

Bling-bling à Versailles

Marie-Antoinette. Galeries nationales du Grand Palais, du 15 mars au 30 juin 2008

Guillaume Mazeau



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/11170>

DOI : 10.4000/ahrf.11170

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 263-266

ISBN : 978-2200-92514-7

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Guillaume Mazeau, « Bling-bling à Versailles », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 352 | avril-juin 2008, mis en ligne le 18 décembre 2009, consulté le 24 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/11170> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.11170>



BLING-BLING À VERSAILLES

Marie-Antoinette.

Galeries nationales du Grand Palais, du 15 mars au 30 juin 2008.

Mode passagère ? Nostalgie décliniste ? La « Toinettomania¹ » n'en finit pas de faire parler d'elle. De même que d'autres figures féminines associées à la contre-révolution, Marie-Antoinette compte, qu'on le veuille ou non, parmi les héroïnes *revival* de ce début de siècle. Le beau succès que cette exposition ne manquera pas de remporter le prouve une fois de plus... malgré des tarifs inaccessibles à beaucoup de bourses (8 à 10 € – et la gratuité du premier dimanche de chaque mois s'arrête aux portes du Grand Palais).

Représentative d'une politique culturelle désormais recentrée sur l'organisation de grands événements à rayonnement international, cette « grande exposition » est résolument placée sous le signe du luxe. Luxe d'œuvres (plus de 300 !) venues de toute l'Europe. Luxe du décor, intimidant et fastueux. Luxe du remarquable catalogue de près de 400 pages (49 €), écrit par une équipe rassemblant près de trente plumes venues de France, d'Autriche, de Hongrie et du Royaume-Uni² !

Rendons d'abord justice aux commissaires et au scénographe. Le projet semble vouloir éviter l'hommage. Il s'agit de revisiter les mythes à travers une exposition-biographie, qui retrace les étapes de la vie de Marie-Antoinette de Schönbrunn jusqu'à son exécution. Les textes de salle, ainsi que le catalogue, sont, sauf exceptions, très clairs et remettent incontestablement en cause certains clichés partagés par un certain

(1) Michel BIARD, « De la « Toinettomania » au retour des écrits contre-révolutionnaires dans nos librairies », *La Quinzaine Littéraire*, janvier 2007. Voir aussi : « Regards croisés. L'an deux mille six, ou la « toinettomania », rêve étrange s'il en fût jamais », *AHRF*, 2007-1, p. 157-175.

(2) *Marie-Antoinette*, Paris, RMN, 2008.

nombre de visiteurs. Les racines du malentendu entre Marie-Antoinette et l'« opinion publique » française sont notamment très bien montrées à travers l'évocation de deux scandales : l'affaire du Collier, bien sûr, mais aussi l'émoi provoqué par le portrait de la reine en chemise peint par Vigée-Lebrun et présenté au Salon de 1783, ressenti comme une désacralisation de l'image royale. Ce thème donne à l'exposition ses plus belles salles (« *Répondre à la critique par l'image* »). La difficulté de construire une image conforme à la fonction de la reine de France est en effet particulièrement bien rendue. Le visage flatteur peint par Ducreux en 1769 à la demande de Marie-Thérèse pendant les négociations d'union entre le futur Louis XVI et la jeune archiduchesse. Le portrait de 1783 retouché, remplaçant la gaulle par une chemise à la française. La multiplication des tableaux familiaux présentant Marie-Antoinette comme une bonne mère, en réaction aux critiques de plus en plus acérées. L'effigie de la reine en veuve réalisée en 1793 par Kucharski. En suivant les méandres de la recherche d'une bonne image, les visiteurs sont invités à prendre conscience de la propagande monarchique par l'image, plus de deux siècles avant le triomphe de la démocratie d'opinion. Pour la reine, un bon portrait est un portrait ressemblant qui exprime l'humanité du modèle. Le public est quant à lui davantage habitué aux représentations plus cérémonieuses des attributs symboliques de la royauté. Le hiatus entre Marie-Antoinette et une partie croissante de la nation sur la question de la représentation de la personne royale est ainsi clairement exposé. Et si l'on tient absolument à se demander de quoi Marie-Antoinette fut le plus « victime », on est éventuellement prêt à la considérer comme un dommage collatéral de la redéfinition des frontières entre le public et le privé, à la fin du XVIII^e siècle. C'est ce que l'on retiendra de plus intéressant dans les salles consacrées à Trianon, qui montrent le goût de la reine pour le luxe décoratif de ses intérieurs personnels (la collection de laques est particulièrement intéressante) plus que pour une politique traditionnelle de mécénat qu'on attendait d'elle. Ces salles retiennent aussi l'attention pour les glaces mouvantes pouvant coulisser pour masquer les fenêtres et se protéger des regards indiscrets, enfin et surtout pour les portraits de Marie-Antoinette à cheval, rarement vus, présentant la reine à califourchon et destinés au cercle restreint de ses proches. Dernier point fort : le début de l'exposition, consacré à l'enfance autrichienne de Marie-Antoinette, montre utilement comment on forme une reine à la cour de Vienne. Cette partie est d'ailleurs servie par une scénographie ici belle et efficace à la fois, promenant les visiteurs à travers des salles en enfilade évoquant les palais d'Ancien Régime. Que retiendra le public de cette exposition ?

On peut s'interroger. Les apports scientifiques sont bien plus évidents dans le catalogue que dans l'exposition elle-même, écrasée sous le poids de la commémoration nostalgique et d'une scénographie aussi séduisante que cannibale.

Comment ne pas voir ici une version « bling-bling » de l'histoire de France ? Le qualificatif est moins artificiel et polémique qu'il n'y paraît. Rappelons que cette onomatopée, issue de la culture hip-hop, moque le style ostentatoire et excessif de certains rappeurs des années 1980, qui exhibaient les signes de richesse et notamment une accumulation de bijoux des plus chargés et voyants. Or manifestement, l'esthétique « bling-bling », présente dans le film récent de Sophia Coppola³ dont l'ombre plane en permanence sur les Galeries du Grand Palais, préside non seulement au fond de l'exposition, mais aussi à sa mise en espace. Ainsi, comment expliquer le grand nombre de représentations des fastes du mariage entre le futur Louis XVI et Marie-Antoinette ? L'accumulation d'objets, de tissus et de meubles luxueux que la majorité du public, souvent peu averti en matière d'Arts décoratifs, peine à replacer dans leur contexte, provoque souvent l'étourdissement. C'est évidemment le cas lorsque ces objets sont présentés au beau milieu d'un décor de théâtre utilisé à la cour, contribuant un peu plus à effacer la frontière entre l'histoire et la fiction. Peut-être est-ce d'ailleurs le problème central dans cette exposition, orchestrée comme un opéra par le metteur en scène Robert Carsen, dont le décor ne sert pas le propos comme il aurait dû le faire, mais l'écrase de sa magnificence. Et en effet, c'est une vraie vie d'opéra que le visiteur est invité à admirer en suivant pas à pas les étapes du destin d'une princesse promise à un bel avenir, d'une dauphine un temps adulée (mais pourquoi tant insister sur l'amour des Français pour la jeune mariée ?), d'une reine s'étourdissant dans les plaisirs et les fêtes les plus somptueuses (pourquoi consacrer tant de place au Trianon ?) avant de sombrer sous les coups de la « calomnie » (pourquoi ne pas dire « critique » ou « caricature » ?) et de mourir en victime de la Révolution... Le choix d'un point de vue internaliste provoque le plus souvent l'empathie des visiteurs, invités à déplorer la mort d'une reine présentée comme dépassée par les événements – et donc, au fond, innocente. Ainsi, on ne saura rien de la femme d'État que Marie-Antoinette n'a pourtant pas manqué d'être. Les visiteurs ne se douteront jamais des positions politiques extrêmement intransigeantes de la reine même au début de la Révolution.



(3) Sofia COPPOLA, *Marie Antoinette*, Columbia Pictures (EU), 123 mn.

Après Schönbrunn, Versailles, Trianon, le Temple et la Conciergerie [*sic*], les Galeries nationales sont en somme presque présentées comme le dernier palais habité par la mémoire de Marie-Antoinette. La dernière salle est explicitement placée sous le signe de l'hagiographie. L'odeur d'une mort tragique flotte dans ce couloir très sombre. Les visiteurs ont pour ligne de mire le dessin censé avoir été fait par David avant l'exécution. Sur le mur de gauche, des citations de la reine données pour mémorables (« *La force d'un destin* »,) sont éclairées d'une auréole lumineuse sur fond noir. À droite, un mur lame juxtapose des éléments *a priori* très différents : des exemples de caricatures ou de pamphlets pornographiques prenant la reine pour cible cohabitent avec des témoignages des derniers instants de Marie-Antoinette : derniers portraits, objets utilisés au Temple, etc... On comprend mieux cette association hétéroclite : ici sont rassemblés les instruments du « supplice » [*sic*] et les reliques d'une reine-sainte (mèches de cheveux, serre-tête, chemise). Pour mieux comprendre les mythes nés après sa mort, une galerie évoquant la mémoire aurait enfin été bienvenue. Mais peut-être cette réflexion aurait-elle risqué d'atténuer l'effet funèbre de cette exposition-célébration⁴.

À la sortie, le carrosse argenté Ladurée, proposant aux visiteurs fatigués des macarons colorés, confirme, s'il en est besoin, la tonalité de l'exposition. Marie-Antoinette est décidément devenue un produit dérivé de notre patrimoine national. Bientôt, le Petit Trianon ouvrira ses portes au public. Les touristes vont adorer.

Guillaume MAZEAU

(4) Sur le sujet, signalons l'excellent livre de Cécile BERLY, *Marie-Antoinette et ses biographes. Histoire d'une écriture de la Révolution française*, Paris, L'Harmattan, 2006.