qui prend dans les années qui suivent mai 1968 une intensité peu commune, à la faveur du développement de collectifs artistiques soucieux de puiser en elle des pratiques scéniques engagées et de rassembler autour d'elle une communauté théâtrale à la recherche d'un public moins bourgeois et moins élitiste.

Le détour historique par le passé permet de donner corps aux utopies politiques de l'avenir dans des spectacles qui s'échelonnent sur une vingtaine d'années et adoptent les dispositifs les plus divers : fresque historique embrassant plus de douze années d'histoire, depuis la convocation des États généraux jusqu'à l'arrivée de Bonaparte au pouvoir avec *Bleus, blancs, rouges* ou *Les Libertins* de Roger Planchon, créé au festival d'Avignon et au Théâtre national populaire de Villeurbanne en 1967 ; diptyque choral et militant d'Ariane Mnouchkine et du Théâtre du Soleil avec *1789* puis *1793*, créés respectivement en 1970 au Piccolo Teatro de Milan et en 1972 à la Cartoucherie de Vincennes ; grands spectacles immersifs et didactiques de vulgarisation conçus par Robert Hossein, réunissant plusieurs milliers de spectateurs au Palais des Congrès et au Palais des Sports de Paris, avec *Danton* et *Robespierre* (1979), repris au moment du Bicentenaire dans *La Liberté ou la Mort* (1989), ou avec *Je m'appelais Marie-Antoinette* (1993), qui propose un dispositif participatif permettant aux spectateurs, mis en situation de jurés, d'instruire le procès de la reine de France en votant à l'aide de jetons la sentence rendue par le tribunal ; ou grande parade festive de théâtre de rue avec *La Véritable Histoire de France*, créé en 1990 en Avignon et sur le Parvis de la Défense par la compagnie du Royal de Luxe, faisant surgir, à grand renfort d'artifices et de machinerie, sous les yeux des habitants assemblés, les personnages d'un immense livre d'histoire de plusieurs tonnes d'acier et lâchant dans les airs une montgolfière (le spectacle tourne ensuite pendant un an en Amérique latine dans le projet *Cargo 92*, avec le groupe de la Mano Negra et son chanteur Manu Chao, le chorégraphe Philippe Découflé et le marionnettiste Philippe Genty) ; sans compter l'« opéra-ballet » multiculturel conçu par Jean-Paul Goude pour le défilé du 14 juillet 1989 sur les Champs Élysées ou le spectacle chorégraphique « *1789 et nous* » mis en œuvre dans la nef du Grand Palais par Maurice Béjart à l'occasion du Bicentenaire...

Costumes librement inspirés de gravures et de peintures d'époque, vastes scénographies mettant le public au cœur de

la représentation, dramaturgies mêlant les paroles et les gestes historiques de grands tribuns révolutionnaires aux improvisations et aux créations collectives de comédiens sur le plateau : les expériences du spectacle vivant, qu'elles s'expriment à l'intérieur ou en-dehors de l'institution théâtrale, font parfois coïncider évocation de la Révolution française et avant-garde artistique dans des démarches politiquement engagées. Tantôt, il s'agit de communier dans le consensus d'œuvres de commande à grand spectacle destinées à créer l'admiration, voire l'émerveillement, tantôt de susciter la réflexion critique par des spectacles volontairement en marge de la culture officielle, tantôt de faire revivre les événements au sein d'un dispositif immersif, tantôt d'assumer l'anachronisme et le télescopage des périodes pour mettre en évidence la proximité entre notre époque et l'épisode historique considéré. Au gré des représentations, créations, reprises et tournées mondiales qui n'échappent pas toujours à la complaisance, à l'opportunisme, voire au populisme, le spectacle vivant ne cesse de reprendre à son compte le récit fondateur de la première république française, de rejouer le geste libérateur du peuple émancipé et de rendre sensible le dilemme historique de la modernité en prenant le spectateur à parti et en le constituant en souverain juge de l'Histoire convoquée sur scène.



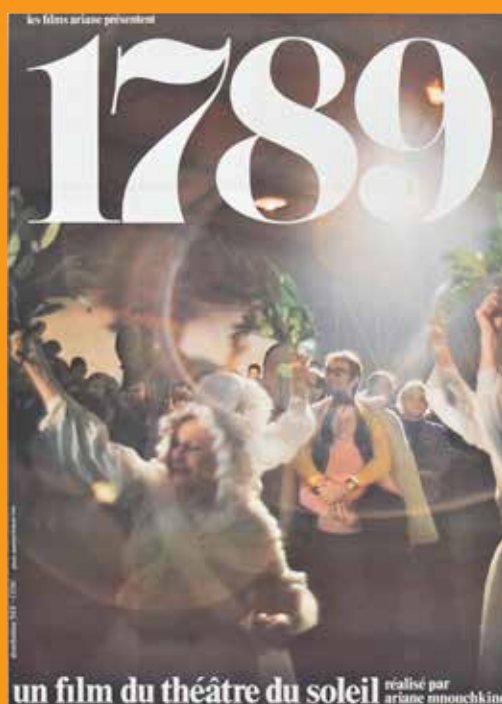
Mémoire vive : Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil

Fondateur pour la constitution de la compagnie et pour ses orientations à la fois esthétiques, pratiques et idéologiques, le travail autour de la Révolution française inspire à Ariane Mnouchkine et au Théâtre du Soleil, constitué dès 1964 en société coopérative ouvrière de production (SCOP), un diptyque choral et militant, accueilli en-dehors de l'institution théâtrale, à la Cartoucherie de Vincennes, dans une ancienne fabrique d'armement. *1789, la révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur* (initialement prévue pour s'intituler *1789, la révolution est finie !*), est placé sous le signe de Saint-Just, dont le titre reprend la célèbre formule. Le spectacle, créé en 1970 au Pico Teatro de Milan et adapté en film de spectacle dès 1974, montre des bateleurs de foire qui racontent la Révolution à partir de ce qu'ils en ont entendu. *1793, la cité révolutionnaire est de ce monde*, créé en 1972 à la Cartoucherie de Vincennes et joué en alternance avec *1789*, s'ouvre sur une parade représentant la fin de la noblesse et se poursuit par une réunion de sans-culottes de la « section de Mauconseil, assemblée du quartier des Halles », qui débattent et racontent la Révolution à laquelle ils ont participé, sous le regard du public assemblé. Accueillant respectivement 281 370 et 102 100 spectateurs, tournant à Villeurbanne, Besançon, Caen, Le Havre, la Martinique, Lausanne, Berlin, Londres ou Belgrade, ces créations collectives évoquent le passé au présent, sur des scénographies de Roberto Moscoso et dans des costumes de Françoise Tournafond.

Initialement prévu pour être une commémoration du centenaire de la Commune de Paris, le projet devient rapidement une évocation des événements révolutionnaires tels qu'ils sont perçus et analysés par le peuple, à mille lieues des « tableaux vivants » du théâtre didactique de reconstitution historique alors en vogue. Il cherche à échapper au circuit du théâtre institutionnel et au système de production des spectacles. Conçu sans texte préétabli comme le fruit d'un travail en commun qui s'écrit sur le plateau, au gré d'improvisations (enregistrées, retranscrites, sélectionnées et retravaillées) et de propositions de jeu élaborées à partir d'une solide documentation historique et iconographique, 1789-1793 se déroule d'abord sur un champ de foire, délimité par cinq tréteaux de bateleurs, puis dans une église désaffectée devenue lieu de réunion pour sectionnaires. Le public est placé au centre du dispositif, en pleine lumière, dont l'intensité ne baisse jamais, et placé dans la situation des spectateurs de l'époque, revivant les grandes délibérations de ces trois années de conquêtes populaires (10 août, Valmy, chute de la Gironde) et expérimentant l'utopie d'une expérience de démocratie populaire directe :

« Cette Révolution est vécue, revue et jouée par le peuple. (...) Dans 1789-1793, l'histoire est non seulement l'objet mais encore le moteur même de la représentation. Elle apparaît, en fin de compte, comme une tâche à accomplir par le peuple. »

(Bernard Dort, « L'Histoire jouée », L'avant-Scène n°526-527, oct. 1973 : « 1789/1793 », p. 9).



**« Par la Révolution française,
la Compagnie apprend, se forme,
développe une réflexion qui formera
spectacle »**



**« La Révolution française
est un événement premier,
un degré premier pour une
analyse politique »**



**« Cette Révolution est vécue,
revue et jouée par le peuple »**

**« Non pas un personnage collectif,
plutôt une vision collective »**



**« Le public est intervenu dans ce choix. Avant
de décider que nous allions réaliser un spectacle
sur la Révolution, c'est à lui que nous avons
longuement pensé »**

« Nous nous sommes aperçus que le seul patrimoine reçu par tous les Français, c'était, même déformé, l'Histoire de France »



« je n'essaie pas de jouer la réalité de la révolution, de montrer la « vraie » révolution »

« Nous nous sommes efforcés de briser cette mystification »

La Nuit miraculeuse (1989), par Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil

Les frontières sont parfois poreuses entre les arts de la scène et de l'image, comme le montre, après Peter Weiss et Peter Brook ou Roland Topor et Henri Xhonneux, le « film de théâtre » conçu par Ariane Mnouchkine (elle avait déjà réalisé une version filmée du spectacle 1789 dès 1974) au moment du Bicentenaire à la demande de l'Assemblée nationale, présidée par Laurent Fabius, et du gouvernement socialiste, sous le second mandat de François Mitterrand : dans *La Nuit miraculeuse*, dont l'action se déroule en 1789, des mannequins de cire (réalisés par Erhard Stiefel) prennent soudain vie grâce au regard d'un enfant de la rue pour faire entendre les voix de Mirabeau, Sieyès, Robespierre, Danton, et pour donner la mesure des délibérations de l'Assemblée nationale au moment de la proclamation de la *Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen*, dont les derniers articles sont adoptés au cours de la fameuse nuit du 26 août 1789. D'abord répété dans le Théâtre de la Cartoucherie de Vincennes, ce spectacle emblématique du théâtre hors institution expérimenté dès les années 1970 se déroule ensuite in situ, dans les parties tant privées (toilettes, toits, couloirs) que publiques (hémicycle, bibliothèque, parvis) de l'Assemblée nationale, lieu de mémoire par excellence qui a servi de théâtre aux événements. Il s'achève sur l'arrivée de grandes figures des XIX^e et XX^e siècles telles que Hugo, Zola ou Gandhi, censées perpétuer l'héritage révolutionnaire, et mêlées à la procession des peuples du monde venus célébrer les droits de l'humanité et proposer une vision cosmopolite et universaliste de la Révolution française.



Loisirs et médias en Révolution : entre transmission et actualisation

« Génie de la Bastille qui culmine sur cette place : nous voici de retour, nous le peuple des révolutions et des rebellions en France ! Nous sommes le drapeau rouge, et le rouge du drapeau ! Nous sommes la main ouverte, offerte pour la solidarité, et qui donne de la force en serrant les doigts pour communiquer son énergie ! Nous nous sommes rassemblés parce que nous allons faire de cette élection une insurrection civique qui va, en se donnant d'abord rendez-vous dans les urnes, commencer ce jour-là la révolution citoyenne qu'il est nécessaire d'accomplir pour changer en profondeur la vie du peuple qui pâtit, et ouvrir la brèche qu'attend toute l'Europe de son volcan français ! »

Discours de la Bastille prononcé par Jean-Luc Mélanchon le 18 mars 2012



Le 14 juillet 2012, le moteur de recherche le plus puissant du réseau internet mondial, Google, crée sur sa page d'accueil une icône (« doodle du jour ») composée d'un

sans-culotte qui tambourine, muni d'une cocarde tricolore, entouré d'étendards, offrant à des millions d'internautes de la planète un hommage appuyé à la fête nationale française. L'essor et la multiplication des moyens de communication et d'information au sein d'une société mondialisée où les loisirs récréatifs et les pratiques culturelles prennent une place centrale favorisent la mise en récit et en image de la Révolution française : ces médias jouissant généralement d'une diffusion importante, destinée à des publics divers (roman policier, bande dessinée, livre illustré, caricature politique, littérature jeunesse, journaux, revues spécialisées, manuels scolaires, affiches et tracts). En racontant et en dessinant la Révolution, ils sont investis d'une double fonction pédagogique et ludique de transmission d'un certain héritage historique : ils doivent à la fois instruire et divertir. Ils se caractérisent par un rapport, tantôt d'irrévérence, tantôt de déférence à l'égard des personnages, des événements et des emblèmes de la Révolution dont ils se saisissent, au prix d'amalgames délibérés, d'anachronismes volontaires et d'actualisations forcées, afin de mieux en montrer les échos avec les questions qui traversent notre temps. Convoquer l'héritage historique révolutionnaire est souvent considéré comme le plus sûr moyen de révéler les contradictions du monde d'aujourd'hui. Une intense production d'images ludiques, satiriques, didactiques ou décalées esquisse les contours d'une iconologie qui puise largement dans l'héritage culturel de la Révolution (tableaux, dessins, gravures) et accompagne les différentes déclinaisons d'un grand récit des origines. Cultures textuelles et graphiques concourent ainsi à l'invention de stéréotypes aisément transposables d'une forme d'expression dans une autre et recyclables d'une culture nationale dans une autre. Elles œuvrent à la fabrication de raccourcis visuels et de formules verbales indéfiniment transposés et immédiatement identifiables par n'importe quel spectateur, lecteur ou auditeur, suscitant aussi bien la connivence que la polémique, comme dans la série ro-

manesque illustrée des *Carot Coupe-Tête*, par Maurice Landay, ou plus récemment la saga policière de Nicolas Le Floch, par Jean-François Parot (adaptée en téléfilm par Edwin Bailly dès 2008), sans nécessairement renoncer à une exigence artistique particulièrement sensible dans la bande dessinée *Ciel au-dessus du Louvre* réalisée en 2009 par le dessinateur Bernar Yslaïre, sur un texte de Jean-Claude Carrière, d'après des peintures de David. Elles participent à la vitalité d'une culture partagée de l'Histoire de France tout autant qu'à son détournement, voire de sa remise en cause au sein de cultures d'opposition. Souvent, la Révolution est réduite à un motif isolé et récurrent, comme chez Jean Plantureux (« Plantu »), dessinateur du journal *Le Monde*, où bonnets phrygiens, Mariannes, étendards et guillotines permettent de satiriser l'actualité politique et sociale ; ou encore à une citation tronquée, voire mal attribuée ou même inventée, comme dans les débats parlementaires de l'Assemblée nationale ou les discours de campagne électorale. Tous s'appuient sur l'effet de connivence et le pouvoir évocateur de déclarations historiques avérées ou supposées telles. L'image prédomine (on recense près de 340 dessins de presse publiés dans une dizaine de journaux nationaux pour la seule année 1989, sous le crayon de Cabu, Faizant, Loup, Wolinski, Chenez ou Plantu) au sein de cette production soucieuse de mettre en évidence le destin de la royauté (y compris pour en dénoncer la survivance au sein des institutions démocratiques modernes), la violence des événements, l'action des sans-culottes, la prise de la Bastille ou la proclamation de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*... L'imagerie révolutionnaire telle qu'elle s'exprime dans le livre illustré, la presse périodique, la bande dessinée ou la caricature politique fait émerger des héros populaires réels ou imaginaires allant de Jean Rossignol le célèbre sans-culotte du faubourg Saint-Antoine à Pif le chien, coiffé pour l'occasion (Bicentenaire oblige) du bonnet phrygien. Traversant tous les courants idéologiques (du *Monde* à *l'Humanité*, en passant par le *Figaro* et *Pif gadget*) et culturels (depuis *Playboy* jusqu'à *Têtu*, sans oublier *Vogue* ou *Marie-Claire*), elle en dit généralement davantage sur notre époque que sur le référent historique dont elle se réclame et dont elle revendique l'héritage.



« En France, il y a toujours des Bastille à prendre »



« Le plus beau cadeau de la Révolution, c'est sa devise »



« Il n'y a pas d'événement plus présent dans la mémoire collective des Français que la Révolution »

« le tonnerre de la Révolution, l'onde de choc de 1789 »



« Vous êtes les héritiers de Marie-Antoinette et de ses brioches ! Nous, nous sommes de la lignée des femmes qui étaient allées manifester à Versailles »



Au début du mois d'août 1793, un jeune homme inconnu arrive à Paris...

Une idée **neuve** : et si le roi était le représentant de son peuple ?



Scènes de violence : entre sidération et dérision

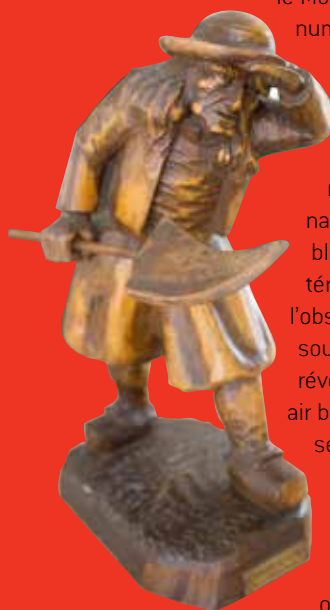
« Il faut aimer Robespierre qui n'a jamais rien du sanguinaire de nos manuels de classe. Il a bien moins de sang sur les mains que bien de ses compagnons de route qui sont devenus des rues célèbres de Paris alors qu'il reste anonyme ; poète visionnaire, homme politique, lucide et moderne, intègre et passionné, généreux et mystique. »

Maurice Bédart, *Le Figaro-Magazine*, 2 mai 1989.

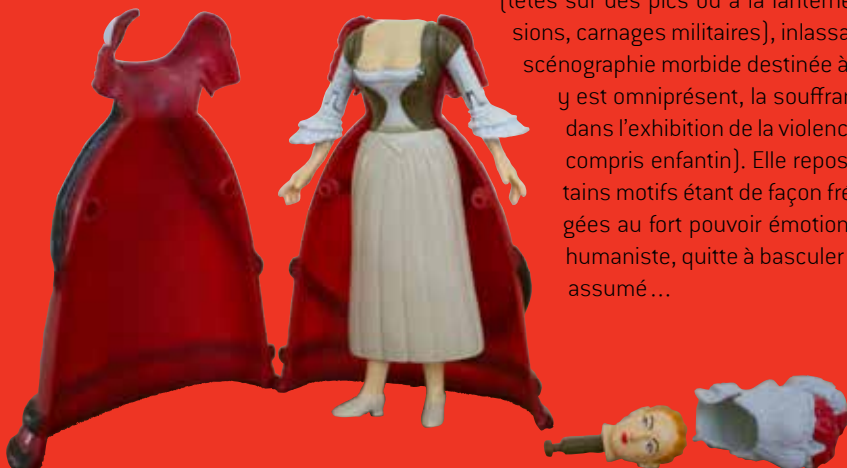
La violence de la Révolution est une véritable obsession des cultures populaires, quelle qu'en soit la source et l'origine. Si une période focalise l'essentiel de l'imaginaire culturel qui lui est associée, c'est bien l'épisode de la Terreur, qui symbolise la querelle des mémoires au sujet du génocide vendéen, de la répression jacobine ou de l'épuration thermidorienne. Elle désigne aussi bien la coercition de l'État autoritaire que les dérives de l'insurrection populaire : Terreur et Contre-Terreur, Terreur rouge et Terreur blanche, massacres de septembre, contre-révolution, hébertisme, jacobinisme ou chouannerie... Rien n'échappe à des raccourcis historiques qui s'autorisent tous les amalgames [en particulier entre les révolutions de 1789, 1830, 1848 et 1870, voire 1917] et ne s'interdisent aucun parallèle avec la situation politique du monde contemporain. L'évocation galvaudée de la Terreur accredit l'association entre le gouvernement révolutionnaire et les régimes totalitaires, mais également entre le soulèvement populaire et les terrorismes de tous genres : bolchévisme dans les années de Guerre Froide, terrorisme dans les années 1970, marquées par les Brigades rouges et Action directe, totalitarismes de tous crins et luttes armées de toutes obédiences se mélangent au sein d'une seule et même esthétique de la sidération. Elle est véhiculée par le cinéma d'épouvante, la bande dessinée, le jeu vidéo, la caricature politique, la presse magazine, le roman noir ou gothique, les déguisements et même de macabres jouets pour enfant tels que la figurine de Marie-Antoinette à tête escamotable ou la maquette en modèle réduit de guillotine à monter et à peindre soi-même...

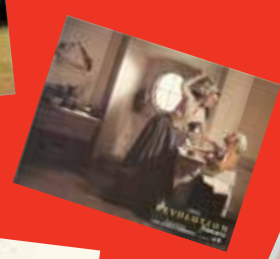
Le rictus équivoque du « Chouan au guet »

Réalisé dans la tradition artisanale bretonne des statues en pierre ou en bois par le statuaire et sculpteur Henri Gouzien (né en 1889 dans le Morbihan, il est surtout connu pour ses monuments aux morts), le « Chouan au guet » est une figure en bois à usage ornemental réalisée dans le premier tiers du XX^e siècle. Elle atteste du souvenir douloureux d'une région catholique souvent réduite à son agitation contre-révolutionnaire et à son hostilité à l'égard de la République laïque. Cet objet de décoration d'intérieur de facture assez sommaire intrigue l'observateur par le rictus du personnage : sourire satisfait de l'opposant aux armées révolutionnaires déterminé à en découdre ? air buté du combattant qui n'a pas compris le sens de l'Histoire et s'obstine dans l'obscurantisme ? Impossible de trancher l'intention de l'artisan à travers cette œuvre équivoque qui peut tout aussi bien s'interpréter comme une vision héroïque ou comme une représentation satirique et burlesque de la résistance menée par les chouans. Elle est emblématique de l'ambivalence de la plupart des représentations de la Révolution au sein des cultures populaires.



Au fil des temps, l'imaginaire populaire de la Terreur a forgé, parfois au prix de contresens historiques délibérés, ses figures sacrificielles (Louis XVI, Marie-Antoinette, les Girondins, les Chouans, l'enfant Bara, Marat, Hébert, Danton, Desmoulin, Saint-Just et Robespierre), ses emblèmes (le cachot insalubre, la charrette des condamnés, la guillotine sanguinolente), et surtout ses scènes d'horreur (têtes sur des pics ou à la lanterne, exécutions sommaires, massacres, insurrections, répressions, carnages militaires), inlassablement déclinés d'un support à un autre. Il s'appuie sur une scénographie morbide destinée à susciter l'effroi et n'a rien à envier aux martyrologes : le sang y est omniprésent, la souffrance exacerbée et le crime compulsif. Une telle complaisance dans l'exhibition de la violence et la démonstration de la cruauté n'épargne aucun public (y compris enfantin). Elle repose sur le double registre de l'épouvante et de la dérision, certains motifs étant de façon fréquente détournés ou parodiés. Elle suscite des images chargées au fort pouvoir émotionnel, qu'il incite à la compassion victimaire ou à l'indignation humaniste, quitte à basculer dans le mauvais goût et la complaisance d'un kitsch souvent assumé...





Le moment Bicentenaire : entre célébration et collection

« Nous avons eu d'emblée le souci de ne pas choisir une reconstitution (...), mais de faire appel au contraire aux formes artistiques les plus contemporaines, dans la perspective d'un dialogue fécond entre le passé et le présent. Nous voulions susciter un événement qui soit à la fois unique et nouveau. Goude, précisément, était tout neuf dans un tel exercice. (...) J'ajoute que je comprends mal le mépris distingué de certains intellectuels pour l'art de la publicité, où les talents inventifs abondent et où on rencontre de vrais créateurs de formes nouvelles (...). Et puis enfin un publicitaire est accoutumé à servir les intentions de son « client ». Les nôtres étaient civiques, pourquoi pas ? J'en ai longuement parlé à Goude pour éviter le double danger qui paraissait nous menacer une fois le choix fait, le risque de la gratuité et le risque de la dérision dès lors que le parti avait été pris de jouer sur les stéréotypes nationaux : il y fallait, en sus de la force, humour et tendresse. »

Jean-Noël Jeanneney, « Après coup : réflexions d'un commémorateur », 1789. *La Commémoration*, Paris, Gallimard-Le Débat, 1999, p. 96-97.

C'est sous le second mandat de François Mitterrand, dans un contexte international particulièrement tendu (Tien'anmen) que l'État français conduit, sous l'égide de la Mission du Comité pour la commémoration du Bicentenaire, pilotée par Jean-Noël Jeanneney après plusieurs défections, l'une des plus vastes entreprises commémoratives de son histoire. Pendant toute l'année 1989, établissements scolaires, institutions culturelles, médias et hommes politiques lancent une vaste opération de célébration nationale et de commande publique. L'État confie alors illuminations, spectacles, installations, performances, monuments à des créateurs de renom tels que le chorégraphe et danseur Maurice Béjart, réalisant le ballet « 1789 et nous » dans la nef du Grand Palais, ou le peintre et sculpteur Bernard Romain, recouvrant la plus haute falaise calcaire d'Europe au Tréport (Normandie) d'un immense filet tricolore... Le point culminant des festivités est atteint avec le défilé du 14 juillet, conçu comme une grande « parade ballet » interethnique par le publiciste Jean-Paul Goude et symbolisé par la performance de la chanteuse afro-américaine Jessye Norman, entonnant la « Marseillaise » au pied de l'obélisque de la Concorde, drapée dans l'étendard tricolore, devant une quarantaine de chefs d'État recueillis. Si la bataille rangée entre historiens marxistes et libéraux sur l'héritage révolutionnaire fait rage, la population ne boude pas son plaisir et la ferveur populaire digne d'une grande fête cosmopolite est au rendez-vous. La chute du Mur de Berlin le 16 novembre 1989 et son onde de choc sur le bloc soviétique offrent un dénouement inattendu à cette année de festivités. L'heure est alors, en France, au consensus, voire à la réconciliation nationale des mémoires, comme en atteste l'initiative du maire socialiste de Nantes à l'époque, Jean-Marc Ayrault :

« Pour le bicentenaire de la République, nous avons réuni tout le monde, sur les lieux où républicains et monarchistes s'étaient affrontés. Puis nous avons déposé une gerbe là où Charrette, le héros de la Vendée, a été exécuté en 1796. Tout s'est terminé par une célébration où étaient invitées toutes les personnes décorées des ordres républicains. En réalité, l'heure n'était pas aux divisions. (...) Aujourd'hui, la mémoire de la Révolution est pacifiée, c'est un fait. »

(Jean-Marc Ayrault, *Le Monde*, hors série, juin-juillet 2009 : « La Révolution en héritage »).

Dans le sillage des célébrations officielles, une intense production d'ouvrages de vulgarisation, de téléfilms pédagogiques, de fictions historiques, d'initiatives artistiques, d'installations commémoratives et surtout d'objets et de produits dérivés labellisés « Bicentenaire » alimente une culture matérielle soudain férue d'histoire. La Révolution française y est évoquée avec un humour parfois décalé et selon des raccourcis efficaces : jeux de société [jeu de l'oie, jeu des sans-culottes, tests de connaissances, jeux de cartes, figurines à monter ou à peindre, poupées de papier à assembler], accessoires vestimentaires (foulards, cravates, chaussettes, mouchoirs, T-shirts, torchons, parapluies, casquettes, sacs...), objets de décoration d'intérieur (bustes ou affiches de Marianne), vaisselle, timbres, figurines, statues, médailles, arbres de la liberté et même denrées alimentaires, telles que le « camembert deux siècles de tradition » (inventé par Marie Harel en 1791), avec la collection des douze mois du calendrier révolutionnaire, ou la cuvée du « sang des sans-culotte »



mise en bouteille pour l'occasion... Certaines initiatives privées relaient les actions publiques, à l'instar d'une série de douze santons conçus par Marc Roiné et inspirés des grandes figures à la fois historiques et anonymes de la Révolution.

Ces objets hétéroclites sont soudain constitués en supports de mémoire diffusés à grande échelle – souvent à destination des touristes – à un prix généralement modique. Ils inscrivent la Révolution dans une culture quotidienne ludique et partagée dont on prend soin de gommer scrupuleusement les questions polémiques au profit de la célébration consensuelle de la *Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen*, de l'abolition des privilèges et de la devise républicaine. Leur constitution en véritables objets de collection à vocation spéculative immédiatement après les célébrations atteste d'une véritable ferveur, voire d'une certaine dévotion populaire. Les emblèmes de la Révolution font décidément recette bien au-delà des cercles républicains. Calendrier, articles de la Déclaration, Marianne, cocarde ou étendard recouvrent les objets et vêtements d'usage courant, cependant que fleurissent logos et marques au sein d'un vaste marché de la mémoire. Culture matérielle et culture symbolique esquissent les contours d'une politique du patrimoine historique qui fait recette, à défaut de susciter l'unanimité, et renoue avec la perspective de régénérescence nationale des fêtes républicaines. L'année 1993, évoquée en sourdine et considérée comme moins « vendeuse », ne suscite ni la même ferveur, ni la même production marchande et touristique...



Vers une culture-monde : le défilé du 14 juillet 1989

Le 14 juillet 1989, lendemain de l'inauguration du nouvel Opéra de la place de la Bastille, alors que la France accueille le « Sommet de l'arche », réunissant les chefs d'État des sept pays démocratiques les plus industrialisés du monde (G7), est l'occasion d'une gigantesque « parade des tribus planétaires » composée de 12 tableaux, mobilisant 6 000 artistes et figurants pendant près de 3 heures sur un parcours long de 2,5 km. Elle se déroule devant plus d'un million de spectateurs enthousiastes réunis sur l'avenue des Champs Élysées à Paris, dans une ambiance digne des grandes fêtes révolutionnaires. Retransmis sur plusieurs chaînes de télévision en France (TF1 et A2) et sur 80 chaînes dans le monde, touchant plusieurs centaines de millions de téléspectateurs dans 40 pays, l'événement connaît un impact médiatique considérable et exporte une certaine image de la France. Cet « opéra ballet » d'un nouveau genre inspire un imaginaire multiculturel dont s'emparent immédiatement la publicité, le luxe, la mode et le tourisme... Considéré comme le point d'orgue du Bicentenaire, le spectacle chorégraphique est conçu comme une « métaphore complète » recourant à l'« emploi tendre des stéréotypes » par le publicitaire, réalisateur et graphiste et photographe Jean-Paul Goude. Parfois qualifié par ses détracteurs de « gouderie », le défilé est une œuvre de commande réalisée à la demande du ministre de la culture Jack Lang, auquel le gouvernement socialiste alloue un budget considérable. Il nourrit une vision multiculturelle ou interethnique de la France et féconde durablement l'imaginaire culturel hybride associé à la Révolution française :

**« L'idée de départ, au fond, la voilà :
réunir des artistes (le plus souvent amateurs)
de pays différents pour leur faire jouer leurs
musiques à un même rythme »**

(Jean-Paul Goude, « Ce que j'ai voulu faire », 1989.
La Commémoration, Paris, Gallimard-Le Débat, 1999, p. 114).



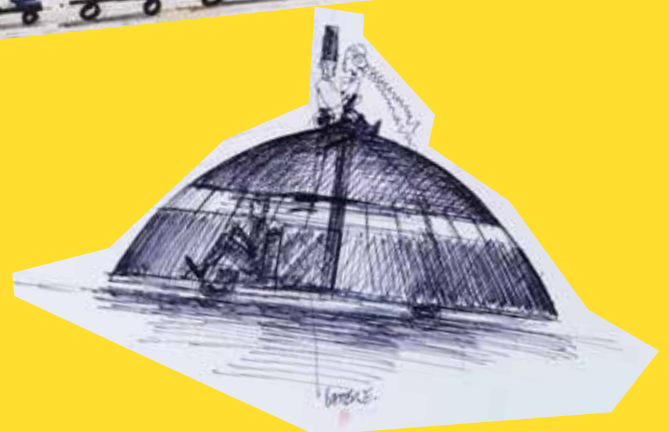
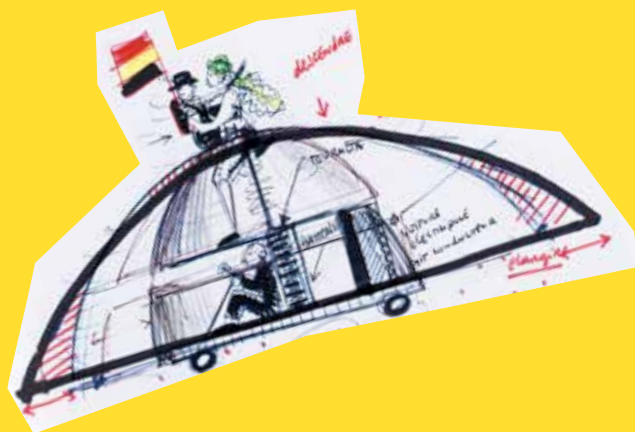


Mon public est populaire mais le peuple est un enfant et je suis un enfant du peuple. On dit que je pense... Moi je dis que je danse et comme tout être humain cela m'arrive de penser. Notre époque est terrible et magnifique — joie de vivre notre temps —. Le passé ne m'intéresse guère mais parfois l'histoire sert à construire l'avenir, alors laissons les enfants me raconter une histoire, celle de notre révolution qui fête ses deux cents ans et celle d'une révolution qui nous reste à faire. (...) Le geste, la Danse, le son, le Théâtre... l'espace, le cri, le cœur, l'univers... (...)

1789 est certainement une grande date dans l'histoire de l'humanité, cette même humanité qui a besoin d'anniversaires et de fêtes pour affirmer son existence dans une continuité culturelle. Cependant, toute vision du passé qui ne serait que rétrospective est stérile et vide de signification. 1789 a établi les Droits de l'homme. 1989 devrait songer aux devoirs de l'homme (...).

1789. Que cette date soit donc un ballet lucide sur les devoirs de notre génération et non satisfait d'un passé ronronnant ; lucide mais aussi optimiste sur la force de l'être humain source de clarté, de joie et de dynamisme. Un ballet qui, loin de se complaire dans les anniversaires ou les monuments, chante le futur de l'homme au-delà des racismes, des impérialismes et des mercantilismes.

Note d'intention de Maurice Béjart lors de la création de son ballet « 1789 et nous » au Grand Palais le 2 mai 1989 sur le thème « La danse en révolution ».



Marie-Antoinette, icône pop internationale : entre modernité et nostalgie

« Que vient donc faire cette royale silhouette en notre XXI^e siècle ? Quels traits, quelles opinions, quelles tendances peut-elle encore inspirer ? Et pourquoi ses défauts, plus encore que ses vertus, revêtent-ils aujourd'hui, deux siècles après sa mort, les atours d'une modernité un peu strass ? (...) Notre siècle de gâchis, d'encouragements et de sollicitations aux dépenses effrénées, notre moderne XXI^e qui voit se creuser les écarts entre catégories de la population (...) et qui s'enorgueillit volontiers d'une culture des privilèges est en tout cas suffisamment perspicace pour trouver les icônes qui lui correspondent. Le temps des procureurs ou des défenseurs étant révolu, Marie-Antoinette ne peut guère que solliciter les extrêmes (...). »

Gilles Heuré, édito hors-série *Télérama* n°151 : « Marie-Antoinette, une jeune fille dans l'arène », 27 février 2008.

Liquidée, destituée de son pouvoir fantasmagique, la monarchie serait-elle sortie du champ de la représentation à la fois politique et culturelle pendant la Révolution ? Pas si sûr, à en juger par l'essor considérable d'une imagerie évoquant complaisamment les derniers jours du régime et ses splendeurs tour à tour décadentes et funèbres. Détestée par la majorité des révolutionnaires, à en juger par les satires, caricatures et pamphlets d'époque, la « reine scélérate » est aujourd'hui paradoxalement la figure la plus populaire associée à la Révolution française dans le monde, en particulier en Amérique du Nord. Le cinéma n'est pas étranger à un tel retour en grâce. Tour à tour présentée comme la responsable et comme la victime des événements historiques, Marie-Antoinette véhicule une certaine nostalgie à l'égard des fastes de l'Ancien Régime et incarne souvent l'insouciance d'une fin de règne marquée par la fureur de vivre, la passion du luxe et la frivolité du désir. Placée sous le signe du *glamour*, elle est aujourd'hui érigée en icône de la pop culture à travers un imaginaire tantôt macabre (costumes d'Halloween, figurine à tête éjectable, cinéma d'épouvante, roman noir), tantôt futile (accessoires de mode, revues féminines, publicités, jeux vidéos, denrées rares), voire d'une érotisation qui peut aller jusqu'au « porno chic », les deux thématiques pouvant parfois converger. Sa représentation traverse les courants et tendances, depuis la contre-culture contestataire *punk* ou *drag queen* jusqu'aux stratégies promotionnelles et marchandes, sans compter l'esthétique indifféremment « rococo », « Pompadour » ou « Ancien Régime » véhiculée par la publicité. Dépouillée de toute signification politique, elle s'inscrit de plain-pied dans une culture mondialisée du divertissement. Cette dernière utilise l'image de la reine comme une marque à des fins publicitaires (Coca-cola, Valentino, Lavazza), au moyen d'objets censés représenter un certain raffinement « typiquement français », autorisant toutes sortes d'anachronismes : la reine est souvent coiffée de la Tour Eiffel, édiflée pour l'Exposition universelle de 1889, moment du centenaire de la Révolution.

Son exploitation commerciale alimente aussi bien une industrie du luxe (gastronomie, haute couture, parfumerie, cosmétiques, hôtellerie haut de gamme) diffusant des prototypes en séries

limitées (Louboutin, Ladurée, Mattel, Séphora, Guerlain) à destination des stars du *show business* et des riches collectionneurs, qu'une industrie de masse produisant en grand nombre des objets standardisés très bon marché à destination d'une culture globale uniformisée. La liste serait longue de ces produits dérivés, allant des figurines de porcelaine, plâtre ou plastique (de l'élégante Barbie de collection à la facétieuse Miss Piggy la cochonne, diva des *muppets* de la télévision et égérie de la marque *Make-up Art Cosmetics*) jusqu'à la papeterie (notamment les poupées à construire et à habiller), en passant par les éventails, boîtes de rangement, planches à colorier, costumes, chaussures, parfums, maquillage, éventails, bijoux, fèves, boîtes, jeux de société, sucettes, macarons, gâteaux de mariage, sans compter les services haut de gamme proposés par l'hôtel de luxe parisien « Seven », mettant une suite Marie-Antoinette à disposition des touristes les plus fortunés... La référence à la Révolution française se dissout donc dans une figure générique qui ne renvoie plus qu'à elle-même, se prête à toutes les instrumentalisation possibles, flatte tous les sens et consacre le règne de l'éphémère érigé en art de vivre.



Lady Oscar, troublante héroïne : entre invention et identification

Une bande dessinée japonaise, des acteurs anglais et moi, français, c'était surréaliste, ça m'a plu... Une façon de raconter l'Histoire de France.

Déclaration de Jacques Demy à la sortie de son film *Lady Oscar* (1978)

Si Marie-Antoinette nourrit essentiellement un univers pour adultes, c'est plutôt au monde de l'enfance et de l'adolescence qu'est destinée Lady Oscar François, cadette d'une fratrie de six sœurs, élevée comme un homme et formée à l'escrime et à l'équitation par son père, le général de Jarjayes. Ces deux figures féminines associées à la Révolution française partagent une même vocation commerciale ; mais elles sont placées dans des positions symétriques par rapport à la Révolution française : héroïne de fiction et non personnage historique, Lady Oscar présente en outre une image positive et non violente de l'Histoire à destination de jeunes japonaises susceptibles de s'identifier à elle. Elle incarne un trouble de l'identité à la fois sexuelle (c'est une jeune femme déguisée en garçon, à la manière des héroïnes de Marivaux), sociale (c'est une aristocrate amoureuse du roturier André Grandier, petit-fils de sa nourrice, avec lequel elle est élevée), et surtout politique : responsable de la garde rapprochée de Marie-Antoinette, elle demande à intégrer le régiment des gardes françaises, dont elle dirige un bataillon, pour finalement, devant le spectacle affligeant de la misère du peuple, se convertir à la Révolution, dont elle accompagne la prise de la Bastille, au cours de laquelle son amant trouve la mort, alors qu'ils viennent de se déclarer leur mutuel amour, au-delà des conventions et des clivages. Lady Oscar porte donc une vision triomphante et sereine de la Révolution française qui place au second plan la violence des événements au profit de la romance sentimentale (entre Oscar et André, mais également entre Marie-Antoinette et Fersen, voire entre Oscar et Fersen, comme le suggère le manga et l'accentue le film de Demy), mêlant étroitement dimensions privée et publique, individuelle et collective de l'Histoire.

D'origine japonaise, le personnage a connu une impressionnante série de transformations d'une culture dans une autre et surtout d'une forme d'expression artistique dans une autre. Lady Oscar naît au sein des arts de l'image avec le *shōjo manga* (bande dessinée à destination des filles) devenu culte de Riyoko Ikeda (qui devait initialement être focalisé sur le personnage de Marie-Antoinette) intitulé *La Rose de Versailles* (*Berusaifu no Bara*), paru à partir de mai 1972. Il est d'abord édité par la maison d'édition Shueisha en épisodes hebdomadaires, puis publié en album et finalement vendu à hauteur de 13 millions d'exemplaires entre 1972 et 1974 (il est traduit en français seulement en 2002 chez Kana). Il inspire ensuite un dessin animé, diffusé en quarante épisodes à travers le monde entre octobre 1979 et septembre 1980 (il est rediffusé en France seulement en 1986 dans l'émission pour enfants « Récré A2 »), cette fois sous le titre *Lady Oscar*. Il féconde également d'autres déclinaisons, en particulier le *manga beru* (bande dessinée pour très jeunes enfants) intitulé *Beru-Bara kids* de Riyoko Ikeda en 2006.

En 1978, le réalisateur français Jacques Demy en tournée, à la demande de l'entreprise de cosmétiques japonaise Shiseido qui finance la production, avec des acteurs anglais (Catriona MacColl et Barry Stokes), une adaptation cinématographique filmée à Versailles. Elle recueille un grand succès en Asie, contrairement à la France et à l'Europe, où elle connaît un simple succès d'estime. La série se poursuit jusqu'à nos jours avec le projet de film réalisé par Eisaku Inoue, sur une musique de Yoshiki, produit par Toei Animation, à grand renfort d'images de synthèse numériques inspirées par le jeu japonais de pachinko (machine à sous proche du flipper).

Dans le même temps, les arts de la scène développent leurs propres variations autour de Lady Oscar, avec la revue de la troupe Takarazuka (fondée en 1913 par Kobayashi Ichizo, composée exclusivement de comédiennes et de danseuses non mariées), dont les tournées mondiales exportent, depuis 1974, une série de comédies musicales à grand spectacle (la dernière date de 2013), adaptées de la version scénique de Shinji Ueda, avec Yuri Haruna dans le rôle titre lors de la création ; ou avec un ballet adapté en 1986 par Sayuri Kai et repris tous les trois ans depuis lors ; ou encore avec un « opéra rock » sur la mort d'André lors de la prise de la Bastille créé en 2009, sur un livret d'Andrea Palotto, une chorégraphie de Rita Pivano et une direction musicale d'Emiliano Torquati...

Certains choix esthétiques expliquent, en toute connaissance de cause, que les concepteurs du manga ne soient pas toujours très scrupuleux sur le plan historique : le château des Jarjayes est en fait inspiré par celui des Longueil à Maisons-Laffitte, qui tient sa forme actuelle de sa restauration au XIX^e siècle ; l'uniforme des gardes royaux date de l'époque napoléonienne... L'imaginaire fictif du manga est pourtant aujourd'hui encore indéfiniment adapté et utilisé comme ressource historique pour illustrer certains guides touristiques japonais du château de Versailles : il participe activement à la conscience historique de l'histoire de la Révolution française des touristes et des jeunes japonais. Du point de vue de la culture matérielle, cette figure issue des mondes de l'image et de la scène se décline dans une vaste série de produits dérivés, y compris les plus prosaïques, autorisant toutes les identifications et instrumentalisation possibles : poupées, t-shirt, vaisselle, fournitures scolaires, décoration de portable, dinette et même papier toilette...



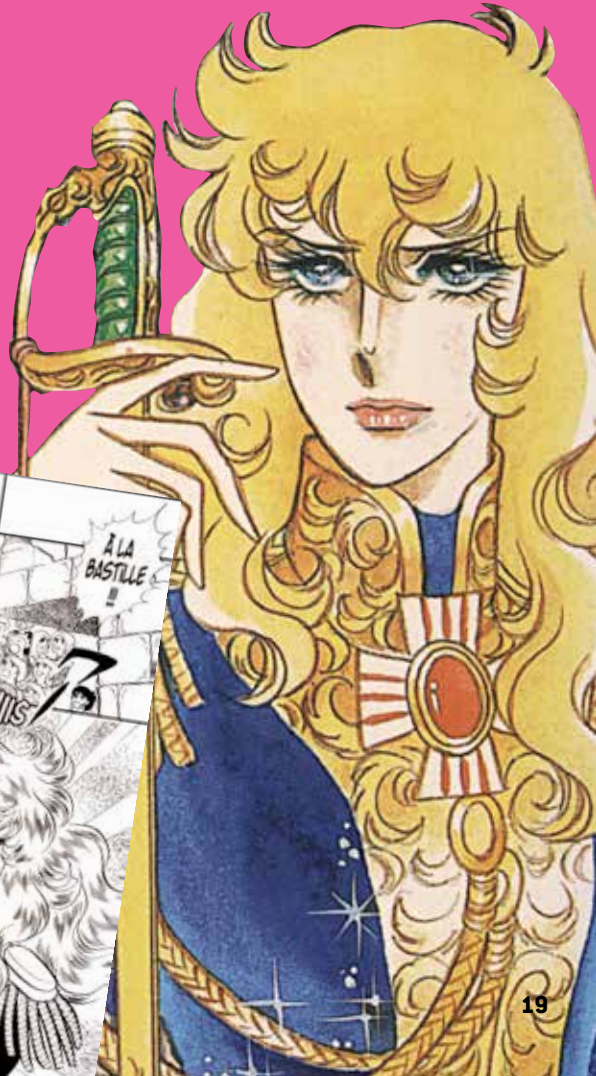
おおお

お

ゴッゴッ

あああ

あああ
ゴッゴッ



Édité par le Musée de la Révolution française
à l'occasion de l'exposition :

Culture & populaire Révolution française

XX^e et XXI^e siècles

28 juin 2013 - 28 avril 2014

Prêts

Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle, Pierre Bonte, Nathalie Garrouste, musée de Bourgoin-Jallieu, Dorothée Polanz, Pierre Serna, Catriona Seth, Guy Spielmann, Théâtre du Soleil.

Dons

Maurice Aghulon, Amis du Domaine de Vizille, Arlette Balme, Claire Bécaud, Philippe Bordes, Robert Chagny, Henri Ducret, Melvil Edelstein, Georgina Fine, Philippe Langenieux-Villard, Guillaume Mazeau, Mireille Miallot, Aurélie Monterrat, M. et Mme Jean-François Perrin, Michel Pigenet, Jacqueline Salon et Sébastien Vasseur en souvenir de sa mère Yolande Matisse.

Fresque murale

Vinz-Unt et NKDM.

Visuels

Agence Jean-Paul Goude, Journal *Le Monde*, Josette Courtade, Anne-Marie et Michel Dupont, Sophie Moscoso, Jean Plantureux (Plantu), Jean-Charles Penchenat, Tomoko Takase, Denis Vinçon.

Remerciements

Cécile Coutin, Christine Dodos-Ungerer, Joëlle Garcia, Nicolas Granet, Joël Huthwohl, Franck Pendino, Erhard Stiefel.

Commissaire général

Alain Chevalier, conservateur en chef du patrimoine et directeur du Musée de la Révolution française avec Caroline Dugand, attachée de conservation du patrimoine et Hélène Puig, responsable du centre de documentation-bibliothèque Albert Soboul.

Commissaire scientifique et rédaction du journal d'exposition

Martial Poirson, professeur des universités, Université de Grenoble 3, UMR LIRE-CNRS.

Administration

Anne Buffet, administratrice du Domaine de Vizille avec Virginie Sommacal, assistante budgétaire, Brigitte Douchet, assistante administrative, Jean-Michel Calvi, gestionnaire événementiel.

Équipe technique

Arnaud Deschamps avec Serge Cipriani, Andréa Testino et Aimé Yomy.

Recherche documentaire

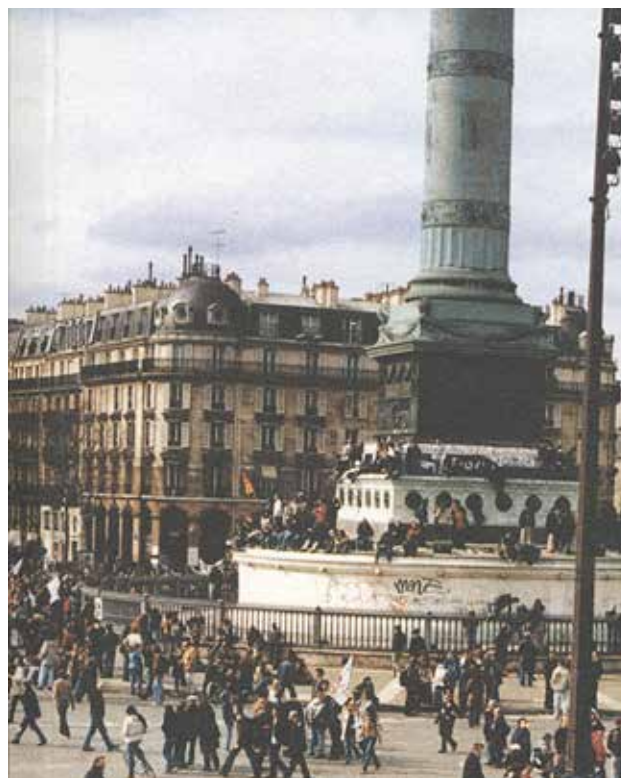
Véronique Despine.

Muséographie et graphisme

Jean-Jacques Barelli et Christian Vial.

Impression

Manufacture d'histoires Deux-Ponts.



Manifestation place de la Bastille

Mythologies révolutionnaires contemporaines.

La Révolution dans les cultures et imaginaires populaires dans le monde aujourd'hui,

Publication des Actes du colloque du Musée de la Révolution française (21 au 23 mars 2012), sous la direction de Martial Poirson, Classiques Garnier, automne 2013.