

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MADONNA :  
(AUTO)CITATION, POLITIQUE & PROPHÉTISME

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
LUCAS PRUD'HOMME-RHEAULT

AVRIL 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Merci à Johanne Prud'homme et Michel Rheault, *enfants de tous les siècles* – grandes chambres d'échos où les paroles et les images s'entremêlent, se mélangent et se percutent – qui ont façonné pour moi et mon frère une maison à jamais marquée par le sceau de la transmission, par les mots des autres qui arrivaient, flottants, portés par leurs voix chaudes : l'histoire de l'art, toute réunie sous un seul et même toit. Ils m'ont écouté et relu sans cesse, m'ont aidé plus que quiconque ; cadeau inestimable et rare.

Merci à Pierre-Olivier Gaumont, mon grand amour, mon confident, cet être qui ne s'invente pas, doté de la plus belle intelligence – âme sœur, s'il en est – qui m'a accompagné dans les méandres de l'écriture et de la vie, dans les décombres de cette divine comédie.

Merci à Camille Brunet-Villeneuve, mon amie, ma fibreuse dirait Godin, pour ces jours passés à rêver d'un futur tout en création et ces nuits tumultueuses où le monde, toujours à refaire, nous défie.

Merci à Rosalie Daigneault, ma sœur de cœur, pour son amitié, sa force, son soutien, pour ce rire qui n'a pas d'égal.

Merci à Mélissa Castilloux et Laurence Gascon qui toujours croient en moi et jamais ne semblent douter.

Merci à Jade Bergeron pour sa présence et son esprit redoutable, à Stéphanie K. Paquet pour ces deux années de colocation tout en écriture, en débats, et en œufs mimosa, à Hugo Santerre pour sa légèreté, sa douceur et son écoute et à Ginette Verdone pour les brunchs à l'italienne et les sessions de danse improvisées, pour m'avoir recueilli à *l'Effiloché*.

\*

Merci aussi à Monique Godard, Marie-Ève Sabourin et Anne Élane Cliche qui ont toujours su poser les bonnes questions.

Et finalement, merci à Jean-François Chassay, pour sa patience et sa grande curiosité, son œil fin et son humour, pour avoir dirigé le présent mémoire avec lucidité et discernement, sans forcer l'écriture ou la pensée : pour un premier texte vivant qui se devait de *tout contenir*.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES .....	v
RÉSUMÉ .....	vii
PROLOGUE .....	1
INTRODUCTION THE <i>STUPID</i> MADONNA OU THE BLACK PUSSY (RIOT) HAT ....	3
0.1 L'« erreur Paglia » : contre la première défenderesse .....	4
0.2 Du <i>fiasco</i> Rebel Heart à la « Thatcher Gaffe » : les risques de l'appropriation .....	10
0.3 Un diptyque inexploré : le corpus.....	17
CHAPITRE I <i>MDNA</i> OU LA DÉCLARATION D'INDÉPENDANCE.....	20
1.1 Structure du <i>MDNA Tour</i> : le <i>drame musical</i> ou le fantasme wagnérien ....	21
1.2 <i>A Material Girl Gone Wild : The Woman Who Was a Fool</i> .....	26
1.3 Platon contre Madonna : <i>Guns don't kill people, Madonna kills people</i> .....	36
1.4 <i>Voguing in the dark</i> : contre <i>The Fame Monster</i> .....	43
1.5 <i>La liberté guidant le peuple</i> : Madonna contre Marine .....	50
1.6 Du labyrinthe de glaces au <i>Paradiso</i> illustré.....	54
CHAPITRE II <i>SECRETPROJECTREVOLUTION</i> : DES MARCHES DU LINCOLN MEMORIAL À L'ESCALIER D'ODESSA .....	60
2.1 <i>Swimming upstream</i> : le bundle Torrent .....	62
2.2 <i>Les mots retrouvés</i> : de la responsabilité de la <i>citatrice</i> .....	64
2.3 <i>Go with the flow</i> : du troisième acte à la chambre baroque.....	69
2.4 <i>Recycler le Rêve</i> : contre le lit de Procuste.....	74
2.5 Le landau de feu : <i>remember, remember, the 23 of September</i> .....	78
2.6 Au comble du paradoxe : la révolution mise en marché .....	83
CHAPITRE III POÉTIQUE DE L'ÉVEIL : LA MISSION POLITICO-PROPHÉTIQUE ..	88
3.1 Se préfigurer <i>a posteriori</i> : retour sur l'entreprise et changement de paradigme .....	90
3.2 L'intertexte inaugural : <i>L'Apocalypse</i> de Jean.....	93
3.3 De 1990 à aujourd'hui : sur les traces de la bête.....	95

3.4 The <i>Trumpet</i> of conscience : pour une poétique de l'éveil .....	99
3.5 La fabrication prophétique : la surenchère.....	107
CONCLUSION LE DÉCLIN ORCHESTRÉ OU <i>GOD IS A WOMAN</i> .....	109
BIBLIOGRAPHIE.....	117

## LISTE DES FIGURES<sup>1</sup>

Figure	Page
0.1 Photo de Madonna à la <i>Women's March</i> de Washington (2017) .....	10
0.2 Diptyque photo : couvertures de l'album <i>Madonna</i> (1983) et <i>Rebel Heart</i> (2017) .....	11
0.3 Captures d'écran tirées de l' <i>Instagram</i> de Madonna illustrant le « fiasco » <i>Rebel Heart</i> .....	11
1.1 Quatre photos du numéro d'ouverture du <i>MDNA Tour</i> , la <i>Virgin Mary Intro</i> .....	27
1.2 Trois photos du numéro d'ouverture du <i>Re-Invention Tour</i> , <i>The Beast Within</i> (relecture de l' <i>Apocalypse</i> ) .....	29
1.3 Image tirée du numéro du <i>MDNA Tour</i> , pour illustrer le motif du <i>Lac de feu</i> .....	41
1.4 Diptyque photo : <i>Born This Way</i> de Lady Gaga et <i>Girl Gone Wild</i> de Madonna .....	48
1.5 Image tirée du quatrième interlude du <i>MDNA Tour</i> , <i>Nobody Knows Me</i> .....	53
1.6 Images tirées de différentes représentations du <i>MDNA Tour</i> montrant les nombreux tatouages temporaires arborés par Madonna au fil de la tournée.....	56
1.7 Quatre photographies des numéros <i>Like A Virgin</i> et <i>Love Spent</i> (du <i>MDNA Tour</i> ).....	58
1.8 Deux photographies de l'introduction au numéro <i>Like A Prayer</i> ( <i>MDNA Tour</i> ) entourant une gravure du <i>Paradis</i> de Dante (réalisée par Gustave Doré) .....	59
2.1 Capture d'écran de la publicité pour le « bundle » <i>BitTorrent</i> du <i>secretprojectrevolution</i> .....	60
2.2 Captures d'écran du <i>secretprojectrevolution</i> : Madonna et la phrase godardienne.....	70
2.3 Captures d'écran du <i>secretprojectrevolution</i> : le défilement épileptique .....	72

---

<sup>1</sup> Dans l'ensemble du mémoire les figures sont là simplement pour illustrer le propos, pour situer un peu mieux ceux et celles qui liront – la compréhension du présent texte ne serait donc en rien altérée si les images disparaissaient. J'ai sélectionné (en ligne) des photos provenant de sources diverses pour agrémenter la lecture ; et puisqu'il s'agit le plus souvent de captures d'écran, j'ai opté pour une description générale des figures plus que pour une notice bibliographique traditionnelle.

2.4 Deux images illustrant les liens entre le <i>secretprojectrevolution</i> et le film de Liliana Cavani <i>The Night Porter</i> .....	80
2.5 Images illustrant les liens entre le <i>secretprojectrevolution</i> , <i>Le Cuirassé Potemkine</i> (Eisenstein) et la bande dessinée <i>V for Vendetta</i> (Alan Moore et David Lloyd).....	82
3.1 Quatre images : deux tirées du film <i>Wings of Desire</i> de Wim Wenders, deux autres du film <i>Her-Story</i> (réalisé par Luigi et Iango) .....	98
3.2 Trois images tirées du deuxième acte de la tournée <i>Confession Tour</i> .....	103

## RÉSUMÉ

Madonna est l'auteure d'une œuvre polymorphe et pluridisciplinaire au sein de laquelle image, danse, théâtre, musique, chant et écriture se fusionnent, sont indissociables. Une œuvre marquée par le travail de la citation qui s'érige par ailleurs sur plusieurs réseaux citationnels qui s'entrecroisent et offrent au lecteur/spectateur attentif diverses clefs de lecture. De Wagner à Plath, de Ballard à Bédier, de Kahlo à Eisenstein : dans le discours de Madonna, les Autres sont partout et le dialogue constant. Les stratégies qui visent à orienter la lecture, ainsi que les procédés citationnels qu'elle utilise forcent le lecteur/spectateur à penser son travail dans un réseau interdiscursif très dense, à passer outre « la logique causale et chronologique » (Rabau, 2002). De fait, dans l'œuvre de Madonna, le passé et le présent se chevauchent, interagissent. Si presque toutes les références sont « données sans guillemets » (Barthes, 1973), l'artiste en appelle aux connaissances, à la compétence du lecteur/spectateur ; elle le place devant des images et des mouvements empruntés à d'autres médiums, devant des textes dérobés.

Le spectacle du *MDNA World Tour* (2012) et le court-métrage *secretprojectrevolution* (2013) constituent le corpus principal. Encore inexploré, ce diptyque sera principalement envisagé d'un point de vue sémiotique. Il s'agira de montrer, dans ces deux objets, que par l'entremise de procédés relevant de l'intertextualité, de l'autocitation et de la citation visuelle, Madonna construit une œuvre palimpseste où la citation apparaît comme un acte manifestement politique : et même prophétique.

Mots clés : Madonna ; citation ; politique ; prophétique ; spectacle ; *MDNA Tour* ; *secretprojectrevolution*

## PROLOGUE

Madonna ne repousse pas les frontières :  
elle imagine de nouveaux pays<sup>2</sup>.

Virginie Despentes

30 août 2012, Montréal, *MDNA Tour*.

*L'image est frappante : Madonna seule au milieu de la salle noire, ad orientem, sous-vêtements de dentelle, pantalons aux chevilles, les mots « Free Pussy Riot » peints à même le dos.*

*Elle vient tout juste de voyager, de traverser la scène : de la chanson Vogue<sup>3</sup> où elle convoque tour à tour plusieurs grandes figures du cinéma de l'âge d'or (Dietrich, Hayworth), au Candy Shop burlesque des bas-fonds, où elle fait resurgir, l'espace d'un instant, Dita Parlo<sup>4</sup> : « une actrice allemande à la carrière curieuse, principalement française, "une anarchiste, qui n'avait pas peur d'affronter les qu'en-dira-t-on"<sup>5</sup> » – ce personnage controversé dont Madonna avait emprunté le nom, deux décennies plus tôt, pour l'opus *Erotica* et son livre *Sex*. De là, face à six miroirs en mouvement, sur le rythme de *Human Nature*, dans un strip-tease réglé au quart de tour, Madonna rejoint la pointe de la scène. Derrière elle, projeté sur l'écran, un homme assis dans l'ombre, une chignole en main, l'observe par un trou. Démultipliant ainsi les échos cinématographiques, du *Psycho* d'Alfred Hitchcock au court-métrage *Un chant d'amour* de Jean Genet, Madonna met en*

---

<sup>2</sup> Virginie Despentes, « Madonna Théorie », *Elle*, n° 3654, 31 décembre 2015, p. 39.

<sup>3</sup> À l'instar de Georges-Claude Guilbert (spécialiste de Madonna), je « sollicite l'indulgence pour ma façon inhabituelle d'écrire les titres de chansons : je les mets en italique au lieu d'utiliser les guillemets, comme c'est l'usage, car je les analyse [et les conçois] comme des œuvres courtes qui se suffisent à elles-mêmes ». Georges-Claude Guilbert, *Le mythe Madonna*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 16.

<sup>4</sup> « "Dita" signifie "doigt" en italien (ceux qui s'emparent du pouvoir ?), "Parlo" signifie "je parle" », *Ibid.*, p. 201.

<sup>5</sup> *Idem.*

scène l'œil voyeur. Puis vient l'image sublime : la madonne partiellement nue, dos au public, un message politique inscrit à même le corps – clin d'œil au mouvement FEMEN et à cette célèbre photo de Steven Miesel<sup>6</sup> où elle apparaissait torse nu, toujours de dos, les mots « All Access » dessinés au centre d'une trappe. Seule au milieu du stade, elle crée un temps d'arrêt, un moment pour s'adresser au public ; le corps peint devient une forme de tenture entre elle et lui, un lieu de protestation, d'invitation à la révolte. Avant de se plonger dans une performance intimiste de Like A Virgin – réécrite et transformée en valse par le compositeur Abel Korzeniowski –, elle dit ceci :

*I want to dedicate this next song to Putin [...] who remind[s] me every day that it was only a couple of hundred years ago that women were burned at the stake for speaking their minds. Now, we've come such a long way. Now, we're just sentenced to jail for speaking our minds. It's a comforting thought. And it makes me wanna do something violent and dangerous, it makes me want to start a revolution<sup>7</sup>.*

Dans l'ombre, le pianiste dépose les premiers accords de Like A Virgin. L'homme voyeur, sorti de l'écran, vient agripper Madonna par-derrière, l'enlace, la caresse. Elle, elle se laisse faire, se prend au jeu, continue de chanter. Puis vient ce moment troublant où l'ambiguïté frappe, cette fraction de seconde où il lui met un corset et tire sur les cordes, écrase son abdomen jusqu'à l'étouffement, jusqu'à ce que la voix lâche. Une étreinte violente, qui n'est pas sans rappeler le célèbre film de Liliana Cavani *The Night Porter* – forme de fantasme sadomasochiste entre une belle captive juive et son bourreau allemand.

De ces brefs moments, de ces quelques images, toute la présente réflexion est née ; une réflexion qui s'attaque avant tout au travail scénique et cinématographique de Madonna, mais plus encore à la question de la citation, de la citation comme acte politique. Pour reprendre à ma façon les mots d'Antoine Compagnon : le travail de la citation, dans l'œuvre de Madonna, est « loin d'être un détail [...], un trait périphérique[, elle y] représente un enjeu capital, un lieu stratégique et même politique<sup>8</sup> ».

---

<sup>6</sup> Photographie entre autres utilisée pour la promotion du documentaire *In Bed with Madonna* (*Madonna : Truth or Dare*) au début des années 1990 : un film sulfureux réalisé par Alek Keshishian, qui relate la tournée du *Blond Ambition Tour*, de la vie de Madonna en coulisse à la scène.

<sup>7</sup> Transcription du discours donné à Montréal, le 30 août 2012.

<sup>8</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2016 [1979], p. 13.

## INTRODUCTION

### THE *STUPID* MADONNA OU THE BLACK PUSSY (RIOT) HAT

I think that not only do we suffer from racism and sexism, and things like that. But we also suffer from ageism, and that is that once you reach a certain age, you're not allowed to be adventurous, you're not allowed to be sexual. And I think that's rather hideous<sup>9</sup>.

Madonna, 34 ans, entrevue avec Jonathan Ross, 1992.

In Trump Time, a week feels like a year ; a year feels like a week<sup>10</sup>.

Britt Bennett

De Nietzsche à Wagner, de Woolf à Plath, de Tolstoï à Luther King Jr. : dans le travail de Madonna – où cinéma, danse, théâtre, musique, chant et écriture cohabitent depuis près d'une quarantaine d'années –, les autres sont partout et le dialogue constant. Marquée par une pratique de la citation toute singulière et par le « transfert complet ou partiel d'images dans un [...] médium différent<sup>11</sup> », l'œuvre madonesque s'érige sur une masse citationnelle redoutable, sur une série de réseaux signifiants qui s'entrecroisent. Nous verrons que c'est devant cette pluralité d'images et de mouvements empruntés, devant ces textes dérobés, que la spécificité du travail de Madonna se révèle d'abord. Pas secondaire ou décorative, la citation apparaît comme un acte politique fondateur sans cesse répété. Avant d'entrer dans le vif du sujet, avant d'expliquer précisément le choix du corpus – soit le *MDNA Tour* (2012) et le *secretprojectrevolution* (2013) –, quatre exemples récents

---

<sup>9</sup> Jonathan Ross, « Jonathan Ross Presents...*Erotica* Madonna », *Jonathan Ross Presents*, BBC1, octobre 1992. Pour visionner l'entrevue complète : MDNA REVOLUTION, « Jonathan Ross Presents Erotica 1992 Madonna Interview » [vidéo en ligne], 15 mars 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=z1-0TspMdzc>>, consulté le 2 février 2018.

<sup>10</sup> Britt Bennett, « A Wrinkle In Time », *Vogue*, décembre 2017, p. 100.

<sup>11</sup> Lynn Bannon, « La citation dans l'imagerie contemporaine : le cas du transfert de médium », thèse de doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 2010, f. 1.

d'évocations et de citations, tous aptes à mettre en lumière d'abord la posture citationnelle de Madonna (de l'emprunt légitime à la comparaison douteuse). Quatre exemples – *L'erreur Paglia*, le *fiasco Rebel Heart*, l'outrancier *Bitch I'm Madonna* et la « *Thatcher Gaffe* » – qui permettront aussi de témoigner du caractère tant réfléchi que brouillon de cette prise de parole qui *fait* son œuvre, une prise de parole des plus politiques se dressant plus souvent qu'autrement sur les mots et les images d'autres artistes. Récupération, autocitation, appropriation, détournement, tout cela servira de point de repère à l'analyse qui suivra, permettra de présenter Madonna sous un autre jour, comme adepte du découpage.

#### 0.1 L' « Erreur Paglia » : contre la première défenderesse

En 2015, Madonna disait à propos de la question féministe : « I think humanist is a better idea. I don't like the idea of segregating. Human beings all need to be treated with dignity and honor and respect<sup>12</sup> ». Or, depuis l'élection de Donald Trump – le 8 novembre 2016 –, son discours a changé : le mot « humanisme » s'y trouve remplacé, ou accompagné, par un autre plus controversé : « féminisme ». Cette contradiction étonnante, qui peut témoigner d'un changement de paradigme – d'une compréhension plus étoffée des enjeux sociaux contemporains –, donne aussi cette impression déplaisante que Madonna suit la vague, qu'elle entre dans les rangs : que s'est-il passé, pour qu'en l'espace de deux ans, celle qui balayait du revers de la main le mot « féminisme » déclare devant une salle pleine : « I'm going to slap any man who doesn't say they're feminists!<sup>13</sup> » ?

En décembre 2016, le magazine hebdomadaire *Billboard* nomme Madonna *Woman of the Year*. Elle se présente à la cérémonie vêtue d'un ensemble noir bleuté, couvert de fleurs

---

<sup>12</sup> *Cosmopolitan*, « Madonna : Need We Say More ? », *Cosmopolitan*, vol. 258, n° 5, Mai 2015, p. 172.

<sup>13</sup> « Brooklyn Talks : Madonna x Marilyn Minter », une discussion principalement dirigée par la poète Elizabeth Alexander et filmée au Brooklyn Museum le 19 janvier 2017 – la veille de l'investiture de Donald Trump. Pour visionner la discussion complète : Madonna Vault Videos, « Brooklyn Talks : Madonna X Marilyn Minter [jan19 -2017] » [vidéo en ligne], 9 mars 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=DfRRZU73ygY>>, consulté le 2 février 2018.

et d'animaux brodés; dans son dos, le nom grec *Ευτέρπη* est appliqué : Euterpe, muse de la musique, de la poésie lyrique. Elle monte sur scène, embrasse Anderson Cooper, fait une blague grivoise, puis le ton change : « Thank you for acknowledging my ability to continue my career for 34 years in the face of blatant misogyny, sexism, constant bullying and relentless abuse<sup>14</sup> ». Dans l'incipit de l'essai *A Room of One's Own*, Virginia Woolf écrivait : « When you asked me to speak about women and fiction I sat down on the banks of a river and began to wonder what the words meant<sup>15</sup> ». La même réflexion habite manifestement Madonna lorsqu'elle enchaîne plus tard avec ces mots : « I'm receiving an award for being 'woman of the year', so I ask myself, "What can I say about being a woman in the music business? What can I say about being a woman?"<sup>16</sup> » Puis vient ce moment particulier où elle dérape, où elle accuse une intellectuelle féministe américaine de choses qui lui sont en fait étrangères : « Camille Paglia, the famous feminist writer, said that I set women back by objectifying myself sexually. Oh, I thought, "so, if you're a feminist, you don't have sexuality, you deny it." "So I said fuck it! I'm a different kind of feminist. I'm a bad feminist"<sup>17</sup> ». Le 14 décembre 1990, Camille Paglia, « sans doute la plus controversée des féministes américaines<sup>18</sup> », écrivait pourtant dans le *New York Times* : « Through her enormous impact on young women around the world, Madonna is the future of feminism<sup>19</sup> ». Vingt ans plus tard, elle revenait à la charge et enfonçait le clou : « When I wrote that sentence at the end of this piece, which said that "Madonna is the future of feminism", it sounded even odd to my ears [...]. And now, in retrospect, 20 years later, people gonna see it

---

<sup>14</sup> Transcription du discours original aux *Billboard Awards*. Pour visionner le discours complet : Denise Warner, « Watch Madonna's Emotional Billboard Women in Music 2016 Speech » [vidéo en ligne], *Billboard*, 10 décembre 2016, <<https://www.billboard.com/articles/events/women-in-music/7617021/madonna-billboard-women-in-music-2016-speech>>, consulté le 23 janvier 2018.

<sup>15</sup> Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Londres, The Hogarth Press, 1954 [1929], p. 5.

<sup>16</sup> Transcription du discours original aux *Billboard Awards*.

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de poche », 2006, p. 42.

<sup>19</sup> Camille Paglia, *Sex, Art, and American Culture*, New York, A Vintage Original, 1992, p. 5.

was absolutely prophetic<sup>20</sup> ». Paglia fut la première à mettre en lumière le côté nettement révolutionnaire (parce que pro-sexe<sup>21</sup>) de l'œuvre cinématographique de Madonna – ses vidéoclips des années 1980 et 1990 (de *Open Your Heart* à *Justify My Love*):

Madonna is the true feminist. She exposes the puritanism and suffocating ideology of American feminism, which is stuck in an adolescent whining mode. Madonna has taught young women to be fully female and sexual while still exercising total control over their lives. She shows girls how to be attractive, sensual, energetic, ambitious, aggressive and funny -- all at the same time<sup>22</sup>.

Mal informée ou confuse, Madonna s'attaque par conséquent à la première intellectuelle qui lui a prêté main-forte. Mais Paglia, au moment de lui répondre, visera elle aussi à côté de la cible :

it is truly tragic to see Madonna descend into embarrassing displays of maudlin self-pity and irrational accusations against others. [...] I was Madonna's first major defender, when she was still considered a pop tart and a sham puppet created by shadowy male producers [...] The real issue is that while Madonna's world tours have remained highly successful, her artistic development has been stalled for 20 years. [...] The number one issue in Madonna's current path of self-destruction is her embarrassing inability to deal with aging. She has failed to study the example of her great role model, Marlene Dietrich, who retained her class and style to the end. [...] She has become a cringe-making pastiche of ratty blonde hair extensions and artificially swollen cheeks, obscuring the magnificent classic bone structure that made her one of the most photogenic celebrities of the 1990s. In her struggles to stay relevant, Madonna has debased herself with adolescent, pitifully inept *Instagrams* that cannot compete with Rihanna's brilliant work in that genre. Instead of lugubrious rants and hysterical recriminations, perhaps Madonna should try a little honest self-critique<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Gabe Johnson, « Madonna – Finally, a Real Feminist » [vidéo en ligne], *New York Times*, 24 septembre 2010, <<https://www.nytimes.com/video/opinion/1248069068926/madonna-finally-a-real-feminist.html>>, consulté le 23 janvier 2018.

<sup>21</sup> Dans une entrevue avec Laura Lynch, pour l'émission *The Current*, elle dira d'ailleurs – presque un an après avoir dénoncé le discours de Madonna aux *Billboard Awards* (nous y reviendrons à l'instant) : « Well, poor Madonna. She's rather confused. She's mixed me up with Gloria Steinem and the other anti-porn feminists. Madonna foregrounded pornography and glamour and all kinds of things that I celebrated. [...] Listen, Madonna is a genius. The retrospective of her life is seen. She changed the world so profoundly that people think she's completely unnecessary right now », Laura Lynch, « The Current » [en ligne], *CBC*, 26 avril 2017, <<http://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-april-26-2017-1.4084904/april-26-2017-full-episode-transcript-1.4087002#segment3>>, consulté le 24 janvier 2018.

<sup>22</sup> Camille Paglia, *Sex, Art, and American Culture*, op. cit., p. 4.

<sup>23</sup> Peter Lloyd et Erica Tempesta, « "It's truly tragic to see her maudlin displays of self-pity" : Feminist Camille Paglia hits back at Madonna's claims she was rebuffed by her female peers at the

Âgiste, virulente, et bêtement méchante, en affirmant la stagnation artistique de Madonna – ce qu'elle appelle *the real issue* –, en décriant son refus supposé de vieillir, et en portant comme un badge d'honneur le titre de *première défenderesse*, elle mine sa crédibilité. Le 4 mai 2017 : elle frappe encore. Glorifiant la Madonna d'hier, elle n'en dénie pas moins tout intérêt ou toute importance à son travail actuel : « I think the present Madonna is a travesty. She has undone the dignity that she obtained as a major artist of the late 20<sup>th</sup> century. There is no excuse for this, I'm so sick and tired of [...] young people, who have no idea of the brilliant Madonna of the past. They only see the stupid Madonna now<sup>24</sup> ». L'une se désole, l'autre pas. « Ça devrait être pathétique. C'est sublime<sup>25</sup> », écrit de son côté Virginie Despentès pour évoquer en 2015 l'œuvre récente de Madonna. En opposition parfaite avec les propos de Paglia, elle loue le côté irrévérencieux de la madonne vieillissante :

Ce n'est pas le corps de Madonna qui fascine – on peut toujours se dire qu'elle est retouchée –, c'est son attitude. Or l'attitude, ça ne se photoshops pas. Madonna a l'âge de faire profil bas. On entend dire, sur le ton désolé qu'on prend pour énoncer des vérités qui ne font pas plaisir à entendre, mais qui sont le constat lucide des choses contre lesquelles on ne peut pas lutter : « Elle refuse de vieillir, c'est triste, il faut savoir renoncer. » Ce qu'on ne demandera jamais ni à George Clooney, ni à Clint Eastwood, ni à Harrison Ford, on l'exigera de Madonna. [...] Madonna est bandante. Elle reste du côté de l'inconvenance. Elle fait ce qu'elle a toujours fait : ce qui ne se fait pas<sup>26</sup>.

Madonna déborde d'elle-même, provoque d'un continent à l'autre, rappelle sans cesse que sa seule existence – tout ce qu'elle est et représente, tout ce qu'elle dit – est sujet à débat, à

---

start of her career », [en ligne], *Daily Mail*, 13 décembre 2016, <<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-4029528/Feminist-Camille-Paglia-hits-Madonna-s-claims-rebuffed-female-peers-start-career.html>>, consulté le 24 janvier 2018.

<sup>24</sup> TimesTalks, « Camille Paglia and Andy Cohen » [en ligne], *TimesTalks*, 18 avril 2017, <[http://timestalks.com/detail-event.php?event=camille\\_paglia\\_and\\_andy\\_cohen](http://timestalks.com/detail-event.php?event=camille_paglia_and_andy_cohen)>, consulté le 25 janvier 2018.

<sup>25</sup> Virginie Despentès, « Madonna Théorie », *op. cit.*, p. 39.

<sup>26</sup> *Idem.*

révolte : « People say I'm controversial. But I think the most controversial thing I have ever done is to stick around<sup>27</sup>. »

La stratégie aux *Billboard Awards* est offensive : Madonna choisit son moment pour prononcer le mot – l'élection de Donald Trump en trame de fond. Afin de dire son féminisme, elle emprunte, découpe, colle et cite : « I'm a different kind of feminist. I'm a bad feminist<sup>28</sup> ». On pense à l'essayiste afro-américaine Roxane Gay :

I openly embrace the label bad feminist. I do so because I am flawed and human. I'm not terribly well versed in feminist history. [...] I am a bad feminist because I never want to be placed on a Feminist Pedestal<sup>29</sup>.

Si au cours de son allocution aux *Billboard Awards* Madonna ne fait pas explicitement référence à Roxane Gay, elle nomme toutefois d'autres figures (artistes, activistes et révolutionnaires) afro-américaines : « I took comfort in the poetry of Maya Angelou, and the writings of James Baldwin, and in the music of Nina Simone<sup>30</sup> ». S'attaquant ainsi, par la bande, au racisme purulent porté au grand jour par l'élection dévastatrice de Donald Trump, en citant ces noms, en faisant d'eux des modèles, elle fait de son discours, par l'hommage et l'écho, un espace de protestation qui la dépasse tout en l'inscrivant dans une lignée. L'image de la jeune Madonna de *Like A Prayer* (1989), dansant contre les suprémacistes blancs devant les croix en feu du Klu Klux Klan, fait retour.

Dans une entrevue pour le magazine *Harper's Bazaar* d'abord publiée en ligne le 10 janvier 2017, soit quelques jours avant la *Women's March* de Washington, Madonna rencontre Roxane Gay. À la question « What do we do now ? », Madonna répond ceci :

---

<sup>27</sup> Transcription du discours original aux *Billboard Awards*.

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> Roxane Gay, *Bad Feminist*, « Introduction : Feminism (n.): Plural », New York, Harper Perennial, 2014, p. x-xi.

<sup>30</sup> Transcription du discours original aux *Billboard Awards*.

I have to get more vocal and become a little bit less mysterious. What I find really astonishing is how quiet everybody is in my industry. [N]obody in the entertainment business except for maybe a handful of people ever speaks out about what's going on. Nobody takes a political stance or expresses an opinion. [...] They want to maintain a neutral position so they can maintain their popularity<sup>31</sup>.

Lorsqu'elle monte sur scène à la *Women's March – Pussy Hat* noir<sup>32</sup> et chandail au libellé « Feminism : the radical notion that women are people » –, qu'elle déclare (avant d'être censurée par CNN) avoir songé à faire sauter la Maison Blanche, elle remplit le devoir qu'elle s'est donné, *becoming more vocal and less mysterious*:

Yes, I'm outraged. Yes, I have thought an awful lot about blowing up the White House, but I know that this won't change anything. We cannot fall into despair. As the poet, W.H. Auden once wrote on the eve of World War II : We must love one another or die. I choose love. Are you with me<sup>33</sup>?

D'elle et de ses dires, *l'homme le plus puissant du monde*, le *pussy grabber* en chef, dira : « Honestly, she's disgusting, I think she hurt herself very badly. I think she hurt that whole cause. [...] I thought what she said was disgraceful to our country<sup>34</sup> ».

---

<sup>31</sup> Roxane Gay, « Madonna's Spring Awakening » [en ligne], *Harper's Bazaar*, 10 janvier 2017, <<http://www.harpersbazaar.com/culture/features/a19761/madonna-interview/>>, consulté en ligne le 25 janvier.

<sup>32</sup> Par opposition à un féminisme trop rose (couleur originale des *pussy hats*), pas assez radical?

<sup>33</sup> Lyndsey Matthews, « Here's the Full Transcript of Madonna's Speech at the Women's March » [en ligne], *Elle*, 21 janvier 2017, <<http://www.elle.com/culture/career-politics/news/a42336/madonnas-womens-march-speech-transcript/>>, consulté en ligne le 25 janvier 2018.

<sup>34</sup> Joe Tacopino, « Trump on Madonna : 'Honestly, she's disgusting' » [en ligne], *The New York Post*, 27 janvier 2017, <<https://nypost.com/2017/01/27/trump-on-madonna-honestly-shes-disgusting/>>, consulté en ligne le 25 janvier 2018.



Figure 0.1 – Photo de Madonna à la *Women's March* de Washington (2017)

## 0.2 Du *fiasco* Rebel Heart à la « Thatcher Gaffe » : les risques de l'appropriation

En ces années où Madonna se permet de dire ce que jadis elle ne faisait que suggérer, nombreux sont ceux qui ont du mal à la prendre au sérieux. C'est ainsi qu'au moment de la mise en marché de son treizième album *Rebel Heart* (2014/2015<sup>35</sup>), elle est critiquée pour son utilisation (sur *Instagram*) de certains portraits photographiques trafiqués par son public (republiés par elle) et transformés en *memes*<sup>36</sup>. Cette controverse naît d'une photographie de Madonna en noir et blanc utilisée pour la couverture de *Rebel Heart* et publiée en ligne, quelques jours avant Noël, le 20 décembre 2014 : son buste qui semble de marbre, ses cheveux parfaitement bouclés, sa peau sablée, limée, son visage ficelé de cordons de caoutchouc noirs dont les points d'origine nous sont inconnus puisqu'ils sortent du cadre. Entre les deux clavicules, les mots « Rebel Heart » sont tatoués. La référence à sa toute première couverture de disque (1983) – croquée par le photographe Gary Heery – est saisissante : toujours le buste, les cheveux bouclés décoiffés, le noir et blanc, les cordons de

---

<sup>35</sup> Un fiasco énorme force Madonna à repenser la sortie de son disque. L'essentiel de ses *brouillons* (demos) s'étant retrouvé en ligne, elle décide de publier les premières chansons à la fin décembre 2014, quelques mois avant la sortie officielle du disque, le 10 mars 2015.

<sup>36</sup> « An amusing or interesting item (such as a captioned picture or video) or genre of items that is spread widely online especially through social media » dans Merriam-Webster, définition du mot nouveau « meme » [en ligne], *Merriam-Webster*, <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/meme>>, consulté le 25 janvier 2018.

caoutchouc (servant ici de bracelets<sup>37</sup>). Là où les deux images diffèrent diamétralement, c'est dans le regard : sur celle de 1983 Madonna semble nous défier, sur l'autre elle regarde au loin : de starlette américaine des quartiers malfamés à icône figée.

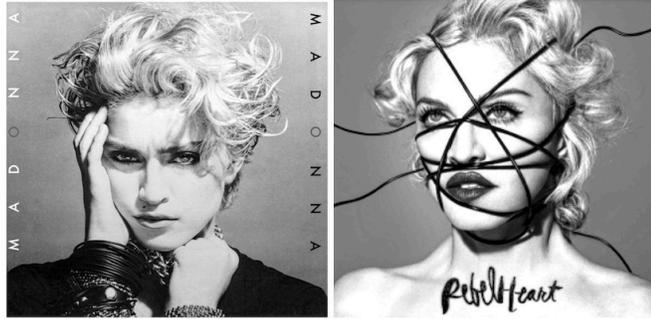


Figure 0.2 – Diptyque photo : couvertures de l'album *Madonna* (1983) et *Rebel Heart* (2017)

Les photographies trafiquées d'*Instagram*, ces *memes* tout juste mentionnés, reçoivent un traitement identique à celle de Madonna sur la couverture de *Rebel Heart* : les mêmes cordons de caoutchouc sont appliqués (sans permission) sur le visage des icônes représentées. Si au départ le jeu semble bien inoffensif<sup>38</sup>, lorsque Madonna republie (le 2 janvier 2015) des portraits iconiques trafiqués de Nelson Mandela, Martin Luther King, Bob Marley, et John Lennon, du *Time* new-yorkais au *Figaro* parisien, les critiques surviennent.



Figure 0.3 – Captures d'écran tirées de l'*Instagram* de Madonna illustrant le « fiasco » *Rebel Heart*

<sup>37</sup> Dans la biographie *Madonna : Blond Ambition* (1992), Mark Bego affirmait ceci : « One of the most notable accessories she is seen wearing [in the 1980's] are the little black rubber bracelets that she became famous for the world over. [...] The rubber bracelets were actually typewriter drive belts<sup>37</sup> ». Mark Bego, *Madonna : Blond Ambition (updated edition)*, New York, Cooper Square Press, 2000 [1992], p. 81.

<sup>38</sup> C'est d'abord Frida Kahlo, Salvador Dali, Miley Cyrus et Lady Gaga qui sont convoqués.

En republiant ces photographies modifiées, en s'inscrivant à la suite de ces figures intouchables (artistiques et révolutionnaires) pour publiciser son album, Madonna utilise ce qu'on pourrait appeler ici la « méthode » Apple, une stratégie commerciale, décrite dans l'essai *No Is Not Enough* (2017) de Naomi Klein :

These pioneers had a different model: Create a transcendent idea or brand surrounding your company. Use it to connect with consumers who shares it values. Then charge a steep premium for products that are less about the objects themselves than about the profound human desire to be part of a tribe, a circle of belonging. So when kids lined up all night to buy \$250 Nike sneakers, they weren't exactly buying the sneakers; they we're buying the idea "Just Do It" [...] When their parents brought Apple computers, they were bringing home a piece of a deeply optimistic vision of the future, captured in the slogan "Think Different." (The aura of authenticity increased with each revolutionary and artistic icon, living or dead, whose face graced the campaign: Gandhi, Martin Luther King, Picasso, Mandela, the Dalai Lama<sup>39</sup>).

La citation et l'appropriation, dans le travail de Madonna, oscillent donc entre deux pôles : une stratégie offensive et troublante de *branding*, doublée d'une volonté de faire de son art un espace politique de défense des droits de la personne : « Madonna ne représente pas que le consumérisme [écrit Virginie Despentes]. La réduire aux chiffres serait faire insulte à son public<sup>40</sup> ». J'ajouterai que ce serait faire insulte à son travail. Dans une entrevue qu'elle accorde à l'*Uomo Vogue* en mai 2014, Madonna affirme, au sujet du *branding* : « By allowing ourselves to be consumed by corporate branding, worrying about having the approval of others and promoting only what is acceptable and popular, we destroy our art and everything about it that's unique<sup>41</sup> ». Et encore : « Hanging out with Keith [Haring] and Jean-Michel [Basquiat] deeply influenced me [...] Their approach to art was aimed at making it accessible to people, in the subway, on the street. It wasn't elitist, you didn't have to pay for it, go to a museum or gallery or frequent rich people, you could be anyone<sup>42</sup> ». Est-ce un

---

<sup>39</sup> Naomi Klein, *No Is Not Enough*, Knopf Canada, 2017, p. 24-25.

<sup>40</sup> Virginie Despentes, « Madonna Théorie », *op. cit.*, p. 41.

<sup>41</sup> Tom Munro, « Fight For Better, Madonna : Art For Freedom » [en ligne], *Vogue Italie*, 16 mai 2014, <<http://www.vogue.it/en/1-uomo-vogue/cover-story/2014/05/16/madonna/>>, consulté le 27 janvier 2018.

<sup>42</sup> *Idem.*

hasard si depuis quelques mois Madonna descend dans la rue, chante gratuitement sur les places publiques : de la Place de la République à Paris au Washington Square à New York<sup>43</sup> ?

Ceux qui résistent à prendre au sérieux sa pratique de la citation, et plus précisément celle de la comparaison, rappellent allègrement suite à sa réaction aux événements de *Charlie Hebdo* (le 7 janvier 2015). En effet, Madonna s'est empressée de publier en ligne la célèbre image – façonnée par Joachim Roncin – « Je suis Charlie », accompagnée du message : « These are very scary times we are living in. Ignorance breeds Intolerance and fear. We can only fight darkness with light! We are all Charlie! #revolutionoflove ♥ #rebelhearts ». Les critiques virulentes surviennent presque instantanément : « Madonna accused of using Paris terrorist attack to promote her album *Rebel Heart*<sup>44</sup> », « Madonna accused of using Charlie Hebdo Massacre to promote album<sup>45</sup> ». L'aberration tiendrait à l'utilisation des *hashtags* #rebelhearts et #revolutionoflove. Le *Daily Mail* londonien affirmera d'ailleurs à tort que « *Revolution Of Love* is a track off her album *Rebel Hearts* (sic), both of which she used as hashtags at the end of her post<sup>46</sup> ». C'est faux : la chanson *Revolution Of Love* n'existe pas. La formule réfère cependant à un court-métrage de propagande politique, *secretprojectrevolution* (publié deux ans auparavant) – sur lequel je reviendrai sous peu. Le 2 mars 2015, deux mois après l'attentat et l'incident *Instagram*, Madonna est invitée au *Grand journal* français où elle rencontre le caricaturiste de *Charlie Hebdo* Renald Luzier (dit Luz) qui la remercie pour son grand soutien. L'accolade est longue, franche, et émouvante ; puis Madonna parle, répond à tous ses détracteurs, et explique pourquoi elle a soutenu le magazine et ses caricaturistes :

---

<sup>43</sup> La première performance rendait hommage aux victimes de l'attentat terroriste du Bataclan, la deuxième visait principalement à appuyer Hillary Clinton.

<sup>44</sup> Shyam Dodge, « Madonna accused of using Paris terrorist attack to promote her album *Rebel Heart* » [en ligne], *Daily Mail*, 9 janvier 2015, <<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2903653/Madonna-accused-using-Paris-terrorist-attack-promote-album-Rebel-Heart.html>>, consulté le 28 janvier 2018.

<sup>45</sup> Fox News, « Madonna accused of using Charlie Hebdo Massacre to promote album » [en ligne], *Fox News*, 10 janvier 2015, <<http://www.foxnews.com/entertainment/2015/01/10/madonna-accused-using-charlie-hebdo-massacre-to-promote-album.html>>, consulté le 28 janvier 2018.

<sup>46</sup> Shyam Dodge, *op. cit.*

I've fought for freedom of expression my entire career. [...] I always get into trouble because people don't understand my sense of irony, my sense of satire, my sense of humour, everyone takes everything I say and do literally. [...] It shows to me a lack of intelligence and a lack of tolerance. [...] So I've always supported [the] point of view [of Charlie Hebdo]<sup>47</sup>.

Elle dit vrai. L'humour et la satire occupent une grande place au cœur de son œuvre ; et peut-être plus que jamais au sein de *Rebel Heart* où, dans la chanson *Iconic*, elle joue avec la formule : *Ironic / Iconic*. Vient aussi à l'esprit le vidéoclip de la chanson *Bitch I'm Madonna* (ft. *Nicki Minaj*), construit à la manière d'un *lip dub*<sup>48</sup> et publié en ligne cinq mois après la tragédie. Dès les premières secondes, quatre petites filles vêtues façon Madonna dans *Like A Virgin* (1985) – robe de mariée, collier de perles, etc. – font du *lip synch* sur les mots très éloquents : « You're gonna love this / You can't touch this / Cause I'm a bad bitch<sup>49</sup>. » Un doigt d'honneur très probable aux critiques qui ne cessent d'affirmer qu'elle *cherche désespérément* à rester jeune – mais aussi à happer un public adolescent. Une Madonna habillée par le sulfureux Jeremy Scott de la maison de mode *Moschino* apparaît soudainement : jacket de cuir rose bonbon, robe léopard, ceinture avec le mot « TOY » en boucle – écho à la célèbre ceinture « BOYTOY » sur la couverture de l'album *Like A Virgin* –, grill doré (elle montre les dents), cheveux roses – clin d'œil à la célèbre, parce que ridicule, *pink wig* portée à l'émission *Top Of The Pops* au début des années 1980. Elle dévale les couloirs du *Standard Hotel*, croisant sur son chemin une série de célébrités – du designer Alexander Wang à l'humoriste Chris Rock. Elle interrompt soudain sa descente, pousse la caméra dans un placard sombre illuminé de *black lights* et rempli de *sockpuppets* : en anglais, l'expression « sockpuppet » signifie, entre autres, une personne contrôlée par une autre, une marionnette, un jouet, *a toy*. De là, Madonna réapparaît revêtant une casquette, le mot

---

<sup>47</sup> Transcription de l'émission du Grand journal, Canal +, 2 mars 2015. Voir : The Official Madonna Dailymotion Channel, « Madonna - Le Grand Journal Spéciale Madonna (Canal+) [FULL SHOW] » [vidéo en ligne], 2015, <<https://www.dailymotion.com/video/x2il00h>>, consulté le 28 janvier 2018.

<sup>48</sup> Vidéo le plus souvent filmé en un seul plan-séquence et avec peu de moyens, où participants et participantes chantent en *play-back*.

<sup>49</sup> Ciccone, Pentz, Rechtshaid, Mc Donald et Gad, Long, « Bitch I'm Madonna (ft. Nicki Minaj) », dans Madonna, *Rebel Heart* [CD], Interscope Records, 2014, B0022704-02.

« Threat » écrit blanc sur noir : *menace*. Puis les célébrités font irruption : Beyoncé, Katy Perry, Miley Cyrus, Diplo, etc. Elles viennent ensemble supporter l’offensive Madonna – ce qu’elle représente, ce qu’elle incarne – et dire, toujours en *lip synch*, sur sa voix trafiquée par l’*autotune* : « Bitch I’m Madonna ». Formule qui agit comme un écho à l’autre slogan qui trône sur toutes les lèvres, et tous les réseaux : « Je suis Charlie ». Virginie Despentes en dira ceci :

[À] la fin de l’été dernier, j’ai vu son clip « Bitch I’m Madonna » et j’ai pensé : indétrônable. Qu’est-ce que c’est que cette quasi-sexagénaire qui crapahute à quatre pattes dans les couloirs d’une fête insensée, grimpe sur le dos des gamines, tape sur les fesses des garçons et se vautre sur le sol en réaffirmant, hilare et délurée : "Bitch I’m Madonna"<sup>50</sup> ?

Citations, comparaisons, évocations, provocations; Madonna a toujours travaillé ainsi. Toutefois ses intentions ne sont pas toujours claires : entre art et commerce, altruisme et thésaurisation, la frontière est parfois mince, voire brouillée. Tandis qu’elle ne cesse de revendiquer – nonobstant sa posture privilégiée –, le droit d’être témoin, de dire, d’inscrire son œuvre dans la politique<sup>51</sup> et d’en faire un lieu de protestation et de satire, elle nourrit le paradoxe qui la constitue.

En ce sens, Camille Paglia a peut-être raison de dire que Madonna détruit petit à petit sa crédibilité. Lorsque par exemple elle publie des messages bourrés de fautes d’orthographe et doublés de *hashtags* incomplets, lorsque par ailleurs se retrouvent, entre une photographie de ses enfants et une publicité pour sa nouvelle gamme de produits de beauté, des *publications ineptes* reliées directement à son œuvre, comment ne pas douter de sa rigueur intellectuelle ? Ce que l’écrivain-journaliste Dorian Lynskey appelle la « Thatcher gaffe » ne peut, à cet égard, être passé sous silence : il s’agit de ce moment désolant, mais aussi cocasse, où Madonna a publié une photographie de Margaret Thatcher au-dessus de laquelle trônaient ces mots *inspirants* : « If you set out to be liked, you would be prepared to compromise on anything at any time, and you would achieve nothing ». Cette terrible farce ne serait pas complète sans cette phrase de Madonna : « Thank you Margaret Thatcher! #unapolgetic [sic] #rebelheart ». En ce sens la formule « Quote at your peril » résume assez bien la pensée de

---

<sup>50</sup> Virginie Despentes, « Madonna théorie », *op. cit.*, p. 39.

<sup>51</sup> Au sens où Jacques Rancière l’entend, soit la prise de parole, le dissensus.

Dorian Lynskey<sup>52</sup> :

Anyone worried that pop stars have become too cautious, overprotected and media-trained to say anything interesting should be cheered up by the way that Madonna has entered social media like a drunk driver. [...] Madonna, who was not #unapologetic after all, quickly deleted the post, implying that she hadn't anticipated a backlash. So what was she playing at? [...] The line from Thatcher can be found (and, I suspect, was found by Madonna) in numerous business books and online collections of "inspirational" quotes. In the inspirational-industrial complex, where quotes are usually unsourced and often misattributed, a useful sentiment has no history, no context, no consequences. It's just about believing in yourself and getting things done. [...] I'm not sure Madonna has ever heard of section 28, or the miners' strike, or Thatcher's description of fellow #rebelheart Nelson Mandela as a terrorist, or any of the dire consequences of her distaste for compromise. The quote exists in splendid isolation. [...] What's interesting about the #rebelheart fiasco is how Madonna's habit of using political figures for apolitical ends has slammed into the wall of people who actually know their history. But really she has only been doing what people do every day on Facebook or at business seminars: turning major historical figures, with all their strengths, flaws and contradictions, into cheerful quote machines; regarding the past as simply a stockpile of useful advice for the present<sup>53</sup>.

Dans *Quelques réflexions blasphématoires* (2015), Slavoj Žižek écrit – à propos des événements de *Charlie Hebdo* – que « ce qui est difficile à concilier, c'est justement la réaction à chaud et l'acte de penser<sup>54</sup> ». Dans le cas qui nous occupe, force est de constater que Madonna réagit la plupart du temps sans trop *penser*, ou en pensant trop vite. Les prétentions intellectuelles, artistiques et surtout politiques de celle qui dit citer Nietzsche (donc, l'avoir lu ?), mais qui écrit son nom ainsi : « Nietzsche<sup>55</sup> » donnent lieu à des moments désolants comme la « Thatcher gaffe » ou l'« Erreur Paglia ». Malgré tout, si l'effet *Instagram* sur le personnage Madonna peut sembler désastreux, il permet en contrepartie de mettre en lumière le côté profondément instinctif, voire intuitif, de son travail ainsi que la réelle construction qui le sous-tend. En témoignent le cas *Je suis Charlie* et celui, malhabile,

---

<sup>52</sup> Auteur du livre *33 Revolutions per Minutes : A History of Protests Songs, from Billie Holiday to Green Day* (2011).

<sup>53</sup> Dorian Lynskey, « Madonna's Thatcher gaffe is a warning – quote at your peril » [en ligne], *The Guardian*, 21 avril 2015, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/apr/21/madonna-thatcher-gaffe-rebelheart-instagram>>, consulté le 29 janvier 2018.

<sup>54</sup> Slavoj Žižek, *Quelques réflexions blasphématoires*, Paris, Jacqueline Chambon, 2015, p. 7.

<sup>55</sup> Voir le dernier plan du vidéoclip *Living for Love*, issu du disque *Rebel Heart* : <<https://www.youtube.com/watch?v=u9h7Teiyvc8>>.

de *Rebel Heart*. À ce titre, ces mots de Camille Paglia ne peuvent pas mieux tomber : « She is at her best when she follows her intuition and speaks to the world in the universal language of music and dance. She is at her worst when she tries to define and defend herself in words<sup>56</sup> ».

### 0.3 Un diptyque inexploré : le corpus

Cette tétralogie citationnelle à l'instant exposée apparaît comme une introduction naturelle au diptyque *MDNA Tour*<sup>57</sup>/*secretprojectrevolution*<sup>58</sup>, cœur du présent texte, où nous retrouverons, en concentré, les multiples déclinaisons de l'acte citationnel madonnnesque.

Faire du *MDNA Tour* la pierre angulaire de la présente analyse, point central autour duquel tout gravite, m'est apparu comme une évidence. Le titre à lui seul justifie l'entreprise : *MDNA*, c'est l'*ADN madonnien*, l'aboutissement de trente ans de travail. Ce spectacle, monté à la manière d'un opéra wagnérien, et construit comme une relecture croisée de grands récits – de l'*Apocalypse* de Jean à *La Comédie* de Dante –, occupera l'ensemble du premier chapitre. La ligne narrative du spectacle se dessine ainsi : une femme (Madonna) se confesse dans une église gothique, fait acte de contrition, sort du confessionnal munie d'une arme à feu avant de combattre ses démons. Puis vient la descente, la chute vers les enfers. De tableau en tableau, elle traversera plusieurs univers, se transformera, se métamorphosera : de la tueuse Varla<sup>59</sup> en Jeanne d'Arc – la grande Pucelle. L'analyse de cette œuvre spectaculaire conduira à celle du *secretprojectrevolution* (2013), deuxième volet d'un diptyque éminemment politique.

---

<sup>56</sup> Camille Paglia, *Sex, Art, and American Culture*, op. cit., p. 7.

<sup>57</sup> Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], Interscope Records, 2013, 139 minutes.

<sup>58</sup> Steven Klein et Madonna, *secretprojectrevolution* [film en ligne], 23 septembre 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=uXfXr14K2D4>>, 17 min.

<sup>59</sup> Le personnage principal du film de Russ Meyer joué par Tura Santana : *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (1965).

Le *secretprojectrevolution* est un court-métrage de dix-sept minutes, filmé en noir et blanc, réalisé avec le photographe Steven Klein (un collaborateur de longue date). Créé dans le plus grand secret puis projeté dans les rues – sur des murs de bâtiments, dans des ruelles – de plusieurs grandes villes du monde (Berlin, Paris, Rome, Tel-Aviv, Londres, etc.), le film fut également diffusé en ligne, sur *BitTorrent*, sous la forme d'un « bundle », un fichier comprenant à la fois le film, une entrevue avec Eddy Morreti (*Vice*) réalisée dans une prison londonienne, deux lettres (la première de Madonna, l'autre de Steven Klein), une série de photographies, etc. Aussi, en collaboration avec *Vice*, Madonna crée *Art For Freedom : a global initiative encouraging creative expression that brings awareness to human rights violations*<sup>60</sup>.

Si le *secretprojectrevolution* raconte essentiellement la même histoire que le *MDNA Tour*, le cadre narratif, lui, diffère totalement. La narration hors champ donne cette impression de reléguer tout ce qui était joué dans le *MDNA Tour* (la descente aux enfers, la traversée vers la lumière, l'éveil d'une conscience suite à la violence, celle de l'artiste et celle du monde) au rang de pure métaphore. L'histoire, maintenant transposée de manière beaucoup plus concrète est en fait celle de la tournée elle-même, du voyage de Madonna autour du monde (de Tel-Aviv à Moscou en passant par Paris, etc.). Dans le *secretprojectrevolution* Madonna se trouve d'abord arrêtée et lancée en prison pour avoir trop vu, trop dit, façon *Pussy Riot*, puis, en voix off, elle parle.

Le film se présente comme une ode à l'art, à la liberté d'expression et au militantisme politique. Truffé de références cinématographiques (Godard, Eisenstein, Cavani, Wenders) et littéraires (Sartre, Nietzsche, Plath, Sexton), le discours qui émerge de ce *geste* artistique s'avère indiscutablement politique. Tout au long du film, une phrase revient sans cesse : « I want to start a revolution ! »

Il s'agira, au sein des deux premiers chapitres, de faire ressortir de ce diptyque musical et cinématographique une série de fils citationnels distincts qui remontent parfois aussi loin que le début des années 1990 : c'est le cas par exemple de la référence à

---

<sup>60</sup> Voir la plateforme *Art For Freedom* : <<http://artforfreedom.com>>.

*l'Apocalypse* de Jean – un texte qui, il faut le rappeler, est sans doute l'un des plus politiques de l'édifice biblique. Le troisième et dernier chapitre, lui, croisera la question de la citation comme acte politique avec une autre des plus inusitées : celle de la citation madonnnesque comme une forme de parole prophétique ; un croisement qui *a priori* peut sembler incongru mais qui, nous le verrons, apparaîtra en fin de parcours comme une évidence, comme une *révélation*.

## CHAPITRE I

### *MDNA* OU LA DÉCLARATION D'INDÉPENDANCE

Twenty-five percent of the world might  
get this, probably less. [...] It happens all the time,  
because my references are usually of the richer scale<sup>61</sup>.

Madonna

Last in a long line of literary kleptomaniacs /  
(a time honoured tradition) /  
Theft is the holy act /  
On a twisted path to expression<sup>62</sup>

Sarah Kane

Une apothéose, un *drame musical* complet, « un spectacle ultime dont l'esthétique traduit l'essence de la vision de Madonna<sup>63</sup> » : tout est là ! Pour *MDNA*, Madonna remplace temporairement Jamie King – directeur de ses spectacles depuis le *Drowned World Tour* (2001) – au profit d'une collaboration nouvelle avec le metteur en scène québécois Michel Laprise<sup>64</sup>. Au sujet de cet échange inusité Laprise/Madonna, seules quelques bribes subsistent :

« Ce qui est formidable avec Madonna, c'est qu'elle fait ça depuis trente ans, donc [pour elle] un spectacle c'est une œuvre qui s'inscrit dans une évolution. [...] C'est vraiment une

---

<sup>61</sup> August Scaggs, « Madonna Looks Back : The Rolling Stone Interview » [en ligne], *Rolling Stone*, 29 octobre 2009, <<https://www.rollingstone.com/music/news/madonna-looks-back-the-rolling-stone-interview-20091029>>, consulté le 29 janvier 2018.

<sup>62</sup> Sarah Kane, « 4.48 Psychosis », dans *Sarah Kane Complete Plays*, Londres, Methuen Drama, 2001, p. 213.

<sup>63</sup> Moment Factory, « Madonna, tournée *MDNA* » [en ligne], *Moment factory*, <<https://momentfactory.com/projets/tous/tous/tournee-mdna-madonna>>, consulté le 29 janvier 2018.

<sup>64</sup> Michel Laprise (du Cirque du Soleil) participe d'abord à la création du 46<sup>e</sup> spectacle de la mi-temps du *Superbowl* avec Madonna (le 5 février 2012).

artiste complète, 360 degrés, qui s'intéresse à tout ; on peut parler du cinéma contemporain russe [...], on peut parler de peinture... elle lit beaucoup<sup>65</sup> ».

Comme nous l'avons déjà entrevu, dans le travail de Madonna le passé et le présent se chevauchent, interagissent constamment. Ainsi les procédés citationnels qu'elle utilise nous *forcent* à passer outre « la logique causale et chronologique<sup>66</sup> ». Sophie Rabau affirme que la « compétence du lecteur [...] devient une question centrale [lorsqu'il s'agit] de jouer à fond l'intertexte<sup>67</sup> » ; la posture citationnelle de Madonna suppose, en effet, « un lecteur ayant une connaissance minimale [des œuvres citées], collé[es], imité[es], ou parodié[es]<sup>68</sup> », mais également une compréhension de ses productions antérieures – plus encore dans le cas *MDNA*, qui vient tisser, entre son œuvre passée et présente, des liens nouveaux et souvent renversants.

### 1.1 Structure du *MDNA Tour* : le *drame musical* ou le fantasme wagnérien

L'œuvre d'art commune suprême est le *drame* :  
étant donné sa *perfection possible*, elle ne peut  
exister que si tous les *arts sont contenus en elle*  
*dans leur plus grande perfection*<sup>69</sup>.

Richard Wagner

I want to basically overstimulate all of the senses, I want it  
to be a full-on assault<sup>70</sup>.

Madonna

---

<sup>65</sup> Pénélope McQuade, « Michel Laprise met en scène Madonna » [vidéo en ligne], *Radio-Canada*, le 11 juin 2012, <[http://ici.radio-canada.ca/emissions/penelope\\_mcquade/2012/document.asp?idDoc=226673](http://ici.radio-canada.ca/emissions/penelope_mcquade/2012/document.asp?idDoc=226673)>, consulté le 29 janvier 2018.

<sup>66</sup> Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, coll. « Corpus », 2002, p. 44.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>68</sup> *Idem.*

<sup>69</sup> Richard Wagner, « L'œuvre d'art de l'avenir », dans *Œuvres en prose de Richard Wagner tome 3*, sous la direction et traduction de J.-G. Prod'homme et Dr phil. F. Holl, Paris, Delagrave, 1910, p. 216.

<sup>70</sup> Madonna, « My DNA, My Choice » [vidéo en ligne], *MDNA Skin*, 2017, <<http://www.mdnaskin.com/jpn/about/mychoice/>>, consulté le 11 avril 2018.

Forme de *tétralogie* en accéléré, de pèlerinage moyenâgeux, le *MDNA Tour* comporte quatre parties bien distinctes – « *Transgression, Prophecy [...], Masculine/Feminine, [...] Redemption*<sup>71</sup> » – toutes jouées sur une scène signée Mark Fisher, célèbre architecte anglais, qui façonne pour le spectacle de Madonna un espace scénique gigantesque, pratiquement vivant, en deux sections. La première : rectangulaire, d'apparence tout à fait traditionnelle, portant en son centre une *lift matrix*<sup>72</sup> composée de trente-six ascenseurs – rectangles verticaux indépendants – dont les quatre faces sont munies d'écrans DEL : « The LED-integrated lift matrix provided the infrastructure for a constantly evolving stage. Crucially, when retracted, the lift surfaces were precisely and absolutely flush with the floor in order to create a seamless performance surface<sup>73</sup> ». La deuxième : constituée de deux allées, l'une partant du coin gauche de la scène principale, l'autre du coin droit, formant un triangle inversé – entonnoir dantesque vide en son centre – où une infime partie du public se trouve. Une scène-machine, en constante évolution, pour un spectacle où chorégraphies, éclairages, musique, projections<sup>74</sup> s'accordent et se suivent sans arrêt. Une prouesse tant technique qu'artistique servant de manière incontestable le *drame musical* raconté par celle qui se déclare avant tout conteuse : « I'm a storyteller, that's what I think of myself as<sup>75</sup> ». Au service de l'histoire, celle d'une transformation, de l'éveil d'une âme, d'un voyage des profondeurs de l'*Enfer* dantesque au *Paradis* illustré de Gustave Doré, la grande majorité des chansons – plus particulièrement dans le premier acte « *Transgression* » – se trouvent investies

---

<sup>71</sup> Alan W. Hooker, « Mary, Mary, Quite Contrary : Eve as Redemptrix in Madonna's 'Girl Gone Wild' », dans Katy B. Edwards (dir.), *Rethinking Biblical Literacy* [livre électronique], Londres, Bloomsbury, 2015. Seul texte sérieux, à ma connaissance, traitant en détails de certains éléments du *MDNA Tour*.

<sup>72</sup> « One of the most complex led lift matrixes to have ever been built », Tait, « Madonna – MDNA » [en ligne], Tait, <<http://www.taittowers.com/portfolio/madonna-mdna/>>, consulté le 21 février 2018.

<sup>73</sup> *Idem*.

<sup>74</sup> L'arrière de la scène comporte trois écrans, trois panneaux modulables formant un seul écran lisse qui souvent se sépare, s'adapte aux entrées en scène, laisse filtrer la lumière.

<sup>75</sup> NME, « Madonna on possible autobiography: 'I'm a storyteller, that's what I think of myself as' » [en ligne], NME, 1<sup>er</sup> avril 2015, <<http://www.nme.com/news/music/madonna-55-1222046>>, consulté le 21 février 2018.

d'un sens nouveau : c'est le cas, par exemple, de *Papa Don't Preach*<sup>76</sup>, écourtée juste avant la dernière phrase du premier refrain : « but I made up my mind / I'm keeping my baby<sup>77</sup> ». Le propos original, le discours *pro-choix*, ne s'y trouve pas tant occulté, que réorienté ; il s'agit toujours d'une chanson sur l'autorité patriarcale, cependant, dans le contexte du spectacle, Madonna ne s'adresse plus à un père de famille fictif, mais à la Loi, au Père, et ce, juste avant le jugement, juste après le meurtre. L'histoire racontée dans *MDNA*, le *drame*, passe donc par une « réécriture », ou une « recontextualisation » de plusieurs chansons.

Cette *conception fondamentale* de « la prédominance du drame sur la musique<sup>78</sup> », du *drame musical*, je l'emprunte à Richard Wagner, compositeur classique controversé qui, nous l'apprend Jean-Jacques Nattiez, « se veut tout autant un homme de théâtre qu'un compositeur<sup>79</sup> ». Il ajoute que pour ce dernier « l'opéra ne doit pas être un divertissement léger, mais l'occasion de traiter de sujets profonds<sup>80</sup> ». *MDNA*, qui n'est ni un opéra, ni une comédie musicale, ni un film ou un roman, mais un objet baroque et multiforme, présente un drame *déconstruit*, constamment déplacé, sans jamais toutefois être oublié. Entre fiction et commentaire politique, il en résulte, au sein du spectacle, deux grandes lignes : une éminemment narrative, l'autre manifestation protestataire : la première, purement fictive – construite à travers plusieurs tableaux *décousus*, qui s'articulent tous (au bout de compte) entre eux – celle du pèlerinage d'une *supervixen*, grande amoureuse dévastée, qui surmonte tous les obstacles, *from darkness to light* ; l'autre, politique, vise à ébranler directement le public, à montrer les tares de l'humanité, l'hypocrisie de l'Église et de certaines figures

---

<sup>76</sup> « Dans *Papa Don't Preach*, Madonna chante le désarroi d'une adolescente enceinte qui souhaite garder son bébé, alors que tout son entourage l'encourage à avorter [...] Certains fondamentalistes moralisateurs qui s'opposent à l'avortement et qui sacralisent le fœtus ont applaudi, et la majorité des féministes ont crié au scandale [...] De tous les côtés on l'a accusée d'irresponsabilité », Georges-Claude Guilbert, *op. cit.*, p. 252.

<sup>77</sup> Brian Elliot et Madonna, « Papa Don't Preach » dans Madonna, *True Blue* [CD], Sire, 1986, 9 25442-2.

<sup>78</sup> Jean-Jacques Nattiez, « L'univers wagnérien et les wagnérismes », dans *Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle tome 4*, « Histoire des musiques européennes », sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Paris, Actes Sud/Cité de la musique », 2006, p. 1224.

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 1223.

politiques (de Marine Le Pen à Vladimir Poutine). L'articulation de ces deux chemins donne lieu à des jeux de miroirs et d'illusions où les deux femmes (l'artiste et le personnage) ne peuvent qu'être confondues. Et c'est ainsi que Madonna devra répondre – nous le verrons plus tard – des actions de l'autre Madonna. Si elle ne fait pas dans le dialogue chanté, qu'elle ne tend pas, comme Wagner, « vers un récitatif continu », la musique se plie tout de même à son discours, devient le véhicule du *message* à transmettre, de l'histoire à rendre.

Le *drame musical*, doublé de cette machinerie impressionnante qui soutient *MDNA*, rappelle le spectacle-machine grandiose créé par Robert Lepage pour le *Metropolitan Opera* de New York (2010-2012) ; cette fameuse tétralogie *Der Ring Des Nibelungen* de Wagner :

J'ai essayé d'être très respectueux de la façon dont Wagner propose la narration. [...] Il était important de créer une machine théâtrale qui soit aussi adaptable – un décor qui ait sa propre vie et puisse en fait subir différentes métamorphoses tout en paraissant très organique. [...] Toute l'intrigue parle de transformation. [...] Il était donc important pour nous que le décor soit très maniable, flexible, adaptable et vivant, de façon à ce que non seulement il bouge, mais qu'il respire aussi<sup>81</sup>.

L'idée tant belle qu'ambitieuse, du respect du fantasma scénique wagnérien, place néanmoins chanteurs et chanteuses dans des conditions inhabituelles, voire dangereuses, pour le monde de l'opéra. Si les images produites par la machine sont majestueuses, l'illusion est fréquemment brisée par le visage crispé de certains artistes, par leurs maladresses corporelles, par les grincements involontaires de la machine. Les corps inexpérimentés, placés dans un univers *précaire*, entrent en conflit avec la fluidité bouleversante de la machine. Si Madonna n'est en rien une chanteuse d'opéra et a recours à un appareillage technique imposant (sonore et vocal) durant ses concerts – microphones et présonorisation –, elle est par ailleurs une athlète. La machine madonesque est *invisible*, sans coutures, Madonna et sa horde de danseurs et de danseuses l'habitent sans peur, sans hésitation, ils l'embrassent et se fondent dans ses mouvements, dans une fluidité impressionnante et organique, qui répond, peut-être plus encore, aux exigences wagnériennes. Jean-Jacques Nattiez écrit que dans

---

<sup>81</sup> Elena Park, « Conversation avec Robert Lepage » [livret de *Das Rheingold*], dans Richard Wagner, *Der Ring Des Nibelungen – sous la direction de Robert Lepage* [DVD], The Metropolitan Opera, 2012, 1111 minutes.

son essai de 1849, "Das Kunstwerk der Zukunft" ("L'Œuvre d'art de l'avenir") [Wagner] développe le concept de "*Gesamkunstwerk*" », [terme] que l'on traduit généralement par "œuvre d'art totale" où musique, poésie et danse, ces "trois sœurs éternelles", formeront un tout unifié, reflétant "l'Universel, le Vrai, l'Absolu" [...]. Il ajoute même la sculpture (qui s'incarne dans le corps de l'acteur), la peinture (qui se manifeste dans les décors) et l'architecture<sup>82</sup>.

Nattiez ajoute que l'idée du théâtre de Bayreuth, « un théâtre spécifiquement conçu pour représenter des œuvres centrées sur l'action et leur contenu dramatique, se trouve là, déjà, en germe<sup>83</sup> » ; « un théâtre, conçu pour s'adapter à des œuvres aux exigences bien spécifiques et avec des chanteurs et des musiciens exclusivement recrutés en vue d'exécutions exemplaires<sup>84</sup> ». À Bayreuth, l'orchestre est situé dans la fosse – d'abord pour des raisons acoustiques – de sorte que « le spectateur [puisse] concentrer toute son attention sur la scène et l'action qui est représentée<sup>85</sup> » : comme dans *MDNA*, où les musiciens sont relayés aux extrémités de la scène principale, le plus souvent dans l'ombre.

Les moyens tant financiers, artistiques que techniques dont Madonna dispose lui permettent de s'approcher de l'utopie wagnérienne sans réel compromis : projections photo-réalistes – en autant d'illusions architecturales – et artistes de scène (danseurs et musiciens) possédant une maîtrise exceptionnelle de leur art. Elle bénéficie donc d'une liberté artistique peu commune, de sorte qu'elle peut penser, dans les moindres détails, la scène qu'elle transportera d'un bout à l'autre du globe, et ainsi aller au plus près du fantasme. Si c'est le cas, bien entendu, de tous les artistes de scène qui se produisent dans les stades (de U2 à Lady Gaga), là où Madonna déborde du cadre, dépasse les limites habituelles du genre avec *MDNA*, c'est en réalisant l'idée d'une scène vivante, qui permet d'illustrer le drame à sa guise. Une scène qui semble répondre, s'accorder même, à la musique, aux textes, aux chorégraphies, aux éclairages.

La *perfection* scénique du spectacle *MDNA* n'est pas le seul élément convoquant cette idée d'un rapport possible au compositeur de *L'anneau*. C'est, de fait, un autre trait de

---

<sup>82</sup> Nattiez, *op. cit.*, p. 1224-1225.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 1225.

<sup>84</sup> *Idem.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 1226.

l'œuvre madonnesque qui, suite au *Sticky and Sweet Tour* en 2008 (la tournée qui précède *MDNA*), m'aura d'abord intuitivement mené vers Wagner : le leitmotiv. Et si Madonna était wagnérienne ? Il faut le dire, la pratique de la reprise, de la citation musicale, du *remix*, a toujours été présente chez elle. Le *Sticky and Sweet Tour* se distingue toutefois de ses spectacles précédents, par l'utilisation répétée de mêmes motifs musicaux du début à la fin du spectacle. En plus de créer une unité musicale, ce *martèlement* attire l'attention sur l'enjeu politique principal du concert, soit l'urgence d'agir (j'y reviendrai). Cette pratique systématique du leitmotiv, qui occupe également une place significative dans le premier acte du *MDNA Tour*, n'est pas sans rappeler celle ainsi décrite par Nattiez :

chez Wagner, le recours aux leitmotive confirme la place prééminente qui doit être donnée à l'action dans le drame musical. D'emblée [...], Wagner leur attribue deux fonctions : contribuer à la construction formelle et morphologique de l'œuvre pour lui donner son unité ; compléter et souligner l'action et le poème avec les moyens propres de la musique. [Il ajoute que] les leitmotive ont donc la tâche de commenter l'action<sup>86</sup>.

Jusqu'en 2012, les liens entre l'œuvre de Madonna et celle de Wagner restent du côté de l'intuition. En 2017, toutefois, l'hypothèse se trouve appuyée, voire confirmée, dans le plus grand effort artistique féministe de Madonna, le court-métrage *Her-Story* (intimement lié au *MDNA Tour*), où elle utilise l'ouverture musicale du *Tannhäuser* de Wagner.

### 1.2 *A Material Girl Gone Wild : The Woman Who Was a Fool*

Le premier acte du *MDNA Tour*, l'*incipit*, composé de sept airs – *Virgin Mary Intro*, *Girl Gone Wild*, *Revolver*, *Gang Bang*, *Papa don't Preach*, *Hung Up* et *I Don't Give a (feat. Nicky Minaj)* – mérite une attention particulière ; c'est là où la ligne narrative du spectacle se dessine, que les liens avec l'œuvre passée de Madonna se tissent, que ceux avec la pensée de Wagner sont des plus manifestes, que les références – picturales, cinématographiques, musicales, littéraires – abondent.

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 1226-1227.

Devant « une foule immense que nul ne [peut] dénombrer, de toutes nations, tribus, peuples et langues<sup>87</sup> », des prêtres aux robes rouges apparaissent sur scène, font sonner les cloches : le rituel commence. Un immense encensoir d'or, « a replica of the famous Botafumeiro in Galicia's Santiago de Compostela Cathedral<sup>88</sup> », s'abaisse du plafond de la salle de spectacle, dévoilant, au fil de sa descente, une imposante cathédrale.



Figure 1.1 – Quatre photos du numéro d'ouverture du *MDNA Tour*, la *Virgin Mary Intro*

Au cœur de cette pièce d'architecture gothique, une gigantesque croix affiche les quatre lettres du tétragramme *MDNA* – « most likely a subversion of the INRI epithet found on crucifix in Christian Art<sup>89</sup> ». Les prêtres, les « *tiraboleiros* [...] appointed to set the Botafumeiro in motion<sup>90</sup> », ouvrent l'encensoir, y déposent l'encens, puis l'enflamment.

<sup>87</sup> Ap 7.9.

<sup>88</sup> Alan W. Hooker, *op. cit.*.

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Idem.*

L'ascension du *thuribulum* ardent débute dans un mouvement de balancier. Un tremblement se fait entendre, des voix s'élèvent, trois hommes<sup>91</sup> émergent de sous la scène et chantent. L'on distingue, dans cet air liturgique, le chant traditionnel basque « Birjina Gaztetto Bat Zegoen » et le « Psaume 91 » en hébreu. Mêlés aux voix, des éclairs, des coups de tonnerre. Dans cette lumière quatre démons (ou gargouilles) sortent des profondeurs. Les trois hommes cessent de chanter, la voix acousmatique de Madonna résonne par six fois : « Oh my god ! ». Le tremblement se fait de plus en plus fort ; sur un dernier coup de tonnerre lumineux, la croix se sépare, la cathédrale s'ouvre, un faisceau de lumière éclaire la salle et dans cette lumière l'ombre de Madonna agenouillée dans un confessionnal flottant – un AK-47 en main – apparaît, suivie des premières notes de *Girl Gone Wild*. Les trois voix s'élèvent de nouveau; elle, toujours agenouillée, fait acte de contrition : *Oh my God, I am heartily sorry for having offended Thee, and I detest all my sins. Because I dread the loss of heaven, and the pains of hell. But most of all because I love thee, and I want so badly to be good.* De là, elle se lève, se tourne vers le public, donne un coup dans le vide avec le manche de son fusil et ainsi révèle la supercherie ; ce que l'on croyait jusqu'ici être un décor réel, une pièce d'architecture, éclate, comme un miroir, en mille morceaux, révélant à la fois la nef de la cathédrale et l'écran qui fabriquait l'illusion.

La référence au rituel du Botafumeiro, à la grande cathédrale médiévale de Saint-Jean de Compostelle, notée par Alan W. Hooker, est accompagnée par une autre beaucoup plus subtile – en ce qu'elle est d'abord textuelle – au dernier texte de l'édifice biblique : l'*Apocalypse* de Jean. Il est écrit qu'un « ange vint se placer près de l'autel. Il portait un encensoir d'or. [...] L'ange prit alors l'encensoir, il le remplit du feu de l'autel et le jeta sur la terre : et ce furent des tonnerres, des voix, des éclairs et un tremblement de terre<sup>92</sup> ». L'écho à l'*Apocalypse* nous porte huit ans en arrière, en 2004, lorsque Madonna place, en ouverture de son *Re-Invention Tour*<sup>93</sup>, une sorte d'installation vidéo, ou *moving painting*<sup>94</sup>, intitulée *The*

---

<sup>91</sup> Membres du groupe de musique traditionnelle basque : le trio *Kalakan*.

<sup>92</sup> Ap 8.3-5.

<sup>93</sup> La tournée qui suit la publication du disque *American Life* (2003).

<sup>94</sup> J'emprunte l'expression à Steven Klein.

*Beast Within* – forme de réécriture/remix de l'*Apocalypse* de Jean – créée en collaboration avec le photographe Steven Klein avec qui elle réalisera, neuf ans plus tard, le *secretprojectrevolution*. En voix off, elle y lit des extraits de l'*Apocalypse* ; sur l'écran, elle apparaît le visage couvert dans une immense robe brodée d'or, une robe rouge aux accents de rose et de pourpre : échos à la grande prostituée de Babylone, à la grande figure féminine de l'*Apocalypse*.



Figure 1.2 – Trois photos du numéro d'ouverture du *Re-Invention Tour*, *The Beast Within* (relecture de l'*Apocalypse*)

Il est dit, à la dernière page de la *Bible* : « Ne garde pas secrètes les paroles prophétiques de ce livre, car le temps est proche<sup>95</sup> ». Il est aussi dit : « Je l'atteste à quiconque entend les paroles prophétiques de ce livre : si quelqu'un y ajoute, Dieu lui ajoutera les fléaux décrits dans ce livre. Et si quelqu'un retranche aux paroles de ce livre, Dieu retranchera sa part de l'arbre de vie et de la cité sainte<sup>96</sup> ». Si Madonna répond à la première exigence, celle de la transmission, elle transgresse la deuxième ; si elle fait entendre la prophétie, le dessein de Dieu, elle en modifie (par le collage et le montage) le sens. Elle profane le texte biblique en *retranchant aux paroles*, en mettant le texte en images, mais aussi, en y jouant tous les rôles ; de fait, dans la vidéo d'ouverture du spectacle, elle est à la fois « la voix » sans corps (divine), la voix qui redit, la grande prostituée, les bêtes ; elle est l'alpha et l'oméga, celle qui est, qui était et qui vient. La référence à cette transgression passée, qui fait retour dans le premier acte du *MDNA Tour* intitulé « Transgression », donnera lieu, un peu plus tard dans le spectacle, à la rétribution divine, *aux fléaux décrits dans le livre* : « Quant aux lâches, aux infidèles, aux dépravés, aux meurtriers, aux impudiques, aux magiciens, aux idolâtres et à

---

<sup>95</sup> Ap 22.10.

<sup>96</sup> Ap 22.18-19.

tous les menteurs, leur part se trouve dans l'étang de feu et de souffre : c'est la seconde mort<sup>97</sup> ».

Une autre référence traverse le premier air de l'acte un (*Virgin Mary Intro*) : le « Oh my God ! » acousmatique qui précède l'entrée en scène de Madonna. Comme un écho traversant temps et espace, cette formule renvoie à un numéro ultra controversé, tiré de l'une de ses tournées les plus importantes : le *Blond Ambition Tour* (1990). Madonna, vêtue d'un *cone bra* doré dessiné par Jean-Paul Gauthier, simule la masturbation, couchée sur un lit de satin, en chantant *Like A Virgin*. Lorsque vient l'orgasme, le mot « God » résonne dans le stade. Le rideau se lève, l'église et les prêtres maintenant révélés, les premiers accords de *Like A Prayer* suivent : religion et sexualité s'articulent dans une fluidité toute choquante, masturbation et prière placées sur un pied d'égalité. Un autre élément vient souder les liens entre le *Blond Ambition Tour* et le *MDNA Tour* : l'utilisation que Madonna fait dans *Like A Prayer* de son *Act of Contrition* personnel (dernière pièce de l'opus *Like A Prayer*, 1989). Avant d'entonner *Like A Prayer*, les mots « Oh my God ! » résonnent par cinq fois. Entre ces syntagmes, une autre voix madonnasque susurre son acte de contrition.

Ces deux références, ou autocitations, au *Re-invention Tour* et au *Blond Ambition Tour* – sans conteste ses deux spectacles les plus engagés politiquement (droits des personnes LGBTQ+, des femmes, des Afro-Américains ; prise de position contre le gouvernement de G. W. Bush, contre la guerre en Irak etc.) – attirent l'attention du côté politique et, par extension, du côté féministe. Dans *MDNA*, suite à la prière, à l'acte de contrition, Madonna fait éclater l'écran en mille morceaux. Et lorsque le metteur en scène du spectacle, Michel Laprise, parle de cet éclatement, il utilise l'expression « plafond de verre ». Or, la formule n'est pas anodine :

[Une] situation caractérisée par la présence de contraintes sociales et d'une discrimination systémique qui limitent et complexifient la mobilité verticale ascendante de certains groupes d'individus. [...] Initialement associé principalement à la situation des femmes sur le marché du travail, le concept de « plafond de verre » s'est élargi pour s'appliquer à divers groupes d'individus dont la mobilité verticale est limitée par le contexte social<sup>98</sup>.

---

<sup>97</sup> Ap 21.8.

<sup>98</sup> Office québécois de la langue française, « Fiche terminologique : plafond de verre » [en ligne],

De l'acte de contrition de *Girl Gone Wild* qui mène à l'éclatement, aux fracassements du plafond de verre, Alan W. Hooker dira ceci :

The prayer Madonna opens up with is an act of contrition usually prayed during the sacrament of penance. Madonna's version however slightly changes the traditional form of the prayer : instead of Madonna's 'but most of all because I love thee', the traditional prayer reads, 'but most of all because they [my sins] offend thee'. This traditional act of contrition ends with the promise not to sin again with the help of Christ, yet Madonna finishes, 'I want so badly to be good'. We [...] see here the foreshadowing of the idea that man cannot save women : in refusing to invoke the name of Christ, there is a rejection of his power to save<sup>99</sup>.

L'inévitable question féministe ressurgit de plus belle : Madonna se sauvera elle-même ! Ce rejet du pouvoir salvateur du Christ décrit par Hooker (qui n'est pas tant, à mon sens, un rejet de Dieu, mais de l'Institution, de l'Église), qui traverse le premier acte, nous porte, par ricochet, vers la *scandaleuse* prière punk du groupe russe *Pussy Riot*, le 21 février 2012 (quelques mois avant le début du *MDNA Tour*), à la Cathédrale du Christ-Sauveur de Moscou :

Pussy Riot, whose members wear brightly coloured clothes and knitted balaclavas, caused a sensation in February when they burst into the Christ the Saviour Cathedral. A small group of women rushed up to the ambo, where they danced manically, punched the air and cried: "Mother of God, Blessed Virgin, drive out Putin!"<sup>100</sup>.

Une prière politique à la vierge dans une cathédrale : le parallèle avec la *Virgin Mary Intro* qui ouvre sur la danse enflammée d'une *Girl Gone Wild*, nous le verrons sous peu, est presque trop beau.

Prélude au drame initiatique qui suit, la *Virgin Mary Intro* donne le coup d'envoi à la performance qui met l'histoire en branle : *Girl Gone Wild*. Le confessionnal flottant de Madonna descend vers les planches ; le rideau de l'isoloir s'ouvre, donne à voir une héroïne

---

OQLF, 2017, <[http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id\\_Fiche=2654231](http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=2654231)>, consulté le 2 mars 2018.

<sup>99</sup> Alan W. Hooker, *op. cit.*

<sup>100</sup> The Telegraph, « The 'punk prayer' that landed Pussy Riot in court » [en ligne], *The Telegraph*, 17 août 2012, <<https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/russia/9482190/The-punk-prayer-that-landed-Pussy-Riot-in-court.html>>, consulté le 10 mars 2018.

tout droit sortie des films de Russ Meyer et de Tarantino ; une *supervixen* armée à l'os, revêtant un voile noir transparent et une couronne d'or. Avant de mettre les pieds sur scène, couronne, voile et fusil disparaissent, révélant une version peroxydée de la *Varla* de *Faster, Pussycat ! Kill ! Kill !* Les prêtres brûlent alors leur soutane, révèlent leurs corps musclés, talons aiguilles et collants (référence au groupe ukrainien Kazaky, ou The Boys in Heels, avec qui elle avait travaillé pour le vidéoclip de *Girl Gone Wild*). La *lift matrix* s'active au centre de la nef, la scène bouge, suit les mouvements de Madonna, de la troupe de prêtres dénudés qui se déhanche : « Like a girl gone wild / A good girl gone wild / Girls they just wanna have some fun / Get fired up like a smoking gun<sup>101</sup> ». Coup de tonnerre, la cathédrale nimbée d'une lumière rouge semble maintenant faite d'or ; la scène mouvante porte Madonna et les prêtres vers le haut : « I know, I know, I know, I should not act this way / I know, I know, I know, good girls don't misbehave / But I'm a bad girl anyway<sup>102</sup> ». Sur ces mots, du haut de sa plateforme, elle se jette dans le vide ; s'ensuit une chorégraphie digne d'une finale explosive ; sur l'écran, l'église tombe, suit sa chute vers le centre de la Terre, vers les enfers.

À la manière du célèbre défilé d'Alexander McQueen (1996) et du spectacle réalisé par le metteur en scène italien Romeo Castellucci (2008) – tous deux intitulés *Inferno* –, la référence à la *Divine Comédie* de Dante apparaît, dans *MDNA*, comme un guide, comme un fil rouge : il ne s'agit pas, à proprement parler, d'une *adaptation*, mais d'une relecture libre de ce texte fondateur. L'inspiration picturale y est manifeste : d'abord les prêtres en toges rouges, puis les démons infernaux de l'introduction, tous semblent droit sortis des gravures de l'*Inferno* réalisées par Sandro Botticelli. Mais l'influence de la *Comedia* – plus particulièrement du premier chant – est tout aussi philosophique : comme le *MDNA Tour*, l'*Enfer* dantesque débute à la fois par l'égarement et par l'éveil d'une conscience : « Au milieu de notre vie je me retrouvai par une forêt obscure car la voie droite était perdue<sup>103</sup> ».

---

<sup>101</sup> Madonna Ciccone, Jenson Vaughan, Alessandro Benassi et Marco Benassi, « Girl Gone Wild », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], Interscope Records, 2013, 139 minutes.

<sup>102</sup> *Idem*.

<sup>103</sup> Dante Alighieri, *La Divine Comédie – édition préfacée, annotée, et traduite par Jacqueline Risset et illustrée par Sandro Botticelli*, Paris, Diane de Selliers Éditeur, coll. « La petite collection », 2008, p. 50.

Cette *forêt obscure*, qui apparaît d'ailleurs projetée sur l'écran lors de la chute de Madonna, « au sens allégorique, représente les vices et l'erreur ; elle correspond, pour Dante, à une période d'égarément moral et intellectuel<sup>104</sup> ».

La chute vers les enfers madonniques résonne également avec un court texte de Martin Luther King Jr. – qui traite lui aussi de l'égarément d'une conscience : « The Man Who Was a Fool ». Issu de l'ouvrage *Strength to Love*, le sermon raconte « the story of a man [a rich man] who by all modern standards would be considered eminently successful<sup>105</sup> », mais qui fut appelé par Jésus : « a fool<sup>106</sup> ». Luther King Jr. y parle de deux royaumes, *two realms*, « the internal and the external<sup>107</sup> », qui une fois confondus, une fois perdus l'un dans l'autre, donnent lieu à des dérives :

The internal is that realm of spiritual ends expressed in art, literature, morals, and religion. The external is that complex of devices, techniques, mechanisms, and instrumentalities by means of which we live. These include the house we live in, the car we drive, the clothes we wear, the economic sources we acquire – the material stuff we must have to exist. There is always a danger that we will permit the means by which we live to replace the ends for which we live, the internal to become lost in the external<sup>108</sup>.

Le prêcheur poursuit ainsi :

The richer this man became materially, the poorer he became intellectually and spiritually. [...] His mind was closed to the insights of poets, prophets and philosophers. [...] A victim of the cancerous disease of egotism, he failed to realize that wealth always comes as a result of the commonwealth<sup>109</sup>.

Deux formules sont à retenir ici, « the material stuff » et « the cancerous disease of egotism ». Lorsque Madonna se jette du haut de sa plateforme et tombe, les mots « forgive

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 476.

<sup>105</sup> Martin Luther King Jr., « The Man Who Was a Fool », *Strength to Love*, Minneapolis, Fortress Press, 2010, p. 65.

<sup>106</sup> *Idem.*

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 67-68.

me » résonnent. Dans sa chute, sur le rythme effréné de la chanson *Give It 2 Me* qui filtre à travers celui de *Girl Gone Wild*, la chanson *Material Girl* s'imisce : « a material / a material / a material... » – probablement la chanson la plus ironique<sup>110</sup> de son répertoire. L'utilisation de *Material Girl*, dans le glissement vers les Enfers, n'est en rien aléatoire. Dans le documentaire *I'm Going To Tell You A Secret*<sup>111</sup> (2005), où nous suivons à la fois le processus créatif de Madonna – lors de la construction du *Re-Invention Tour*, spectacle précédemment mentionné –, Madonna dira, en parlant de *The Beast Within* (réécriture de *l'Apocalypse*) :

I refer to an entity called the beast. I feel like I'm describing the world that we live in right now. To me the beast is the modern world [...], the material world, the physical world, the world of illusion that we think is real; we live for it, we're enslaved by it, and it will ultimately be our undoing<sup>112</sup>.

Ce « material world » qu'elle décrit, cette pensée matérialiste dont elle médite, Luther King Jr en parle aussi :

Jesus called the rich man a fool because he failed to realize his dependence on God. [...] He had an unconscious feeling that he was the Creator, not a creature. This man-centered foolishness has had a long and oftentimes disastrous reign in the history of mankind. Sometimes it is theoretically expressed in the doctrine of materialism [...] Having no place for God or for eternal ideas, materialism is opposed to both theism and idealism<sup>113</sup>.

---

<sup>110</sup> Dans la chanson *Material Girl* (et son vidéoclip) – issue du disque *Like A Virgin* –, Madonna joue la croqueuse d'hommes vampirique, la Monroe tout en rose de *Diamond are A Girl's Best Friend*. La chanson s'érige sur une erreur grammaticale consciente. En effet, la « material » girl devrait être « materialistic ». À la fin du *Virgin Tour*, sa première tournée officielle, Madonna chante *Material Girl* ; en retirant étoile et bijoux, en lançant de faux billets de banque dans la foule, elle parle d'une voix comique : « Now I want to ask you something : "Do you think I'm a Material Girl ?" Well you are wrong ! I'm not a material girl...take it, it's been nothing but trouble ! I don't need money, it's the root of all evil! I don't need money, I need love! » Même si très jeune elle visait déjà à rendre visible le *statement* ironique fait dans la chanson, ce nom lui colle toujours à la peau.

<sup>111</sup> Jonas Akerlund, *Madonna, I'm Going to Tell You a Secret*, [CD/DVD], Toronto, Warner Bros Records [CD] et Lucky Lou Productions [DVD], 2005/2006, 148 min.

<sup>112</sup> Madonna dans Jonas Akerlund, *Idem*.

<sup>113</sup> Martin Luther King Jr., *op. cit.*, p. 69-70.

Le possible intertexte avec « The Man Who Was a Fool », avec les écrits de Martin Luther King Jr., *The King of Love* dirait Nina Simone, devient manifeste si l'on y interchange le masculin et le féminin : « The [Wo]man Who Was a Fool ». Cette permutation souligne le caractère autoréférentiel et autoréflexif du *MDNA Tour* – caractère tout aussi propre à la *Divine Comédie* de Dante<sup>114</sup> : « The rich [woman] thought that [she] could live and grow in [her] little self-centered world. [She] was an individualist gone wild. Indeed, [she] was an internal fool<sup>115</sup> ! »

Mais l'écho intertextuel ne s'arrête pas là et dépasse le cadre du *MDNA Tour*, pour s'étendre au reste de l'œuvre. J'ai mentionné plus haut l'importance de la formule de Luther King Jr., « the cancerous disease of egotism ». Or depuis la découverte kabbalistique madonesque – plus ou moins au milieu des années 1990 –, la question de l'ego, plus particulièrement de la destruction de l'ego, prendra une place significative dans son œuvre. Dans une entrevue (2004) avec Cynthia McFadden, Madonna répond à l'interrogation suivante : qu'aimeriez-vous avoir que vous n'avez pas? Et sa réponse, parfaitement en accord avec le discours produit par son œuvre, va comme suit : « I want to be more liberated from my ego<sup>116</sup> ». Dans son essai, *Unruly Catholics from Dante to Madonna, Faith, Heresy, and Politics in Cultural Studies* (2013), Marc DiPaolo affirme ceci : « Whether her [...] scholarly/theological interest in Jewish mysticism is "authentic" or "staged" is hard to ascertain<sup>117</sup> ». Authentique ou orchestré : peu importe ! L'influence de la kabbale est fondamentale, et les savoirs mystiques professés par le *Kabbalah Centre* resurgissent partout. À ce titre, l'analyse de la chanson et du vidéoclip *Die Another Day* – morceau écrit pour la franchise *James Bond* –, que fait Boaz Huss (professeur de kabbale de l'Université

---

<sup>114</sup> Alexandre Masseron dira que c'est une œuvre « didactique et autobiographique, [...] un jugement et une prophétie », dans Dante Alighieri, *La Divine Comédie – édition préfacée, annotée, et traduite par Alexandre Masseron*, Paris, Albin Michel, 1950, p. 27.

<sup>115</sup> Martin Luther King Jr., *op. cit.*, p. 69 (je souligne).

<sup>116</sup> Cynthia McFadden, « 20/20 » [en ligne], *ABC NEWS*, 18 juin 2004, <<https://allaboutmadonna.com/madonna-tv/videos-2004>>, consulté en ligne le 18 juin 2004.

<sup>117</sup> Marc DiPaolo, (dir.), *Unruly Catholics from Dante to Madonna, Faith, Heresy, and Politics in Cultural Studies*, Plymouth, The Scarecrow Press, Inc., 2013, p. xliii.

israélienne Ben Gourion du Néguev), est très révélatrice. Il construit sa lecture à partir de l'utilisation que Madonna fait, dans le vidéoclip, des trois lettres hébraïques, « *lamed, aleph, vav* » :

The letters LAV that are tattooed on the arm of the tortured Madonna and appear on the empty electric chair can be read as a Hebrew transliteration of the English word « love. » [...] Yet the letters LAV are also, according to an ancient Jewish tradition presumably known to Madonna, one of the seventy-two sacred names of God<sup>118</sup>.

Les enseignements du *Kabbalah Centre* prétendent que ces trois lettres ont une fonction bien particulière : « The specific purpose of the name LAV [according to the *Kabbalah Centre*] is to destroy one's ego (to change the egoistic will to receive into a divine-like will to bestow<sup>119</sup> ». Cette lecture (réduite ici à sa plus simple expression) est entre autres motivée par les paroles de la chanson *Die Another Day* : « I'm gonna break the cycle / I'm gonna shake up the system / I'm gonna destroy my ego / I'm gonna close my body now<sup>120</sup> ». Ce retour à la question de l'ego, au matérialisme (tant physique que psychique), à la transformation spirituelle éminemment kabbalistique – dont son plus grand effort fut le disque *Ray of Light* (1998) –, est souligné, dans le *MDNA Tour*, par cet écho suggéré à *Strength To Love*.

### 1.3 Platon contre Madonna : *Guns don't kill people, Madonna kills people*

I definitely can see why they would pick me,  
because I think it's easy to throw my face on a tv,  
because I'm, in the end, the poster boy for fear,  
because I represent what everyone's afraid off,  
because I do and say what I want<sup>121</sup>.

Marilyn Manson

<sup>118</sup> Boaz Huss, « All You Need Is LAV : Madonna and Postmodern Kabbalah », *Jewish Quarterly Review*, vol. 95, printemps 2005, p. 612.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>120</sup> Madonna et Mirwais Ahmadzai, « Die Another Day » dans Madonna, *American Life* [CD], Maverick/Warner Bros., 2003, CDW 48439 (je souligne).

<sup>120</sup> Cynthia McFadden, *op. cit.*

<sup>121</sup> Michael Moore, *Bowling for Columbine* [DVD], Alliance Atlantis, 2003, 114 min.

*Girl Gone Wild* s'achève sur un coup de feu tiré par Madonna, qui retrouve, à la fin du numéro, son AK-47. L'écran éclate, puis viennent *Revolver* et *Gang Bang* ; elle s'avance sur la deuxième partie de la scène, descend la passerelle de droite, l'entonnoir inversé, accompagnée d'un groupe de femmes armées : « My love's a Revolver / My sex is a killer / [...] I shoot'em bang bang<sup>122</sup> ». Les éclairages suivent coups de feu et mouvements ; Madonna, elle, se dirige vers une chambre de motel descendue du plafond de la salle de spectacle, se couche sur le lit, boit une gorgée de Jack Daniel's et chante *Gang Bang* : « Like a bitch out of order / like a bath out of hell / like a fish out of water / I'm scared, can't you tell ? / Bang bang<sup>123</sup> ». Outre les références musicales au premier album de Meat Loaf *Bat Out of Hell* et au *Bang Bang (My Baby Shot Me Down)* de Sony and Cher, le numéro est aussi une ode au cinéma sanglant de Tarantino<sup>124</sup>, à *Kill Bill* – dont le *Bang Bang* de Nancy Sinatra était d'ailleurs la chanson titre. Après avoir dansé et chanté dans l'église, *like a girl gone wild* – transgression ultime si l'on en croit le gouvernement russe suite à la performance de *Pussy Riot* – la vamp/tueuse qu'incarne Madonna commet, dans sa chambre de motel, le crime ultime : le meurtre. Des figures sans visage l'attaquent de toutes parts, elle tire, elle assassine sans remords. Une seule aura le visage découvert, s'ensuit un combat duquel Madonna sort victorieuse. Chaque coup de feu est suivi d'un immense jet de sang projeté sur l'écran ; elle sort de la chambre, dévale la scène, tue tout le monde sur passage : « If you're gonna act like a bitch / Then you're gonna die like a bitch<sup>125</sup> ». Le numéro ultra-violent, qui met manifestement en scène l'égarement moral, aux États-Unis, ne passe pas très bien et les critiques chargent : l'utilisation qu'elle fait des armes à feu serait indélicate et incitative, plus particulièrement après la fusillade d'Aurora au Colorado, le 20 juillet 2012. Elle répondra, le

---

<sup>122</sup> Madonna Ciccone, Dwayne Carter, Justin Franks, Carlos Battery, Steven Battery et Brandon Kitchen, « Revolver », dans Madonna, *MDNA: World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

<sup>123</sup> Madonna Ciccone, William Orbit, Priscilla Hamilton, Keith Harris, Jean-Baptiste Kouame, Michael Penniman, Demacio Castellon et Stephen Kozmeniuk, « Gang Bang » dans Madonna, *MDNA: World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

<sup>124</sup> Faut-il rappeler la première scène de *Reservoir Dogs* ?

<sup>125</sup> Madonna Ciccone, William Orbit, Priscilla Hamilton, Keith Harris, Jean-Baptiste Kouame, Michael Penniman, Demacio Castellon et Stephen Kozmeniuk, « Gang Bang », dans *MDNA: World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

27 août 2012, avec un court texte, *The MDNA Tour – in Madonna’s Own Words*, qui va comme suit :

My show  
Is a journey.  
The journey of a soul from darkness to light  
It is part cinematic musical theatre.  
Part spectacle and sometimes intimate performance art.

But above all it’s a journey  
From darkness to light  
From anger to love  
From chaos to order.

It’s true there is a lot of violence in the beginning of the show and sometimes the use of fake guns – but they are used as metaphors. I do not condone violence or the use of guns. Rather they are symbols of wanting to appear strong and wanting to find a way to stop feelings that I find hurtful or damaging. In my case it’s wanting to stop the hypocrisy of the church [...]

When you watch a film, there are usually good guys and bad guys [In the MDNA tour] [s]ometimes I play both. [...]

It’s very important to me as an artist that my show not be taken out of context.

It must be watched with an open heart from beginning to end. I am sure if it is viewed this way, the viewer will walk away inspired [...].

And this of course was always my intention<sup>126</sup>.

Dans une entrevue mentionnée précédemment, (pour le magazine *Bazaar*) Roxane Gay écrit : « On the wall behind me [in Madonna’s house] was a black-and-white photograph of a woman perched on the edge of a mussed bed, scantily clad, sucking on a gun, it’s Helmut Newton’s "Girl with Gun" photograph<sup>127</sup>. » Au début du *secretprojectrevolution*, en exergue, Madonna utilise la formule célèbre de Godard : « All you need for a movie is a gun and a girl ». Comme une *Girl Gun Wild*, le revolver devient à la fois une manière d’attirer l’attention et, ultimement, de rendre l’expérience théâtrale cathartique : forme d’éloge de la purgation par l’art. Le court texte *The MDNA Tour – in Madonna’s Own Words* rappelle à ce

---

<sup>126</sup> Madonna, « The Mdna Tour – In Madonna’s Own Word » [en ligne], *Site officiel de Madonna*, 27 août 2012, <<http://www.madonna.com/news/title/the-mdna-tour-in-madonnas-own-words>>, consulté le 28 mars 2018.

<sup>127</sup> Roxane Gay, « Madonna’s Spring Awakening », *op. cit.*

sujet un autre texte, un autre discours prononcé par Madonna, le 11 juillet 1990 en Italie, suite aux réactions violentes du Vatican à son *Blond Ambition Tour* :

My show is not a conventional rock show, but a theatrical presentation of my music; and like theatre it asks questions, provokes thoughts, and takes you on an emotional journey; portraying good and bad, light and dark, joy and sorrow, redemption and salvation. I do not endorse a way of life, but describe one, and the audience is left to make its own decisions and judgments. Every night, before I go on stage, I say a prayer, not only that my show will go well but that the audience will watch with an open heart and an open mind and see it as a celebration of love, life, and humanity<sup>128</sup>.

Platon, lorsqu'il écrit sur la poésie, affirme l'aptitude de cette dernière « à corrompre même les hommes les plus dignes de ce nom<sup>129</sup>. » Il avance que lorsque quelqu'un imite la souffrance ou la joie sous nos yeux, « nous y prenons du plaisir, que nous [le] suivons en nous abandonnant, en souffrant avec [lui]<sup>130</sup> ». L'*éloge* fait par le poète est-il admissible lorsque l'« on [y] voit un homme tel qu'on ne daignerait pas être soi-même<sup>131</sup> » et qu'on « y [prend] du plaisir, au lieu d'en être dégoûté<sup>132</sup> » ? Lorsque les critiques affirment qu'elle fait la promotion de la violence et des armes, qu'ils demandent la censure complète du premier acte, son attachée de presse, Liz Rosenberg, répond : « It's like taking out the third act of Hamlet, Madonna does not make things pretty and tie them up with a bow<sup>133</sup> ». Faut-il rappeler que Madonna *n'est pas*, mais qu'elle *est comme* : « *Like a Girl Gone Wild* », « *Like a Bitch out of order* », « *Like a virgin* ». C'est toute la théâtralité du spectacle qui est niée ; Madonna paye, comme tant d'autres avant elle, le prix de sa mise en fiction, fait face à Platon et ses complices : il ne faudrait pas représenter le *mal*, car ce serait en faire l'éloge. La

---

<sup>128</sup> Madonna dans Alek Keshishian, *Madonna, Truth or Dare*, [DVD], Boy Toy Inc. et Miramax Films, 1991, 120 min.

<sup>129</sup> Platon, *La République*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 510.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 511.

<sup>131</sup> *Idem.*

<sup>132</sup> *Idem.*

<sup>133</sup> New York Post, « Colorado fans upset after Madonna uses guns during concert » [en ligne], *New York Post*, 19 octobre 2012, <<http://nypost.com/2012/10/19/colorado-fans-upset-after-madonna-uses-guns-during-concert/>>, consulté le 12 septembre 2017.

posture de Madonna par rapport aux armes à feu doit par ailleurs être précisée. Quelques heures avant la première diffusion du film *MDNA Tour* sur *Epix* (le 22 juillet 2013), dans un court entretien pour *ABC News*, la question suivante lui est posée : « Did you ever think about not including [the first act] in the movie<sup>134</sup> », après la tuerie de Newton (14 décembre 2012) ? Ce à quoi elle répondra :

No, that would be like asking people to not have guns in action movies... I mean the thing is, *guns don't kill people, people kill people*. That whole first section of the show is like an action movie, and I was playing a super vixen who wanted revenge. [Not including the first act is] not going to change the situation. This all comes from fear and ignorance, and people not really raising their children, or not paying attention to what's going on<sup>135</sup>.

Si Madonna ne hurle pas, façon Charlton Heston après la fusillade de *Colombine*, *from my cold, dead hands*, elle utilise toutefois cette formule fort troublante, martelée par les adeptes de la *NRA* : *gun's don't kill people, people kill people*. Sans nécessairement endosser le discours de la *NRA*, Madonna est ici coupable d'inconsistance, d'un manque de réflexion qui n'est pas sans rappeler la *Thatcher Gaffe*.

Au bout de la scène, aux limites du triangle inversé, suite à l'immense tuerie, Madonna, agenouillée, chante *Papa Don't Preach* ; la scène se trouve nimbée d'une fumée lumineuse orangée à la J. M. W. Turner ; une croix de fumée surplombe la scène, quatre hommes masqués, revêtant des costumes cauchemardesques, épouvantails des bas-fonds, s'emparent de Madonna : « Papa don't preach, I've been losing sleep<sup>136</sup> ». Grognements, sons de cloche, de métal ; Madonna maintenant enchaînée, les êtres étranges la portent à bout de bras, marchent au rythme des cloches. Une version complètement retravaillée de *Hung Up* se fait alors entendre, le célèbre *échantillon* du *Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)* d'Abba a complètement disparu. Entre chaque coup de cloche, sur le rythme des pas des quatre hommes, les mots « Time goes by so slowly » – d'abord issus de son duo avec

---

<sup>134</sup> ABC News, « Madonna Shares *MDNA* Tour Workout, Defends Gun Choreography » [en ligne], *ABC NEWS*, 21 juin 2013, <<https://abcnews.go.com/blogs/entertainment/2013/06/madonna-shares-mdna-tour-workout-defends-gun-choreography/>>, consulté en ligne le 10 avril 2018.

<sup>135</sup> *Idem*.

<sup>136</sup> Brian Elliot, « Papa Don't Preach », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

Prince sur *Like A Prayer* (1989), *Love Song*, puis récupérés pour *Hung Up* en 2005 sur *Confession On a Dance Floor* – résonnent dans le stade : c'est l'heure du jugement. La chanson autrefois disco évoquait une femme attendant un appel (probablement de son amant). Dans le *MDNA*, c'est l'appel du jugement divin qui est attendu. Le numéro, très athlétique, met en scène une forme singulière de funambulisme sur bande élastique, le *slackline*. Les quatre hommes portent Madonna jusqu'à la scène principale. De là, elle passe de main en main en chantant ; lorsque vient le pont de la chanson, Abba refait surface l'espace d'un instant. La lumière devenue rouge, sur l'écran sont projetées des mains avec des allumettes, fouillant dans la paille, forme de rituel ; à ce moment, *Girl Gone Wild* fait un retour acousmatique : « Oh my God ! Oh my God ! Oh my God ! I'm hearthly sorry for having offend thee / Forgive me / You'll be sorry / Time goes by so slowly<sup>137</sup> ».



Figure 1.3 – Image tirée du numéro du *MDNA Tour*, pour illustrer le motif du *Lac de feu*

Les êtres étranges, guides infernaux, la mènent aux limites d'un abysse de feu, qu'elle traverse, funambule, sur un fil élastique : « Please forgive me!<sup>138</sup> ». Le renvoi au lac de feu de l'*Apocalypse* (Ap 21.8), à cette image/extrait que Madonna récupérait déjà dans *The Beast Within*, apparaît ; après avoir joué avec le texte biblique, après avoir transgressé l'interdit de

<sup>137</sup> Madonna Ciccone, Stuart Price, Benny Anderson et Bjoern Ulvaeus, « Hung Up », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

<sup>138</sup> *Idem.*

l'ajout et du retranchement, après avoir dansé dans l'église et tué, elle joue, sur scène, la rétribution divine tant attendue :

To the thirsty I will give water without price / From the fountain of the water of life / He who conquers shall have this heritage / And I will be his God and he shall be my son / But as for the cowardly, the faithless, the polluted / As for the murderers, fornicators, sorcerers, idolaters, and all liars/ Their lot shall be in the lake that burns with fire<sup>139</sup>.

Après être sortie vivante de cette épreuve, elle contre-attaque, réfute le jugement, et revient avec *I Don't Give A* : « I'm gonna be ok, I don't care what the people say [...] And if you have a problem, I don't give a<sup>140</sup> ». Au milieu de la chanson, au pont, Madonna s'adresse à l'ancien amoureux, peut-être à celui de *Gang Bang* ou du *Hung Up* original : « I tried to be a good girl / I tried to be your wife / Diminished myself / And I swallowed my light / I tried to become all / That you expect of me / And if it was a failure / I don't give a<sup>141</sup> ». L'acte se termine avec le retour des trois chanteurs basques. Madonna s'élève alors devant la croix *MDNA* de la cathédrale, éblouie par la lumière divine ; elle fait un doigt d'honneur vers les cieux, lève son poing dans les airs et frappe dans le vide : tout éclate, noir, elle sort de scène.

Comme ce sera le cas entre chaque partie du spectacle, survient alors un interlude : un court film, une chorégraphie. Après ce premier acte – « Transgression » –, après le noir, un cimetière projeté, des arbres, des statues, puis la chanson *Best Friend* – complètement réécrite, remixée avec *Heartbeat*. Sur l'écran, des mots sculptés dans la pierre : « Immortality », « Hope », « Brother », « To the memory of », « Faith », « What man doth foolishly call 'Death' », « Father », « Mother », « Son », « Ascending souls – be not afraid », « Love is above all ». Le motif de la perte de l'être aimé, de l'ami, revient en force : « You know I feel it in my heartbeat [...] Universal law, seeing through my flaws / Your pictures off my wall, but I'm still waiting for your call / And everyman that walk through that

---

<sup>139</sup> Madonna dans Jonas Akerlund, *op. cit.*

<sup>140</sup> Madonna Ciccone, Martin Solveig, Nicki Minaj et Julien Sabre, « I Don't Give A », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

<sup>141</sup> *Idem.*

door / Will be compared to you<sup>142</sup> ». Il y a ici une référence à Prince, ainsi qu'on le comprendra quatre ans plus tard, le 22 mai 2016, lors d'une performance de Madonna aux *Billboard Music Awards*, quelques jours après le décès de ce dernier. Derrière elle, les mêmes projections, les mêmes mots que dans le premier interlude du *MDNA Tour*. La chanson qu'elle interprète, écrite par Prince, et popularisée par Sinead O'Connor, *Nothing Compares 2U*, vient tout mettre en place. Madonna, dans *Best Friend*, chante « everyman that walk through that door / Will be compared to you<sup>143</sup> » et les images projetées, les statues, les monuments funéraires, rappellent à leur tour les images du vidéoclip de *Nothing Compares 2U*. Le premier acte terminé, vient « Prophecy », où le titre *MDNA* trouve tout son sens.

#### 1.4 *Voguing in the dark* : contre *The Fame Monster*

I hate the truth, the French call it 'la vérité'.  
Je déteste la vérité. In fact, I hate the truth so much,  
I'd prefer a giant dose of bullshit any day over the truth<sup>144</sup>.

Lady Gaga

She is the diva of déjà vu<sup>145</sup>.

Camille Paglia

« There's only one queen and that's Madonna... Bitch<sup>146</sup> », tels sont les derniers mots d'*I Don't Give A*, prononcés par Nicki Minaj juste avant la sortie de scène de Madonna dans le premier acte. Mais à qui s'adresse cette phrase vindicative ? Lorsque Madonna revient sur

---

<sup>142</sup> Madonna Ciccone, Alessandro Benassi et Marco Benassi, « Best Friend », dans *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

<sup>143</sup> *Idem.*

<sup>144</sup> Lady Gaga, *Lady Gaga Presents : The Monster Ball Tour at Madison Square Garden* [DVD], Universal Music Canada, 2011, 131 m.

<sup>145</sup> Camille Paglia, « Lady Gaga and the Death of Sex » [en ligne], *The Times*, 12 septembre 2010, <<https://www.thetimes.co.uk/article/lady-gaga-and-the-death-of-sex-lnzbc70zj3>>, consulté en ligne le 15 avril 2018.

<sup>146</sup> Madonna Ciccone, Martin Solveig, Nicki Minaj et Julien Sabre, « I Don't Give A », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

scène, flammes, éclats de verre et coups de feu sont remplacés par des roulements de tambours doublés de projections clinquantes ; l'univers référentiel change du tout au tout, devient presque exclusivement pictural, du pop art américain au romantisme français. Forme de purgatoire trafiqué, le deuxième acte s'ouvre sur un diptyque musical satirique bleu-blanc-rouge, *campy* et kitsch – référence vraisemblablement ironique au jour de l'indépendance américaine, au 4 juillet. Un tableau composé d'*Express Yourself* et de *Give Me All Your Lovin'* (chanson d'abord interprétée au *Superbowl*), constitue un diptyque diamétralement opposé – tant sur le plan musical qu'esthétique – au reste du spectacle ; une bulle temporelle où Madonna règle ses comptes avant de retourner au récit premier, au drame. Elle et ses majorettes blanches et rouges – peut-être un écho aux illustrations de *pin-up* patriotiques de Jack Wittrup ou de Rolf Armstrong ? – prennent d'assaut la scène. Sur l'écran, au rythme d'*Express Yourself*, des projections pop art à la Roy Lichtenstein, à la Tom Wesselmann, des illustrations trafiquées – pluie de bananes warholienne, la femme *We Can Do It!* faisant un doigt d'honneur. Au milieu de la chanson, Madonna compte jusqu'à quatre et, de là, réactualise sa souveraineté : elle marque son absence de relation à *La nouvelle venue*, l'autre Italo-Américaine de la pop, l'autre reine de la citation, celle portant à même son nom une référence à une chanson de Queen, celle à qui la phrase de Minaj s'adressait : Lady Gaga. Dans son court texte « The Appropriation of the Madonna Aesthetic », Rebecca M. Lush dira ceci :

Like Madonna, Lady Gaga has built a career in dance pop while courting controversy through her sexuality and alignment with liberal politics. Also, like Madonna, Gaga uses a variety of cultural referents, some not always identifiable to those under twenty-five who constitute the largest section of her fan base. Both artists "perform" their copying. They model recognizable ideas, events, or people from previous moment in pop culture<sup>147</sup>.

Devant la montée fulgurante de cette dernière au *pouvoir*, devant les emprunts répétés à son univers, Madonna contre-attaque, fait de Lady Gaga un autre pays, un territoire qui ne la concerne pas. Après le décompte, elle intègre tout bonnement à *Express Yourself* – sans même la créditer dans le livret de la tournée – la chanson *Born This Way* de Lady Gaga :

---

<sup>147</sup> Rebecca Lush, « The Appropriation of Madonna Aesthetic », dans *The Performance Identities of Lady Gaga* sous la direction de Richard J. Gray II, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012, p. 174-175.

« I'm beautiful in my way / Cause God makes no mistakes / I'm on the right track / Baby I was born this way / Don't hide yourself in regret / Just love yourself and you're set [...] Express Yourself / So you can respect yourself<sup>148</sup> ». Sur l'écran, un petit monstre rouge, un *fame monster* (titre du deuxième album de Lady Gaga), dévore des conserves de soupe warholienne agrémentées d'illustrations diverses : des ampoules (des idées), des *cone bras*, des *pony tails* blondes, des éclairs bowiesques. Il faut d'ailleurs rappeler l'importance de l'œuvre d'Andy Warhol et de son personnage sur Lady Gaga et son travail : l'introduction vidéo de sa première tournée *The Fame Ball Tour* intitulée *Who Shot Candy Warhol ?*, sa performance aux *Grammy Awards* (2010) avec Elton John, mettant en scène *The Fame Factory*, référence directe à la *Silver Factory* de Warhol ou, encore, le disque *Art Pop* (2013) qui, de par son titre, se passe d'explications. À la fin d'*Express Yourself*, Madonna frappe un peu plus fort, en intégrant, à la dernière minute, une autre chanson, cette fois provenant de son propre répertoire, *She's Not Me* : le message est clair.

Le conflit entre Madonna et Lady Gaga ne date pas d'hier, et si je ne fais pas ici la recension des moments qui ont mené à cette performance cinglante – la tâche serait à la fois trop fastidieuse et trop peu intéressante – quelques informations sont néanmoins nécessaires. Lorsque Lady Gaga, le 11 février 2011, publie *Born This Way*, presque instantanément, la chanson se trouve comparée à *Express Yourself* et à *Vogue* : « Does Lady Gaga's 'Born This Way' Owe Debt To Madonna<sup>149</sup> ? » Madonna dira plus tard (en janvier 2012), avec un mépris humoristique, que la chanson de Lady Gaga lui paraît *reductive*. L'influence de l'aïeule sur sa cadette est manifeste ; l'œuvre de Gaga se dresse en effet sur une quantité redoutable de références tant musicales que picturales empruntées (voire volées) à l'œuvre de Madonna. D'ailleurs, dans le livret de son premier disque – dont le titre *The Fame* agit comme une double référence au deuxième opus de Grace Jones, *Fame*, et à la chanson *éponyme* de David Bowie (deux stars qu'elle cite aussi sur la photo arrière du disque, où elle arbore à la fois l'éclair d'*Aladin Sane* et le foulard de tête de Grace Jones) – il est écrit, à la fin, en lettres

---

<sup>148</sup> Madonna Ciccone et Steven Bray, « Express Yourself », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

<sup>149</sup> Aly Semigran, « Does Lady Gaga's 'Born This Way' Owe Debt To Madonna? » [en ligne], *MTV News*, 11 février 2011, <<http://www.mtv.com/news/1657803/lady-gaga-born-this-way-madonna/>>, consulté le 15 avril 2018.

minuscules : « I would like to thank Andy Warhol, David Bowie, Prince, Madonna and Chanel<sup>150</sup> ».

La référence madonnesque apparaît cependant plus élaborée sur le deuxième album de Gaga : *The Fame Monster* (2009). La chanson *Dance in the Dark*, hommage plus qu'évident à *Vogue*, y apparaît comme l'exemple le plus probant ; la chanson parle de ces femmes suicidées ou mortes tragiquement, écrivaines, actrices, *vamps* de films noirs. La chanson *Vogue*, quant à elle, d'abord issue du disque *I'm Breathless, Music From and Inspired by The Film Dick Tracy* (1990) – long-métrage où Madonna jouait Breathless Mahoney, une vamp assassinée – vient clore l'album. *Vogue* suit, sur le disque, le morceau *Now I'm Following You (Part II)* qui, quelques secondes avant sa fin, va comme suit : « What about Dick Tracy / Dick, that's an interesting name / Dick, dick, dick, dick, dick<sup>151</sup>.... » Or la chanson de Lady Gaga, étrangement, commence ainsi : « Dick, dick, dick, dick ». Lorsque vient le pont de la chanson, tout devient clair :

Marilyn, Judy, Sylvia / Tell 'em how you feel girls! / Work your blonde Benet Ramsey / We'll  
haunt like Liberace / Find your freedom in the music / Find your Jesus, find your Kubrick / You  
will never fall apart/ Diana, you're still in our hearts / Never let you fall apart / Together we'll  
dance in the dark<sup>152</sup>

Tant sur le plan de la musique que du texte, ce passage est manifestement une reprise de celui de *Vogue* :

Greta Garbo, and Monroe / Dietrich and DiMaggio / Marlon Brando, Jimmy Dean / On the  
cover of a magazine / [...] They had style, they had grace / Rita Hayworth gave good face / [...] /  
Ladies with an attitude / Fellows that were in the mood / Don't just stand there, let's get to it /  
Strike a pose, there's nothing to it<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> Lady Gaga, *The Fame Monster* [CD], Streamline/Konlive/Cherrytree/Interscope, 2008, B001353572.

<sup>151</sup> Madonna, Patrick Leonard et Kevin Guilbert, « Now I'm Following You (Part II) », dans Madonna, *I'm Breathless* [CD], Sire/Warner Bros., 1990, 9 26209-2.

<sup>152</sup> Lady Gaga et Fernando Garibay, « Dance In The Dark », dans Lady Gaga, *The Fame Monster* [CD], *op. cit.*

<sup>153</sup> Madonna, Patrick Leonard et Kevin Guilbert, « Now I'm Following You (Part II) », dans Madonna, *I'm Breathless* [CD], *op. cit.*

Un dernier élément vient, hors de tout doute, confirmer l'hommage : les deux chansons ont exactement la même durée, et ce à la seconde près : 4 minutes 49. Les rapports à Madonna et à son œuvre dans *The Fame Monster* sont nombreux et ne se limitent pas à la seule chanson *Dance in the Dark*. Réalisé par Steven Klein, le vidéoclip de la chanson *Alejandro* – elle-même une presque copie de *Don't Turn Around* d'Ace of Base – est aussi un hommage criant aux vidéos *Vogue*, *Like A Prayer* et *Express Yourself* de Madonna. Camille Paglia, dans « Lady Gaga and the End of Sex », pose d'ailleurs cette question : « Gaga has borrowed so heavily from Madonna (as in her latest video-Alejandro) that it must be asked, at what point does homage become theft<sup>154</sup> ? » Elle ajoute : « Gaga seems comet-like, a stimulating burst of novelty, even though she is a ruthless recycler of other people's work<sup>155</sup> ». Lady Gaga utilise donc déjà le travail de la Madonna des années 1990 – celle du *Blonde Ambition Tour*, grande défenderesse des homosexuels, maîtresse d'un *voguing* lui-même volé (approprié<sup>156</sup>) – et ce bien avant la sortie de *Born This Way*.

Dans ce règlement de comptes, dans ce pied de nez qu'est la performance satirique d'*Express Yourself*, la clef de déchiffrement du titre du spectacle *MDNA* réside. Dans le vidéoclip de la chanson *Born This Way* (publié en ligne le 27 février 2011), court film qui convoque le triangle rose nazi, la musique du *Vertigo* d'Hitchcock, le maquillage du défilé *Plasto's Atlantis* d'Alexander McQueen, les peintures de Francis Bacon et deux œuvres d'Orlan *Femme avec tête* (1996) et *Bump Load* (2009) – Orlan qui tentera d'ailleurs une poursuite et perdra – Lady Gaga cite, en plus de tout cela, une époque complète de l'œuvre de Madonna (1989-1990) : les années *Blond Ambition*. Elle reprend la même *recette*, les mêmes thèmes, la *même* musique. Qui plus est, lors de la première performance scénique de *Born This Way* aux Grammys (le 13 février 2011), Gaga, en plus de citer *Toccatà et fugue en ré mineur* de Jean-Sébastien Bach et la chorégraphie « Revelations » de la danseuse américaine Alvin Ailey, convoque aussi la chorégraphie d'*Express Yourself* du *Blond Ambition Tour* et arrive arborant une couette blonde, référence à la célèbre *pony tail* de Madonna issue de la

---

<sup>154</sup> Camille Paglia, « Lady Gaga and the Death of Sex », *op. cit.*

<sup>155</sup> *Idem.*

<sup>156</sup> Voir, à ce titre, le célèbre documentaire *Paris Is Burning*.

même tournée – d’abord inspirée du personnage de Jeannie (*I Dream Of Jeannie*). Donc, si depuis plusieurs années Lady Gaga emprunte massivement aux plus grands succès de Madonna, pourquoi cette dernière, soudain, réagit-elle si fortement à *Born This Way*? L’avant-dernier plan du vidéoclip détient la réponse en ce qu’il agit comme une provocation. La vidéo s’achève sur le visage de Lady Gaga, pleurant. Un élément est immanquable, les lèvres rouges doublées de cette fente entre les dents, fente en réalité inexistante<sup>157</sup> et ajoutée. Lady Gaga joue la Madonne pleurant : une attaque directe à Madonna qui répondra en reprenant l’image dans la vidéo du deuxième simple du disque *MDNA : Girl Gone Wild*. Mais il y a plus.



Figure 1.4 – Diptyque photo : *Born This Way* de Lady Gaga et *Girl Gone Wild* de Madonna

Les derniers mots de *Born This Way*, menant à ce jeu de sosie, vont comme suit : « Same DNA, but born this way<sup>1</sup> ». C’est cette assertion qui justifie, l’année suivante, la forte contre-attaque de Madonna qui réaffirme sa différence (pour ne pas dire sa « préséance ») par une formule claire et sans appel : « MDNA ». Elle est l’« origine », ce dont témoigne le nouveau spectacle. Ainsi, dans le numéro qui suit *Express Yourself – Give Me All Your Lovin –* Madonna chante, entourée d’une fanfare (groupe de petits soldats à tambours) et de ses petites majorettes :

<sup>157</sup> Lady Gaga, dans le documentaire *Gaga : Five Foot Two* dira, à la blague, en regardant ses photos d’enfance : « If I had kept that gap [between my teeth], then I would have even more problems with Madonna ». Chris Moukarbel, *Gaga : Five Foot Two* [film en ligne], septembre 2017, *Netflix*, <<https://www.netflix.com/watch/80196586?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Cc1db79d6b36bf8c81bb5267591b939b1973bd587%3Aaaf9445498127b4a556f4165c528c9e600a73d69%2C%2C>>, 60 min, consulté le 25 septembre 2017.

I see you coming and I don't wanna know your name / I see you coming and you're gonna have to change the game / [...] Don't play the stupid game / Cause I'm a different kind of girl / Every records sounds the same / You've got to step into my world / Give me all you love<sup>158</sup>

La voix de la chanteuse MIA, au milieu de la chanson, scande : « I'm bionic / I'm supersonic<sup>159</sup> ». Or *Bionic*, c'est aussi le titre du dernier disque (à l'époque) de Christina Aguilera, dont le vidéoclip du premier simple *Not Myself Tonight* (2010) était, encore une fois, un hommage à celui d'*Express Yourself*. Ironiquement, les références madonniques d'Aguilera sont en plus diluées dans un berceau de citations gagaesques, plus précisément issues du vidéo de *Bad Romance*.

Madonna se pose donc comme modèle, comme celle qui préfigura *toutes* celles qui étaient à venir (de Britney Spears à Lady Gaga), mais en critique également le contrecoup : l'apparition de ces majorettes, conserves de soupe warholiennes qui reproduisent ses moindres mouvements, ses moindres faits et gestes. Ce qui frappe, c'est que l'on cite Madonna qui cite elle-même le *Métropolis* de Fritz Lang. Rebecca Lush le dira ainsi :

Madonna copied and combined styles and visual tropes from others and re-contextualized what she quoted to make it her own; Gaga copies Madonna's copying without over re-interpretation. Madonna created an image based on appropriation and re-interpretation of images from the past that demonstrated a depth of cultural reference, many of which she used to stir media controversy and raise what she often referred to as "provocative" questions about a number of social issues surrounding gender, power and sexuality. By contrast Gaga copies Madonna and her host of referents but, despite Gaga's explanation to her fans and the media that her *oeuvre* addresses similar social issues, she ultimately comments more on the process of performance and place of fame in identity construction<sup>160</sup>.

C'est ainsi qu'il serait possible de dire que, dans le diptyque *Express Yourself/Give Me All Your Lovin'*, Madonna déplore la récupération de sa pratique de la récupération, de son cadre de références, de son ADN ; la reprise, souvent artificielle de *ses* images, de *ses* idées : de *ses* citations.

---

<sup>158</sup> Madonna Ciccone, Martin Solveig, Nicki Minaj, Maya Arulpragasam et Michel Tordjman, « Gimme All Your Lovin' », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

<sup>159</sup> *Idem.*

<sup>160</sup> Rebecca M. Lush, *op. cit.*, p. 175.

### 1.5 *La liberté guidant le peuple* : Madonna contre Marine

I'd like to sit down and have a drink with Marine Le Pen [...]
   
I want to understand where she's coming from [...]
   
Maybe I misunderstood Marine Le Pen<sup>161</sup> ?

Madonna

Les pendules maintenant à l'heure, Madonna disparaît sous les planches ; durant ce temps, la scène retrouve ses couleurs originelles. Elle revient guitare en main, baignée de lumière, réapparaît (comme dans *Girl Gone Wild*) du fond de la scène, et chante *Turn Up The Radio*. Suite à ce court aparté pop art, elle nous ramène à l'histoire racontée, l'après-jugement réfuté, début d'une transformation, d'une réinvention :

When the world starts to get you down / And nothing seems to go your way / And the noise of the maddening crowd / Makes you feel like you're going to go insane / There's a glow of a distant light / Calling you to come outside / To feel the wind on your face and your skin / And it's here I begin my story [...] It was time that I opened my eyes / I'm leaving the past behind / [...] I don't know how I got to this stage / let me out of my cage cause I'm dying [...] Got to shake up the system and break all the rules / Got to turn up the radio until the speakers blow<sup>162</sup>

La chanson terminée, sur une structure de bois, les trois hommes qu'on retrouvait au début, forme de guides – triade *virgilistique* –, reviennent munis de tambours et d'un txalaparta – instrument traditionnel basque. Les projections presque absentes, Madonna porte spectateurs et spectatrices au cœur d'un univers enfumé, beaucoup plus organique, où des dizaines de faisceaux lumineux jaune-orangé, parfois bleutés, nimbent la scène. Elle donne ensuite à entendre une interprétation nouvelle d'*Open Your Heart*, complètement réarrangée ; une réinterprétation qui s'érige sur une chanson traditionnelle basque – interprétée par le trio Kalakan – *Sagarra Jo*, ou *smashing apples*, *écraser des pommes*. En France, le 14 juillet 2012, jour de la Bastille – coïncidence ? –, Madonna se présente au Stade de France et dit : « *Sagarra Jo* [...] is a basque expression, it means smashing apples. [...] But there is a

---

<sup>161</sup> Transcription de l'émission du Grand journal, Canal +, 2 mars 2015. Voir : The Official Madonna Dailymotion Channel, « Madonna - Le Grand Journal Spéciale Madonna (Canal+) [FULL SHOW] » [vidéo en ligne], *op. cit.*

<sup>162</sup> Madonna Ciccone, Martin Solveig, Michael Tordjman et Jade Williams, « Turn Up The Radio », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

deeper meaning to this song, [it's] about smashing prejudices, [...] smashing discrimination, [...] smashing judgements, [...] smashing hatred, and it's about smashing elitist thinking and separation<sup>163</sup> ». Avant de chanter, Madonna troque la guitare pour le béret : « I'm wearing my french beret ». S'ensuit un numéro déchaîné, où la majorité de la troupe est mise à contribution. Le tableau est saisissant : nations, peuples et cultures s'y trouvent mélangés dans un *creuset* multiculturel. Comme elle le dira d'ailleurs à Moscou, le 7 août 2012 : « As you can see here, on my stage, [there are people] from Africa, from America, from France, from Russia, from England. We are christians, we are muslims, we are jews, we're everything you can imagine, but we are a family<sup>164</sup> ». Tous portent le béret, accessoire révolutionnaire incontesté : de Che Guevara aux Black Panthers. Madonna, poing en l'air, danse avec son jeune fils. La lumière, le béret, l'enfant, le poing en l'air, tout ça porte à croire au clin d'œil : à la grande allégorie française de la révolution, *La liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix. La référence est d'autant plus saisissante, que la chanson qui suit s'intitule *Masterpiece* : « If you were the Mona Lisa, you'd be hanging in the Louvre<sup>165</sup> ».

Tous les soirs, suite à *Open Your Heart*, accompagnée de tout son bataillon, Madonna s'adresse au public. Parfois le propos est plutôt impersonnel : elle donne à entendre un message d'amour et d'unité, forme d'appel à la paix et à la non-violence. Parfois, ce discours colle à une situation précise. Ainsi, à Moscou, elle parle plus particulièrement de *Pussy Riot* ; à Tel-Aviv, elle fait un appel à la paix et mentionne l'existence (la présence dans la salle) d'organismes non gouvernementaux, représentant à la fois la Palestine et Israël. Certains de ces discours politiques, proclamés de par le monde, serviront d'ailleurs de narration au film *secretprojectrevolution*. C'est le cas, entre autres, de celui donné à Saint-Petersbourg, le 9 août 2012, discours immédiatement qualifié de « propagande gay » ; en effet, « Madonna was widely criticised [*sic*] in Russia [...] for voicing support for Pussy Riot [...] and speaking out for gay rights [...] A senior official called her a "moralising slut" for

---

<sup>163</sup> Transcription du discours de Madonna au Stade de France, le 14 juillet 2012.

<sup>164</sup> Transcription du discours de Madonna à Moscou, le 7 août 2012.

<sup>165</sup> Madonna Ciccone, Julie Frost et Jimmy Frost « Masterpiece », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

the former, and nine claimants brought a \$10.7m lawsuit against her for the latter<sup>166</sup> ». Disciple ou élève de Martin Luther King Jr., Madonna se la joue *preacher* ; et si elle n'attaque pas directement le gouvernement de Poutine, sa seule présence en Russie, doublée de son discours, apparaît comme une attaque :

« At the center of non-violence stands the principle of love », [...] Martin Luther King said that, and he fought for the rights of African and African-American people, he fought for their rights to be equal, to be treated equal, to be treated with tolerance, love and human dignity. [...] He fought and he died for this principle. [...] Now, I'm here to say that the gay community and gay people, here and all around the world, have the same rights! [...] If you're with me, raise your arm! And show your love and appreciation for the gay community! [...] Amen<sup>167</sup> .

Si la critique de Poutine ou de son gouvernement demeure indirecte dans ce discours du 9 août 2012, quelques jours plus tôt, à l'occasion d'un court spectacle diffusé en ligne, Madonna aura été beaucoup moins allusive à l'égard d'un autre personnage politique. Le cas vaut la peine d'être mentionné. Le 26 juillet 2012, à Paris, Madonna présente *MDNA à l'Olympia*, une version écourtée du *MDNA Tour*, où elle commence avec les deux numéros tout juste décrits : *Turn Up The Radio* et *Open Your Heart*. Un concert d'une quarantaine de minutes, dont elle utilisera un quart complet pour s'adresser au public dans un discours lourd, presque pédagogique et quelque peu condescendant – discours aussi utilisé pour la narration du *secretprojectrevolution* :

I have a few things I'd like to say before I go on. [...] I have a special affinity with France, [...] I have for many years. Some people say 'Oh it's because your mother, she was French-Canadian, so you have French blood in you', [...] but I think it's something deeper than that. It could go all the way back to Napoleon. Because I think of myself as a revolutionary. I think that people have the power. Not the kings and the queens, not the people who haven't earned it [...] I think about my childhood, and I think about all the people that inspired me, all the artists that inspired me, that came from France. [...] So many people... and I must pay homage to them, because some of them have performed in this theater. Edith Piaf, for example. I walk in her footsteps. Actually, I crawl in her footsteps. And so many other great artists, whether it's Godard the filmmaker, or Serge Gainsbourg the songwriter. So many great [...] actors and actresses, Alain Delon, Jeanne Moreau. Painters, writers... It's crazy when you think of how many incredibly creative people, not only came from France, but also came to France. [...] Do you understand this legacy that you have ? [...] Do you understand that before the civil rights

---

<sup>166</sup> Miriam Elder, « Russian Court Reject Complaint over Madonna Gay Rights Comments » [en ligne], *The Guardian*, 22 novembre 2012, <<https://www.theguardian.com/world/2012/nov/22/russian-court-madonna-gay-rights>>, consulté le 11 avril 2018.

<sup>167</sup> Transcription du discours de Madonna à Saint-Pétersbourg, le 9 août 2012.

movement in America, Black, African American artists, were not allowed to perform in America, unless they were in Harlem, unless they were in some ghetto. [...] But France, Paris, opened their art to these artists. Josephine Baker, for instance. Charlie Parker, for instance. James Baldwin came here to write. Because people of color, [...], minorities, felt welcomed in France. [...] Do you understand this ? France opened its door to people who were different. And the arts and creativity grew and flourished, and everyone came here, from Hemingway, to Gauguin, to Van Gogh, to [...] Picasso. [...] We are entering some very scary times in the world [...], economic markets are collapsing, people have nothing to eat in Greece, people all over the world are suffering, and people are afraid and what happens when people are afraid ? [...] They become intolerant, they start pointing the finger at other people. They say ‘you’re the reason, you’re the problem, you’re to blame’, they say ‘Get Out!’. [...] The enemy is not out there, there is no such thing as an external enemy, the enemy is within. Now, I know that I have made a certain Marine Le Pen very angry with me. [...] It’s not my intention to make enemies, [...] it’s my intention to promote tolerance. [...] And when we start saying ‘we have to get rid of this person, and we have to get rid of that group of people, [so that] we’ll have a better place’, it starts to sound like something else, it starts to sound like something scary. [...] If we don’t learn from history, we will just repeat it<sup>168</sup>.

Entre une allusion malheureuse à Napoléon et d’innombrables raccourcis, Madonna instrumentalise pour le meilleur et pour le pire ce court spectacle et son public, s’en sert pour envoyer un message à la France et au Monde. Une attaque directe, aussi, au Front National qui, une semaine plus tôt, le 20 juillet 2012, a porté plainte pour « injure<sup>169</sup> » en raison de l’utilisation d’une image de Marine Le Pen dans le dernier interlude vidéo du *MDNA : Nobody Knows Me*. Un segment où le visage de Madonna revêt les traits de différentes personnes, dont celui de Marine Le Pen, avec, sur son front, une swastika inversée.



Figure 1.5 – Image tirée du quatrième interlude du *MDNA Tour, Nobody Knows Me*

<sup>168</sup> Madonna, *MDNA à l'Olympia* [vidéo en ligne], 2012, <<http://www.dailymotion.com/video/xsf tqe>>, consulté le 14 avril 2018.

<sup>169</sup> Libération, « Le FN porte plainte contre Madonna » [en ligne], *Libération*, 20 juillet 2012, <[http://next.liberation.fr/musique/2012/07/20/le-fn-a-porte-plainte-contre-madonna\\_834528](http://next.liberation.fr/musique/2012/07/20/le-fn-a-porte-plainte-contre-madonna_834528)>, consulté le 11 avril 2018.

Suite à cet épisode, Madonna frappera plusieurs fois encore, en qualifiant le FN de parti fasciste. À ce sujet, en parlant des commentaires des opposants du FN (Madonna, Guy Bedos, Patrick Bruel et Yannick Noah), Jean-Marie Le Pen dans une entrevue sur le site du FN dira du « vieux bidoche et de la vieille Madonna<sup>170</sup> » que ce sont des

vedettes vieillissantes [...] qui essayent toujours de se rappeler au bon souvenir des médias, par une technique qui est bien connue : il suffit d'apparaître comme un ennemi du fascisme et du nazisme. [...] Alors monsieur Bedoche, lui, a comparé Marine Le Pen à Hitler, et quant à Madonna – qui avait déjà mis une croix gammée, dans un de ses spectacles, sur le visage de Marine –, [...] là elle l'a accusée, à la suite de la victoire du Front National [au premier tour], d'être fasciste<sup>171</sup>.

L'entretien se termine sur cette phrase impensable : « écoutez, on fera une tournée la prochaine fois<sup>172</sup> ».

#### 1.6 Du labyrinthe de glaces au *Paradiso* illustré

Donnez-moi vos désirs, que j'les réalise  
 Donnez-moi vos phantasmes, que j'les exorcise  
 Donnez-moi vot' violence, que j'la neutralise  
 Mais y m'faut du silence, comme dans une église<sup>173</sup>

Diane Dufresne

Le troisième acte du *MDNA Tour*, « Masculine/Feminine », est inauguré par un interlude en noir et blanc, construit autour de la chanson ultra-controversée *Justify My Love*, dont le vidéoclip (1990), façonné par Jean-Baptiste Mondino, fut louangé par Camille Paglia dans l'article préalablement cité, *Madonna -- Finally, a Real Feminist* :

---

<sup>170</sup> Transcription d'un extrait du journal de bord n. 366 de Jean-Marie Le Pen diffusé le vendredi 6 juin sur le site du Front National. Vidéo effacée par le FN après sa diffusion par le Lab d'Europe 1 : <<http://lelab.europe1.fr/Jean-Marie-Le-Pen-attaque-Guy-Bedos-Madonna-Yannick-Noah-et-Patrick-Bruel-On-fera-une-tournee-la-prochaine-fois-14953>>.

<sup>171</sup> *Idem.*

<sup>172</sup> *Idem.*

<sup>173</sup> Luc Plamondon et Germain Gauthier, « Strip Tease » dans Diane Dufresne, *Strip Tease* [CD], GSI Musique, 2017 [1979], GSIC-623.

The video is pornographic. It's decadent. And it's fabulous. MTV was right to ban it, a corporate resolve long overdue. [...] "Justify My Love" is truly avant-garde, at a time when that word has lost its meaning in the flabby art world. It represents a sophisticated european sexuality of a kind we have not seen since the great foreign films of the 1950's and 1960's. "Justify My Love" is an eerie, sultry tableau of jaded androgynous creatures, trapped in a decadent sexual underground. Its hypnotic images are drawn from such sado-masochistic films as Liliana Cavani's "The Night Porter" and Luchino Visconti's "The Damned." It's the perverse and knowing world of the photographers Helmut Newton and Robert Mapplethorpe<sup>174</sup>.

Le clip en noir et blanc – cité par Beyoncé dans *Haunted* (2014) – met en image la question du voyeurisme, et ce à travers des tableaux sexuels où *voguing* et sadomasochisme cohabitent. Madonna y marche dans un couloir, vraisemblablement celui d'un hôtel aux allures baroque, et regarde dans les chambres entrouvertes. À sa suite, nous traversons les salles, la suivons jusque dans son lit. L'essence de la vidéo, hommage au film de Jacques Demy *La baie des anges* (1963), avec Jeanne Moreau, est reprise dans l'interlude de *MDNA* où l'on retrouve Madonna, toujours dans un couloir. Mais dans ce lieu tapissé, les portes sont verrouillées. Sur une musique de cirque, la poursuite commence. Madonna est prise en filature par des individus masqués, passe de porte en porte à la recherche d'une issue ; elle en trouve finalement une et entre : un rire démoniaque, derrière la cloison, résonne. De là, elle regarde par le trou de la serrure, observe ses persécuteurs : et s'il s'agissait d'un jeu ? Son image, projetée sur l'écran, se trouve décuplée, façon *Lady Of Shanghai*. Ce qui frappe d'abord ici, c'est son regard qui ne nous lâche pratiquement jamais : elle se sait observée. L'image d'une caméra apparaît, Madonna sourit, se laisse épier, se caresse, couchée sur le dos et rit ; mêlée à sa voix, celle d'un homme, agissant comme un écho à la sienne. Le court film se termine sur une image de Madonna revêtant un masque, image qui fait resurgir cette phrase de Paglia, tirée du paragraphe final de sa critique : « Feminism says, "No more masks." Madonna says we are nothing but masks<sup>175</sup> ». Toutes ces images rappellent par ricochet le *Eyes Wide Shut* (1999) de Stanley Kubrick –, donnent ton et couleurs à l'acte qui suit – acte d'ailleurs brièvement décrit dès les premières lignes du présent texte.

---

<sup>174</sup> Camille Paglia, *Sex, Art, and American Culture*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>175</sup> *Idem*.

Madonna revient alors sur scène sur une immense structure en miroir, le visage couvert par ce même masque : c'est *Vogue*. Son costume, dessiné par Jean-Paul Gaultier, fait parfaitement écho au titre de l'acte « Masculine/Feminine » : un pantalon tailleur, une cravate, des gants et une chemise blanche sur laquelle est déposée la structure noire et rigide d'un *cone bra* – carcasse évoquant la robe, aussi dessinée par Gaultier, que porte Helen Mirren à la fin du film de Peter Greenaway *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (1989). Suite à *Vogue*, elle arrive à l'entrée d'un club auréolé de rose, le *Candy Shop* ; elle tire un billet du revers de sa manche, l'offre à la tenancière qui l'attend, et entre sur le rythme emprunté au morceau *Ashamed of Myself* de Kelley Polar. Madonna entonne alors *Erotic Candy Shop* où deux chansons de son répertoire, *Erotica* et *Candy Shop*, se trouvent entrelacées. Puis vient *Human Nature*, ce *striptease* précédemment décrit, où Madonna danse devant des miroirs, dévale la scène sous le regard projeté de l'homme voyeur : « Did I say something wrong ? / Ooops! I didn't know I couldn't talk about sex<sup>176</sup> ». À la fin de la chanson, au bout de la scène, l'image sublime apparaît : *la madonne partiellement nue, dos au public, un message politique inscrit à même le corps*. Lorsque vient ce moment ultime précédant *Like A Virgin*, Madonna se tourne dos au public et parle. Les mots tatoués sur son dos, de soir en soir, comme ses discours, sont changeants : de « Pussy Riot » à « Malala », de « Psyche » à « Eva ».



Figure 1.6 – Images tirées de différentes représentations du *MDNA Tour* montrant les nombreux tatouages temporaires arborés par Madonna au fil de la tournée

<sup>176</sup> Madonna Ciccone, Dave Hall, Kevin McKenzie, Shawn McKenzie et Michael Deering, « Human Nature », dans Madonna, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], *op. cit.*

L'un des plus saisissants fut toutefois ce syntagme, utilisé à maintes reprises : « No Fear ». Une formule surprenante en ce qu'elle réfère fort probablement à un entretien de 1968, avec l'un de ses plus grands modèles : Nina Simone. Conversation qui apparaît d'ailleurs au tout début du documentaire *What Happened, Miss Simone ?* (2015) : « I'll tell you what freedom is to me, no fear. I mean really, no fear<sup>177</sup> ». Lorsqu'elle parle dos au public, à New York, le 12 novembre 2012, elle dit ceci : « You think my ass is obscene ? I'll tell you what's obscene : man's lack of humanity<sup>178</sup> ».

Qu'en est-il de cette façon étrange qu'elle a de se tourner vers l'autel, *ad orientem*, de montrer son cul, de tourner le dos au public avant de parler ? Michel Chion, en parlant du mot « acousmatique », apporte un possible élément de réponse ; il écrit que « ce fut, paraît-il, le nom donné à une secte pythagoricienne dont les adeptes écoutaient leur Maître *derrière une tenture*, afin, disait-on, que la vue de l'émetteur ne les détourne pas du message<sup>179</sup> ». Et si cette même logique était ici à l'œuvre : son dos noirci par l'encre, panneau d'affichage politique à la sauce Femen, tenture entre soi et l'autre, sa voix résonnant comme détachée de son visage, de sa bouche ? Et si Madonna se détournait à la fois pour attirer le regard et pour ne pas détourner le voyeur du *message* ?

---

<sup>177</sup> Liz Garbus, *What Happened, Miss Simone ?*, Netflix, juin 2015, « en ligne », 101 min, <<https://www.netflix.com/watch/70308063?trackId=13752289&tctx=0%2C1%2C8ef292da437c93d67d58bd809fda52f263b2e62b%3A7dc5eabc26befb96d8cd7bd6782b3576bcc92605%2C%2C>>, consulté le 10 avril 2018.

<sup>178</sup> Transcription de son discours à Madison Square Garden, le 12 novembre 2012.

<sup>179</sup> Michel Chion, *La voix au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Essais », 1982, p. 27.



Figure 1.7 – Quatre photographies des numéros *Like A Virgin* et *Love Spent* (du *MDNA Tour*)

Durant la première partie de la tournée, l'acte se termine après la chanson *Like A Virgin* ; mais vient un moment, en milieu de parcours, où Madonna ajoute un autre numéro, une autre performance intimiste : une version acoustique de *Love Spent*. Lorsqu'elle chante ce morceau, le public lance des billets de banque chiffonnés sur scène, billets qu'elle ramasse, couchée à plat ventre en bonne stripteaseuse des bas-fonds. Or cet argent, une fois le spectacle terminé, sera offert (à New York) aux victimes de l'ouragan Sandy : « The audience litters the stage with cash, which was later donated to Hurricane Sandy relief efforts<sup>180</sup> ». L'acte est bouclé par l'interlude *Nobody Knows Me* : ce vidéo où le visage de Le Pen apparaît affublé d'une croix gammée.

Lorsque vient l'acte final, « Redemption », la question du pèlerinage revient au premier plan, tisse les liens manquant avec le premier acte. Après avoir chanté, comme une

<sup>180</sup> « Madonna's a Girl Gone Wild in 'Madonna: The MDNA Tour' » [en ligne], *New York Post*, 21 juin 2013, <<https://nypost.com/2013/06/21/madonnas-a-girl-gone-wild-in-madonna-the-mdna-tour/>>, consulté le 11 avril 2018.

vierge, *Like A Virgin*, elle remonte sur scène, vêtue d'une armure argentée, avec *I'm Addicted* ; la métamorphose est achevée, apparaît alors la grande pucelle d'Orléans : Jeanne d'Arc. Il aura fallu dix-huit ans pour voir l'idée de Jean Baudrillard advenir : « je continue de la penser comme une espèce de Vierge de fer [...] Je l'aurais bien vu jouer Jeanne d'Arc à la place de Sandrine Bonnaire<sup>181</sup> ». De là, nous passons à *I'm A Sinner*, où elle traverse ce que l'on croit être un paysage indien ; elle se rend, debout sur un autobus en mouvement, guitare et collier de fleurs, à un grand temple. À la fin de la chanson, les trois guides qui la suivent depuis le début reviennent, vêtus de blanc, et chantent.

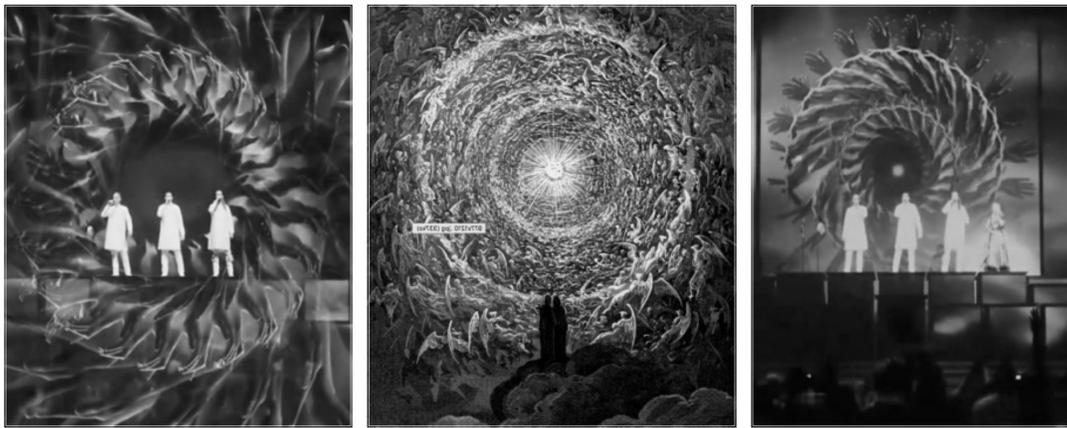


Figure 1.8 – Deux photographies de l'introduction au numéro *Like A Prayer* (*MDNA Tour*) entourant une gravure du *Paradis* de Dante (réalisée par Gustave Doré)

Les éclairages deviennent alors bleutés. Sur l'écran un vortex de mains se forme, rappelant la représentation du *Paradis* de Dante de Gustave Doré. Presque arrivée au bout de son périple, Madonna entonne *Like A Prayer*, baignée de lumière. C'est avec *Celebration* – où *Girl Gone Wild* réapparaît de plus belle – que le pèlerinage touche à son terme, que le spectacle est bouclé.

<sup>181</sup> Jean Baudrillard, « Madonna deconnection », dans Michel Dion (dir.), *Madonna – érotisme et pouvoir*, Paris, Kimé, 1994, p. 33.

## CHAPITRE II

### *SECRETPROJECTREVOLUTION* : DES MARCHES DU LINCOLN MEMORIAL À L'ESCALIER D'ODESSA

Don't you see a pattern here<sup>182</sup> ?

Madonna

*Citare*, en latin, c'est mettre en mouvement, faire passer du  
repos à l'action<sup>183</sup>.

Antoine Compagnon

23 septembre 2013 : Madonna – à mi-chemin entre une vamp de film noir et une illustration érotique de John Willie – perce l'écran. Elle revêt le voile adoucissant, le clair-obscur caravagesque, le noir et le blanc, et dévoile en pleine rue son ode redoutable à la liberté d'expression : *secretprojectrevolution* – co-réalisé avec Steven Klein.



Figure 2.1 – Capture d'écran de la publicité pour le « bundle » *BitTorrent* du *secretprojectrevolution*

---

<sup>182</sup> Steven Klein et Madonna, *secretprojectrevolution* [film en ligne], 23 septembre 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=uXfXrl4K2D4>>, 17 min. (Toutes les citations sans notes de bas de page au fil du présent chapitre proviennent du court-métrage.)

<sup>183</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 54.

De Jéricho au Complexo do Alemão de Rio de Janeiro, Madonna prend la rue et donne à voir ce qu'elle décrira comme « the most important thing [she's] ever done<sup>184</sup> ». Projections *spontanées*, « guerilla screenings<sup>185</sup> », toutes, ou presque, se déroulent sans accroc majeurs, même si les forces de l'ordre, toujours présentes, interdisent au passage quelques projections – c'est le cas entre autres de celle prévue au Vatican. En dévoilant le *secret* de cette manière, elle crée un temps d'arrêt. Tout en incitant au mouvement, elle contrevient à la circulation, au sens unique. En mode *Vendetta*, elle prend les armes, se place sur notre chemin, renverse les rôles, *cessez de circuler! Il y a quelque chose à voir* : « The cops, in most places, at first tried to stop [the screenings], got into arguments, and then found themselves watching the film, and [...] forgot that they were gonna shut it down<sup>186</sup> ». Jacques Rancière, dans *Aux bords du politique*, en écrivant sur l'intervention policière, sur la circulation unidirectionnelle prescrite par l'État, écrit ceci :

L'intervention policière dans l'espace public ne consiste pas d'abord à interpellier les manifestants mais à disperser les manifestations. La police [...] est d'abord le rappel à l'évidence de ce qu'il y a, ou plutôt de ce qu'il n'y a pas : « Circulez ! il n'y a rien à voir. » La police dit qu'il n'y a rien à voir sur une chaussée, rien à faire qu'à y circuler. Elle dit que l'espace de la circulation n'est que l'espace de la circulation<sup>187</sup>.

Redéfinissant temporairement l'espace, Madonna étonne, sort de son cadre habituel. Gratuit, le film prend l'allure d'un outil de propagande contre la répression policière et institutionnelle. Un manifeste contre le *branding*, la censure, la rectitude politique, la discrimination, l'ignorance crasse et l'emprisonnement, tant littéral que figuré, des artistes.

Avant d'entrer dans le salon incendié, dans la cellule encrassée du *secretprojectrevolution*, une précision s'impose. Si au chapitre précédent j'ai traversé

---

<sup>184</sup> Transcription du discours à la *Gagosian Gallery*. Pour visionner le discours, voir : Boy Culture, « Madonna Full Speech Before "secretprojectrevolution" @ Gagosian 9.24.13 » [vidéo en ligne], 24 septembre 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=bMor0HwKLFY>>, consulté le 12 avril 2018.

<sup>185</sup> *Idem.*

<sup>186</sup> *Idem.*

<sup>187</sup> Jacques Rancière, « Dix thèses sur la politique » dans *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2004, p. 242.

chronologiquement l'ensemble du *MDNA Tour*, le *secretprojectrevolution*, par sa forme éclatée, s'y prête moins bien. Il convient plutôt d'en dresser un portrait global, puis de s'arrêter sur quelques images, quelques moments clefs en résonance avec le *MDNA Tour* qui éclaircissent certaines zones obscures du spectacle et laissent transparaître, plus que jamais, le projet artistique et politique de Madonna : « I want to start a revolution of love, are you with me ? »

### 2.1 *Swimming upstream* : le bundle Torrent

The revolution will not be televised / [...]  
The revolution will be no re-run brothers /  
The revolution will be live<sup>188</sup>.

Gill Scott Herron

I want to start a revolution,  
but this revolution will not be televised,  
it will not be on the Internet,  
it won't be an app available on your Iphone...  
you won't be able to download it.

Madonna

Après quarante-huit heures de projections extérieures (23 et 24 septembre) le *bundle BitTorrent* est finalement versé en ligne :

For the past 48 hours, we've been bringing revolution to the streets. Madonna and Steven Klein's new film, *secretprojectrevolution*, is an honest, raw look at human rights [...]: a protest against censorship and complacency, and a call to action. The film debuted as flash projections in cities around the world. And now, it's free for all. Anyone with Internet access, anywhere, can download *secretprojectrevolution*<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> Gill Scott Heron, « The Revolution Will Not Be Televised », dans Gill Scott Heron, *A New Black Poet – Small Talk at 125<sup>th</sup> Street and Lenox* [CD], RCA, 1997 [1970], B000005MLX.

<sup>189</sup> Matt Mason, « Download the Revolution: Madonna X Steven Klein's New Film Project, Free for All on BitTorrent » [en ligne], *BitTorrent Blog*, 24 septembre 2013, <<http://blog.bittorrent.com/2013/09/24/download-the-revolution-madonna-x-steven-kleins-new-film-project-free-for-all-on-bittorrent/>>, consulté le 15 avril 2018.

Une fois le fichier *illégal* téléchargé, on navigue entre plusieurs documents : deux copies du court-métrage en différentes qualités, une entrevue avec Eddy Morreti (journaliste pour *Vice*), deux lettres signées, l'une de Klein, l'autre de Madonna, etc. La facture du film est saisissante, les contrastes magnifiques, la structure presque poétique. Un objet atypique dans l'œuvre de Madonna, en ce qu'il est pratiquement détaché de la question fondamentale du gain, du profit. Eddy Morreti, dans l'entrevue « *Vice Meets Madonna : secretprojectrevolution* », dira : « it's not a music video, it's not in support of a product or your career as we know it, but [...] an honest statement of how you see the world and your role in it<sup>190</sup> ». En ce sens, Madonna ajoutera dans une autre entrevue – publiée cette fois sur le site de CNN le 3 octobre 2013 : « I've put in I don't know how many mad hours, I've poured my own money into it, [...] Steven Klein [has] done the same. Not only for no financial gain, but not to promote any work in particular, any product in particular<sup>191</sup> ». Notons cependant que si le *secretprojectrevolution* échappe, dans sa forme première, à une logique marchande, il servira (en 2015), dans une version complètement revampée, refilmée, et glamourisée, de vidéo d'ouverture au *Rebel Heart Tour* : une tournée qui rapportera « a total gross of \$169.8 million, according to Billboard Boxscore<sup>192</sup> ». Dans cet *échappement* inusité et éphémère, l'écriture de Madonna change, l'univers citationnel se densifie, le discours se radicalise. L'entrevue avec Eddie Morreti apparaît, à cet effet, comme un effort pédagogique réfléchi. Si le *secretprojectrevolution* parle de lui-même, qu'il n'attendait pas cet entretien pour faire sens, Madonna tient manifestement à offrir quelques clés de lecture à ceux et celles qui regardent, à préciser son propos et sa posture : c'est ainsi qu'elle parle de certaines de ses inspirations de jeunesse, de Martha Graham à Ann Sexton, et qu'elle explique très clairement certaines références centrales.

---

<sup>190</sup> Entrevue d'Eddy Morreti avec Madonna intitulée « *Vice Meets Madonna : secretprojectrevolution* » dans Vice Staff, « *Madonna Leads Artistic Revolution* » [vidéo en ligne], *VICE*, 25 septembre 2013, <[https://www.vice.com/en\\_ca/article/kwpqbv/madonna-televises-the-artistic-revolution](https://www.vice.com/en_ca/article/kwpqbv/madonna-televises-the-artistic-revolution)>, consulté le 15 avril 2018.

<sup>191</sup> Anderson Cooper, « *Madonna and Anderson Cooper* » [vidéo en ligne], *CNN*, 3 octobre 2013, <<https://www.cnn.com/videos/showbiz/2013/10/03/intv-madonna-secret-project-anderson-cooper.cnn>>, consulté le 15 avril 2018.

<sup>192</sup> Richard Morgan, « *Madonna Reclaims Crown as Highest-Grossing Solo Artist* » [en ligne], *New York Post*, 26 mars 2016, <<https://nypost.com/2016/03/26/madonna-reclaims-highest-grossing-solo-artist-title/>>, consulté le 16 avril 2018.

Elle situe également le contexte de fabrication du *secretprojectrevolution*, relate ses balbutiements originaux à Buenos Aires : tout aurait en fait commencé suite à un « non », une interdiction. Envoyée en Argentine avec les danseurs du *MDNA Tour* et Steven Klein pour photographier une ligne de sous-vêtements et de souliers portant sa griffe, Madonna frappe un mur. Trop provocante, trop sexuelle, la collection – qui devait s’intituler *Truth or Dare* – tombe à l’eau lorsque la compagnie qui soutenait le projet se retire. Avant le récit de cette anecdote, Madonna raconte sa dernière année (2012), retrace une série d’épisodes préalables à ce manifeste filmé, ce qu’elle a vu, ce qu’elle a entendu : « There were moments, along the way, that started to make me feel that I needed to make a statement, that I needed to say something about what I was witnessing<sup>193</sup> ». Elle mentionne entre autres les 87 arrestations durant son concert à Saint-Petersbourg, parle évidemment du *monkey trial* de *Pussy Riot*, mais aussi de l’attaque contre Malala, des politiques meurtrières iraniennes à l’égard de la communauté LGBTQ+, de la situation trouble avec Marine Le Pen ; elle évoquera d’ailleurs le concert à l’Olympia où un groupe de skinheads fut, selon ses dires, envoyé par Le Pen afin d’y faire du grabuge. Avec tout cela en tête, lorsque le « non » est prononcé à Buenos Aires, que le verdict tombe, furieuse, elle décide spontanément d’utiliser le décor, le photographe, l’équipe technique, les danseurs et son amant (le danseur Brahim Zaibat) : « I was outraged [...] so I said : "Steven, we’re gonna shoot something anyway" [...] This is when the idea came into my head<sup>194</sup> ». De cet élan artistique émergera la première trame du film, le premier pan de cet univers noir, celui de la chambre baroque. Plus tard, un deuxième s’y greffera, celui de la prison où croupit Madonna. Chambre baroque et prison : « Two worlds : one point of view<sup>195</sup> ».

## 2.2 *Les mots retrouvés* : de la responsabilité de la *citatrice*

We all know this, but we would rather not know it. The artist is present to correct the delusions to which we fall prey in our attempts to avoid this knowledge. It is for this

---

<sup>193</sup> Eddy Morreti, *op. cit.*

<sup>194</sup> *Idem.*

<sup>195</sup> *Idem.*

reason that all societies have battled with that incorrigible disturber of the peace – the artist<sup>196</sup>.

James Baldwin

Beaucoup de gens croient en agissant n'engager qu'eux-mêmes, et lorsqu'on leur dit : mais si tout le monde faisait comme ça ? ils haussent les épaules et répondent : tout le monde ne fait pas comme ça. Mais en vérité, on doit toujours se demander : qu'arriverait-il si tout le monde en faisait autant ? et on n'échappe à cette pensée inquiétante que par une sorte de mauvaise foi<sup>197</sup>.

Jean-Paul Sartre

Outre les nombreuses projections extérieures, à New York, entre quatre murs deux autres eurent lieu : la première à *Sylvia's Place*, un refuge pour la jeunesse queer ; l'autre – en présence de Madonna –, dans une galerie d'art new-yorkaise, *Gagosian Gallery*. Rejouant, en quelque sorte, les premières images du film à venir : ligotée, traînée sur le plancher par de faux policiers, elle traverse la galerie jusqu'à la scène. Chorégraphiée, cette entrée s'ouvre sur une performance surprenante de la chanson *Between The Bars* d'Elliot Smith, suivie d'un discours, puis de la projection. Mais avant le dévoilement, d'autres images occupent l'écran : « Before I show my short film, I want to show an even shorter film of a man speaking... his name is James Baldwin [...] A great writer, an activist, and he's going to speak briefly on the responsibility of an artist<sup>198</sup>. »

L'extrait présenté là, je le croyais d'abord perdu ; impossible, en effet, de trouver une trace de cette projection. C'est que les rares images de cette soirée dont je dispose, je les dois en grande partie au public qui, ayant déposé en ligne – suite à l'événement – une série d'extraits, m'a ouvert les portes de la galerie. Bribes, images prises à bout de bras : dans ce capharnaüm, aucune information, jusqu'à preuve du contraire, sur les mots de Baldwin et leur

---

<sup>196</sup> James Baldwin, « The Creative Process » dans *Collected Essays*, New York, The Library of America, 1998, p. 669.

<sup>197</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1996[1945], p. 34.

<sup>198</sup> Boy Culture, *op cit.*

provenance. En fouillant son œuvre écrite, le très court essai « The Creative Process » m'est apparu toutefois comme le prétendant *parfait* :

The artist is distinguished from all the other responsible actors in society – the politicians, legislators, educators, scientists, et cetera – by the fact that he is his own test tube, his own laboratory, working according to very rigorous rules, however unstated these may be, and cannot allow any considerations to supersede his responsibility, to reveal all that he can possibly discover concerning the mystery of the human being<sup>199</sup>.

Le 19 janvier 2017, au Brooklyn Museum, Madonna projette encore une fois le *secretprojectrevolution*, mais cette fois l'événement est filmé et diffusé en ligne. Et c'est ainsi que, quatre ans après la publication du court-métrage, nous aurons finalement accès au discours, non diffusé en 2013, de Baldwin :

It seems to me that the artist's struggle for his integrity is a kind of metaphor, must be considered as a metaphor for the struggle, which is universal and daily, of all human beings on the face of this terrifying globe to get to become human beings. What we might get at this evening, if we are lucky is what the importance of this effort is. I want to suggest two propositions. The first one is that the poets, by which I mean all artists, are finally the only people who know the truth about us. Soldiers don't. Statesmen don't. Priests don't. Union leaders don't. Only the poets. That's my first proposition. The second proposition and it sounds mystical, I think, in a country like ours, and at a time like this when something awful is happening to a civilization, when it ceases to produce poets, and what is even more crucial, when it ceases to believe in the report that only the poets can make. People, millions of people whom you will never see, who don't know you, never will know you, live in a darkness which – if you have that funny terrible thing which every artist can recognize and no artist can define – you are responsible to those people, to lighten their darkness, and it does not matter what happens to you. It is impersonal. This force which you didn't ask for, and this destiny which you must accept, is also your responsibility. And if you survive it, if you don't cheat, if you don't lie, it is almost our only hope. Because only an artist can tell, and only artists have told since we have heard of man, what it is like for anyone who gets to this planet to survive it. What it is like to die, or to have somebody die; what it is like to fear death, what it is like to fear. What it is like to love. Hymns don't do this, churches really cannot do it. The trouble is that although the artist can do it, the price that he has to pay himself is a willingness to give up everything, to realise that although you spent twenty-seven years acquiring this house, this furniture, this position, although you spent forty years raising this child, these children, nothing, none of it belongs to you. You can only have it, by letting it go. You can only take if you are prepared to give. And giving is not a day at the bargain counter. It is a total risk of everything, of you, of who you think you are<sup>200</sup>.

---

<sup>199</sup> James Baldwin, « The Creative Process », *op cit.*, p. 670.

<sup>200</sup> Pour la version originale audio de 1963, visiter le <<https://www.youtube.com/watch?v=dU0g5fAA2QY>> ; pour la version transcrite, voir : James Baldwin, « The Artist's Struggle for Integrity » dans *The Cross of Redemption – Uncollected Writings*, Toronto, Vintage, 2010, p. 50-64.

Réduit ici à sa plus simple expression, « The Artist Struggle for Integrity » (1963) dure à peine quatre minutes (contre une demi-heure dans sa version originale). Madonna retire du texte sa part confessionnelle, ce qui a trait à l'expérience baldwinienne : « I'll use myself. I won't say "me", but it's my story<sup>201</sup> ». Les coups de ciseaux sont invisibles, la colle aussi. C'est Baldwin qui parle, certes, mais Madonna est là, derrière. En évacuant l'expérience de l'auteur, « the whole question in [his] own private, personal case of being [...] an American Negro artist in 1963 in this most peculiar of countries<sup>202</sup> », elle apparaît toutefois en contradiction avec son propre discours à venir, celui du court-métrage : un discours sur l'unicité de l'artiste, sur les voix étouffées, sur les dommages de la mise en marché : « There's too much beauty in the world going to waste, too talent going unnoticed, too much creativity being crushed beneath the will of corporate branding and what's trending » ? Au nom de ses idées, n'est-elle pas en train de museler tout en donnant parole ? Sans source, sans crochets, le discours – qui agit comme un premier exergue au film – semble sans trous, alors qu'il n'est que ça. Il ne s'agit pas là d'un écho, d'une référence souterraine, d'une image reproduite au sein de son œuvre, mais d'un morceau *en marge*, un ensemble parfaitement lisse : une photo bleutée de Baldwin, puis sa voix, complètement rebalancée, sablée ; impossible d'imaginer l'ouvrage du scalpel. Il ne s'agit pas là d'un crime, rien n'oblige Madonna à montrer qu'elle a coupé, qu'il y a eu écoute, puis prélèvement ; mais cette décontextualisation camouflée, cette façon de montrer une parcelle de quelque chose comme un tout, comme un film en soi, pose néanmoins la question de la responsabilité : celle de l'artiste citant.

En 2013, dans l'entrevue radiophonique pour CNN (quelques jours après la première diffusion du *secretprojectrevolution*), Anderson Cooper rappelle que « one of the thing that James Baldwin [...] said [was] "No label, no slogan, no party, no skin color, no religion, is more important than the human being"<sup>203</sup> ». « Right on ! I wished I said that ! That's my

---

<sup>201</sup> James Baldwin, « The Artist's Struggle for Integrity », *Ibid.*, p. 51.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>203</sup> Anderson Cooper, *op. cit.*

religion!<sup>204</sup> » : c'est ainsi que Madonna réagit. Retour en janvier 2017, au Brooklyn Museum. Juste avant l'image bleutée, juste avant le discours de 1963, apparaissent deux autres extraits d'entretiens (cette fois-ci vidéos). D'abord : « There are days, this is one of them, when you wonder, what your role is in this country and what your future is in it ». Puis suivent les mots retrouvés : « No label, no slogan, no party, and no skin color, indeed no religion, is more important than the human being ». Ce montage, ce découpage, résulte d'un emprunt. Ces deux extraits vidéos, et l'ordre dans lequel ils sont présentés ici, sont en effet exactement les mêmes – à la seconde près – que dans la bande annonce d'un documentaire de 1989, réalisé par Karen Thorsen : *James Baldwin : The Price of the Ticket*. Si, comme Antoine Compagnon l'avance, « [t]oute citation est d'abord une lecture<sup>205</sup> », que tout « fragment élu se convertit lui-même en texte, non plus en morceau de texte, membre de phrase ou de discours, mais morceau choisi, membre amputé<sup>206</sup> », tout porte à croire qu'ici, Madonna n'a pas tant lu, qu'elle cite les citateurs. Cette attitude témoigne, il me semble, d'une pratique décomplexée, voire problématique de la citation textuelle (écrite ou orale), où la source même a tendance à disparaître, où l'acte de lecture ne signifie plus rien.

A-t-elle lu ? La question se pose souvent. Jamais pourtant, s'il s'agit de citation picturale, cinématographique ou musicale, le doute ne plane. C'est que l'exergue – la phrase citée en marge – est une pratique relativement *nouvelle* chez Madonna. Ce n'est pas là, cependant, où l'incertitude prend racine, mais dans le choix même des mots cités, dans la sélection des bribes empruntées ; c'est lorsqu'elle cite Nietzsche à la fin du vidéoclip de *Living For Love*, puis lorsqu'elle utilise, dans *secretprojectrevolution*, Godard pour ouvrir le film et Sartre pour le clore. Dans le cas Nietzsche-Godard-Sartre, les trois passages cités se retrouvent en ligne (sans chercher bien loin), sur de nombreuses banques de citations. Les mots de Sartre, par exemple, « Freedom is what you do with what's been done to you », inscrits dans la barre de recherche *Google*, nous mènent d'abord au site *brainyquote*, puis si l'on regarde dans l'onglet « images », on voit apparaître la citation sartrienne sous fond de palmiers, de ballons, de Statue de la Liberté et d'autoroute. Impossible sur tous ces sites de

---

<sup>204</sup> *Idem.*

<sup>205</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 25.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 20.

trouver la source d'origine, de savoir d'où provient cette maxime. L'expérience répétée avec les phrases de Nietzsche et Godard mène à la même conclusion. On voit poindre, peut-être pour la première fois, l'erreur *Rebel Heart* et la « Thatcher gaffe » qui suivront en 2015. Mais que faire devant cela ? La même chose que l'on a faite jusqu'ici : tenter de voir si l'emprunt, aussi sauvage soit-il, colle avec le discours produit par l'œuvre.

### 2.3 *Go with the flow* : du troisième acte à la chambre baroque – *Passion, piano, et psychose*

Nos larmes  
N'usent pas  
Les barreaux de nos prisons  
[...] Nous sommes des prisonnières politiques  
Nous, les mères, les prostituées et les saintes<sup>207</sup>

Denise Boucher

Elle surgit dans la pénombre, robe grise, petits gants de dentelle noire, les mains accrochées aux barreaux de sa cellule ; elle ne parle pas, mais sa voix résonne, détachée de son corps :

Economic markets are collapsing, people all over the world are suffering, and people are afraid and what happens when people are afraid ? They become intolerant, they start pointing the finger at other people. They say 'you're the reason, you're the problem, you're to blame : Get Out! The enemy is not out there, the enemy is within.

Ponctués des hurlements de la foule, de sirènes d'urgence, ces mots, tirés du discours à l'Olympia, donnent le ton. De là, nous quittons l'univers carcéral, glissons par la droite dans la chambre baroque ; et dans ce glissement, la musique fait son entrée. Madonna reprend la pièce « *Satin Birds* » d'Abel Korzeniowski, une composition instrumentale tirée de la bande sonore du film controversé *W.E.* (2012), dirigé par elle : un long-métrage sur la relation amoureuse d'Edward VIII et de Wallis Simpson, la duchesse de Windsor – trame sonore déjà utilisée dans le *MDNA Tour*<sup>208</sup> lors de *Like A Virgin*. Une scène magnifique : sous une pluie d'applaudissements Madonna entre, revolver en main ; elle s'avance dans la pièce

---

<sup>207</sup> Denise Boucher, *Les fées ont soif*, Montréal, Typo, coll. « Théâtre », 2008, p. 56.

<sup>208</sup> La chanson *Masterpiece* mentionnée plus haut en était d'ailleurs la chanson titre.

incendiée, suivie par la caméra dans un travelling lent, marche entre les meubles défoncés, brûlés. Ses danseurs, immobiles, posent au milieu des décombres noircies, forment un véritable tableau vivant. En s’avançant elle fusille chacun d’entre eux, portée par des applaudissements. Un dernier coup de feu, l’écran devient noir ; en lettres blanches, les mots de Jean-Luc Godard : « All you need for a movie is a gun and a girl ».



Figure 2.2 – Captures d’écran du *secretprojectrevolution* : Madonna et la phrase godardienne

Le tableau vivant, doublé de cette phrase, apparaît comme un clin d’œil au film *Passion* (1982) de Godard et à ses reproductions vivantes des chefs-d’œuvre de Rembrandt, Delacroix, Goya. Outre l’écho godardien, on reconnaît, dans ce tableau en noir en blanc, une série de costumes, tous tirés du premier numéro du troisième acte du *MDNA Tour : Vogue*. Or cette récupération marque, d’entrée de jeu, l’importance de lire le film à la lumière du spectacle. Dans l’entrevue de Morreti, en parlant de l’idée survenue puis immédiatement exécutée à Buenos Aires, Madonna suggère déjà, par les formules qu’elle utilise, un lien avec ce troisième acte : « It was all free flow, stream of consciousness, I wasn’t thinking, I was feeling<sup>209</sup> ». Les mots *free flow*, puis la formule *stream of consciousness* – qui évoque toute une littérature moderne, de Woolf à Joyce –, s’ils résonnent d’abord avec la lettre de Steven Klein, « I like when art is accidental, when the unconscious brings you to an unexpected place<sup>210</sup> », nous ramènent presque obligatoirement au premier numéro du troisième acte : « let your body go with flow<sup>211</sup> ». Car cette liberté de mouvement que Madonna prescrit dans

<sup>209</sup> Eddy Morreti, *op. cit.*

<sup>210</sup> Transcription de la lettre de Steven Klein dans le « bundle » Torrent.

<sup>211</sup> Madonna et Shep Pettibone, « Vogue » dans Madonna, *I’m Breathless* [CD], Sire/Warner Bros., 1990, 9 26209-2.

*Vogue*, jamais ne fut-elle autant mise de l'avant que dans le *secretprojectrevolution : espace inattendu* où les corps des danseuses et des danseurs, dotés d'une puissance salvatrice, occupent une place fondamentale en tant que métaphore de l'artiste opprimé. Elle le dira d'ailleurs elle-même : le film nous force à penser, ou à repenser « [her] relationship to dance<sup>212</sup> ». Parce que dans *secretprojectrevolution*, tout passe par le mouvement : du déplacement citationnel au corps dansant.

De ce moment du film, de ce portrait léché et violent, nous sommes immédiatement ramenés en arrière, au moment de l'incarcération : Madonna est traînée dans les couloirs de la prison par quatre policiers, puis lancée, face contre terre, sur le plancher sale de la cellule. Trônant au-dessus de ces images, toujours sa voix qui raconte :

I did my tour of duty this year, and it feels like I've been to hell and back. I saw many things I did not like. I saw apathy. I saw intolerance. I saw desperation and poverty. I saw discrimination and bigotry, and a kind of sinister black cloud of hypocrisy moving in on me like a curtain of despair. Yeah, that's right, I saw a lack of desire like a plague, putting everyone into a kind of trance. And I looked into the eyes of people, and I saw helplessness, I saw hopelessness, I saw humans searching for a way out. Another new and exciting distraction. An excuse to do nothing. An external enemy to blame. But I also saw people desperate for a way in. Looking for guidance, looking for inspiration, for hope, looking for love.

En arrière-plan sonore, pas de musique mais des cris, des hurlements, des explosions. Un homme danse les mots de Madonna, nous porte vers l'un des moments les plus saisissants du film. On remarque, dans la transition entre les plans, une surimpression, celle d'un grillage, rappelant à la fois celui d'un confessionnal et celui d'une cage ; puis toujours ces applaudissements, ironiques et distanciés – Madonna joue, il faut le rappeler. Et c'est ainsi que défilent devant nous une série d'images et de mots qui, à eux seuls, semblent contenir toute Madonna, cette iconoclaste décriée, cette *bien vilaine sujette*<sup>213</sup>. Perchée à quatre pattes sur une commode encrassée de suie, en sous-vêtements, un masque de lapin au visage, sa voix surplombante dit ceci :

I keep telling everyone that I want to start a revolution, but no one is taking me seriously. If I had black skin and an afro would you take me seriously ? If I was an arab waving a hand

---

<sup>212</sup> Eddy Morreti, *op. cit.*

<sup>213</sup> Denise Boucher, *op. cit.*, p. 18.

grenade would you take me seriously? If I was wearing combat gear and an AK-47 strapped to my back would you take me seriously?

Derrière elle, un crucifix argenté ; à gauche, un immense chapelet noir suspendu au mur brûlé. Elle embrasse la croix noire, et sur ces mots l'arrache violemment du mur : « Instead, I'm a woman, I'm a blonde, I have tits and an ass, and an insatiable desire to be noticed. "Come on baby, show us your ass, shake it for us baby, do that dance you do so well for us baby" ». Des images se succèdent, épileptiques ; la voilà d'abord assise à une table en miroir, devant le cadre carbonisé d'un lit, un couteau en main, fracassant le verre, la voilà en missionnaire sur un bain ancien, la voilà ensuite accroupie, jouant frénétiquement du piano, la voilà maintenant à plat ventre dans les rebuts, entre des chaises renversées, un AK-47 en main ; toujours le masque de lapin, les sous-vêtements, toujours le cul au premier plan.



Figure 2.3 – Captures d'écran du *secretprojectrevolution* : le défilement épileptique

Les images s'accélèrent, retour à la table qu'elle renverse, des éclats de miroir partout autour d'elle. Et soudain, la voix change ; distante, distordue, en partie couverte par des hurlements :

« Now some people like it when I show my ass, and some people think it's obscene. Judgment over compassion, and fear over love... that is obscene ». Ces mots, elle les a prononcés à Las Vegas, le 13 octobre 2012, durant le troisième acte du *MDNA Tour*, juste avant *Like A Virgin*. Mais pourquoi ce discours plutôt qu'un autre ? C'est que ce soir-là, juste avant de prononcer les mots cités ci-haut, elle racontait ceci : « The other day a man came up to me and said : "Why do you have to show your ass on stage? " And I said to him : "Why does anyone have to show their ass on stage? So that you pay attention!"<sup>214</sup> » Utiliser son cul pour capter le regard, tout est là. Il y a tant à dire sur l'effeuillage politique, sur le corps-pamphlet. On dit que le sexe est un appât idéal, facile, que le sexe vend, mais l'on oublie trop souvent le caractère absolument courageux de la mise à nu, et dans le cas plus précis de Madonna, le caractère souvent stratégique de cette nudité. Mais revenons au défilement des images, aux mots du 13 octobre, au moment où les éclats du miroir fracassé apparaissent en surimpression sur une image bien précise : Madonna piochant sur les touches du piano droit avec son cul ! Tout ça, le piano, le cul, c'est du redoublement, c'est l'*image sublime* qui revient de plus belle ; puisque lorsqu'elle chante *Like A Virgin* dans le *MDNA Tour* elle monte sur le piano, elle met sa fourche dans le visage du pianiste, s'assoit parfois sur les touches. Les éclats de miroir, eux ? Eh bien c'est l'ouverture même du spectacle, lorsque Madonna fait sauter le décor avec un AK-47 : *ce que l'on croyait jusqu'ici être un décor réel, une pièce d'architecture, éclate, comme un miroir, en mille morceaux, révélant à la foi la nef de la cathédrale et l'écran qui fabriquait l'illusion*. Mais les redoublements ne s'arrêtent pas là. Déjà, par exemple, lorsque Madonna publie le *MDNA Tour* en DVD, qu'elle immortalise le spectacle, le montage ne peut que frapper, voire déranger. Il ne s'agit pas que d'une performance scénique filmée, mais d'un véritable travail de réécriture : frénétique. Dans ce montage et ce traitement de l'image, parfaitement visible, le *secretprojectrevolution* et le *MDNA Tour* se trouvent liés. Toujours dans le troisième acte du spectacle, lorsque Madonna revient sur scène avec *Vogue*, la couleur très froide et saturée (bleutée), qui traversait le film jusque-là, disparaît momentanément au profit de plans en noir et blanc, semblables, certes, à ceux du vidéoclip original de *Vogue* en 1990, mais surtout identiques à la facture future du *secretprojectrevolution*. Si la couleur retrouve ensuite sa place, elle perd du terrain sur

---

<sup>214</sup> Beatixie, « Madonna "Human Nature" and "Like a Virgin" MDNA TOUR, Las Vegas, MGM Grand 10/13/12 (AMAZING SPEECH) » [vidéo en ligne], 17 octobre 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=Q8nKCwR1GEM>>, consulté le 2 mai 2018.

*Human Nature*, et s'éclipse complètement lorsque vient l'image sublime, image qui, nous l'avons vu à l'instant, jette son ombre sur le *secretprojectrevolution*, et sur l'ensemble du présent texte.

Fin du défilement épileptique : Madonna, assise dans les éclats de verre, respire fortement. Soudain, une voix masculine inconnue ; Madonna regarde vers le haut : « Show us your ass ! » Cette voix masculine, c'est celle de Norman Bates, l'homme derrière la tenture, l'homme à la chignole du *MDNA Tour* qui la regardait se déshabiller durant *Human Nature* avant de la suivre jusqu'au bout du triangle inversé. Mais cette voix, c'est aussi la nôtre, celle du public qui en redemande, qui lui jette des billets de banque. Cette histoire de regard et de voix est d'autant plus intéressante que l'œil, la question du regard, se trouve encore une fois au cœur du *secretprojectrevolution*. Mais ici, c'est celui de Madonna qui nous regarde, et c'est dans ce dernier que nous entrerons plus tard. L'œil, c'est aussi une référence au *Chien Andalou* de Luis Buñuel et Salvador Dali, l'œil coupé pour éblouir, pour capter l'attention.

Un jour, une femme m'a dit : « le féminisme c'est un clou qu'il faut frapper sans cesse ». Or Madonna ne cesse de frapper, de réitérer ; elle redit, rejoue, repense, et n'est-ce pas là une force extraordinaire ? La redite, l'autocitation, le tournoiement incessant des mêmes idées, des mêmes obsessions relève ici du politique : « Tout redire plusieurs fois de suite et surtout ne pas avoir peur de se répéter, deux ou trois idées suffisent pour remplir une seule tête, pour orienter toute une vie<sup>215</sup> », écrivait l'autre grande *Putain*. Ne plus jamais dire que redire, c'est n'avoir plus rien à dire. Et le cul, et le revolver, c'est l'appât, l'éblouissement, la lame aiguisée du rasoir d'*Un Chien Andalou*. La séquence sublime, miroir, s'interrompt ainsi : « Show us your ass ! Ok.... But I still wanna start a revolution ». Tout entière exigée, l'ironique Madonna, corps et esprit, au combat.

#### 2.4 Recycler le Rêve : contre le lit de Procuste

Le bâillon, qu'il soit littéral ou métaphorique, objet, geste ou idée, occupe tout l'espace ; plus le film se déroule, plus le musellement apparaît comme l'ennemi à détruire, et plus l'univers carcéral se déploie : « It's time to wake up, before it's too late, History is

---

<sup>215</sup> Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001, p. 65.

repeating itself, [...] we live in a very scary time, or should I say we don't really live at all ». Suite à la scène du piano, au défilement furieux des images, vient un autre passage clef : « Democracy doesn't seem to exist anymore. Freedom of expression sounds like a catchphrase, and if you want to be an artist in this day and age, you better have strong arms, you better be prepared to swim upstream in shark-infested waters, you better have thick skin ». Dans le salon baroque, Madonna a délaissé le masque de lapin. Christique et iconoclaste, les deux mains attachées à la tête d'un lit incliné, elle ajoute : « Because when those fascist dictators posing as righteous man come for you, with their big leather boots, to shut you up, to put a gag in your mouth, to send you away to a penal colony... You better be prepared to fight for what you believe in ». L'image des colonies pénales, pas du tout, innocente, réfère au sort de Maria Alekhina et Nadezhda Tolokonnikova de Pussy Riot. Le hasard veut que le 23 septembre 2013 (le jour même de la diffusion du court-métrage de Madonna), une lettre Nadezhda Tolokonnikova – directement issue d'une colonie pénale – soit publiée :

Beginning Monday, 23 September, I am going on hunger strike. This is an extreme method, but I am convinced that it is my only way out of my current situation. The penal colony administration refuses to hear me. But I, in turn, refuse to back down from my demands. I will not remain silent, resigned to watch as my fellow prisoners collapse under the strain of slavery-like conditions. I demand that the colony administration respect human rights; I demand that the Mordovia camp function in accordance with the law. I demand that we be treated like human beings, not slaves<sup>216</sup>.

Au salon, un homme arrive dans le lit ; c'est Procuste qui vient rétablir l'ordre, couper ce qui dépasse, remettre la femme, l'artiste, à sa place. Ce danseur (Marvin Gofin), c'est l'homme du *MDNA* qui la regardait se déshabiller à travers le trou du mur, qui l'étouffait, la muselait de soir en soir en tirant sur les fils noirs du corset. Les images qui suivent sont violentes, cauchemardesques même : l'homme lui tire les cheveux, la chevauche, l'étrangle. Debout sur le lit, il fait mine de la fusiller ; elle reçoit les balles fictives et tremble : « I used to think I had thick skin, but right now, it feels like I have no skin, like I have been skinned alive ». Les images défilent toujours de plus en plus vite ; ponctuées de bruits de balles et de craquements

---

<sup>216</sup> Nadezhda Tolokonnikova, « Pussy Riot's Nadezhda Tolokonnikova: Why I have gone on hunger strike » [en ligne], *The Guardian*, 23 septembre 2013, <<https://www.theguardian.com/music/2013/sep/23/pussy-riot-hunger-strike-nadezhda-tolokonnikova>>, consulté le 6 mai 2018.

d'os. Lorsque vient l'explosion finale, l'œil réapparaît: « You better be prepared to die for what you believe in ».

Dans des bruits de statique, un jeune danseur noir s'avance sur la grande scène du salon. Une voix immanquable retentit, celle de Martin Luther King Jr. : « ...in what will go down in history as the greatest demonstration for freedom in the history of our nation. Five score years ago a great American in whose symbolic shadow we stand today signed the Emancipation Proclamation ». Le sourire aux lèvres, le jeune homme danse l'espoir de King Jr., se déplace tranquillement vers la gauche, repousse les eaux tumultueuses ; le bras vers l'arrière, il nage, tend la main vers l'avant, elle sort du cadre... Il s'écroule subitement sur un coup de feu. Noir. Au plan suivant, un autre homme éteint du bout des doigts la flamme d'une bougie : le message est clair, *ils* ont tué un rêve, un possible. Déjà, dans les dernières minutes de l'entrevue *Vice*, un fil se dessinait entre le *projet* de Luther King Jr. et celui de Madonna :

Madonna : I want to invite other artists to make their own statement, about what freedom means to them, in any way shape or form. [...] I want to bring people's attention to people who have been marginalized, who are being persecuted at this very moment in time [...] I don't think that a lot of artists feel like they have the freedom to express themselves anymore, to have an opinion [...] There's a handful who really are willing to [...] be unpopular for what they believe in [...].

Eddy Morreti : You think you're gonna be the first personality to make a move like this, and that some other people might join you?

Madonna : I hope so, that's my wish. Maybe I'm being to idealistic to have that kind of a dream, to think that I could start this movement, this revolution... but I really feel it's necessary<sup>217</sup>.

Avoir un rêve, quoi de plus luthérien ; l'écho dépasse toutefois de beaucoup cette simple reprise du *I Have A Dream* de 1963. Dans le *secretprojectrevolution*, par exemple, l'image du « sinister black cloud of hypocrisy » et du « curtain of despair » rappelle certaines formules façonnées par King dans *Strength To Love* : « the cold breeze of pessimism<sup>218</sup> », « [the] deep

---

<sup>217</sup> Eddy Morreti, *op. cit.*

<sup>218</sup> Martin Luther King Jr., « A Knock at Midnight » dans *Strenght to Love*, Minneapolis, Fortress Press, 2010, p. 63.

cloud of anxiety and depression<sup>219</sup> », « through the valley of the shadow of suffering<sup>220</sup> » ou encore « the shadows of fascism<sup>221</sup> ». Références indirectes certes, mais qui laissent une impression de *déjà-dit*. Les titres des sermons, rapatriés dans *Strength To Love*, révèlent aussi une parenté avec le projet de *revolution of love* que Madonna dit vouloir amorcer : « Transformed Nonconformist », « Antidotes For Fear », « Love in action », etc. Cette révolution intérieure, cet appel à la non-violence orné de citations – au *Grand Journal* français elle ne s'en cachera pas : « [in this film] I quote Martin Luther King, I quote Nietzsche, I quote Jean-Paul Sartre, I quote a lot of freedom fighters<sup>222</sup> » – redouble les déjà-vus. Il faut le dire, Sartre et Nietzsche apparaissent aussi chez Luther King Jr. comme des modèles importants dans le développement de sa pensée révolutionnaire. Dans le texte final de *Strength to Love*, « Pilgrimage to nonviolence », l'influence des deux penseurs est d'ailleurs clairement décrite : « My first contact with this philosophy [of existentialism] came through my reading of Kierkegaard and Nietzsche. Later I turned to a study of Jasper, Heidegger, and Sartre. These thinkers stimulated my thinking<sup>223</sup> ». L'idée même de pèlerinage, du chemin vers la non-violence, est reprise par Madonna. Je l'ai mentionné en introduction : ce qu'elle raconte dans le court-métrage, c'est le pèlerinage du *MDNA Tour* doublé de son propre voyage à travers le monde, son propre parcours textuel, artistique et géographique, *tout ce qu'elle a vu, tout ce qui l'a menée jusqu'ici*. L'intertexte luthérien est si présent qu'il dicte la durée même du film : dix-sept minutes, comme le discours de 1963 sur les marches du *Lincoln Memorial*<sup>224</sup>.

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>220</sup> Martin Luther King Jr., « Transformed Nonconformist » dans *Strength to Love*, Minneapolis, Fortress Press, 2010, p. 19.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>222</sup> Transcription de l'émission du Grand journal, Canal +, 2 mars 2015. (Voir : The Official Madonna Dailymotion Channel, *op. cit.*)

<sup>223</sup> Martin Luther King Jr., « Pilgrimage to nonviolence » dans *Strength to Love*, Minneapolis, Fortress Press, 2010, p. 157.

<sup>224</sup> L'ampleur réelle de l'intertexte luthérien sur l'œuvre récente de Madonna ne sera pas mesurée ici. Si les pistes lancées ici font image, elles mériteraient, il me semble, un ouvrage en soi : *Madonna, She Has a Dream*.

## 2.5 Le landau de feu : *remember, remember, the 23 of September*

Les prochaines minutes donnent à voir certaines des plus belles images jamais produites par Madonna et Steven Klein, des compositions où elle ne figure pas. Avec la phrase centrale, « I want to start a revolution », l'œil réapparaît, mais cette fois, la caméra avance et traverse de l'autre côté de la pupille ; dans la noirceur, surimprimé à même la rétine, un homme blanchâtre, presque nu : le danseur Chaz Buzan. Les parois noires de l'œil disparaissent, remplacées par un mur de briques. Devant le mur et derrière le danseur, des hommes torse nu, bottes de cuir et fusils, regardent la belle créature qui soudain s'active sur les mots *slam* de Madonna :

...and this revolution will overcome all fear and all suffering and all separation and it will include all people : black, white, christian, chinese, muslim, jew, gay, straight, bisexual, fat, thin, handicapped, rich, poor, artistic and autistic. Fuck labels, I hate labels, where on this ship together, sailing like a burning spear across the sea. Burn, baby, burn.

« Burning spear » et « Burn, baby, burn » : par-delà l'imaginaire du feu, ces deux formules – comme celle de la *révolution non télévisée* empruntée à Gill Scott Heron – tisse une fois de plus un lien avec le travail d'autres artistes noirs. Burning Spear, c'est le grand chanteur reggae jamaïcain, de son vrai nom Winston Rodney – dont le premier opus s'intitulait *Resistance* (1986) –, et qui en 2006 affirmait dans une entrevue pour le journal français *L'Humanité* : « Je me considère autant comme un éducateur qu'un chanteur. Pour moi, le rôle de l'artiste est inséparable de sa responsabilité sociale<sup>225</sup> ». L'expression « Burn, Baby, Burn », quant à elle, réfère à un poème révolutionnaire de l'écrivain dramaturge afro-américain Marvin Ellis Jackmon (ou Marvin X). Un texte écrit après les émeutes de Watts en 1965, « Burn, Baby, Burn », publié dans le magazine *Soulbook – The Quarterly Journal of Revolutionary Afroamerica* :

Tired.  
Sick an Tired,  
Tired of being  
Sick an Tired.

---

<sup>225</sup> Fara C., « Burning Spear : "Le rôle de l'artiste est inséparable de sa responsabilité sociale" » [en ligne], *L'humanité*, 2 juin 2016, <<https://www.humanite.fr/node/351019>>, consulté en ligne le 15 mai 2018.

Lost.  
 Lost in the  
     wilderness  
 Of white america.  
 Are the masses asses ?  
 Cool.  
 Said the master to the slave  
  
 [...] Burn, baby, burn<sup>226</sup> .....

Madonna se tait alors, laisse place au danseur qui rejoue, pour ceux et celles qui regardent, un moment cinématographique inoubliable du film *The Night Porter* de Liliana Cavani, annoncé par la présence austère des soldats entourant le vulnérable danseur. Citation centrale qu'elle explique en détails dans l'entrevue avec Moretti :

I've been inspired by [...] that scene where basically all the Nazis are standing around a room. During [World War II], they allowed certain people to stay alive because they entertained everyone, as you know...so if you could play the violin, or you we're a good boxer, or you where an incredible dancer, you could live, as long as you kept entertaining everyone. So Chaz became this artist, this figure, who was dancing for his life, while all of these very narrow minded, judgmental, macho man we're kind of standing around watching him, his naked white ass, [...] kind of intrigued and amazed, and repulsed, all at the same time<sup>227</sup>.

Dans la scène originale, un portrait d'Heinrich Himmler surplombe la scène ; dans le film de Madonna, ce portrait est remplacé par celui de Vladimir Poutine.

---

<sup>226</sup> Marvin Jackmon, « Burn Baby Burn » [en ligne], dans *Soulbook Magazine*, Automne 1965, <[http://freedomarchives.org/Documents/Finder/DOC513\\_scans/Soulbook/513.Soulbook.Soulbook3.Fall.1965.pdf](http://freedomarchives.org/Documents/Finder/DOC513_scans/Soulbook/513.Soulbook.Soulbook3.Fall.1965.pdf)>, consulté le 16 mai 2018.

<sup>227</sup> Eddy Morreti, *op cit.*



Figure 2.4 – Deux images illustrant les liens entre le *secretprojectrevolution* et le film de Liliana Cavani *The Night Porter*

Le génie citationnel et cinématographique de la collaboration Madonna/Klein apparaît à son zénith dans ce qui suit, sous la forme d'une surimpression improbable qui, une fois analysée, produit une image si signifiante qu'elle en donne presque le vertige. Sur le corps en mouvement de Chaz Buzan, cinq policiers/soldats armés apparaissent, encerclant un landau enflammé. Ce landau infernal, lui aussi il provient d'ailleurs ; la fascination de la scène tient à deux moments artistiques diamétralement opposés à travers leurs médiums respectifs. Ce landau rappelle d'abord celui qui échappe à la mère tuée par les soldats tsaristes, celui qui dévale l'interminable escalier d'Odessa dans le *Cuirassé Potemkine* de Sergueï Eisenstein, que d'aucuns perçoivent comme le plus grand film de propagande de l'histoire du cinéma. La deuxième référence au landau (cette fois de feu) est plus obscure en ce qu'elle déborde du cadre de référence habituel de Madonna, cadre qu'elle délaisse momentanément pour entrer dans l'univers dystopique, pleinement intertextuel, de *V for Vendetta* – un roman graphique illustré par David Lloyd et écrit par Alan Moore. Lorsque Madonna affirmait en 2017 à la *Women's March* avoir pensé faire sauter la Maison Blanche (coiffée d'un *pussy hat* noir), elle adressait vraisemblablement un clin d'œil à l'incipit du premier tome de *V for Vendetta*, « Europe After The Reign », où le personnage londonien de Vendetta, après avoir sauvé d'une agression certaine la jeune Evey Hammond, la porte sur le toit d'un immeuble pour la grande commémoration : « tonight is special. Tonight is a celebration. A grand opening. Were you never taught the rhyme ? "Remember, remember the fifth of November, the gun powder treason and plot. I know of no reason why the gun-

powder treason should ever be forgot<sup>228</sup> ». À ce moment, *The Houses of Parliament* explosent ; et au cœur du brasier, des feux d'artifice illuminent le ciel, forment l'ultime lettre V : « ...and suddenly the sky is alight<sup>229</sup> ». Vendetta, qui revêt le masque de Guy Fawkes – devenu le symbole des hacktivistes du mouvement/groupe *Anonymous* –, apparaît d'abord comme un héros terroriste révolutionnaire anarchique, puis comme symbole (ou gardien) de la mémoire culturelle et historique d'un peuple assiégé par la surveillance et privé de culture : « They have eradicated culture... tossed away like a fistfull of dead roses... all the books... all the films... all the music<sup>230</sup>... » L'association Madonna/Vendetta, d'autres l'ont faite avant moi. Dans un entrefilet publié sur Internet le 23 janvier 2017, le clin d'œil est relevé : « If Donald Trump echoes Bane, Madonna gives a shout-out to V<sup>231</sup> ». Dans le *secretprojectrevolution* le *shout-out* est toutefois beaucoup plus fin qu'à la *Women's March*, beaucoup plus poétique. Pour le comprendre, il faut parcourir le chapitre dix du troisième livre de *V for Vendetta*, « The Land of Do-As-You-Please », où les dernières planches donnent à voir des rues occupées par des citoyens déchaînés. Au milieu des décombres, ils préparent des cocktails Molotov et enflamment la ville. Deux scènes se jouent simultanément : d'un côté les émeutes, de l'autre une scène privée où un homme écoute une cassette vidéo. La télévision donne à voir une scène déjà lue dans le roman où un homme et une femme (se croyant à l'abri des caméras), dans une chambre adultère, discutent de la comédie musicale *Evita*. Entre les scènes d'émeutes, la voix de la femme surplombe les images : « Did you ever see "Evita" ? Don't cry for me Argentina...The Truth is<sup>232</sup>... » Or *Evita*, c'est le rôle le plus important joué par Madonna à l'écran, ce qui explique peut-être pourquoi elle a choisi de citer ces planches plutôt que d'autres. Au milieu des décombres, un landau parfaitement similaire à celui du *Cuirassé Potemkine* et en feu, comme celui du *secretprojectrevolution*.

---

<sup>228</sup> Alan Moore et David Lloyd, *V for Vendetta*, Burbank, DC Vertigo, 2005, p. 13-14.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>231</sup> Jayeeta Mazumberm, « If Donald Trump echoes Bane, Madonna gives a shout-out to V » [en ligne], *T2 Online*, 23 janvier 2017, <<http://t2online.com/lifestyle/if-donald-trump-echoes-bane-the-dark-knight-rises-madonna-is-v-for-vendetta/cid/8651>>, consulté le 2 juin 2018.

<sup>232</sup> Alan Moore et David Lloyd, *op. cit.*, p. 254.

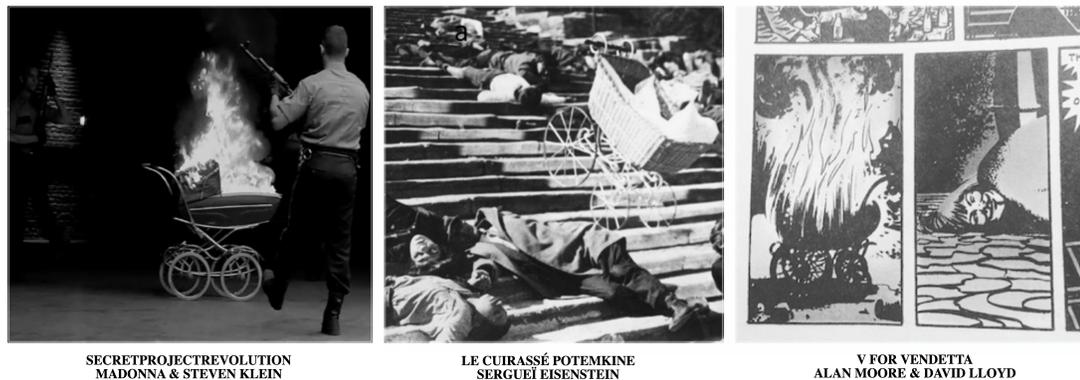


Figure 2.5 – Images illustrant les liens entre le *secretprojectrevolution*, *Le Cuirassé Potemkine* (Eisenstein) et la bande dessinée *V for Vendetta* (Alan Moore et David Lloyd)

Après la diffusion du film en ligne, suivront, au fil des semaines, des vidéos des projections extérieures. À Berlin, entre les plans du public silencieux, on montre un pan de mur couvert de graffitis. Sur ce dernier, un grand V encadré : symbole ultime du grand anarchiste Vendetta.

Il y aurait donc, dans ces images, en une fraction de seconde, une triple référence des plus politiques : l'artiste laissé en vie pour divertir, le landau carbonisé de l'innocence, puis un symbole ultime de l'anarchie révolutionnaire. La complexité de la scène est impressionnante :

I feel that people are becoming more afraid of people who are different. People are becoming more and more intolerant. We want to fight for the right to be free. To be who we are. Yes...yes. These are very scary times, but we can make a difference, we can change this, we have the power! Yes, and we don't have to do it with violence, we just have to do it with love. Jesus preached this, Muhammad preached this, Buddha preached this, Moses preached this, it's in every holy book : "Love thy neighbor as thyself". Ok! So you cannot use religion to threat other people badly, you cannot use God's name to threat other people badly! We all deserve love.

Le film s'achève : toutes les *victimes* de Madonna, fusillées au début, reprennent vie. Nous revoions la scène d'ouverture à reculons, le tableau vivant reprend sa place initiale, le film est bouclé. Lorsqu'elle disparaît dans l'ombre du salon, qu'elle quitte la *shadow gallery*, elle dit : « I know what you are thinking, if you can't take the heat, get out of the kitchen. But it's

too late... I'm in the kitchen, and the burner is on full blaze... I want to start a revolution : are you with me ? »

## 2.6 Au comble du paradoxe : la révolution mise en marché

In between rose mist spray and serums,  
I'm actually making music.  
Can't quit my day job<sup>233</sup>.

Madonna

Après un tel film, on serait en droit d'espérer une forme de constance : il n'en sera rien, la suite sera consternante. Car si Madonna ne délaisse pas complètement son projet révolutionnaire, dès 2014 elle revient avec l'une des offensives<sup>234</sup> publicitaires les plus agressives de sa carrière, *MDNA Skin* (en collaboration avec MTG) :

MDNA SKIN is committed to providing beauty solutions that inspire you to reconnect with your true essence and intrinsic beauty. While everyone possesses their own unique beauty regardless of age, gender or nationality, they may not see it when they look in the mirror because they are measuring themselves against a cultural stereotype or unattainable ideal. By inspiring you to reconnect with your intrinsic beauty, MDNA SKIN empowers you to discover your true potential – and, with renewed confidence, even change the way you live.

MDNA SKIN envisions a world where everyone, everywhere realizes their potential through a healthy connection to their own intrinsic beauty. This revolutionary concept signals the dawn of a new era. Enter it with us<sup>235</sup>.

L'aberration est grande, comme en témoignent ces mots ironiques lancés en septembre 2017 à l'émission de Jimmy Fallon : « I didn't come here as a pop icon goddess, I came here as an

---

<sup>233</sup> Aynslee Darmon, « Madonna Reveals She's Working On A New Album, Tells Fans To Expect It Next Year » [en ligne], *MSN*, 1<sup>er</sup> octobre 2018, <<https://www.msn.com/en-ca/entertainment/music/other/madonna-reveals-she-e2-80-99s-working-on-a-new-album-tells-fans-to-expect-it-next-year/ar-BBNOhWn>>, consulté le 3 décembre 2018.

<sup>234</sup> Il y a eu aussi la marque de vêtements et d'accessoires *Material Girl*, le parfum *Truth or Dare*, mais rien d'aussi monumental.

<sup>235</sup> Voir : <[mdnaskin.com](http://mdnaskin.com)>.

aesthéticien, to rewrite the declaration of skin dependence<sup>236</sup> ». Le *secretprojectrevolution*, je l'ai écrit au début du présent chapitre, est advenu suite à une histoire publicitaire. La compagnie qui soutenait le projet de lingerie madonnasque n'en a pas apprécié le côté trop provocateur et a dit « non » ; de là ce film sur l'artiste muselé : « Now if you ask me to do a line of lingerie, [...] it's gonna be edgy, it's gonna be provocative, it's not gonna be J. C. Penney or even Victoria Secret<sup>237</sup> ». Il y a quelque chose, dans toute cette histoire, de foncièrement triste. Le film, tel qu'en lui-même, est magnifique ; c'est même l'un des morceaux les plus saisissants de son œuvre, tant sur le plan du discours que de l'image. Mais comment lire les contradictions qu'il fait naître ? Lorsque Madonna affirme que le symbole du revolver représente l'entité ou la chose qui opprime (le branding)<sup>238</sup>, qu'il est l'emblème d'une corporation ou d'un gouvernement qui bâillonnerait l'artiste, qui tuerait la liberté de création, tout ça pour ne pas déplaire, pour ne pas salir son image, elle met le doigt sur un phénomène intéressant : mais finalement ne réclame-t-elle pas aussi le privilège de créer un produit sans que personne n'ait droit de regard, sans que nul ne puisse lui dire non ? N'est-elle pas en train de revendiquer le droit de faire de la publicité comme elle seule l'entend ? Elle parle de censure, c'est vrai. Mais force est de constater qu'elle associe son *sort* à celui des grands et des grandes opprimés qu'elle met en scène dans le *secretprojectrevolution*. Pauvre Madonna, la grande censurée de l'histoire publicitaire ! Rappelons, à ce titre, la publicité de 1989 pour la compagnie Pepsi, intitulée « Make A Wish » – qui faisait aussi la promotion de la chanson *Like A Prayer* – et qui fut censurée par la compagnie après de nombreuses plaintes. À ce propos, Georges-Claude Guilbert écrit :

Pepsi devait sponsoriser la tournée 1990 de Madonna et avait décidé d'utiliser la chanson pour une publicité en 1989. On y voyait Madonna petite, l'idée étant que l'on boit du Pepsi toute sa vie car Pepsi traverse les générations. La publicité n'a pas été diffusée longtemps aux États-Unis. Lorsqu'elle est apparue sur les écrans télévisés, un énorme scandale a éclaté, comparable à celui qu'avait provoqué le film de Martin Scorsese [...] *The Last Temptation of Christ* [...] et

---

<sup>236</sup> The Tonight Show Starring Jimmy Fallon, « Madonna Serenades Jimmy as She Gives Him a MDNA Facial » [vidéo en ligne], 26 septembre 2017, <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_MBE6124UGg](https://www.youtube.com/watch?v=_MBE6124UGg)>, consulté le 2 décembre 2018.

<sup>237</sup> Eddy Morreti, *op. cit.*

<sup>238</sup> « Branding as become so important, more important than everything, so to me the gun represents that, branding », Eddy Morreti, *op. cit.*

la fatwa contre Salman Rushdie. [...] Pepsi s'est donc autocensuré, effrayé par les pertes que le boycott entraînerait<sup>239</sup>.

Mais revenons à cette relativement nouvelle compagnie de luxe qu'est *MDNA Skin*, dont les produits et gadgets coûtent entre 19\$ et 700\$ (US) :

Created by Madonna, MDNA SKIN is an iconic collection of innovative skincare products that strike a perfect balance between nature, science and technology to bring out your inner beauty. By integrating the weekly Ritual and the daily Routine into your skincare regimen, you will actively reconnect with your true essence and unique, intrinsic beauty. Discover your true potential and shine from within with MDNA SKIN<sup>240</sup>.

Il ne s'agit pas de s'attarder aux produits issus de la ligne *MDNA Skin* (du *Rose Mist* au *Serum*), mais de prendre un moment pour étudier certaines vidéos qui accompagnent cette gamme de luxe.

Le 20 mars 2014, Madonna publie en ligne une publicité promotionnelle d'introduction à la ligne. Nous y retrouvons le noir et blanc, les gants de dentelle noire, la voix-off, l'univers énigmatique du *secretprojectrevolution* :

Having good skin is important to me, having good skin, but so are other things. Creation, your body smells of honey from the cone. Essence, your amber silken skin smells of your mind. [...] Alchemy. I've spent hours on it. Touch my skin. Months on it. Touch me. Years on it. My Skin. *MDNA*. Transformation. Love. Enigmatic. Touch my skin. Substance. Connection. Revolution...<sup>241</sup>

L'utilisation ou plutôt la récupération du mot « révolution » par Madonna, afin de parler de soins de la peau, est outrancière. Après avoir produit un film absolument poignant, elle en récupère la facture et l'injecte dans une campagne publicitaire futile qui, aussi bien emballée soit-elle, réduit en poussière une part importante de son discours. Quoi de plus vendeur que l'unicité, le renouveau, la beauté qui rayonne de l'intérieur vers l'extérieur, cette beauté

---

<sup>239</sup> Georges-Claude Guilbert, *op. cit.*, p. 248.

<sup>240</sup> Voir : <mdnaskin.com>.

<sup>241</sup> Madonna, « Madonna Introduces MDNA SKIN » [vidéo en ligne], 20 mars 2014, <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=35&v=GHa52O8vzy8](https://www.youtube.com/watch?time_continue=35&v=GHa52O8vzy8)>, consulté le 3 décembre 2018.

iconique qui perce l'écran. Madonna joue une carte douteuse, mais efficace. Les publicités qui entourent la gamme sont magnifiques, souvent très comiques. Elle va entre autres recruter The Fat Jewish (une star *Instagram*) et Kim Kardashian West avec qui elle tiendra une sorte de conférence filmée, plutôt insipide, où elles feront la promotion de leur *beauty empires* respectif (*MDNA Skin* et *KKW Beauty*). Elle ira aussi chercher Milk, la drag queen new-yorkaise, connue essentiellement pour sa participation à l'émission américaine *RuPaul's Drag Race*. Dans la vidéo promotionnelle, publiée le 9 novembre 2017, Milk apparait sous les traits dessinés de Madonna, portant tour à tour des costumes iconiques, du *cone bra* au justaucorps de *Hung Up*. Madonna, toujours en voix-off, vend sa salade :

Over the years I've had the opportunity to embody many personas, to express myself, but always remained myself. People think being a star is about being fabulous, being in the spotlight, having your picture taken all the time, and having everyone worship and adore you... and you know what ? They're right! But that's all on the surface. Take a deeper look to find what lies beneath. I dare you! I want to start a revolution of love. This will be a revolution of being who you are, someone unique and rare and fearless. Love yourself. Love your skin<sup>242</sup>.

La récupération est de plus en plus frappante. Plus frappante encore est l'ironie du propos ; car Madonna, il faut bien le dire, utilise la plateforme qu'offre *MDNA Skin* pour marteler encore et toujours ce message inclusif qui la suit depuis ses débuts. En 2018, Steven Klein prend d'assaut la campagne publicitaire, produit une série de vidéos, tous plus léchés les uns que les autres. Dans cette nouvelle collaboration une particularité est mise de l'avant, le caractère artistique des images produites pour ces courts films : « Usually what Steven and I do is connected to my music or something artistic that I've done. I wanted to work with him because I wanted to present the skin-care line [...] as a work of art<sup>243</sup> ». Effectivement l'offensive publicitaire ressemble de plus en plus à une œuvre d'art fragmentée, comme des morceaux éparpillés de son œuvre. Partout elle utilise sa musique, reprend chansons et images qui ont fait d'elle l'icône qu'elle est aujourd'hui. Impossible de séparer la figure politique de la figure publicitaire, impossible de faire la différence entre la chanteuse *pop-*

---

<sup>242</sup> MDNA SKIN, « MDNA SKIN : Express Yourself » [vidéo en ligne], 9 novembre 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=6Detw08jRhs>>, consulté le 4 décembre 2018.

<sup>243</sup> Alexa Tietjan, « EXCLUSIVE: Madonna Wants You to Feel 'Tight, Lifted and Snatched' » [en ligne], *WWD*, 1<sup>er</sup> octobre 2018, <<https://wwd.com/beauty-industry-news/beauty-features/madonna-mdna-wants-you-to-feel-tight-lifted-and-snatched-1202845109/>>, consulté le 5 décembre 2018.

*preacher* et la *dealer* irrévérencieuse de crèmes de beauté ; les deux forment un ruban de Möbius, et elle s'en assure. D'ailleurs, les produits sont pratiquement absents de la campagne publicitaire, suggérant ainsi que le produit de luxe, c'est elle.

En 2006, dans l'ouverture du *Confession Tour*, sa voix résonne dans le stade : « I'm gonna tell you, about love / Let's forget your life / Forget your problems / Administration, bills, and loans / Come with me<sup>244</sup> ». Des mots que j'ai toujours interprétés ainsi : « Venez avec moi, délaissez vos inquiétudes financières, oubliez les 350 dollars dépensés pour être ici ce soir ». Le *secretprojectrevolution*, chose extraordinaire, échappait à une logique marchande. Était-il par le fait même condamné d'avance à la récupération ? Ici, c'est par la créatrice elle-même que cette récupération s'opère : l'art de faire d'une pierre deux coups.

---

<sup>244</sup> Madonna et Mirwais Ahmadzai, « Future Lovers » dans *Madonna, The Confession Tour* [CD/DVD], Warner Bros. Records [CD] et Semtex Tv Productions [DVD], 2007, 121 min.

### CHAPITRE III

#### POÉTIQUE DE L'ÉVEIL : LA MISSION POLITICO-PROPHÉTIQUE

Les yeux fixés sur la moquette à la trame usée, j'entendis au-dedans de moi une voix impérieuse : Il faut que ma vie serve ! Il faut que dans ma vie tout serve. Une évidence me pétrifiait : des tâches infinies m'attendaient, j'étais tout entière exigée<sup>245</sup>.

Simone de Beauvoir

Celui qui chante chante par souvenir et donne pouvoir de se souvenir. [...] Qui s'intéresserait à une parole nouvelle, non transmise ? Ce qu'il importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore comme une première fois<sup>246</sup>.

Maurice Blanchot

9 septembre 2015, Montréal, 1<sup>re</sup> mondiale du *Rebel Heart Tour*

*La formule frappe : « You're ordained by God ! ». Ces mots, lancés en voix-off par l'ex-boxeur ultra-controversé, ex-prisonnier accusé de viol en 1992 et converti à l'Islam, Mike Tyson, viennent clore l'entrée en scène spectaculaire de Madonna qui dévoile, au même moment, sur les planches du Centre Bell, la suite de l'histoire.*

*Les lumières éteintes, la scène – gigantesque cœur surplombé d'une croix – prend vie, phallique et provocante. Des bruits de statique s'élèvent, le fond de la scène s'illumine ; apparaît alors sur les écrans l'image bleutée d'un Mike Tyson ensanglanté, enchaîné et muselé par un filet de métal. Puis vient Madonna-Marilyn (grande prisonnière du star-système américain) encagée, robe blanche et gants blancs tachés de sang. Autrefois immaculé, ce costume, sorti des archives, fut déjà porté par Madonna aux Oscars de 1991 ; ce soir-là, elle chantait Sooner Or Later (écrite par Stephen Sondheim et tirée du film Dick*

---

<sup>245</sup> Simone De Beauvoir, *Mémoires* tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 167.

<sup>246</sup> Maurice Blanchot, « Oublieuse Mémoire » dans *L'entretien Infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 459.

Tracy) dans une performance pétillante et pleine d'humour, un hommage excentrique à Monroe et à Hayworth. Aucun doute, cet enfer glamour, ces bas-fonds clinquants – introduction épique à la chanson Iconic : tout ça, c'est du Steven Klein. La voix familière de Madonna résonne alors : « *I'm a woman, I'm a blonde, I have tits and an ass, and an insatiable desire to be noticed. "Come on baby, show us your ass, shake it for us baby, do that dance you do so well for us baby"...* » Du noir et blanc à la couleur, des coulisses de l'œuvre (la rue) à la scène, le secretprojectrevolution éblouit de nouveau. L'univers carcéral revampé – forme de « *Previously on Madonna* » – se déploie aux côtés d'un autre, manifestement médiéval. Une armée immense paraît, façon Game of Thrones, suivie de Madonna-Jeanne, qui revêt une fois de plus le masque de la Pucelle d'Orléans. Dans ce défilement, la voix de Mike Tyson s'impose : « *Watch me people ! I am great and I am somebody, I've been up and down so many times. No one's gonna ever stop me 'cause I am somebody. I am beautiful!* » Madonna court au combat – vers le sommet d'une montagne ou peut-être d'une tour – dégaine son épée : « *You better be prepared to fight for what you believe in. You better be prepared to die for what you believe in. I want to start a revolution : are you with me?* » La lumière change, des bruits de chaînes résonnent ; du plafond de la salle de spectacle Madonna, écroulée, décline et chante. L'air terminé, elle s'adresse à la foule, s'apprête à entonner Bitch I'm Madonna, quand la voix de Tyson susurre : « *It's your destiny, no one can stop you, you're invincible, you're ordained by God !* »

À ce moment, la réflexion s'est déplacée. Lancés devant une salle comble, les mots de Tyson, perdus dans tout l'appareillage spectaculaire et doublés de cette nouvelle récupération du personnage de Jeanne D'Arc, prophétesse incendiée, apparaissent comme une révélation.

\*

### 3.1 Se préfigurer *a posteriori* : retour sur l'entreprise et changement de paradigme

Where do we go from here ?

Madonna

Je l'ai écrit : le diptyque *MDNA/secretprojectrevolution* est le clou de l'œuvre, objet-miroir projetant sa lumière tant sur son futur que sur son passé. Un passé essentiellement marqué du sceau de la réinvention : réécriture et reconfiguration de soi. Or cette réinvention prend racine assez tôt dans le parcours de Madonna, dès 1998 en fait, avec l'album *Ray of Light*, opus qui concorde avec sa découverte de la kabbale bergienne (rapidement mentionnée au chapitre premier) et la naissance de sa fille. *Ray of Light*, rayon de lumière : « Madonna est devenue en 1998, selon le *Times*, une "Ethereal girl", [et] selon *The Advocate*, une "Spiritual Girl". [Puis les journalistes] ont annoncé que la vraie Madonna se montrait enfin, qu'elle tournait le dos à la starité, qu'elle ouvrait son cœur<sup>247</sup> ». Pour sa part, lorsque Georges-Claude Guilbert écrit sur l'ère *Ray of Light*, il affirme ceci :

Madonna explique que son [nouveau] look évoque "l'époque de la Renaissance italienne au temps de Raphaël". Elle ajoute : "J'ai envie d'une image plus apaisée qui soit proche de mon rôle de mère". [...] Quant aux paroles [du disque], elles se veulent elles aussi le signe de la transformation d'une "nouvelle" Madonna, qui met très en avant son statut de mère aimante et d'orpheline inconsolable, jusqu'à frôler la niaiserie par moments [...]. Madonna fait tout pour convaincre qu'elle a terriblement grandi, qu'elle s'est découvert un cœur énorme, et une raison de vivre plus importante que la gloire, le sexe ou l'argent : Lourdes [sa fille]<sup>248</sup>.

Il y a du ridicule, c'est certain. Par-delà ses indéniables qualités, le disque apparaît pratiquement comme un objet de *propagande* spirituelle où s'inscrit, à même son titre, le nom du Dieu des kabbalistes : *The Light*. Figure, de fait, dans la liste des remerciements, le nom d'Eitan Yardeni, un rabbin qui – comme le site du centre de la kabbale bergienne *kabbalah.com* nous l'apprend – est grandement responsable, depuis 1985, de la transmission mondiale de cette kabbale nouveau genre. Prétexte pour Madonna à chanter dans un même instant l'amour qu'elle porte à sa fille et son retour vers Dieu, l'album s'ouvre sur la chanson

<sup>247</sup> Georges-Claude Guilbert, *op. cit.*, p. 256.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 259.

*Drowned World/Substitute for Love* (en référence au livre de J.G. Ballard *The Drowned World*), qui témoigne d'entrée de jeu de sa « conversion » : « I traded fame for love / Without a second thought<sup>249</sup> ».

Vont suivre, au tournant du siècle, l'album *Music* (2000) et le *Drowned World Tour* (2001), un spectacle étonnant, truffé d'échos kabbalistiques, jardin des délices empreint d'un imaginaire de la fin, apocalyptique : le monde englouti. Dans l'opus subséquent, *American Life*, le Rabbin Eitan Yardeni est de nouveau remercié, de même cette fois que la famille Berg – fondatrice du *Kabbalah centre* « for wisdom and guidance in all matters<sup>250</sup> ». Dans cet album contestataire où se dessine une volonté de rallier spiritualité et politique, Madonna s'attaque à l'Amérique moderne : « I'd like to express my extreme point of view / I'm not a Christian and I'm not Jew / I'm just livin' out the American Dream / And just realised that nothing / is what is seems<sup>251</sup> ». De là, en 2004, naîtra le *Re-Invention Tour* puis, en 2005, le documentaire pop-kabbalistique *I'm Going to Tell you a Secret*.

Le *Re-Invention Tour* constitue une borne, un incontournable repère auquel s'accrochera plus tard le diptyque au centre de la présente réflexion. Le titre de la tournée l'indique : l'heure est à la transformation. Ou plutôt, à la cristallisation de cette transformation en cours depuis quelques années. Une cristallisation particulièrement visible dans le premier numéro du second acte du spectacle, où Madonna met de l'avant son dessein (éminemment politique) et une vision particulièrement dévastatrice de l'Amérique ; elle se sert de l'arrière-scène pour projeter le vidéoclip de la chanson *American Life* – vidéo qu'elle avait pris la décision de censurer au moment de l'invasion de l'Irak par les États-Unis, un an auparavant : « America was too polarized, there was a lynchmob mentality that was going on,

---

<sup>249</sup> Madonna, William Orbit, Rob McKuen, Anita Kerr et David Collins, « Drowned World/Substitute for love » sur Madonna, *Ray of light* [CD], Maverick/Warner Bros., 1998, CDW 46847.

<sup>250</sup> Livret de *American Life* [CD], *op. cit.*

<sup>251</sup> Madonna et Mirwais Ahmadzai, « American Life » sur Madonna, *American Life* [CD], *idem.*

[...] and I had children to protect<sup>252</sup> ». Ce vidéoclip, Guilbert le décrit comme « un pamphlet anti-Bush tout à fait virulent. [Mais] aussi [comme] une forte critique féministe des diktats de la mode et des critères de beauté féminine inventés par des hommes<sup>253</sup> ». Sur scène, Madonna s'attaque à l'*establishment*, aux grands leaders mondiaux, se moquant sans façon de George Bush et de Saddam Hussein. Le numéro se termine sur l'image des deux leaders partageant innocemment un cigare. Cette manière, alors nouvelle, de s'attaquer à d'importantes figures politiques présage tous ses assauts futurs à l'égard des figures dominantes de l'extrême droite : de Bush à Poutine, de Poutine à Le Pen, de Le Pen à Trump.

Quant au documentaire *I'm Going to Tell you a Secret*, capturé par la lentille de Jonas Akerlund, il agit comme un complément à la tournée, reprend là où *Ray of Light* s'était arrêté : la kabbale revenant en force, occupant presque tout l'écran. Madonna a maintenant une mission claire : transmettre les savoirs enseignés par la famille Berg (qu'elle s'abstient toutefois de nommer). C'est ainsi qu'après l'éveil personnel dont témoigne *Ray of Light*, il lui faut, en bonne *pop-preacher* ou *pop-prophet*, réveiller le peuple endormi, divulguer *La parole*, apporter *Sa lumière*.

Après le *Re-Invention Tour*, il y aura le disque *Confession on a Dance Floor* (2005) et le *Confession Tour* (2007), ainsi que l'opus *Hard Candy* (2008) et le *Sticky and Sweet Tour* (2010). Quatre objets qui, de prime abord, sembleront dénués de liens avec ce qui les aura précédé. Illusion d'optique certaine, puisque quand viendra l'ère *MDNA*, Madonna rendra visibles les rouages de son œuvre, en activera sous nos yeux les ressorts, la dotera ouvertement d'une cohésion quasi vertigineuse et *forcera* par le fait même une relecture de son travail antérieur. En considérant aujourd'hui le « duo » formé par le *Re-Invention Tour* et le film *I'm Going to Tell you a Secret* comme un prélude au diptyque *MDNA/secretprojectrevolution*, en scrutant de surcroît la référence apocalyptique (filée par Madonna depuis une dizaine d'années), l'imaginaire infernal (fabriqué avec Steven Klein) et la figure de Jeanne d'Arc qui sous-tendent l'essentiel de son travail, on constate que

---

<sup>252</sup> Cynthia McFadden, « 20/20 » [en ligne], *ABC NEWS*, 18 juin 2004, <<https://allaboutmadonna.com/madonna-tv/videos-2004>>, consulté le 19 septembre 2017.

<sup>253</sup> Georges-Claude Guilbert, *op. cit.*, p. 288.

Madonna tire son œuvre du côté du prophétique, dans une pratique de la citation autoréférentielle tout à fait réfléchie. Toujours en train d'écrire le présent pour mieux réécrire le passé, de dire pour mieux redire, elle se préfigure... *a posteriori* : *I'm Going to Tell You a Secret*[projectrevolution].

### 3.2 L'intertexte inaugural : L'*Apocalypse* de Jean

Ouvre grand la bouche, et je la remplirai.

Psaumes 81v11

Ouvre la bouche et mange ce que je vais te donner.

Ézéchiel 2v8.

Dans les périodes troublées, les esprits qui ne supportent pas l'incertitude de l'avenir ont besoin de prophètes. [...] Qui n'est prêt à croire que la fin des temps est proche et que le pire va être vécu ?

Chacun a le désir secret d'associer sa propre fin qu'il entrevoit à celle du monde dont il est moins sûr<sup>254</sup>.

Maurice Blanchot

Dans *La seconde main*, Antoine Compagnon affirme que « le prophète est un ventriloque : [qu']une *vox* l'inspire, le possède<sup>255</sup> ». Maurice Blanchot lui, dans *Le livre à venir*, écrit que la « parole prophétique est originellement dialogue<sup>256</sup> », qu'« elle est première, et cependant [qu']il y a toujours avant elle déjà une parole à laquelle elle répond, en la répétant<sup>257</sup> ». Des mots pour dire autrement la citation, pour dire l'intertexte : une parole, une image lue, vue ou entendue, ingérée, digérée, puis transmise.

---

<sup>254</sup> Maurice Blanchot, « Une étude sur l'Apocalypse » dans *Chroniques littéraires, Journal des débats, avril 1941 – août 1944*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2007, p. 486.

<sup>255</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 222.

<sup>256</sup> Maurice Blanchot, « La parole prophétique », dans Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, p. 114.

<sup>257</sup> *Idem.*

L'intertexte et la citation – du déjà-dit mais aussi du dialogue – apparaissent dans l'œuvre de Madonna comme une forme de parole prophétique. En alignant les références étudiées précédemment – de *La comédie* de Dante à la figure de Jeanne d'Arc, des sermons de Martin Luther King à la prière à la Vierge des Pussy Riot, en passant par les textes de James Baldwin, d'Alan Moore et le cinéma de Liliana Cavani et de Sergei Eisenstein, pour n'en nommer qu'une poignée –, la citation comme acte politique apparaît comme une évidence. La question prophétique, elle, est plus épineuse, puisqu'il ne faut surtout pas entendre l'expression « parole prophétique » comme une affirmation du caractère prophétique de Madonna elle-même, mais bien plus comme la révélation d'une autre pratique de la citation visant cette fois à l'inscrire du côté des prophètes tant bibliques qu'artistiques.

En janvier 2017, Madonna lance, au *Brooklyn Museum*, cette phrase intrigante et divinement prétentieuse : « I do believe that I'm channeling some kind of divine inspiration<sup>258</sup> ». En septembre 2017, en parlant de la voix-off du *secretprojectrevolution*, recyclée pour l'ouverture du *Rebel Heart Tour*, elle déclare : « I created that voiceover for my short film *secretproject*. I feel like it was a foreshadowing of things to come, like a prophecy<sup>259</sup> ». Quelques jours plus tard, à propos de l'élection de Donald Trump, elle ajoute : « Of course I'm saying I predicted it<sup>260</sup> ». À l'instar de Dante qui, d'après les dires d'Alexandre Masseron, « croyait que la Providence l'avait élu, comme jadis les prophètes bibliques, pour dénoncer l'erreur et les crimes, pour être son justicier, pour diriger les hommes et pour annoncer, après les châtiments nécessaires, l'approche d'une ère meilleure<sup>261</sup> », Madonna joue la prophétesse, jongle avec l'idée maintes fois exploitée de l'artiste comme figure prophétique, comme celui ou celle qui voit. À partir de ce point, les

---

<sup>258</sup> Madonna Vault Videos, *op. cit.*

<sup>259</sup> Marc Savage, « Madonna : I Want to Reinvent Pop Tours » [en ligne], *BBC*, 16 septembre 2017, <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41269047>>, consulté le 17 septembre 2017.

<sup>260</sup> Stephanie Eckardt, « Madonna on Trump's Presidency : "Of Course I'm Saying I Predicted It" » [en ligne], *W Magazine*, 18 septembre 2017, <<https://www.wmagazine.com/story/madonna-donald-trump-prediction-rebel-heart>>, consulté le 19 septembre 2017.

<sup>261</sup> Alexandre Masseron, « Introduction », dans Dante Alighieri, *La divine comédie – édition dirigée par Alexandre Masseron*, Paris, Éditions Albin Michel, 1950, p. 25.

mots de Tyson, qui supposent une mission divine, une destinée, ne peuvent qu'entrer en jeu. Car la « destinée » implique une fatalité, quelque chose d'immuable, de tracé. Or qu'y a-t-il de constant chez Madonna, qu'y a-t-il de fixe chez celle qui incarne depuis *toujours* la réinvention ? Sur les plans prophétique et citationnel, la réponse loge entre autres dans le collage de l'*Apocalypse de Jean* – texte prophétique par excellence – brièvement étudié au chapitre premier : *The Beast Within*. Intertexte que je dirai inaugural, annonciateur d'une poétique de l'éveil – essentiellement politique et social – qui se déploiera ultérieurement du *Re-Invention Tour* au *secretprojectrevolution*. Une poétique qui n'est d'ailleurs absolument pas étrangère à la question prophétique et par extension à la kabbale juive et au judaïsme.

### 3.3 De 1990 à aujourd'hui : sur les traces de la bête

Rien ne vient d'ailleurs, tout est autoengendré, comme une sorte de démon intérieur, de malin génie intérieur, il n'y pas intrusion, irruption de quelque chose qui changerait le jeu<sup>262</sup>.

Jean Baudrillard

1990 : Madonna publie *The Immaculate Collection* – une compilation de ses plus grands succès. Un assortiment dédié ironiquement au pape, « To "The Pope", my divine inspiration<sup>263</sup> », qui donne à entendre deux nouvelles chansons : *Justify My Love* et *Rescue Me*. La première – écrite par Lenny Kravitz, Ingrid Chavez et Madonna – devient, en octobre 1990, juste avant la publication de la compilation (en novembre), le premier simple de l'album. Sur la face B apparaît un remix intitulé *Justify My Love (The Beast Within Mix)*, première apparition de l'*Apocalypse de Jean* dans l'œuvre. Le rythme de la chanson originale est complètement modifié, remodelé par des percussions, des clochettes et la voix (volée) de la chanteuse libanaise Fairuz ; les couplets originaux ont disparu, remplacés par des versets tronqués de l'*Apocalypse*. Ne subsistent de la chanson originale que ces mots : « Wanting, needing, waiting, for you to justify my love / Hoping, praying, for you to justify my love [...]

---

<sup>262</sup> Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 32.

<sup>263</sup> Livret de Madonna, *The Immaculate Collection* [CD], Sire/Warner Bros, 1990, W2 26440.

What are you gonna do<sup>264</sup> ? » Étonnamment, la chanson sera au cœur d'une polémique. À son propos, Georges-Claude Guilbert rappelle en effet qu' « en janvier 1991, le Rabbin Abraham Cooper, codirecteur du *Simon Wiesenthal Center for Holocaust Studies*, [accuse] Madonna d'antisémitisme<sup>265</sup> », ainsi qu'en témoigne l'édition du 5 janvier 1991 du *New York Times* :

Rabbi Abraham Cooper [...] had denounced on Wednesday the "Beast Within" mix[...]. In it Madonna quotes II Revelations 9: "I know your tribulation and your poverty and the slander of those who say that they are Jews, but they are not, they are a synagogue of Satan." In a letter sent to Madonna's manager, Freddy DeMann, Rabbi Cooper said the Wiesenthal Center was outraged and wanted the quotation withdrawn. "The imagery of 'Jew as Devil' has led to untold violence against the Jewish people and slander against Judaism over the course of the last 2,000 years," the rabbi wrote. He charged that the phrase could "contribute to those who seek to promote anti-Semitism" and said that neo-Nazi groups had used such imagery to promote racist ideology among youth<sup>266</sup>.

Cette accusation, Madonna y a bien sûr répondu : « I certainly did not have any anti-semitic intent when I included a passage from the Bible on my record. It was a commentary on evil in general. My message, if any, is pro-tolerance and anti-hate. The song is, after all, about love<sup>267</sup> ». Quelques années plus tard, en 1993, lors de son spectacle *The Girlie Show*, Madonna réutilisera, en guise d'interlude, *The Beast Within Mix* et fera disparaître le passage dit antisémite. Ce n'est qu'onze ans plus tard, pour le *Re-Invention Tour*, qu'elle donnera finalement à voir la version *finale* de son découpage apocalyptique : *The Beast Within*. La chanson *Justify My Love* n'y est plus perceptible ; ne reste que le texte biblique, trafiqué. En 2012, soit huit ans après le *Re-Invention Tour*, dans le numéro d'ouverture du *MDNA Tour* – la *Virgin Mary Intro* – l'*Apocalypse* reparaît enfin, en filigrane, avec ses éclairs lumineux, ses voix et ses trompettes.

---

<sup>264</sup> Madonna, « Justify My Love » dans Madonna, *The Immaculate Collection* [CD], *op. cit.*

<sup>265</sup> Georges-Claude Guilbert, *op. cit.*, p. 244.

<sup>266</sup> New York Times, « Madonna Refutes Rabbi's Accusation Of Anti-Semitism in a Song Lyric » [en ligne], *New York Times*, 5 janvier 1991, <<http://www.nytimes.com/1991/01/05/arts/madonna-refutes-rabbi-s-accusation-of-anti-semitism-in-a-song-lyric.html>>, consulté le 15 avril 2017.

<sup>267</sup> *Idem.*

Au chapitre premier, l'analyse de l'incipit infernal révélait qu'il s'agissait bel et bien de l'introduction à un récit d'éveil, pèlerinage où une conscience se trouve jugée ; un préambule soutenu par une masse redoutable d'échos et de citations : de la descente aux Enfers dantesque, en passant par *l'Apocalypse* de Jean jusqu'au *thuribulum* ardent de Compostelle. L'analyse révélait également qu'en traversant le lac de feu dans *Hung Up* (après avoir tué son amant), Madonna donnait à voir le jugement divin, et qu'il s'agissait sûrement là d'un jeu avec le passé : comme si la rétribution divine pour avoir *transgressé l'interdit de l'ajout et du retranchement biblique*, pour avoir découpé *l'Apocalypse* et lui avoir donné un autre titre, advenait au même moment.

Par ailleurs, lorsque je citais, au chapitre un, ce passage du Livre : un « ange vint se placer près de l'autel. Il portait un encensoir d'or. [...] L'ange prit alors l'encensoir, il le remplit du feu de l'autel et le jeta sur la terre : et ce furent des tonnerres, des voix, des éclairs et un tremblement de terre<sup>268</sup> », l'écho entre ces vers et la *Virgin Mary Intro* semblait juste malgré l'absence de la figure angélique dans le dispositif scénique. Or il faudra attendre quelques années, le 8 mars 2017 (journée internationale des femmes), pour qu'il pointe finalement de l'aile dans le court-métrage *Her-Story*, réalisé par Luigi et Iango et publié exclusivement en ligne. Un film construit à partir d'une séance photo réalisée pour *Vogue* Allemagne : « Dress Up ! Speak Up ! ». *Her-Story*, c'est un autre film en noir et blanc, cette fois-ci constitué de huit chapitres, tout aussi truffés de références artistico-politiques que le reste de son travail : du livre *We Should All Be Feminist* de Chimamanda Ngozi Adichie au tant cité *Night Porter* de Cavani, à la boutade – entre autres associée au discours de 1995 donné par Hillary Clinton – « Women's Rights are Human Rights », aux mots de W. H. Auden « We must love one another or die », tout en passant par la musique du *Tannhäuser* de Richard Wagner. Un film construit autour de son discours à la *Women's March* (2017) à Washington, déjà abordé en introduction, une ode à la libération, mais surtout, une ode aux femmes. Et c'est à l'avant-dernier chapitre de ce très beau film que les liens entre l'ouverture dantesque du *MDNA Tour* et celle apocalyptique du *Re-Invention Tour* se fortifient. Madonna apparaît le dos appuyé à un mur, en soutane, gigantesque chapelet et chapeau noir, en grande figure de l'oppression cléricale. Elle fait quelques gestes, porte sa main à son cou, regarde

---

<sup>268</sup> Ap 8.3-5.

droit devant, dans la caméra. Et sur ces images, l'exacte bande sonore de l'ouverture croquée pour le DVD du *MDNA Tour* : chants liturgiques, éclairs, clochettes, tremblement, tout y est ; puis soudain, le toit d'un bâtiment industriel, enveloppé de fumée. Maintenant vêtue d'un manteau, d'un béret noir et d'immenses ailes d'ange elle regarde au loin, sourit et danse. L'on reconnaît aussi, derrière le mur de son, les va-et-vient de l'encensoir d'or. La référence est claire : Madonna joue le *Wings of Desire* de Wim Wenders mais aussi, surtout, l'ange à l'encensoir.



Figure 3.1 – Quatre images : deux tirées du film *Wings of Desire* de Wim Wenders, deux autres du film *Her-Story* (réalisé par Luigi et Iango)

Il est fascinant de voir à quel point elle tirera profit de l'introduction du *MDNA Tour*, comme si toute son œuvre récente était menée par ce numéro et par les deux références principales – *La divine comédie* de Dante et *L'Apocalypse* de Jean – qui le constituent, deux intertextes

majeurs dorénavant amalgamés dans son travail.

Puis est venu le *Met Gala 2018*, le *Superbowl* de la mode au Metropolitan Museum of Art à New-York, dont le thème/titre, *Heavenly Bodies : Fashion and the Catholic Imagination*, semblait destiné à Madonna. Une soirée unique qui donnera lieu à l'une des plus belles performances de sa carrière récente. Pour l'occasion, elle travaille une fois de plus avec Jean-Paul Gaultier qui dénichera pour elle, dans ses archives, une robe-corset blanche pourvue d'un bras de métal. La performance n'aura pas lieu dans une salle, mais bien dans les marches du Met. Là encore, elle rejoue l'ouverture du *MDNA Tour*, toujours les cloches de l'église, les bruits de chaînes de l'encensoir, le tonnerre, les éclairs et les chants religieux – cette fois assurés par deux groupes de choristes en toges monastiques au sommet des marches. L'introduction terminée, sur un coup de tonnerre, elle apparaît et chante *Like A Prayer*. La voix est franche et douce, presque sans écho. Tous descendent marche à marche et au milieu des escaliers, soudain, une toute nouvelle chanson, *Beautiful Game*<sup>269</sup>, surprend la foule. Des danseuses lui retirent sa toge et dévoilent, encore une fois, Madonna-Jeanne : « It's a beautiful plan, but I'm not concerned / It's beautiful game, that I never learned / People tell me to shut my mouth, that I might get burned ». Elle achève sa descente, traverse la foule en chantant *Hallelujah* de Leonard Cohen, touchant littéralement les gens, les regardant dans les yeux en grande prêtresse de la pop.

#### 3.4 The *Trumpet* of conscience : pour une poétique de l'éveil

La parole prophétique est lourde. Sa pesanteur est le signe de son authenticité. Il ne s'agit pas de laisser parler son cœur, ni de dire ce qui plaît à la liberté de l'imagination. [La] parole prophétique s'impose du Dehors, elle est le Dehors même, le poids et la souffrance du Dehors<sup>270</sup>.

Maurice Blanchot

---

<sup>269</sup> Pièce qui changera d'ailleurs de titre pour *Dark Ballet* en 2019.

<sup>270</sup> Maurice Blanchot, « La parole prophétique », dans *Le livre à venir*, *op. cit.*, p. 113.

L'œuvre de Madonna est un cri incessant, parfois distordu, visant un seul but : sonner l'alarme. Droits des femmes, des enfants, de la communauté LGBTQ+, droits des personnes racisées, etc. Or dans l'introduction à l'*Apocalypse* (de l'édition *TOB*), il est écrit que le texte « proclame le dessein de Dieu et, corrélativement, l'urgence de l'engagement<sup>271</sup> » ; et cette intention mobilisatrice, qui se trouve au cœur de la révélation, Madonna la fait sienne en récupérant certaines idées phares : éveiller les consciences, « soutenir l'espérance des persécutés [et] ranimer la vigilance des tièdes<sup>272</sup> ». L'intention révolutionnaire, cette volonté qu'elle a de soulever le peuple endormi qui sous-tend le *Re-Invention Tour* (et ce qui suivra), est la première pierre du projet tel qu'exposé dans sa forme finale dans le *secretprojectrevolution* : cette révolution de l'amour qu'elle dira vouloir amorcer, quelque neuf ans plus tard. La découverte des *savoirs* kabbalistiques et judaïques, savoirs qui auréolent l'ensemble de son travail, aura des répercussions importantes sur le discours produit par son œuvre et sur la lecture qui en sera faite. Impossible en effet d'y échapper : après avoir été accusée d'antisémitisme en 1990, un intérêt pour la culture juive semble naître chez elle, de même qu'un intérêt pour Israël. Réinvention, révolution, éveil, parole prophétique, judaïsme et kabbale, tout cela permettra d'entrevoir, encore plus clairement, les dessous de l'architecture du projet, motivé à la fois par l'éveil populaire et par la destruction de l'ego.

Le documentaire *I'm Going To Tell You a Secret*, déjà évoqué à plusieurs reprises, révèle en fin de parcours quelque chose d'assez inusité et de parfaitement essentiel pour comprendre comment Madonna sème, à l'époque du *Re-Invention Tour*, des indices permettant de lire son œuvre autrement. Lorsqu'elle achève sa tournée à Lisbonne, en 2004, elle décide de se rendre en Israël pour visiter le Tombeau de Rachel<sup>273</sup> et célébrer la fête juive

---

<sup>271</sup> *La Bible*, Introduction à « Apocalypse » par la Société biblique française et les Éditions du Cerf, *TOB*, p. 2007.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 2005.

<sup>273</sup> « I chose to go to the grave of the Rav Ashlag, because he was an amazing human being, and an incredible teacher. [...] Rav Ashlad says that the perfection of humanity already exist. Our job is to lift the veils that make us think that it doesn't. We don't have to create something out of nothing. We just have to reveal what is already there », Madonna dans Jonas Akerlund, *op. cit.*

de Roch Hachana, qu'à la fin du documentaire elle commente en ces termes :

In the catholic church you say to the priest "Bless me father for I have sinned" and then the priest say "I absolve you of your sins, say three Hail Marys [...] and get the fuck out of here". I mean that's not work. To me [Roch Hachana is] the real version of confession<sup>274</sup>.

C'est ainsi qu'elle montre, huit ans avant le *MDNA Tour*, que la question politico-prophétique est au centre de ses préoccupations. Avec le recul, on comprendra que ce voyage en terre sainte aura été pour elle l'occasion de tracer un sillon que, dès lors, elle ne cessera plus de creuser.

Dans une vidéoconférence, le rabbin Yeshaya Dalsace explique que Roch Hachana<sup>275</sup>, « jour du jugement », est une fête centrée autour de l'examen de conscience où il s'agit de faire *techouva* : « le terme [*techouva*] signifie réponse ou retour, comme si notre conscience nous interrogeait et qu'il fallait lui répondre<sup>276</sup> ». C'est la fête de l'introspection, du nouveau départ, du retour sur soi. Une fête qui suppose aussi que :

l'humain n'est [...] pas soumis à un déterminisme inéluctable, [qu']il n'est pas soumis à des forces insurmontables, [qu']au contraire l'humain peut se surpasser et devenir meilleur, [qu']il peut se changer et changer le monde. Rien n'est écrit de façon définitive. Et si on insiste fortement sur la culpabilité, elle n'est pas écrasante, mais responsabilité par rapport à nos actes<sup>277</sup>.

Il s'agit, en quelque sorte, d'opérer une « révolution intérieure<sup>278</sup> », de combattre et de vaincre *The Beast Within*, la bête intérieure. Cette visite en Israël où Madonna donne à voir la célébration de Roch Hachana est tout sauf anodine. Sur les images de la fête, s'imposent en

---

<sup>274</sup> *Idem.*

<sup>275</sup> Nouvel an juif.

<sup>276</sup> Yeshaya Dalsace, « Roch Hachana, grave mais pas triste » [vidéo en ligne], *Akaden*, septembre 2012, <[http://akadem.org/pour-commencer/fetes-et-calendrier-10-clips-roch-hachana-grave-mais-pas-triste-10-09-2012-46253\\_4361.php](http://akadem.org/pour-commencer/fetes-et-calendrier-10-clips-roch-hachana-grave-mais-pas-triste-10-09-2012-46253_4361.php)>, consulté le 7 avril 2017.

<sup>277</sup> *Idem.*

<sup>278</sup> *Idem.*

toile de fond ces mots en lettres immenses : « The Schofar ». Désignant un instrument de musique doté d'une lourde charge symbolique, ces mots – on le verra – nous invitent aujourd'hui à porter un regard différent sur l'ère *Confession* (2005-2006) qui suivra ; cette ode au disco où Madonna convoque les chansons de Donna Summer, d'Abba et des Trammps, les costumes et chorégraphies de John Travolta, Sylvie Vartan, Raffaella Carrà et Tina Turner.

Lorsqu'elle affirme, à la toute fin d'*I'm Going to Tell You a Secret*, que Roch Hachana est la *vraie version de la confession*, elle offre une clef de lecture surprenante, et c'est dans le deuxième tableau du *Confession Tour*, intitulé « Bedouin » – en référence à la « population nomade originaire du centre de l'Arabie<sup>279</sup> » – que cela se dévoile. Le tableau s'ouvre avec *Live To Tell* – vivre pour dire, pour raconter –, Madonna s'élevant, christique, crucifiée sur une croix de miroirs, couronne d'épines et lumière divine à l'appui, sur une mélodie empruntée au morceau *Tears* de Giorgio Moroder. Au-dessus d'elle, un compteur est projeté : « They represented the 12 million children orphaned by AIDS in Africa<sup>280</sup> ». Déjà, les paroles de la chanson nous éclairent : « A man can tell a thousand lies / I've learned my lesson well / Hope I live to tell the secret I have learned, 'till then / It will burn inside of me<sup>281</sup> ». Ce *secret* qui brûle en elle, qui la consume, n'est-il pas celui qu'elle tentait de nous dire dans *I'm Going To Tell You a Secret*, matérialisé bien plus tard – par la lentille de Steven Klein – dans le *secretprojectrevolution* ? Elle descend alors de sa croix et chante : « How will they hear / When will they learn / How will they know ». Le fond de la scène se trouve incendié, Madonna s'agenouille. Puis des cloches résonnent et de là elle entonne *Forbidden Love*. Deux couples d'hommes torse nu apparaissent sur scène. Deux d'entre eux ont l'étoile juive tatouée sur l'abdomen, les deux autres le croissant de lune et l'étoile de l'Islam, un motif qui fait sans cesse retour dans son œuvre, mais qui rappelle à ce moment la dernière

---

<sup>279</sup> Roger Meunier, « Bédouins » [en ligne], *Encyclopædia Universalis*, <<http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedie/bedouins>>, consulté le 7 avril 2017.

<sup>280</sup> Sandy Cohen, « Madonna Kicks Of 'Confessions' Tour » [en ligne], *Washington Post*, 22 mai, 2006, <<http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2006/05/22/AR2006052200629.html>>, consulté le 6 avril 2017.

<sup>281</sup> Madonna et Patrick Leonard, « Live To Tell » dans *The Confession Tour* [CD/DVD], Warner Bros. Records [CD] et Semtex Tv Productions [DVD], 2007, 121 min.

image du documentaire où deux enfants, un Israélien et un Palestinien, marchent main dans la main sur un chemin de terre battue. Une image simple sur laquelle les mots « The end » sont biffés, remplacés par « The beginning ». Le message est clair : le temps de la réconciliation, le temps de la paix, est venu.



Figure 3.2 – Trois images tirées du deuxième acte de la tournée *Confession Tour*

La scène redevient noire, toujours le son des cloches, puis un homme, Yitzhak Sinwani – membre et professeur au *Kabbalah Centre* depuis 1997 – s’avance sur scène muni d’une corne de bélier qu’il porte à sa bouche : le son caractéristique du Schofar résonne alors, suivi des premières notes d’*Isaac* (chanson tirée de l’album *Confession On a Dance Floor*). Un air qui, au moment de sa sortie, a aussi généré de violentes critiques de la part de certains rabbins qui prétendaient qu’il était nommé en l’honneur d’un certain Yitzhak Luria (Isaac Luria), un rabbin kabbaliste du 16<sup>e</sup> siècle :

Rabbi Rafael Cohen, head of a seminary named after Luria, suggested Madonna's actions could lead to divine retribution. "Jewish law forbids the use of the name of the holy rabbi for profit. Her act is just simply unacceptable and I can only sympathize for her because of the punishment that she is going to receive from the heavens"<sup>282</sup>.

Madonna dira qu’il n’en est rien : « The absurd thing is that it’s not what they think it is [...] It’s not a song about Isaac Luria. I don’t know anything about Isaac Luria, so I couldn’t write a song about him<sup>283</sup> ». Vérité ou mensonge ? *Truth or Dare* ? Sur la couverture d’un livre

<sup>282</sup> Gina Pace, « Rabbis Criticize New Madonna Song » [en ligne], 9 octobre 2005, <<http://www.cbsnews.com/news/rabbis-criticize-new-madonna-song/>>, consulté le 15 avril 2017.

<sup>283</sup> Jennifer Vineyard, « Madonna denies blasphemy charges, explains origin of 'isaac' » [en ligne], *MTV*, 19 octobre 2005, <<http://www.mtv.com/news/1511816/madonna-denies-blasphemy-charges-explains-origin-of-isaac/>>, consulté en ligne le 15 avril 2017.

publié trois ans auparavant par Michael Berg du *Kabbalah Centre*, *The Way*, une phrase signée de la plume de Madonna apparaît sur la couverture : « The simple and practical wisdom I have gained by reading this book and studying Kabbalah is immeasurable<sup>284</sup> ». Ce livre devient le premier ouvrage de la kabbale bergienne endossé par Madonna<sup>285</sup>. Or, si on prend le temps de feuilleter les premières pages du livre en question, la table des matières annonce qu'au chapitre deuxième, « Kabbalah through the ages », une section intitulée « Rabbi Luria and *tikkum* » nous attend. Vérité, mensonge, bêtise : Madonna ne fait pas que frôler l'incohérence, elle l'embrasse.

L'homme s'avance donc sur scène, récite, entre les sons intermittents de l'instrument, les mots mis en musique du poète hébreu du XVII<sup>e</sup> siècle Shalom Shabazi, *Im Nin'Alu*, déjà chantés (à la fin des années 1970) par l'artiste israélienne Ofra Haza. Sur les écrans, le désert rougeâtre, un aigle et le soleil ; tout ça, appuyé par les sons de la trompette sacrée, rappelle inévitablement le chapitre 8 de *l'Apocalypse* verset 13 : « Et j'entendis un aigle qui volait au Zénith proclamer d'une voix forte : Malheur ! Malheur ! Malheur aux habitants de la terre, à cause des sonneries de trompettes des trois anges qui doivent encore sonner ! » Par cette simple utilisation du Schofar dans *Isaac*, Madonna vient lier ce spectacle à celui qui le précède et à ceux qui le suivront.

Dans son essai *Le rituel – Psychanalyse des rites religieux*, le psychanalyste Theodor Reik écrit que le Schofar est « le seul instrument ancien qui joue encore aujourd'hui un rôle dans le rituel du judaïsme contemporain<sup>286</sup> ». Il écrit aussi que le « Talmud et la tradition juive officielle établissent un rapport entre le Schofar et le sacrifice d'Isaac et font remonter son origine à la corne de ce bélier qui fut sacrifié à la place du jeune homme<sup>287</sup> ». Il précise

---

<sup>284</sup> Madonna dans (ou sur) Michael Berg, *The Way – Using the Wisdom of Kabbalah for Spiritual Transformation and Fulfillment*, Hoboken, John Wiley & Sons, 2002[2001].

<sup>285</sup> Mara Einstein, *op. cit.*, p. 158.

<sup>286</sup> Theodor Reik, « Le Schofar », dans Theodor Reik, *Le Rituel. Psychanalyse de rites religieux*, Paris, Denoël, coll. « Freud et son temps » 1974 [1919], p. 246.

<sup>287</sup> Theodor Reik, *op. cit.*, p. 258.

par ailleurs que la fête de Roch Hachana « perdrait sans le Schofar toute signification<sup>288</sup> ». Yeshaya Dalsace, quant à lui, affirme que :

le souvenir [du sacrifice d'Isaac] est central à Roch Hachana et c'est précisément ce passage qu'on dit lors de la lecture de la Torah ce jour-là. Il nous rappelle, de la part d'Abraham comme de son fils Isaac, lié sur l'autel du sacrifice, la brisure parfaite de l'ego et la soumission à la souveraineté divine<sup>289</sup>.

Alors que la réécriture de l'*Apocalypse* et tout le spectacle du *Re-Invention Tour* avaient entre autres pour but d'éveiller les consciences, le son du Schofar, lui, « est un cri d'éveil et d'appel à la pénitence à l'adresse de la conscience endormie dans les péchés du monde<sup>290</sup> », un son qui préfigure et annonce le diptyque *MDNA/secretprojectrevolution*. De fait, éveil et Schofar vont de pair :

Bien que l'utilisation du Schofar au début de l'année résulte d'un commandement inscrit dans la Bible, il comporte également une indication précise : O hommes endormis ! éveillez-vous de votre sommeil et vous hommes étourdis par le monde, sortez de votre étourdissement ! Regardez vos œuvres et repentez-vous !... Regardez vos âmes et améliorez votre vie et vos œuvres<sup>291</sup>!

De la question fondamentale de l'éveil, Madonna affirmera (dans *I'm Going to Tell You a Secret*) :

I always thought that my job was to wake people up, but it's not enough to just wake people up. You gotta wake people up and give them a direction, [...] and give them tools about how to deal with life. [...] Otherwise they're gonna fall back asleep again<sup>292</sup>.

Si le Schofar résonne le jour de Roch Hachana, le jour du jugement, ne résonne-t-il pas aussi dans l'*Apocalypse* de Jean : « Je fus saisi par l'Esprit au jour du Seigneur, et j'entendis

---

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>289</sup> Yeshaya Dalsace, *op. cit.* (je souligne).

<sup>290</sup> Theodor Reik, *op. cit.*, p. 263.

<sup>291</sup> *Idem.*

<sup>292</sup> Madonna dans Jonas Akerlund, *op. cit.*

derrière moi une puissante voix, telle une trompette<sup>293</sup> » ? De ces sons ancestraux, de l'utilisation de cet instrument et de l'imaginaire du désert, naissent les liens, non plus ténus mais solides, entre le *Re-Invention Tour* et le *Confession Tour* et toute l'œuvre qui suit. L'acte deux, « Bedouin », se termine avec deux chansons, *Sorry* et *Like It or Not* ; dans cette dernière, Madonna interpelle le public : « The world is full of people who talk the talk, but how many of us walk the walk ? » Cette question inévitable de l'agir, *to act*, est finalement soulevée, et refera par la suite constamment surface. Le spectacle terminé, une interrogation est projetée : *Have you confessed ?* Interrogation intéressante en ce qu'elle suit l'impératif qui venait clore le *Re-Invention Tour* : *Reinvent yourself*.

Deux ans plus tard, elle remonte sur scène dans le rose et flamboyant *Sticky and Sweet Tour* où perce l'urgence de l'engagement, de l'agir et du retour sur soi, dans une structure musicale quasi wagnérienne chargée de leitmotivs. Au fil de la soirée, se font entendre de façon ponctuelle des extraits de *4 Minutes*, chanson légère (et même comique) sur la fin du monde : *tic, toc*. Or, le bruit de l'horloge, le *tic toc*, c'est l'urgence : l'urgence de l'engagement. La chose saute aux yeux dans l'interlude *Get Stupid Medley* (aussi dirigé par Steven Klein) qui inaugure le dernier acte du spectacle. Le remix, éminemment politique, est constitué de quatre chansons (*4 Minutes*, *Give It 2 Me*, *Beat Goes On* et *Voices*) : « Get up / it's time / your life / your choice / It's time for you to read the signs / your world / your choice / you don't have the luxury of time / tic, toc [...] If you wait too long you'll be too late<sup>294</sup> ». Sur l'écran apparaît le mot « Act ! », comme un ordre.

Le 2 septembre 2009 à Tel Aviv, Israël, Madonna termine le *Sticky and Sweet Tour* en criant « No one's gonna stop me », et sur l'écran : les mots « Game over » apparaissent. Plus le temps de jouer, le temps est venu d'agir, de proposer une alternative. C'est alors que suivront le *MDNA Tour* – d'ailleurs lancé le 31 mai 2012 à Tel Aviv, en Israël – et le *secretprojectrevolution*, venant cimenter les pièces du puzzle madonnasque.

---

<sup>293</sup> Ap 1.10.

<sup>294</sup> « Get Stupid Medley » dans Madonna, *Sticky and Sweet Tour*, [CD/DVD], Toronto, Warner Bros., 2010, 150 min.

### 3.5 La fabrication prophétique : la surenchère

I'm not Joan of Arc, not yet...<sup>295</sup>

Madonna

La question prophétique apparaît donc dans l'œuvre, comme un motif, comme une image récurrente, au même titre que la rédemption ou la rétribution. Mais c'est lorsqu'elle apparaît concrètement dans l'énonciation que tout devient clair ; lorsque Madonna joue la grande illuminée dans le *secretprojectrevolution*, qu'elle dit en voix-off qu'elle a vu, comme Jean :

I did my tour of duty this year, and it feels like I've been to hell and back. I saw many things I did not like. I saw apathy. I saw intolerance. I saw desperation and poverty. I saw discrimination and bigotry, and a kind of sinister black cloud of hypocrisy moving in on me like a curtain of despair. Yeah, that's right, I saw a lack of desire like a plague, putting everyone into a kind of trance. And I looked into the eyes of people, and I saw helplessness, I saw hopelessness, I saw humans searching for a way out<sup>296</sup>.

Madonna s'inscrit manifestement du côté du prophétique par la citation et l'évocation de figures majeures. Elle se dessine en grande éveilleuse, se fait de plus en plus humaine, touche les gens, décline pour mieux remonter au rang des artistes prophètes. Et n'est-ce pas là le nœud ? La citation n'est pas à proprement parler prophétique – de par l'ingestion, la redite, ou la transmission – mais Madonna s'assure de la rendre prophétique. Elle cite James Baldwin, Martin Luther King, Dante, mais aussi John Lennon, Malcolm X. Elle construit une lignée prophétique, une généalogie, et force son inscription à sa suite. Elle dira avoir saisi l'air du temps, prédit l'élection du grand tyran Donald J. Trump, qu'une *vox l'inspire, la traverse*. Elle suggérera une destinée. Et c'est dans la récupération de la figure de Jeanne D'Arc, tant de fois mentionnée ici, que le jeu est à son comble. N'est-ce pas particulier de voir cette femme, cette grande iconoclaste de la pop, combattre l'hypocrisie de l'Église, se retourner contre son éducation religieuse, se voir excommuniée à *trois reprises*, pour en fin

---

<sup>295</sup> Ciccone, Gad, McDonald et Griffin, « Joan Of Arc », dans Madonna, *Rebel Heart* [CD], Interscope Records, 2014, B0022704-02.

<sup>296</sup> Madonna et Steven Klein, *op. cit.*

de compte se voir figée de son plein gré, à la fois christique et virginale ? Une idée iconoclaste, certes, mais à quelle fin ? Briser l'ego, faire *techouva* : tout ça n'apparaît-il pas comme un subterfuge pour assurer son ascension future ? Donner l'impression d'un changement, pour assurer sa pérennité au rang des grandes icônes de la pop, mais aussi des figures religieuses et politiques ?

Elle n'est pas Jeanne d'Arc, *not yet*, une formule outrancière qui suggère son éventuelle canonisation, orchestrée par le travail du mythe et de la citation, pour une inscription absolue dans toutes les sphères possibles : « What I want is to live forever / Not defined by time and space / It's a lonely place / That's what I want<sup>297</sup> ».

---

<sup>297</sup> Madonna et Mirwais Ahmadzai, « Easy Ride », dans Madonna, *American Life* [CD], *op. cit.*

## CONCLUSION

### LE DÉCLIN ORCHESTRÉ OU *GOD IS A WOMAN*

Il me faut, comme toi, *décliner*, pour parler comme les hommes vers qui je veux descendre<sup>298</sup>.

Friedrich Nietzsche

« People who are placed on pedestal are expected to pose, perfectly. Then they get knocked off when they fuck it up. I regularly fuck it up. Consider me already knocked off<sup>299</sup>. »

Roxane Gay

*Et si tout avait été orchestré, jusqu'à la « fin » ?*

Le 10 mars 2016, à Melbourne, Madonna présente *Tears of a Clown*, un spectacle étrange, pratiquement improvisé, devant une poignée d'admirateurs en délire. Elle arrive en scène sur un tricycle façon Raoul Duguay à la *Nuit de la poésie 1970*, le visage blanc comme un Pierrot, les larmes peintes, la perruque rose, attriquée d'un costume à l'ourlet étioilé, puis elle chante, comme elle ne l'a jamais fait, les chansons négligées de son répertoire (*Easy Ride, Nobody's Perfect, Joan Of Arc, etc.*). Pas de réels décors, pas de danseurs, le dépouillement est presque complet. Restent quelques musiciens, un lutrin et des instruments. Madonna est seule, clownesque; puis avant d'entonner difficilement la chanson *Send in the Clowns* de Stephen Sondheim – tirée de la comédie musicale *A Little Night Music* – elle parle :

I want to make a disclaimer [...] if anyone thinks they came here to see a finished final show, well... [*Tears of a Clown*] is a combination of music and storytelling. Because at the end of the day I do think of myself as a storyteller<sup>300</sup>.

---

<sup>298</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra – traduction de Hans Hildenbrand*, Paris, Éditions Kimé, 2012, p. 9.

<sup>299</sup> Roxane Gay, *op. cit.*, p. x-xi.

<sup>300</sup> Transcription du discours du 10 mars 2016.

Madonna, avec *Tears of a Clown*, plonge dans l'inachèvement et ainsi révèle son caractère *humain*. Une phrase est projetée durant la première chanson : « I've run away from the circus, I'll never go back ». Que faut-il lire dans cette phrase – empruntée au film *The Circus* (1928) de Charlie Chaplin? Est-ce un hasard si quelques jours après le spectacle, suite à la fin du *Rebel Heart Tour*, elle écrit sur les réseaux sociaux : *Next chapter... All the world is a stage ?* Annonce-t-elle que, dorénavant, la rue et les petits théâtres du monde seront *sa scène*? À cet égard, la dernière chanson du spectacle (celle d'avant le rappel) *Take A Bow* – ou tirer une révérence comme on tire un rideau – semble significative : « No more masquerade / [...] All the world is a stage<sup>301</sup> ». Tirer sa révérence, quitter le cirque.

Nous l'avons vu : dans un spectacle de Madonna, rien n'est laissé au hasard ; tous les acteurs connaissent leurs lignes, et elle, elle ne se trompe pas. Elle présente un spectacle-machine complet qui, une fois enclenché, peut difficilement s'arrêter tant chaque mouvement est réglé au quart de tour. Jamais une feuille de musique sur scène, jamais un fil qui dépasse : jusqu'ici. Cette fois, la conteuse nous fait entrer dans un univers indéfini, forme de parenthèse, de bulle onirique parfaitement tragique – ce mot que je ne croyais jamais utiliser pour parler d'elle – où le dépouillement est tel qu'il ne reste qu'elle et sa voix. Tragique, mais pas pathétique. Elle vient pleurer la séparation d'avec le fils biologique, la mort de la mère; elle vient aussi chanter son désarroi devant la pluie acide d'articles la concernant. Ce que Madonna nous dit ici, c'est qu'elle est bien plus qu'une icône, qu'une carcasse vide investie de sens par l'*autre*. Au début du spectacle, elle répond à la question *pourquoi un clown?* Sa réponse, si elle est très simple, donne le ton à la performance : « there's something tragic about clowns because they try so hard to make you laugh, to make you smile<sup>302</sup> ». Si elle manque d'assurance, si sa voix est chevrotante, n'y a-t-il pas une part de jeu? Faire tomber le masque pour révéler ce qu'il y a derrière, soit une femme cassée et triste qui s'active à détruire l'image *parfaitement* iconique qu'elle a constituée : c'est tragique, c'est du théâtre, c'est le *déclin* orchestré.

---

<sup>301</sup> Babyface et Madonna, « Take A Bow », dans Madonna, *Bedtime Stories* [CD], Maverick/Sire, 1994, CDW 45767.

<sup>302</sup> Transcription du discours du 10 mars 2016.

Ce déclin est si bien orchestré qu'il fait référence non pas à un texte de Beauvoir ou de Sartre, de Dante ou de Nietzsche, mais à un ouvrage propagé par le *Kabbalah Centre*. Eh oui, Madonna orchestre le déclin à partir d'un ouvrage de croissance personnelle : *Living Kabbalah, A Practical System for Making the Power Work for You*. Cela a déjà été dit à plusieurs reprises, l'éradication de l'ego se trouve au cœur du discours de Madonna ; et si on peut penser qu'il ne s'agit que de simulacres, le spectacle *Tears of a Clown* est tellement assumé et saisissant qu'il remet en perspective, une fois de plus, l'importance de ce regroupement *New Age* sur ses agissements et sa pensée. Ce texte, extirpé du chapitre 8, « *Crushing the Ego* », va comme suit :

I'll tell you the story. My father – who has passed away – his job was to collect money and give it to the needy, the homeless, the poor, the starving. One day, after he finished his work, he went into a pub for a drink. A man walked over to him, practically in tears, and said: "Could you help me? I owe 500 rubles to government and if I don't pay it back by tonight they will take my daughter as a slave." [M]y father remembered there was one person in town that he hadn't asked for money in many, many months. [...] He knocked on the door of this selfish person, who greeted him with : "What do you want? Why are you waking me up in the middle of the night?" My father said, "I have a strange request. There is a person, whose daughter is about to be taken as a slave. Could you lend him 500 rubles?" [...] The man said, 'Actually, I am in the mood for some entertainment. I have a clown suit. If you put it on and walk around, make people laugh, and embarrass yourself, I've [sic.] give you the 500 rubles.' It was around 11 at night and no one was around. So my father thought, "I'll put the clown suit on and run through town. No one is going to know. " He made the deal, put on the clown suit, and started walking into town. Meanwhile, the man, who had come along to have fun, was making noise and waking everyone up. He kept hollering, "Hey, look at this fool!" People started throwing rocks and eggs and vegetables at my father, the fool walking around in the middle of the night in a clown suit. My father was so terribly embarrassed, but he remembered that his actions were saving a girl from being a slave. So he took the pain. It wasn't the physical pain of the eggs and the tomatoes or even the rocks. It was the humiliation that really hurt, but he knew that the girl was more important than his ego.

The kabbalist then said, "This clown suit is the most important piece of clothing that your father ever wore! That day, your father forgot about his ego to such an extent that he connected purely to the Light<sup>303</sup>."

Ce qui frappe encore plus, c'est qu'elle refera *Tears of a Clown* en décembre 2016, afin de ramasser des fonds pour son organisme *Raising Malawi* – cofondé avec Michael Berg, l'auteur du livre endossé par elle : *The Way* (mentionné plus haut). Impossible de passer à côté : la kabbale que Madonna étudie religieusement et qu'elle injecte dans son travail n'a

---

<sup>303</sup> Yehuda Berg, « *Crushing the Ego* » dans *Living Kabbalah, A Practical System for Making the Power Work for You*, New York/Los Angeles, Kabbalah Publishing, 2008, p. 107-109.

pratiquement rien à voir avec celle finement travaillée par Gershom Scholem (philosophe et historien de la mystique juive). Cette kabbale réinventée, façonnée par le *Kabbalah Centre*, la professeuse de marketing Mara Einstein (dans son étude *Brands of Faith*) nous l'apprend, s'apparente essentiellement à une cousine éloignée de la kabbale ancestrale :

The Kabbalah Centre loosely bases its teaching on traditional Kabbalah. For example, it teaches the creation story of the Light, the vessels, constriction, and other kabbalistic terms and principles. It teaches classes about the *sefirot* and numerology. However, much of what is taught at the Kabbalah Centre would not be recognizable to a traditional kabbalist<sup>304</sup>.

Le professeur de kabbale Boaz Huss (déjà cité au chapitre premier) parle d'ailleurs d'une kabbale postmoderne :

Not surprisingly, Madonna's chosen form of Kabbalah is postmodern. Similar to many other contemporary cultural phenomena, which are usually referred to as New Religious Movements, New Age, or religious renewal movements, the Kabbalah Center expresses a form of postmodern spirituality. [...] The practices of the Kabbalah Center [sic] express several of the major characteristics of postmodern culture. The writings, courses, Web site, and gift shops of the center offer an amalgam of elements taken from Kabbalah, philosophy, science, movies, television, and pop culture<sup>305</sup>.

Le *modus operandi* des fondateurs de cette *nouvelle* forme de spiritualité, Philip S. Berg et Karen Berg, est manifestement de faire du profit, et ce avec des produits douteux, dont l'exemple le plus probant est sans doute la *Kabbalah Water* (une eau *bénite* par Rav Philip S. Berg et vendue comme ayant des vertus curatives<sup>306</sup>). Dans son ouvrage *Cabale et Cabalistes*, Charles Mopsik écrit d'ailleurs, au sujet du Centre, qu'il est « regardé par certains comme une secte<sup>307</sup> ».

Par-delà la question de l'humiliation et de la destruction kabbalistique de l'ego, le mot « déclin » renvoie aussi à l'idée de « descente ». Nous l'avons vu avec Dante et les Enfers, puis avec la descente engagée du *Rebel Heart Tour*, enfin avec le numéro du Met

---

<sup>304</sup> Mara Einstein, *op. cit.*, p. 151.

<sup>305</sup> Boaz Huss, *op. cit.*, p. 619-620.

<sup>306</sup> Mara Einstein, *op. cit.*, p. 161.

<sup>307</sup> Charles Mopsick, *Cabale et Cabalistes*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 2003 [1997], p. 256.

Gala où elle chante en descendant un long escalier. Or l'escalier chez Madonna, rappelons-le, a valeur de symbole politique : du Lincoln Memorial aux marches de l'escalier d'Odessa. Descente aux Enfers, mais aussi descente dans le monde, dans la rue ; elle touche les gens, guérisseuse mystique, comme au Met. Je l'ai évoqué au tout début : à partir du *secretprojectrevolution*, des gestes du même ordre seront posés. L'illustration la plus frappante de cette *descente* à la rue fut ce petit concert improvisé du 9 décembre 2015, place de la République à Paris, suite aux événements tragiques du 13 novembre 2015, où elle est allée chanter (en compagnie de son fils adoptif) après son concert à Bercy, presque *a cappella*, en pleine rue, en hommage aux disparus. Elle chanta quelques-unes de ses compositions (*Ghosttown*, *Like A Prayer*) ainsi qu'*Imagine* de John Lennon. De ce geste, de cet événement somme toute singulier, Virginie Despentes écrit : « On peut se raconter qu'en quittant Bercy elle a enfilé son plus bel anorak, emmené son fils et sa guitare parce qu'elle avait quelque chose à nous dire [...]. On peut hurler à la récupération. Mais on peut aussi s'incliner<sup>308</sup> ». S'incliner parce qu'elle n'a pas à prendre la rue, elle n'a pas *agir* directement sur le quotidien, et pourtant, elle décide de le faire. Et tout ne tient-il pas dans ce choix de *faire, to act* ?

\*

Il faut terminer au *présent*, écrire sur ce qui advient là, devant. Je vois un X, un cache-œil, des gants noirs, c'est Madame X :

Madame X is a secret agent  
 Traveling around the world  
 Changing identities  
 Fighting for freedom  
 Bringing light to dark places

She is a cha cha instructor  
 A professor  
 A head of state  
 A housekeeper  
 An equestrian  
 A prisoner  
 A teacher

---

<sup>308</sup> Virginie Despentes, « Madonna Théorie », *op. cit.*, p. 41.

A nun  
 A cabaret singer  
 A saint  
 A prostitute<sup>309</sup>

Un nom qui – la Légende le raconte – lui aurait été donné, il y a bien longtemps, par nulle autre que Martha Graham. Une nouvelle persona sortie des boîtes, contenant Madonna et toutes ses incarnations ; une muse autoréférentielle plurielles pour elle-même. Dans un entretien – publié dans les heures suivant la sortie de son nouvel opus ultra-éclectique, « album Frankenstein à l’image de notre monde : monstrueux<sup>310</sup> » – elle déclare avec humour, lorsque Harry Smith souligne l’abondance de symboles et d’images religieuses qui auréolent toute son œuvre récente et passée :

Because God is always there, taunting me, daring me. And the God that I believe in, the God that I believe created the world isn’t a God to fear, it’s a God to give thanks to, and a God to question and challenge. Like Moses did, he talked back to God. [And] there are other sages and prophets that, quote unquote, talked back to God, and challenged his... or her... or they... or Madame X’s authority<sup>311</sup>.

En suggérant la toute-puissance de *Madame X*, en abordant les prophètes bibliques qui répliquent à Dieu, ne vient-elle pas souligner une fois de plus ce qui a été suggéré jusqu’ici ? La Madonne christique, nous l’avons constaté plus que jamais dans le numéro *Live To Tell* du *Confession Tour*, apparaîtra (en 2018) dans un vidéoclip d’Ariana Grande, autre égérie de la kabbale bergienne, intitulé *God Is A Woman*, où la voix de Madonna résonne sans crier gare, dans une double référence biblique prophétique (*Ézéchiel 25,17*) et cinématographique (*Pulp Fiction*) trafiquée : « I will strike down upon thee, with great vengeance and furious anger, those who attempt to poison and destroy my sisters, and you will know my name is the Lord,

---

<sup>309</sup> Madonna, *Madame X* [CD], Interscope Records, 2019, 00602577620416.

<sup>310</sup> Julien Bordier, « Madonna est-elle loca ? » [en ligne], *L’express*, 14 juillet 2019, <[https://www.lexpress.fr/culture/musique/madonna-est-elle-locas\\_2083835.html](https://www.lexpress.fr/culture/musique/madonna-est-elle-locas_2083835.html)>, consulté le 14 juillet 2019.

<sup>311</sup> Harry Smith, « Madonna opens up about ‘Madame X’ and motherhood » [vidéo en ligne], *Today*, 13 juin 2019, <<https://www.today.com/video/madonna-opens-up-about-madame-x-and-motherhood-61853253938>>, consulté le 13 juin 2019.

when I lay my vengeance upon you<sup>312</sup> ». Sur le « upon you » Grande lance une masse à bout de bras et éclate le plafond de verre. Tout ça apparaît comme une réponse à cette déclaration si souvent citée de Madonna – qui remonterait au début de sa carrière : « I won't be happy until I'm as famous as God<sup>313</sup> », qu'on pourrait aujourd'hui réécrire ainsi : *I won't be happy until I'm God*.

\*

Fracasser la vierge de plâtre au sol, la faire glisser de son piédestal, la regarder tomber et ainsi s'en délier ; écrire sur la Madonne pour s'en défaire, la regarder à hauteur de femme, croiser enfin son regard ; ne plus s'incliner devant l'image silencieuse, ne plus l'investir bêtement, forcer le sens. Il fallait la questionner, lui donner la réplique : *talk back to her*. Une œuvre comme celle de Madonna appelle le dialogue, demande à être vue et, d'abord, interrogée. Puisque sans questions, sans *why*, Madonna reste seule au centre d'un univers citationnel vertigineux, tenancière de son bordel divin, sa création, sa bibliothèque de Babel personnelle. Il faut voir au-delà de l'iconique iconoclaste, au-delà du choc, faire taire le vacarme, l'aura qui la suit partout. Après avoir décliné comme astre sacré du plafond de la salle de spectacle au début du *Rebel Heart Tour*, au milieu de la chanson *Iconic*, « I can, Icon, two letters appart [...] Iconic, ironic<sup>314</sup> », derrière elle, sur l'écran, des femmes, blondes, vêtues de longues robes noires, regards vides et encensoirs en mains ; un cortège funèbre qui avance vers Madonna-Marilyn, figée, plâtrée depuis les Oscars de 1991 sur un piédestal, socle duquel la Madonne statufiée s'écroulera à la fin du numéro, désintégrée, poussière. Tout n'est donc pas *sérieux*, tout n'est pas à prendre au pied de la lettre. J'étais, il fut un temps, une de celles-là, j'arborais le blond peroxydé, les bracelets de caoutchouc, les chapelets, je dévorais Madonna avec ardeur, parlais en son nom. Elle était ma reine, ma

---

<sup>312</sup> Ariana Grande, « God is a woman » [vidéo en ligne], 13 juillet 2018, <<https://www.youtube.com/watch?v=kHLHSIEXFis>>, consulté le 12 juillet 2019.

<sup>313</sup> Si la référence fut égarée, ces mots sont, encore aujourd'hui, cités constamment dans les journaux et sur les médias sociaux.

<sup>314</sup> Ciccone, Gad, McDonald, Griffin, Bennett, Natche et Tucker, « *Iconic (feat. Chance the Rapper & Mike Tyson)* », dans Madonna, *Rebel Heart* [CD], *op. cit.*

lumière, celle en qui je croyais, mon inspiration. Et si je *crois* toujours, après avoir traversé l'œuvre comme je l'ai fait, mon rapport à elle a forcément changé. J'ai troqué l'inertie pour l'acte de lecture : pour l'écriture.

## BIBLIOGRAPHIE & MÉDIAGRAPHIE

### Corpus étudié

KLEIN, Steven et MADONNA, *secretprojectrevolution* [film en ligne], 23 septembre 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=uXfXrl4K2D4>>, 17 min.

MADONNA, *MDNA : World Tour* [CD/DVD], Interscope Records, 2013, 139 minutes.

### Corpus d'appoint

AKERLUND, Jonas, *Madonna, I'm Going to Tell You a Secret* [CD/DVD], Warner Bros. Records [CD] et Lucky Lou Productions [DVD], 2005/2006, 148 min.

KESHISHIAN, Alex, *Madonna, Truth or Dare* [DVD], Miramax Films, 1991, 120 min.

LUIGI & IANGO, *Madonna – Her-Story* [film en ligne], 9 mars 2017, <[https://www.youtube.com/watch?v=Qr9\\_sweOdMQ](https://www.youtube.com/watch?v=Qr9_sweOdMQ)>, 13 min.

MADONNA, *Madame X* [CD], Interscope Records, 2019, 00602577620416.

\_\_\_\_\_, « Madonna – MET Gala 2018 » [vidéo en ligne], 16 août 2018, <<https://www.youtube.com/watch?v=jVgE45ZYTfw>>.

\_\_\_\_\_, *Madonna, Rebel Heart Tour* [CD/DVD], Semtex Films, 2017, 139 min.

\_\_\_\_\_, « My DNA, My Choice » [vidéo en ligne], *MDNA Skin*, 2017, <<http://www.mdnaskin.com/jpn/about/mychoice/>>.

\_\_\_\_\_, *Rebel Heart* [CD], Interscope Records, 2014, B0022704-02.

\_\_\_\_\_, « Madonna Introduces MDNA SKIN » [vidéo en ligne], 20 mars 2014, <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=35&v=GHa52O8vyz8](https://www.youtube.com/watch?time_continue=35&v=GHa52O8vyz8)>.

\_\_\_\_\_, *MDNA à l'Olympia* [vidéo en ligne], 2012, <<http://www.dailymotion.com/video/xsftqe>>.

\_\_\_\_\_, « The Mdna Tour – In Madonna's Own Word » [en ligne], *Site officiel de Madonna*, 27 août 2012, <<http://www.madonna.com/news/title/the-mdna-tour-in-madonnas-own-words>>.

\_\_\_\_\_, *Madonna, Sticky and Sweet Tour* [CD/DVD], Warner Bros. Records, 2010, 150 min.

- \_\_\_\_\_, *Madonna, The Confession Tour* [CD/DVD], Warner Bros. Records [CD] et Semtex Tv Productions [DVD], 2007, 121 min.
- \_\_\_\_\_, *Confessions on a Dance Floor* [CD], Maverick/Warner Bros., 2003, CDW 48439.
- \_\_\_\_\_, *American Life* [CD], Maverick/Warner Bros., 2003, CDW 48439.
- \_\_\_\_\_, *Music* [CD], Maverick/Warner Bros., 2000, 9362481352.
- \_\_\_\_\_, *Ray of light* [CD], Maverick/Warner Bros., 1998, CDW 46847.
- \_\_\_\_\_, *Bedtime Stories* [CD], Maverick/Sire, 1994, CDW 45767.
- \_\_\_\_\_, *The Immaculate Collection* [CD], Sire/Warner Bros, 1990, W2 26440.
- \_\_\_\_\_, *I'm Breathless* [CD], Sire/Warner Bros., 1990, 9 26209-2.
- \_\_\_\_\_, *True Blue* [CD], Sire, 1986, 9 25442-2.

MDNA SKIN, « MDNA SKIN : Express Yourself » [video en ligne], 9 novembre 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=6Detw08jRhs>>.

### **Ouvrages et articles cités traitant de Madonna**

- ABC NEWS , « Madonna Shares *MDNA* Tour Workout, Defends Gun Choreography » [en ligne], *ABC NEWS*, 21 juin 2013, <<https://abcnews.go.com/blogs/entertainment/2013/06/madonna-shares-mdna-tour-workout-defends-gun-choreography/>>.
- BEATIXIE, « Madonna "Human Nature" and "Like a Virgin" MDNA TOUR, Las Vegas, MGM Grand 10/13/12 (AMAZING SPEECH) » [video en ligne], 17 octobre 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=Q8nKCwR1GEM>>.
- BEGO, Mark, *Madonna : Blond Ambition (updated edition)*, New York, Cooper Square Press, 2000 [1992], 375 p.
- BORDIER, « Madonna est-elle loca ? » [en ligne], *L'express*, 14 juillet 2019, <[https://www.lexpress.fr/culture/musique/madonna-est-elle-locas\\_2083835.html](https://www.lexpress.fr/culture/musique/madonna-est-elle-locas_2083835.html)>.
- BOY CULTURE, « Madonna Full Speech Before "secretprojectrevolution" @ Gagosian 9.24.13 » [video en ligne], 24 septembre 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=bMor0HwKLFY>>.
- COHEN, Sandy, « Madonna Kicks Of 'Confessions' Tour » [en ligne], *Washington Post*, 22 mai, 2006, <<http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2006/05/22/AR2006052200629.html>>.

- COSMOPOLITAN, « Madonna : Need We Say More ? », *Cosmopolitan*, vol. 258, n° 5, Mai 2015, p. 163-172.
- DARMON, Aynslee, « Madonna Reveals She's Working On A New Album, Tells Fans To Expect It Next Year » [en ligne], *MSN*, 1<sup>er</sup> octobre 2018, <<https://www.msn.com/en-ca/entertainment/music/other/madonna-reveals-she-e2-80-99s-working-on-a-new-album-tells-fans-to-expect-it-next-year/ar-BBNOhWn>>.
- DESPENTES, « Madonna Théorie », *Elle*, n° 3654, 31 décembre 2015, p. 38-43.
- DION, Michel (dir.), *Madonna – érotisme et pouvoir*, Paris, Kimé, 1994, 132 p.
- DIPAOLLO, Marc (dir.), *Unruly Catholics from Dante to Madonna, Faith, Heresy, and Politics in Cultural Studies*, Plymouth, The Scarecrow Press, Inc., 2013, 180 p.
- DODGE, Shyam, « Madonna accused of using Paris terrorist attack to promote her album *Rebel Heart* » [en ligne], *Daily Mail*, 9 janvier 2015, <<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2903653/Madonna-accused-using-Paris-terrorist-attack-promote-album-Rebel-Heart.html>>.
- ECKARDT, Stephanie « Madonna on Trump's Presidency : "Of Course I'm Saying I Predicted It" » [en ligne], *W Magazine*, 18 septembre 2017, <<https://www.wmagazine.com/story/madonna-donald-trump-prediction-rebel-heart>>.
- EDWARDS, Katy B. (dir.), *Rethinking Biblical Literacy* [livre électronique], Londres, Bloomsbury, 2015.
- EINSTEIN, Mara, *Brands of Faith – Marketing Religion in a Commercial Age*, New York, Routledge, 2007, 256 p.
- ELDER, Miriam, « Russian Court Reject Complaint over Madonna Gay Rights Comments » [en ligne], *The Guardian*, 22 novembre 2012, <<https://www.theguardian.com/world/2012/nov/22/russian-court-madonna-gay-rights>>.
- FOX NEWS, « Madonna accused of using Charlie Hebdo Massacre to promote album » [en ligne], *Fox News*, 10 janvier 2015, <<http://www.foxnews.com/entertainment/2015/01/10/madonna-accused-using-charlie-hebdo-massacre-to-promote-album.html>>.
- GARBUS, Liz, *What Happened, Miss Simone ?* [film en ligne], *Netflix*, juin 2015, 101 min, <<https://www.netflix.com/watch/70308063?trackId=13752289&tctx=0%2C1%2C8ef292da437c93d67d58bd809fda52f263b2e62b%3A7dc5eabc26befb96d8cd7bd6782b3576bcc92605%2C%2C>>.

- GAY, Roxane, « Madonna's Spring Awakening » [en ligne], *Harper's Bazaar*, 10 janvier 2017, <<http://www.harpersbazaar.com/culture/features/a19761/madonna-interview/>>.
- GRAY II, Richard J. (dir.), *The Performance Identities of Lady Gaga*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012, 265 p.
- GUILBERT, Georges-Claude, *Le mythe Madonna*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, 378 p.
- HEGEDUS, Eric, « Madonna's a Girl Gone Wild in 'Madonna: The MDNA Tour' » [en ligne], *New York Post*, 21 juin 2013, <<https://nypost.com/2013/06/21/madonnas-a-girl-gone-wild-in-madonna-the-mdna-tour/>>.
- HUSS, Boaz, « All You Need Is LAV : Madonna and Postmodern Kabbalah », *Jewish Quarterly Review*, vol. 95, n° 4, printemps 2005, p. 611-624.
- JOHNSON, Gabe, « Madonna – Finally, a Real Feminist » [vidéo en ligne], *New York Times*, 24 septembre 2010, <<https://www.nytimes.com/video/opinion/1248069068926/madonna-finally-a-real-feminist.html>>.
- LIBÉRATION, « Le FN porte plainte contre Madonna » [en ligne], *Libération*, 20 juillet 2012, <[http://next.liberation.fr/musique/2012/07/20/le-fn-a-porte-plainte-contre-madonna\\_834528](http://next.liberation.fr/musique/2012/07/20/le-fn-a-porte-plainte-contre-madonna_834528)>.
- LLOYD, Peter et Erica TEMPESTA, « "It's truly tragic to see her maudlin displays of self-pity" : Feminist Camille Paglia hits back at Madonna's claims she was rebuffed by her female peers at the start of her career » [en ligne], *Daily Mail*, 13 décembre 2016, <<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-4029528/Feminist-Camille-Paglia-hits-Madonna-s-claims-rebuffed-female-peers-start-career.html>>.
- LYNCH, Laura, « The Current » [en ligne], *CBC*, 26 avril 2017, <<http://www.cbc.ca/radio/the-current/the-current-for-april-26-2017-1.4084904/april-26-2017-full-episode-transcript-1.4087002#segment3>>.
- LYNSKEY, Dorian, « Madonna's Thatcher gaffe is a warning – quote at your peril » [en ligne], *The Guardian*, 21 avril 2015, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/apr/21/madonna-thatcher-gaffe-rebelheart-instagram>>.
- MADONNA VAULT VIDEOS, « Brooklyn Talks : Madonna X Marilyn Minter [jan19 – 2017] » [vidéo en ligne], 9 mars 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=DfRRZU73ygY>>.
- MATTHEWS, Lyndsey, « Here's the Full Transcript of Madonna's Speech at the Women's March » [en ligne], *Elle*, 21 janvier 2017, <<http://www.elle.com/culture/career-politics/news/a42336/madonnas-womens-march-speech-transcript/>>.

- MASSON, Matt, « Download the Revolution: Madonna X Steven Klein's New Film Project, Free for All on BitTorrent » [en ligne], *BitTorrent Blog*, 24 septembre 2013, <<http://blog.bittorrent.com/2013/09/24/download-the-revolution-madonna-x-steven-kleins-new-film-project-free-for-all-on-bittorrent/>>.
- MCFADDEN, Cynthia, « 20/20 » [en ligne], *ABC NEWS*, 18 juin 2004, <<https://allaboutmadonna.com/madonna-tv/videos-2004>>.
- MCQUADE, Pénélope, « Michel Laprise met en scène Madonna » [vidéo en ligne], *Radio-Canada*, le 11 juin 2012, <[http://ici.radio-canada.ca/emissions/penelope\\_mcquade/2012/document.asp?i dDoc=226673](http://ici.radio-canada.ca/emissions/penelope_mcquade/2012/document.asp?i dDoc=226673)>.
- MDNA REVOLUTION, « Jonathan Ross Presents Erotica 1992 Madonna Interview » [vidéo en ligne], 15 mars 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=z1-0TspMdzc>>, consulté le 2 février 2018.
- MDNA SKIN, « MDNA SKIN : Express Yourself » [vidéo en ligne], 9 novembre 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=6Detw08jRhs>>.
- MORGAN, Richard, « Madonna Reclaims Crown as Highest-Grossing Solo Artist » [en ligne], *New York Post*, 26 mars 2016, <<https://nypost.com/2016/03/26/madonna-reclaims-highest-grossing-solo-artist-title/>>.
- MUNRO, Tom, « Fight For Better, Madonna : Art For Freedom » [en ligne], *Vogue Italie*, 16 mai 2014, <<http://www.vogue.it/en/l-uomo-vogue/cover-story/2014/05/16/madonna/>>.
- NEW YORK POST, « Colorado fans upset after Madonna uses guns during concert » [en ligne], *New York Post*, 19 octobre 2012, <<http://nypost.com/2012/10/19/colorado-fans-upset-after-madonna-uses-guns-during-concert/>>.
- NME, « Madonna on possible autobiography: 'I'm a storyteller, that's what I think of myself as' » [en ligne], *NME*, 1<sup>er</sup> avril 2015, <<http://www.nme.com/news/music/madonna-55-1222046>>.
- PACE, Gina, « Rabbis Criticize New Madonna Song » [en ligne], 9 octobre 2005, <<http://www.cbsnews.com/news/rabbis-criticize-new-madonna-song/>>.
- PAGLIA, Camille, *Sex, Art, and American Culture*, New York, A Vintage Original, 1992, 337 p.
- PETROWSKI, Nathalie, « Michel Laprise : mettre en scène Madonna » [en ligne], *Radio-Canada*, 25 août 2012, <<http://www.lapresse.ca/arts/musique/201208/25/01-4568139-michel-laprise-mettre-en-scene-madonna.php>>.

- ROSS, Jonathan, « Jonathan Ross Presents...*Erotica* Madonna », *Jonathan Ross Presents*, BBC1, octobre 1992.
- SAVAGE, Marc, « Madonna : I Want to Reinvent Pop Tours » [en ligne], *BBC*, 16 septembre 2017, <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41269047>>.
- SCAGGS, August, « Madonna Looks Back : The Rolling Stone Interview » [en ligne], *Rolling Stone*, 29 octobre 2009, <<https://www.rollingstone.com/music/news/madonna-looks-back-the-rolling-stone-interview-20091029>>.
- SCHWICHTENBERG, Cathy (dir.), *The Madonna Connection, Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory*, Boulder, Westview Press, coll. « Cultural Studies », 1993, 336 p.
- SEMIGRAN, Aly, « Does Lady Gaga's 'Born This Way' Owe Debt To Madonna? » [en ligne], *MTV News*, 11 février 2011, <<http://www.mtv.com/news/1657803/lady-gaga-born-this-way-madonna/>>.
- SMITH, Harry, « Madonna opens up about 'Madame X' and motherhood » [vidéo en ligne], *Today*, 13 juin 2019, <<https://www.today.com/video/madonna-opens-up-about-madame-x-and-motherhood-61853253938>>.
- TACOPINO, Joe, « Trump on Madonna : 'Honestly, she's disgusting' » [en ligne], *The New York Post*, 27 janvier 2017, <<https://nypost.com/2017/01/27/trump-on-madonna-honestly-shes-disgusting/>>.
- TAIT, « Madonna – MDNA » [en ligne], *Tait*, <<http://www.taitowers.com/portfolio/madonna-mdna/>>.
- THE TELEGRAPH, « The 'punk prayer' that landed Pussy Riot in court » [en ligne], *The Telegraph*, 17 août 2012, <<https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/russia/9482190/The-punk-prayer-that-landed-Pussy-Riot-in-court.html>>.
- THE OFFICIAL MADONNA DAILYMOTION CHANNEL, « Madonna - Le Grand Journal Spéciale Madonna (Canal+) [FULL SHOW] » [vidéo en ligne], 2015, <<https://www.dailymotion.com/video/x2il00h>>.
- THE TONIGHT SHOW STARRING JIMMY FALLON, « Madonna Serenades Jimmy as She Gives Him a MDNA Facial » [vidéo en ligne], 26 septembre 2017, <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_MBE6124UGg](https://www.youtube.com/watch?v=_MBE6124UGg)>.
- TIETJAN, Alexa, « EXCLUSIVE: Madonna Wants You to Feel 'Tight, Lifted and Snatched' » [en ligne], *WWD*, 1<sup>er</sup> octobre 2018, <<https://wwd.com/beauty-industry-news/beauty-features/madonna-mdna-wants-you-to-feel-tight-lifted-and-snatched-1202845109/>>.

TIMESTALKS, « Camille Paglia and Andy Cohen » [en ligne], *TimesTalks*, 18 avril 2017, <[http://timestalks.com/detail-event.php?event=camille\\_paglia\\_and\\_andy\\_cohen](http://timestalks.com/detail-event.php?event=camille_paglia_and_andy_cohen)>.

VICE STAFF, « Madonna Leads Artistic Revolution » [vidéo en ligne], *VICE*, 25 septembre 2013, <[https://www.vice.com/en\\_ca/article/kwpqbv/madonna-televises-the-artistic-revolution](https://www.vice.com/en_ca/article/kwpqbv/madonna-televises-the-artistic-revolution)>.

VINEYARD, Jennifer, « Madonna denies blasphemy charges, explains origin of 'isaac' » [en ligne], *MTV*, 19 octobre 2005, <<http://www.mtv.com/news/1511816/madonna-denies-blasphemy-charges-explains-origin-of-isaac/>>.

WARNER, Denise, « Watch Madonna's Emotional Billboard Women in Music 2016 Speech » [vidéo en ligne], *Billboard*, 10 décembre 2016, <<https://www.billboard.com/articles/events/women-in-music/7617021/madonna-billboard-women-in-music-2016-speech>>.

## **Corpus théorique**

### **Citation et intertextualité**

BANNON, LYNN, « La citation dans l'imagerie contemporaine : le cas du transfert de médium », thèse de doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 2010, 293 f.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2016 [1979], 528 p.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, coll. « Corpus », 2002, 254 p.

### **Judaïsme, kabbale et prophétie**

*LA BIBLE*, Société biblique française et les Éditions du Cerf, *TOB*, 2010, 2079 p.

BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, 340 p.

\_\_\_\_\_, *L'entretien Infini*, Paris, Gallimard, 1969, 672 p.

\_\_\_\_\_, « Une étude sur l'Apocalypse » dans *Chroniques littéraires, Journal des débats, avril 1941 – août 1944*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2007, p. 487-493.

BERG, Michael, *The Way – Using the Wisdom of Kabbalah for Spiritual Transformation and Fulfillment*, Hoboken, John Wiley & Sons, 2002[2001], 244 p.

BERG, Yehuda, *Living Kabbalah, A Practical System for Making the Power Work for You*,

New York/Los Angeles, Kabbalah Publishing, 2008, 312 p.

DALSACE, Yeshaya, « Roch Hachana, grave mais pas triste » [vidéo en ligne], *Akaden*, septembre 2012, <[http://akadem.org/pour-commencer/fetes-et-calendrier-10-clips-roch-hachana-grave-mais-pas-triste-10-09-2012-46253\\_4361.php](http://akadem.org/pour-commencer/fetes-et-calendrier-10-clips-roch-hachana-grave-mais-pas-triste-10-09-2012-46253_4361.php)>.

DRAI, Raphaël, *La communication prophétique II, La conscience des prophètes*, Paris, Fayard, 1993, 529 p.

MOPSIK, Charles, *Cabale et Cabalistes*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 2003 [1997], 280 p.

NEW YORK TIMES, « Madonna Refutes Rabbi's Accusation Of Anti-Semitism in a Song Lyric » [en ligne], *New York Times*, 5 janvier 1991, <<http://www.nytimes.com/1991/01/05/arts/madonna-refutes-rabbi-s-accusation-of-anti-semitism-in-a-song-lyric.html>>.

REIK, Theodor, *Le Rituel. Psychanalyse de rites religieux*, Paris, Denoël, coll. « Freud et son temps » 1974 [1919], 390 p.

### **Féminisme, politique et engagement**

BALDWIN, James, *Collected Essays*, New York, The Library of America, 1998, 869 p.

\_\_\_\_\_, *The Cross of Redemption – Uncollected Writings*, Toronto, Vintage, 2010, 365 p.

DE BEAUVOIR, Simone, *Mémoires* tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, 1466 p.

DESPENTES, Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 2006, 151 p.

GAY, Roxane, *Bad Feminist*, New York, Harper Perennial, 2014, 336 p.

GRANDE, Ariana, « God is a woman » [vidéo en ligne], 13 juillet 2018, <<https://www.youtube.com/watch?v=kHLHSIExFis>>.

KING JR., Martin Luther, *Strenght to Love*, Minneapolis, Fortress Press, 2010, 168 p.

KLEIN, Naomi, *No Is Not Enough*, Knopf Canada, 2017, 273 p.

PLATON, *La République*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005, 560 p.

RANCIÈRE, Jacques, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1998, 261 p.

- SARTRE, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996 [1945], 108 p.
- SMITH-SPARK, Laura, « Russian court imprisons Pussy Riot members on hooliganism charges » [en ligne], *CNN*, 8 août 2012, <<http://www.cnn.com/2012/08/17/world/europe/russia-pussy-riot-trial/>>.
- TOLOKONNIKOVA, Nadezhda, « Pussy Riot's Nadezhda Tolokonnikova: Why I have gone on hunger strike » [en ligne], *The Guardian*, 23 septembre 2013, <<https://www.theguardian.com/music/2013/sep/23/pussy-riot-hunger-strike-nadezhda-tolokonnikova>>.
- ŽIŽEK, Slavoj, *Quelques réflexions blasphématoires*, Paris, Jacqueline Chambon, 2015, 83 p.
- PAGLIA, Camille, « Lady Gaga and the Death of Sex » [en ligne], *The Times*, 12 septembre 2010, <<https://www.thetimes.co.uk/article/lady-gaga-and-the-death-of-sex-lnzbcd70zj3>>.

### Références complémentaires

- ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, 2001, p. 204.
- BOUCHER, Denise, *Les fées ont soif*, Montréal, Typo, coll. « Théâtre », 2008, 108 p.
- BENNET, Britt, « A Wrinkle In Time », *Vogue*, décembre 2017, p. 100.
- C., Fara, « Burning Spear : "Le rôle de l'artiste est inséparable de sa responsabilité sociale" » [en ligne], *L'humanité*, 1 juin 2016, <<https://www.humanite.fr/node/351019>>.
- CHION, Michel, *La voix au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Essais », 1982, 160 p.
- COOPER, « Madonna and Anderson Cooper » [video en ligne], *CNN*, 3 octobre 2013, <<https://www.cnn.com/videos/showbiz/2013/10/03/intv-madonna-secret-project-anderson-cooper.cnn>>.
- DANTE, Alighieri, *La Divine Comédie – édition préfacée, annotée, et traduite par Jacqueline Risset et illustrée par Sandro Botticelli*, Paris, Diane de Selliers Éditeur, coll. « La petite collection », 2008, 506 p.
- DANTE, Alighieri, *La divine comédie – édition dirigée par Alexandre Masseron*, Paris, Éditions Albin Michel, 1950, 889 p.
- DUFRESNE, Diane, *Strip Tease* [CD], GSI Musique, 2017 [1979], GSIC-623.

- GAGA, Lady, *Born This Way* [CD], Streamline/Interscope/Konlive, 2011, B0015373-02.
- \_\_\_\_\_, *Lady Gaga Presents : The Monster Ball Tour at Madison Square Garden* [DVD], Universal Music Canada, 2011, 131 m.
- \_\_\_\_\_, *The Fame Monster* [CD], Streamline/Konlive/Cherrytree/Interscope, 2008, B001353572.
- JACKMON, Marvin, « Burn Baby Burn » [en ligne], dans *Soulbook Magazine*, Automne 1965, <[http://freedomarchives.org/Documents/Finder/DOC513\\_scans/Soulbook/513.Soulbook.Soulbook3.Fall.1965.pdf](http://freedomarchives.org/Documents/Finder/DOC513_scans/Soulbook/513.Soulbook.Soulbook3.Fall.1965.pdf)>.
- KANE, Sarah, *Sarah Kane Complete Plays*, Londres, Methuen Drama, 2001, 268 p.
- MAZUMBER, Jayeeta Mazumberm, « If Donald Trump echoes Bane, Madonna gives a shout-out to V » [en ligne], *T2 Online*, 23 janvier 2017, <<http://t2online.com/lifestyle/if-donald-trump-echoes-bane-the-dark-knight-rises-madonna-is-v-for-vendetta/cid/8651>>.
- MERRIAM-WEBSTER, définition du mot nouveau « meme » [en ligne], *Merriam-Webster*, <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/meme>>.
- MEUNIER, Roger, « Bédouins » [en ligne], *Encyclopædia Universalis*, <<http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedie/bedouins>>.
- MOMENT FACTORY, « Madonna, tournée *MDNA* » [en ligne], *Moment factory*, <<https://momentfactory.com/projets/tous/tous/tournee-mdna-madonna>>.
- MOORE, Alan, et David LLOYD, *V for Vendetta*, Burbank, DC Vertigo, 2005, 288 p.
- MOORE, Michael, *Bowling for Columbine* [DVD], Alliance Atlantis, 2003, 114 min.
- MOUKARBEL, Chris, *Gaga : Five Foot Two* [film en ligne], septembre 2017, *Netflix*, <<https://www.netflix.com/watch/80196586?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Cc1db79d6b36bf8c81bb5267591b939b1973bd587%3Aaf9445498127b4a556f4165c528c9e600a73d69%2C%2C>>, 60 min.
- NATTIEZ, Jean-Jacques (dir.), *Une encyclopédie pour le XXIe siècle tome 4*, « Histoire des musiques européennes », Paris, Actes Sud/Cité de la musique », 2006, 1520 p.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra – traduction de Hans Hildenbrand*, Paris, Éditions Kimé, 2012, 357 p.
- OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE, « Fiche terminologique :

plafond de verre » [en ligne], *OQLF*, 2017, <[http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id\\_Fiche=2654231](http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=2654231)>.

SCOTT HERON, Gill, *A New Black Poet – Small Talk at 125<sup>th</sup> Street and Lenox* [CD], RCA, 1997 [1970], B000005MLX.

WAGNER, Richard, *Der Ring Des Nibelungen – sous la direction de Robert Lepage* [DVD], The Metropolitan Opera, 2012, 1111 minutes.

WAGNER, Richard, *Œuvres en prose de Richard Wagner tome 3*, sous la direction et traduction de J.-G. Prod'homme et Dr phil. F. Holl, Paris, Delagrave, 1910, 322 p.

WOOLF, Virginia, *A Room of One's Own*, Londres, The Hogarth Press, 1954 [1929], 172 p.