

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA PORNOGRAPHIE DANS LES PAMPHLETS SOUS L'ANCIEN RÉGIME :
L'ICONOGRAPHIE DE MARIE-ANTOINETTE VERS UNE DÉCHÉANCE DES
REPRÉSENTATIONS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR
MARJORIE CHARBONNEAU

JANVIER 2023

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.04-2020). 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.»

LA PORNOGRAPHIE DANS LES PAMPHLETS SOUS L'ANCIEN RÉGIME :
L'ICONOGRAPHIE DE MARIE-ANTOINETTE VERS UNE DÉCHÉANCE DES
REPRÉSENTATIONS

Marjorie Charbonneau

REMERCIEMENTS



Pour qui vit comme moi les fenêtres ouvertes,
 L'automne est triste avec sa bise et son brouillard,
 Et l'été qui s'enfuit est un ami qui part. [...]
 Puis tout bas on ajoute : ô jours bénis et doux !
 Hélas ! vous reviendrez ! me retrouverez-vous ?

— Victor Hugo, 1888

Au crépuscule de ce travail de deux ans, tel Victor Hugo, je vois moi aussi les jours d'été s'étioler devant mes yeux. Les fenêtres de la maison sont encore grandes ouvertes et résonnent toujours des amitiés qui m'ont doucement bercée au fil de la rédaction de ce mémoire. À la proue de cette grande entreprise se retrouve Peggy Davis, ma directrice de recherche, qui par son érudition, sa patience et sa disponibilité a guidé mes intuitions sans jamais remettre en question la viabilité de mes idées. Viennent ensuite mes érudites, Camille Payeur, Marie-Pier Berthelet, Julie Lachance et Julie Desjardins qui ont été bien plus que les camarades que j'avais espéré avoir à ce moment de ma carrière. Elles ont porté à bout de bras mes espoirs et mes fabulations, mes réflexions et mes questionnements, mes doutes et mes insécurités. Toujours à l'écoute, une tasse de thé à la main encore décoiffée au réveil, jusqu'au (x) verre(s) de vin nocturne, blottie au coin du feu.

Un proverbe africain nous rappelle qu'« il faut tout un village pour élever un enfant ». J'oserais dire qu'il faut toute une communauté pour rédiger un mémoire. Ce travail ne serait pas aussi abouti sans mes relecteurs et mes relectrices qui m'ont gentiment dirigé vers une meilleure version de moi-même. Leur générosité me surprend encore à ce jour ! Marie-Lise Poirier, qui par sa méthodologie personnelle infaillible était la seule qui réussissait à voir lorsque mes virgules étaient en italique ; Maxime Leblond, qui à ses dépens aura bien lu la pire et la meilleure version de ce mémoire ; Andréanne Parent, toujours émerveillée (et motivante) dans ses commentaires ; Julie Lachance et son

humour mordant, invariablement libre pour un appel de remotivation ; mes chères érudites, immuablement présentes et prêtes à me soutenir dans les affres les plus noires de la rédaction ; Andrei, qui a toléré les murs de notre bureau tapissé, telle une détective criminelle, d'images pornographiques on ne peut plus coquines.

Les ultimes remerciements reviennent à mes parents qui ont vu tous mes automnes, des plus gris aux plus ensoleillés. Par leur exemple et leur témérité, ils m'ont encouragé à atteindre mes rêves. Eux aussi se sont exclamés « ô jours bénis et doux ! » sachant que je réalisais mon rêve de petite fille : devenir une érudite !

Je rêve dorénavant aux jours d'été qui ramèneront une nouvelle saison d'écriture, éternellement accompagnée de mon village pour une rédaction doctorale.

DÉDICACE



À Marc-Antoine

TABLE DES MATIÈRES



REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	iv
LISTE DES ABRÉVIATIONS	vii
RÉSUMÉ	viii
NOTES AU LECTORAT	ix
LISTE DES FIGURES	x
LISTE DES PLANCHES	xiii
INTRODUCTION	1
PARTIE I — L'ICONOGRAPHIE DE LA REINE : VERS UNE DÉCHÉANCE DES REPRÉSENTATIONS	14
CHAPITRE 1	16
1.1 La construction d'une image royale : symbole et repère monarchique	16
1.1.1 Programme iconographique monarchique	17
1.1.2 Une dauphine pour la France	21
1.1.3 « Un peintre qui attrape ma ressemblance »	23
1.1.4 Un dauphin ! Un dauphin ! Un dauphin !	27
CHAPITRE 2	33
2.1 L'agentivité de Marie-Antoinette	33
2.1.1 Faux pas de représentations : Marie-Antoinette en gaulle	34
2.1.2 Racheter l'image de la souveraine : une mère pour la monarchie	39
2.1.3 Faux pas de représentation ou d'attitude sociale ? Marie-Antoinette en cavalière	43

2.1.4 Les attitudes sociales de Marie-Antoinette en mécène bourgeoise	47
2.1.5 Marie-Antoinette en captive	51
PARTIE II — CULTURE IMPRIMÉE OBSCÈNE DU XVIII ^e SIÈCLE : LE MILIEU DES PAMPHLETS ET DES LIBELLES	55
CHAPITRE 3.....	58
3.1 Le pamphlet pornographique : censure royale, réseaux de distribution et lectorat	58
3.1.1 Les ouvrages obscènes dits philosophiques	59
3.1.2 Traité de la librairie de Malesherbes	61
3.1.3 L'anonymat des producteurs de pamphlets pornographiques	67
3.1.4 Libération de la presse.....	69
3.1.5 Palais-Royal haut lieu des presses clandestines : les types de distributions..	71
3.1.6 Censure royale sous Louis XVI.....	75
3.1.7 Les Amours de Charlot et Toinette ; une première attaque pornographique.	77
CHAPITRE 4.....	85
4.1 Une reine en fureur de foutre : l'imagerie pornographique prend possession de Marie-Antoinette	85
4.1.1 Les maîtresses royales	87
4.1.2 La sexualité comme outil de ridiculisation : des souverains masturbateur et masturbatrice	91
4.1.3 L'onanisme ou dissertation sur les maladies produites par la masturbation .	93
4.1.4 La nymphomanie ou traité de la fureur utérine de Bienville.....	94
4.1.5 L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert	98
CONCLUSION	105
ANNEXE A PLANCHES	109
ANNEXE B PORTRAITS BIOGRAPHIQUES	135
ANNEXE C REPÈRES HISTORIQUES.....	149
BIBLIOGRAPHIE	164

LISTE DES ABRÉVIATIONS



BnF	Bibliothèque nationale de France, Paris
Rn'Bi	Rouen nouvelles bibliothèques, Rouen
Enfer	Cote de la BnF

RÉSUMÉ



La presse obscène et érotique du XVIII^e siècle regorge de représentations pornographiques. Nous y retrouvons des hommes d'Église, des hommes politiques, des personnalités de la cour versaillaise, mais aussi des femmes, de toutes classes et de tout genre. Les estampes jointes aux textes s'inspirent l'une de l'autre dans un rappel incessant de cette culture lubrique. Au sein de ce corpus d'images, une femme accapare régulièrement l'esprit des producteurs de textes et d'images pornographiques : la reine Marie-Antoinette. Arrivée en France en 1770, elle accède au trône en 1774. Avec la montée des émotions populaires caractérisant la fin de l'Ancien Régime, elle devient une des cibles préconisées des pornographes. Entre 1774 et 1793, une trentaine d'images pornographiques sont produites contre Marie-Antoinette. Ce mémoire a l'ambition de revoir les interprétations qui en ont été faites des œuvres pornographiques construites autour du corps de Marie-Antoinette, mais surtout de les réinsérer dans le contexte historique, politique, médical, visuel et social de l'époque.

Par l'analyse des représentations pornographiques attaquant la reine, nous désirons diversifier l'interprétation accolée aux œuvres obscènes et démontrer que ces représentations sont imputables à l'absence de programme iconographique sous le régime de Louis XVI. En plus de formuler une critique du mode de vie de l'Ancien Régime, les représentations pornographiques participent d'une culture imprimée de l'obscène déjà riche en motifs iconographiques. Les producteurs instrumentalisent l'image de Marie-Antoinette, mais aussi sa prise de parole et sa capacité à s'imprégner dans l'imaginaire collectif des Français et des Françaises. Nous voulons démontrer comment les pamphlets pornographiques représentant Marie-Antoinette ont promulgué l'idée de la souveraine en femme sexuellement folle, en la dépossédant de son image.

Ce mémoire propose d'examiner ces productions pornographiques à la lumière des théories du genre et de montrer que le corps de la femme objectivé est un outil politique pendant les dernières années du XVIII^e siècle.

Mots clés : pornographie, estampe, Marie-Antoinette, Ancien Régime, France, Révolution française

NOTES AU LECTORAT



Pour alléger le texte et fluidifier la lecture, la graphie des textes anciens a été conservée et ce, jusque dans l'attribution des titres des planches et des figures. Ainsi, l'adverbe latin *sic* ne sera pas utilisé lorsque des variantes de langues surviennent entre les textes de l'époque et notre orthographe moderne.

Aussi, au risque de créer de fausses hypothèses, nous avons appliqué une écriture inclusive allégée sans féminiser chacun des termes. Par exemple, les modistes étaient des femmes et les tailleurs des hommes. Les femmes ne pratiquaient pas dans le domaine de la coiffure, mais auraient pu le faire dans le domaine de la gravure. Ainsi, nous avons doucement féminisé certaines formulations sans automatiquement joindre les deux genres.

Dans le corps de texte, vous trouverez les figures et les planches utilisées lors des analyses. Les images étant petites, nous avons inséré en annexe A la fiche technique détaillée ainsi qu'une plus grande reproduction.

Les annexes B et C sont issues de documents de travaux qui ont permis la mise en contexte de ce travail. Les listes ne sont pas exhaustives, mais simplement insérées pour approfondir certaines connaissances lors de la lecture de ce mémoire.

Bonne lecture !

LISTE DES FIGURES



INTRODUCTION

Le corps sexué de Marie-Antoinette à la frontière du dicible

FIG. 1	Anish Kapoor, <i>Dirty Corner</i> , 2015, matériaux mixtes. 60 x 8 m, château de Versailles, Versailles.	p. 1
FIG. 2	François Boucher, <i>Le triomphe de Vénus</i> , 1740, huile sur toile, 130 x 162 cm, Nationalmuseum, Stockholm.	p. 10
FIG. 3	Katsushika Hokusai, <i>Le rêve de la femme du pêcheur</i> ou <i>L'Ama et le poulpe</i> , 1814, estampe, British Museum, Londres.	p. 10
FIG. 4	Anonyme, <i>Ami cheri, mets ta main sur mon cœur et dans tes sens fais en passer l'ardeur</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 9,2 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 790.	p. 11

PARTIE I

Chapitre I**L'iconographie de la reine : vers une déchéance des représentations**

FIG. 5	Anonyme, <i>La famille des cochons ramenée dans l'étable</i> , 1791, eau-forte colorée, de Vinck no. 3987, 15,5 x 23 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris.	p. 19
FIG. 6	Clément-Pierre Marillier, <i>Marie-Antoinette, Dauphine de France</i> , n.d., gravure à l'eau-forte et au burin, 15,5 x 10,5 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, de Vinck no. 83.	p. 19
FIG. 7	Louis-Jacques Cathelin, <i>Marie-Antoinette archiduchesse d'Autriche</i> , 1770, gravure à l'eau-forte et au burin, 26 x 18,1 cm, Bibliothèque Nationale de France, Paris.	p. 22
FIG. 8	Joseph Siffred Duplessis, <i>Marie-Antoinette dauphine</i> , 1772-1773, huile sur toile, 74 x 56,5 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 22
FIG. 9	Élisabeth Louise Vigée Le Brun, <i>Marie-Antoinette en grand habit de cour</i> , 1778, huile sur toile, 273 x 193,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienne.	p. 24
FIG. 10	Nicolas Dupin d'après Carle Van Loo, <i>Marie-Antoinette Archduc. e d'Autriche, Marie-Antoinette Archduc. e d'Autriche</i> , s.d., eau-forte et burin, 24 x 16,4 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, de Vinck 273.	p. 24

FIG. 11	Élisabeth Louise Vigée Le Brun, <i>Marie-Antoinette en grand habit de cour</i> , 1778, huile sur toile, 273 x 193,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienne.	p. 25
FIG. 12	Charles-André Van Loo, <i>Portrait de Marie Leszczyńska</i> , 1747, huile sur toile, 274 x 193 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 25
FIG. 13	Louis-Auguste Brun, <i>La famille royale autour du dauphin Louis-Joseph-Xavier-François</i> , 1782, huile sur toile, 96 x 128 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 27
FIG. 14	Boulogne, <i>Les vœux accomplis par l'heureux accouchement de la Reine, et la naissance de monseigneur le Dauphin, le désiré de la nation, né à Versailles le 22 octobre 1781</i> , 1781, estampe, 25,5 x 39,9 cm, musée Carnavalet, Paris.	p. 27
FIG. 15	Anonyme, <i>Le Moignon de l'Invalide</i> , 1787, estampe, dimensions inconnues, s.l., Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 172.	p. 29

Chapitre II

L'agentivité de Marie-Antoinette

FIG. 16	Élisabeth Louise Vigée Le Brun, <i>Marie-Antoinette en chemise ou en gaulle</i> , 1783, huile sur toile, 89,8 x 72 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.	p. 36
FIG. 17	Élisabeth Louise Vigée Le Brun, <i>Autoportrait au chapeau de paille</i> , v. 1782, huile sur toile, 97,8 x 70,5 cm, National Gallery, Londres.	p. 36
FIG. 18	Élisabeth Louise Vigée Le Brun, <i>Marie-Antoinette et ses enfants</i> , 1787, huile sur toile, 195 x 271 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 39
FIG. 19	Robin de Montigny, <i>Marie-Antoinette à cheval</i> , 1778, gravure à la roulette colorée, 26 x 21,3 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris. de Vinck no.354	p. 43
FIG. 20	Louis-Auguste Brun dit Brun de Versoix, <i>Marie-Antoinette et Louis XVI à la chasse à courre</i> , v. 1783-1785, huile sur toile, 100 x 81,5 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 43
FIG. 21	Louis-Auguste Brun dit Brun de Versoix, <i>Portrait équestre de la reine Marie-Antoinette</i> , 1783, huile sur toile, 60 x 66 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 44
FIG. 22	Pierre Daret, d'après Charles Le Brun, <i>Portraits équestres de Louis XIII et d'Anne d'Autriche</i> , 1639, gravure au burin imprimée sur papier, 39,20 x 50,70 cm, British Museum, Londres.	p. 44
FIG. 23	Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty auparavant attribué à Antoine Vestier, <i>Marie-Antoinette devant le Temple de</i>	p. 48

	<i>l'amour</i> , vers 1780, huile sur toile, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	
FIG. 24	Leclerc (graveur) Voyard (graveur), <i>Femme de Qualite en Deshabillé, se promenant le matin à la Campagne</i> , v. 1778, estampe, Bibliothèque nationale de France, Paris.	p. 48
FIG. 25	Aleksander Kucharski, <i>La reine Marie-Antoinette</i> , v. 1790, huile sur toile, 57 x 47 cm, collection privée, France.	p. 52
FIG. 26	Alexandre Kucharski, <i>Marie-Antoinette</i> , c. 1791-1792, pastel, 77 x 60 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 52
FIG. 27	Aleksander Kucharski, <i>Marie-Antoinette, reine de France, au Temple</i> , v. 1793, huile sur toile, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.	p. 53

PARTIE II

Chapitre III

Le pamphlet pornographique : censure royale, réseaux de distribution et lectorat

FIG. 28	Anonyme, <i>Thérèse derrière le rideau de Mme C...</i> , vers 1748, gravure sur cuivre, s.d., Bibliothèque nationale de France, Paris. Enfer 404	p. 64
FIG. 29	Anonyme, <i>Le magnificat de Priape.</i> , 1748, gravure sur cuivre, s.d., Bibliothèque nationale de France, Paris. Enfer 404.	p. 65
FIG. 30	Anonyme, <i>Les deux ne font qu'un</i> , 1791, eau-forte colorée, 15 x 21,5 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.	p. 66
FIG. 31	Anonyme, <i>Les deux ne font qu'un</i> , 1787, estampe, s.d., Bibliothèque nationale de France, Paris. Enfer 172.	p. 66
FIG. 32	Anonyme, <i>Heureux cent fois qui trouve un pucelage !</i> , 1775, taille-douce au burin, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 580.	p. 79
FIG. 33	Anonyme, <i>Thérèse échappe de peu au viol par R...</i> , 1748, gravure sur cuivre, s.d., Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 404.	p. 80

Chapitre IV

Une reine en fureur de foutre : l'imagerie pornographique prend possession de Marie-Antoinette

FIG. 34	Simon-René de Baudouin, <i>L'amour à l'épreuve</i> , n.d., eau-forte, 27,7 x 20,8 cm, Musée du Louvre, Paris.	p. 100
---------	---	--------

CONCLUSION

FIG. 35	Matteo Civashi, Studio H-57, <i>Vie de Marie-Antoinette en pictogramme</i> , tiré de <i>Shortology</i> , Milan, Rizzoli, 2012.	p. 105
---------	--	--------

LISTE DES PLANCHES



INTRODUCTION

Le corps sexué de Marie-Antoinette à la frontière du dicible

PL. I	Anonyme, <i>De mes transports reconnoissez livresse</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 9,2 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris. Enfer 790.	p. 11
-------	--	-------

PARTIE I

Chapitre I**L'iconographie de la reine : vers une déchéance des représentations**

PL. II	Anonyme, <i>Gémis Louis, ta vigueur inactive</i> , l'an premier de la république [1792], taille douce au burin, 6 x 9,9 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 790.	p. 29
PL. III	Anonyme, <i>Occupation sérieuse du R.</i> , 1789, eau-forte, 17,5 x 11 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, de Vinck no. 1133.	p. 31
PL. IV	Anonyme, <i>Ah cher D artois, oui mon cœur te préfère encore un coup fais cocu ton beau frère</i> , l'an premier de la république [1792], estampe, s.d., Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 790.	p. 31

Chapitre II**L'agentivité de Marie-Antoinette**

PL. V	Anonyme, <i>Rien ne ravitailla le bijou monarchique</i> , 1791, estampe colorée, 5,8 x 8,6 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 653.	p. 37, 95
PL. VI	Anonyme, <i>Le vit fut remplacé par un doigt libertin</i> , 1791, estampe colorée, 6,1 x 9,5 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 654.	p. 37
PL. VII	Anonyme, <i>Lafayette et Marie-Antoinette Suite des railleries précédentes</i> , n.d., s.d.	p. 45
PL. VIII	Anonyme, <i>Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond</i> , 1791, estampe colorée, 5,8 x 9 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 654.	p. 51, 95

PARTIE II

Chapitre III

Le pamphlet pornographique : censure royale, réseaux de distribution et lectorat

PL. IX	Anonyme, <i>Dans ces plaisirs leurs bras entrelasses sont le tableau de leurs erintes passes</i> , 1792, taille douce au burin, 6 x 9,4 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 791.	p. 62
PL. X	Anonyme, <i>Affreux moyen ! liqueur vraiment traîtresse ! eh ! quoi Louis 'est ce la ta promesse</i> , 1792, taille douce au burin, 6 x 9,4 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 791.	p. 62
PL. XI	Anonyme, <i>Oublies mon rang ; va mon cher, je le Brave ; en ce moment, tu n'es plus mon esclave</i> , 1792, gravure, 5,8 x 9,4 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris. Enfer 791.	p. 64
PL. XII	Anonyme, <i>Hymne à priape</i> , 1790, estampe, 6,5 x 9,2 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris. Enfer 604	p. 65
PL. XIII	Attribué à Claude-Louis Desrais, <i>Générosité fraternelle On fabrique un Successeur.</i> , 1779, estampe, 9,8 x 15,2 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 592.	p. 77
PL. XIV	Attribué à Claude-Louis Desrais, <i>Le congrès La faculté le déclare impuissants.</i> , 1779, estampe, 9,4 x 15 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 592.	p. 77
PL. XV	Attribué à Villeneuve, <i>Ma Constitution</i> , 1790, aquatinte, 11 x 16 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, de Vinck no. 1128.	p. 82
PL. XVI	Attribué à Claude-Louis Desrais, <i>Les Amours de Charlot et Toinette</i> , encre et lavis ocre, 15,4 x 10 cm, Bibliothèque publique de Rouen (Rn'Bi), Rouen.	p. 82
PL. XVII	Anonyme, <i>Bravo ! Bravo ! La Reine se penetre de la Patrie</i> , taille-douce au burin, 7 x 10,8 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 701.	p. 83

Chapitre IV

Une reine en fureur de foutre : l'imagerie pornographique prend possession de Marie-Antoinette

PL. XVIII	Anonyme, <i>Monstre exécré de ton siècle Thorreur</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 10 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 790.	p. 88
PL. XIX	Anonyme, <i>Un peuple est sans honneur, et mérite ses chaines, quand il baisse le front sous le sceptre des reines</i> , 1791, eau-forte au burin, 14,5 x 9,5 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, de Vinck no. 1134.	p. 90
PL. XX	Anonyme, <i>Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond</i> , 1791, taille-douce au burin, colorée, 5,9 x 9 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 655.	p. 95
PL. XXI	Anonyme, <i>Je m'instruisis dans cet art des forfaits</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 6 x 9,4 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 790.	p. 100

PL. XXII	Anonyme, <i>Enfonce ton doigt plus avant dans ma matrice</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,6 x 8,8 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 2628.	p. 102
PL. XXIII	Anonyme, <i>Ah ma bonne amie</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,6 x 8,8 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 2628.	p. 102
PL. XXIV	Anonyme, <i>Ah ! gros coquin voila que tu debandes</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,6 x 8,9 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 2628.	p. 102
PL. XXV	Anonyme, <i>Par tes baisers excite mes désirs</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 6 x 9,8 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 790.	p. 103
PL. XXVI	Anonyme, <i>Dieux ! quels transports</i> , l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 9,2 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Enfer 790.	p. 103

INTRODUCTION

Le corps sexué de Marie-Antoinette à la frontière du dicible



Le scandale que produit une œuvre [...] constitue un bon révélateur des frontières du pensable et surtout du dicible ou du représentable dans une configuration socio-historique donnée¹.

— Gisèle Sapiro, 2011

En 2015, Anish Kapoor, artiste britannique, est invité à occuper les jardins du château de Versailles lors de l'exposition temporaire « Kapoor Versailles ». Cependant, *Dirty Corner* (FIG. 1), structure immense de métal et de béton, installée dans la perspective du tapis vert des jardins d'André Le Nôtre (1613-1700) est vandalisée par des graffitis et stigmatisée dans la presse du surnom de « vagin de la reine ». Étonnamment, presque 230 ans après la mort de la dernière reine de l'Ancien Régime, le corps sexué de Marie-Antoinette (1755-1793) se trouve toujours à la frontière du dicible. Encore très présente dans la culture populaire, Marie-Antoinette demeure une femme controversée représentant la décadence et le faste des gens riches et célèbres. Pour ne citer



FIG. 1 Anish Kapoor, *Dirty Corner*, 2015, matériaux mixtes. 60 x 8 m, château de Versailles, Versailles.

¹ Sapiro, Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 35.

qu'un exemple, le 27 octobre 2020, au plus fort de la crise sanitaire de COVID-19, Kim Kardashian affrétait un avion pour se rendre sur une île déserte pour y célébrer son quarantième anniversaire. Famille et amis se déplacèrent et une soirée de décadence nous était offerte sur les réseaux sociaux. En réponse au *tweet* de la reine-influenceuse, un commentaire l'accusait de manger de la brioche pendant que la plèbe souffrait des conditions de confinement et de l'éloignement physique imposés par la pandémie². Bien que depuis une vingtaine d'années, Marie-Antoinette soit graduellement plus étudiée par les chercheurs et les chercheuses ainsi que par les étudiants et les étudiantes universitaires — son nom apparaissant dorénavant dans divers titres des mémoires ou de thèses³ — une pléthore d'images contradictoires et de mythes infondés influencent encore notre compréhension contemporaine de l'histoire et des faits sociaux l'entourant. Tous ces

2 Tweet de Kim Kardashian le 27 octobre 2020 : « 40 and feeling so humbled and blessed. There is not a single day that I take for granted, especially during these times when we are all reminded of the things that truly matter. for my birthday this year, I couldn't think of a better way to spend it than with some of the people who have helped shaped me into the woman I am today. Before COVID, I don't think any of us truly appreciated what a simple luxury it was to be able to travel and be together with family and friends in a safe environment. After 2 weeks of multiple health strains and asking everyone to quarantine, I surprised my closest inner circle with the trip to private island where we could pretend things we're normal just for a brief moment in time. we danced, road bikes, swam near whales, kayaked, watched a movie on the beach and so much more. I realized that for most people, this is something that is so far out of reach right now, so in moments like these, I am humbly reminded of how privileged my life is. #thisis40 ». Réponse en date du 29 octobre 2020 : « You are the Marie Antoinette of the 21st century, bragging about being "humble" and letting us eat cake, as we are unable to travel for "far out of reach" reasons like funerals, sick fam/friends, but so long as ur happy Kim!! »

³ Recension des titres : Lacharité, Andréa, « “Je veux me servir de mon illustre con”, Marie-Antoinette et le renversement du genre dans quatre pamphlets révolutionnaires », Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université de Sherbrooke, 2020; Murano, Victoria, « Corrompue et corruptrice : Marie-Antoinette dans les libelles révolutionnaires », Thèse de doctorat en études francophones, Bryn Mawr College, 2020; Goodman, Sarah, « Devil in a White Dress: Marie-Antoinette and the Fashioning Of A Scandal », Mémoire de maîtrise en arts, San José State University, 2017; Holmes, Catherine, « From Good Mothers to Vice-Ridden Queens: How Lampoonists Projected Enlightenment Ideals Onto Marie-Antoinette », Mémoire de maîtrise en arts, Saint-Louis University, 2015; Ioana Maior-Barron, Denise Christina, « Petit Trianon And Marie Antoinette : Representation, Interpretation, Perception », Thèse de doctorat en philosophie, School of Tourism and Hospitality, 2015; Keegan, Karen E., « From Pamphlet to Melodrama: The Resacralization of the Queen in Dumas' Marie Antoinette Romances », Thèse de doctorat en philosophie, University of Albany, 2014; Duggins, Lydia Katherine, « The Power Of The Portrait: Marie-Antoinette And The Shaping Of A Reputation Through Art », Mémoire de maîtrise en arts, Texas Christian University, 2011; Simard, Lise-Anne, « Marie-Antoinette dans le désordre : raconter un personnage historique par le costume », Mémoire de maîtrise en théâtre, Université du Québec à Montréal, 2010; Strasik, Amanda Kristine, « Portraying The Queen: Public And Private Representations Of Marie-Antoinette In Late Eighteenth-Century France », Mémoire de maîtrise en arts, University of Florida, 2010; Kilgore-Mueller, Mylynka d'Ann, « Manipulating Maria: Marie Antoinette's Image From Betrothal To Beheading And Beyond », Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Texas, 2008; Sunshine Martin, Meredith, « Dairy Queens : Sexuality, Space, and Subjectivity in Pleasure Dairies from Catherine de' Medici to Marie-Antoinette », Thèse de doctorat en philosophie, Harvard University, 2006.

clichés, comme la phrase apocryphe « qu'ils mangent de la brioche⁴ », accentuent des constructions erronées qui se sont imposées autour de la figure de Marie-Antoinette.

Les estampes pornographiques produites contre le corps de la reine entre 1770 et 1793 ont, elles aussi, véhiculé de fausses lectures. Ce mémoire à l'ambition de revoir les interprétations qui en ont été faites en les réinsérant dans le contexte historique, politique, médical, visuel et social de l'époque. La recension historiographique opérée à propos des œuvres pornographiques visant la reine a révélé que ce corpus d'œuvres érotiques était constamment traité d'un même point de vue⁵. Ces estampes sont très souvent présentées comme un des moyens utilisés par les révolutionnaires pour démontrer la dysfonction de l'Ancien Régime et ce, en révélant les prétendus vices dissolus de la reine. Il est important de se demander jusqu'à quel point ces images interrogeaient la déchéance de la monarchie. Ces scènes représentant l'intimité des monarques serviraient-elles à pallier la monstration des corps monarchiques que l'étiquette de la cour exige et que lui a Louis XVI (1754-1793) et Marie-Antoinette ne performant plus ? Louis XVI, accusé d'impuissance, d'impotence et ne parvenant pas à assouvir sa femme, ne serait-il pas la véritable cible du dénigrement qui s'opère par le biais du corps de la reine ? La situation de Marie-Antoinette, « pauvre femme » prise dans ses fureurs utérines et ne pouvant assouvir son désir de la chair, ne susciterait-elle pas plutôt de la sympathie de la part de ces graveurs ? Est-ce vraiment Marie-Antoinette que l'on veut diffamer dans ces représentations érotiques ou Louis XVI ? En effet, trop souvent relayées au rang de corpus illustratif de l'histoire, ces images portent en elles-mêmes un propos qui leur est propre, pour peu que l'on prenne le temps de les regarder en tant que telles, d'envisager un nouveau discours et de leur donner une analyse juste.

⁴ La citation, qui a trop longtemps été attribuée à Marie-Antoinette, est issue des *Confessions* de Rousseau, texte qui sera publié après sa mort. Rousseau les a écrites en 1762 alors que la jeune archiduchesse Marie-Antoinette n'a que 7 ans. Il est impossible que le philosophe ait eu à l'esprit Marie-Antoinette en écrivant cette phrase : « Enfin je me rappelai le pis-aller d'une grande princesse à qui l'on disait que les paysans n'avaient pas de pain, et qui répondit : Qu'ils mangent de la brioche. ». Cette confusion historique a par la suite permis le rapport entre les écrits de Rousseau et la dernière reine de l'Ancien Régime. Rousseau, Jean-Jacques, *Les Confessions de J. J. Rousseau*, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, 1849, p.252-253.

⁵ Par ailleurs, ce sont les mêmes estampes qui sont reprises d'un ouvrage à l'autre, alors que nous avons déniché plus d'une trentaine d'illustrations obscènes concernant Marie-Antoinette.

Marie-Antoinette et la recherche actuelle

Marie-Antoinette a beaucoup été étudiée et ce, au regard de diverses disciplines. Précurseure à propos du rapport entre pornographie et Marie-Antoinette, Lynn Hunt signe, en 1991, le texte « The Many Bodies of Marie-Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution⁶ ». Au sein de cet ouvrage collectif à propos de la pornographie, Hunt examine les intersections entre le corps érotique et le corps politique de la reine. Ce corps politisé et érotisé est présenté comme ayant une multitude de significations culturelles, sociales et diplomatiques. L'analyse que Hunt fait des estampes pornographiques est fructueuse, car en 2003, deux autres ouvrages s'attardent à la question des représentations pornographiques à propos de Marie-Antoinette. Chantal Thomas et le duo Thomas E. Kaiser et Dena Goodman repoussent plus avant les frontières en allouant un ouvrage complet au corps pornographié de Marie-Antoinette. *La reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets* et *Marie-Antoinette : Writings on the Body of a Queen*⁷ sont encore des incontournables. En 2006, avec *Marie-Antoinette, une reine brisée*⁸, Annie Duprat s'attarde elle aussi aux caricatures et représentations pornographiques entourant le corps de la reine. Ces auteurs et ces autrices, pour ne nommer que ces trois figures de cas, constituent le cœur de la recherche scientifique quant aux estampes pornographiques représentant Marie-Antoinette. Avec l'intérêt grandissant qu'ont suscité ces recherches, d'autres auteurs et d'autres autrices de plusieurs disciplines, tels qu'Antoine de Baecque, en histoire, ainsi que Robert Darnton, du côté de l'histoire de l'édition, ont trouvé le moyen de bonifier les premières analyses et d'enrichir les recherches quant à la validité des travaux à propos des productions visuelles pornographiques du XVIII^e siècle. Ce mémoire de maîtrise s'inscrit en filiation de ces grands penseurs et ces grandes penseuses. C'est grâce à leurs travaux autour de l'estampe, par les pistes et les fils rouges qu'ils et qu'elles ont laissé dans leurs écrits à propos de la culture de l'imprimé, de la pornographie et de la Révolution française, que ce sujet de maîtrise a pu être documenté.

⁶ Hunt, Lynn, « The Many Bodies of Marie-Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution », *Eroticism and the Body Politic*, Baltimore, The Johns Hopkins University press Baltimore London, 1991, p. 108-130.

⁷ Thomas, Chantal, *La reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris, Seuil, 2003, 263 p. ; Goodman, Dena et Kaiser, Tomas E., *Marie-Antoinette : Writings on the Body of a Queen*, New York, Routledge, 2003, 307 p.

⁸ Duprat, Annie, *Marie-Antoinette, une reine brisée*, Paris, Perrin, 2006, 286 p.

Par l'attention portée aux représentations pornographiques attaquant la reine, nous désirons diversifier l'interprétation accolée aux œuvres obscènes et démontrer que ces représentations sont l'aboutissement du manque de programme iconographique de la part de Louis XVI — ou de son gouvernement, le roi se laissant grandement influencer par ses ministres⁹ —, d'autant plus que ces images ne sont pas seulement une critique du mode de vie de l'Ancien Régime, mais plutôt le contrecoup d'une culture imprimée de l'obscène déjà riche en motifs iconographiques. Les estampes pornographiques construites sur le corps de Marie-Antoinette portent en elles une plus grande complexité qui mérite toute l'attention que ce mémoire désire lui attribuer. Les graveurs ou les graveuses travaillant à la réalisation des estampes pornographiques connaissent la culture libertine de l'époque et savent produire des images qui seront appréciées du lectorat. La multiplicité des formats gravés — gravures à la pièce, feuilles volantes, journaux, livres imprimés, pamphlets, libelle, etc. — circulant lors de la deuxième moitié du siècle des Lumières offre justement la proximité nécessaire à la diffusion de la pornographie, que les œuvres dites classiques, telles la peinture et la sculpture, ne peuvent offrir¹⁰. Les livres obscènes du XVIII^e siècle, issus de cette culture de l'imprimé, sont ainsi volontairement d'un petit format pouvant de ce fait être facilement glissé dans les poches des vestes et des jupes du lectorat visé. Notamment, l'édition de 1789 des *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette*¹¹, texte relatant les diverses manières dont la reine aurait eu des relations extra-conjugales, est imprimé en in-16. Ce format réduit, que l'on pourrait presque qualifier d'intime par sa possibilité de transport, soulève l'enjeu du lectorat qui se le procure. Qui veut-on titiller ? Que lisait le lectorat en quête d'excitation sexuelle au XVIII^e siècle ? Y avait-il des lectrices de textes pornographiques qui cachaient des éditions sous leurs jupons ? Quelles thématiques les acheteurs et les acheteuses de littérature prohibée recherchaient-ils et recherchaient-elles ? Selon Marc Angenot, toute l'habileté persuasive des producteurs et des productrices se trouverait justement dans la

⁹ Pour plus d'information sur la nonchalance politique de Louis XVI, voir le chapitre six de l'ouvrage de Jean-Christian Petitfils, « 6. Le roi manipulé » dans, Petitfils, Christian, *Louis XVI*, Perrin, 2015, p. 156-187.

¹⁰ Raineau, Joëlle, « Le discours sur la décadence de la gravure de l'Ancien Régime à la Restauration », *Gravure et communication interculturelle en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Hildesheim, G. Olms, 2007, p. 657.

¹¹ D'autres personnalités publiques se voient aussi être la cible de ce type de mémoire raconté par un observateur de leur vie privée : *Vie privée de Necker*, *Vie privée et publique du ci derrière marquis de Villette*, *Vie privée de Louis XV*.

conscience éclairée d'un lectorat présent et potentiel¹². Nous savons que du XVI^e au XVIII^e siècle, la pornographie est majoritairement écrite par et pour des hommes¹³. Pourtant, comme le soulève Marc-André Bernier, historien de la rhétorique, « la lectrice libertine du XVIII^e siècle mérite d'être considérée comme l'un des emblèmes par excellence de l'imaginaire lettré du siècle des Lumières¹⁴ ». Est-ce que les images que l'on qualifie aujourd'hui de pornographiques réussissaient à susciter l'excitation chez le lecteur et la lectrice ?

Plusieurs de ces réponses nous échappent, car malgré les listes des meilleurs vendeurs issus de la presse clandestine, il reste difficile de savoir ce que les textes et les images parvenaient à provoquer chez le lectorat friand de littérature licencieuse. Cela dit, la grande quantité de rééditions des romans pornographiques atteste une certaine popularité de ces ouvrages. À défaut de pouvoir définir qui lit ces opuscules, les listes des catalogues de saisies, qui regorgent de titres évocateurs et plus lubriques les uns que les autres, tels que *Le manuel des fouteurs*, *Étrenne aux Grisettes*, *Ode à Priape* ou *Parapilla ou le vit déifié*¹⁵, justifient la popularité du genre au XVIII^e siècle.

Parmi les titres étonnamment révélateurs et grivois, plusieurs concernant Marie-Antoinette méritent d'être réétudiés à la lumière des nouvelles recherches quant aux sociabilités qui se dessinent autour de la vente, de la lecture et de la distribution de la presse illicite. De plus, ce corpus d'estampes est important en comparaison avec l'imagerie officielle que Marie-Antoinette construit depuis son arrivée en France en 1770. L'estampe pornographique fonctionne à contre-courant de l'institution et de l'agentivité de la reine et agit à titre de supplément controversé en suggérant l'idée que la reine est une catin royale. Ces œuvres pornographiques font partie d'une instrumentalisation de l'image de Marie-Antoinette, de sa prise de parole et de sa capacité à s'imprégner dans l'imaginaire collectif des Français et des Françaises. En fonction de son genre féminin,

¹² Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire : Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995, p. 146.

¹³ Hunt, Lynn, *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity*, op. cit., p. 301.

¹⁴ Bien que ces questionnements soient pertinentes, y répondre nous éloignerait trop du sujet de ce mémoire. Nous allons ainsi nous contenter de laisser en notes de bas de page les quelques références sur lesquelles nous avons basé nos questions. Bernier, Marc-André, « LECTRICE libertine, lectrice philosophe », *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 699 ; Lotterie, Florence, *Le genre des Lumières. Femmes et philosophe au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 336 p. ; Ramirez Gomez, Carmen, « Les femmes auteurs dans la bibliothèque de la reine Marie-Antoinette », *Femmes auteurs du dix-huitième siècle : Nouvelles approches critiques*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2016, p. 265-282.

¹⁵ Pour consulter la liste complète des quarante titres les plus saisis au Palais Royal entre 1790 et 1791 voir : Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *Dix-Huitième Siècle*, n° 21, 1989, p. 237-238.

sous le pouvoir masculin du roi ainsi que des catégories patriarcales qui limitent son accès à la société, cette objectivation de la reine réaffirme l'ordre patriarcal que la Révolution porte en soi. Par la diffusion en grande quantité qu'offre l'impression, les rumeurs sur la prétendue vie de débauche et de luxure que la reine ainsi que son cercle intime performant sont transformées en faits et modulent l'opinion populaire.

Problématique et objectifs

La source de la problématique des représentations pornographiques dont fait objet Marie-Antoinette se trouve du côté de la reine, qui depuis 1770 sort du cadre monarchique habituellement prescrit, et ce, sans que l'institution endosse la vision contemporaine de la jeune dauphine. En élargissant les représentations dont elle se réclame, elle désacralise lentement sa propre image et ouvre une boîte de pandore des représentations. Outre les portraits en grand habit de cour, qui sont peu nombreux, l'agentivité de la reine passe par le choix des manières de se faire représenter, des façons de se vêtir, mais aussi par des maladresses d'attitudes sociales, qui attisent la critique et les médisances à son sujet.

Pour ce mémoire, nous voulons démontrer comment, en la dépossédant de son image, les pamphlets pornographiques représentant Marie-Antoinette ont promulgué l'idée de la souveraine en femme sexuellement folle. Les pamphlets, ornés de gravures pornographiques, illustrent les fureurs de la reine, mais ils sont aussi une manière de concrétiser les vices lubriques présents à la cour de Versailles. Le peuple a trouvé la responsable de cette luxure et on reprochera à la reine d'en être l'instigatrice. C'est d'une manière pornographique que sa folie est représentée : on détourne son iconographie officielle, on la transforme en violant son image. La fabrication qui s'opère autour de son corps sexualise l'entité sacrée de la souveraine et délégitime la monarchie. La reine en fureur aura donné à la France des enfants, mais pas ceux de son mari. Le but de cette recherche est de revoir ces images, de les examiner à la lumière des théories du genre et de montrer que le corps de la femme objectifié est un outil politique pendant les dernières années du XVIII^e siècle.

Nous avons choisi de cibler notre analyse sur les estampes produites et diffusées entre 1770 et 1793. Nous ne pensons pas qu'il y ait d'occurrence d'estampes érotiques avant 1770, puisque Marie-Antoinette n'était pas encore dauphine de France. Puis, après sa mort en 1793, les images la concernant sont plutôt de l'ordre de la sacralisation de la

mémoire d'une reine martyre. De plus, la diffusion d'une gravure pornographique après la mort de la personne concernée n'a plus le même impact politique ; la monarchie étant abolie, il n'est plus nécessaire de vilipender la reine. Les œuvres de ce corpus se situent au carrefour de l'histoire de la culture visuelle, de l'imprimé, de la caricature et de la Révolution française sous l'égide actuelle des *gender studies* (étude sur le genre) et notamment des études féministes. Par-là, nous espérons réussir à ouvrir l'interprétation de cet objet d'étude aux associations entre la sexualité féminine et la critique populaire, déjà prégnantes dans la campagne d'opinion développée par le verbe et l'image et déployée contre Marie-Antoinette sous son règne. En réhabilitant les estampes pornographiques concernant Marie-Antoinette au corpus déjà connu et étudié, nous espérons magnifier la richesse et l'érudition des graveurs qui insèrent leur travail dans la grande culture visuelle des représentations obscènes de la littérature prohibée.

Les études pornographiques et le XVIII^e siècle

Tout historien et toute historienne de l'art qui étudie un sujet concernant les œuvres pornographiques du XVIII^e siècle est confronté à un grand défi : l'anachronisme du terme. Pourtant, cela n'a pas empêché Thomas Laqueur, Lynn Hunt, Richard S. Randall, Colas Duflo et Christophe Martin¹⁶ de revendiquer le métachronisme des études pornographiques au XVIII^e siècle. Néanmoins, il y a chez les chercheurs et les chercheuses évoluant autour de la culture de l'imprimé du XVIII^e siècle une disparité marquée entre les tenants et les opposants du mot pornographie. Sans passer en revue tous ceux et toutes celles qui utilisent ou non le terme pornographique pour un corpus du XVIII^e siècle, il est important de soulever le travail de certains d'entre eux et de certaines d'entre elles. En premier lieu, Colas Duflo et Richard S. Randall refusent de faire une

¹⁶ Outre ces auteurs et ces autrices, il y a aussi les travaux de plusieurs autres chercheurs et chercheuses qui ont grandement fait avancer la question des études pornographiques au XVIII^e siècle : Laqueur, Thomas, *La fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en occident*, Paris, Gallimard, 1992, 355 p ; Hunt, Lynn, *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, op. cit ; Randall, Richard S., *Freedom and Taboo: Pornography and the Politics of a Self Divided*, London, University of California Press, 1989, 340 p ; Duflo, Colas, *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*, Paris, Éditions du Seuil, 2019, 301 p ; Martin, Christophe, *Dangereux suppléments : l'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, Paris, Éditions Peeters Louvain, 2005, 222 p ; Maingueneau, Dominique, *La littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, 124 p ; Goulemot, Jean-Marie, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main : Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1994, 185 p ; Beauvalet, Scarlett, *Histoire de la sexualité à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010, 320 p ; Bokobza Kaham, Michèle, *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*, Leuven, Éditions Peeters, 2000, 291 p.

distinction entre obscène ou pornographique. À l’opposé, Antoine de Baecque, Dominique Maingueneau et Lynn Hunt emploient et défendent son utilisation. Hunt est l’autrice qui a le plus influencé les recherches pour ce corpus. Elle et les collaborateurs et les collaboratrices de l’ouvrage collectif *The Invention of Pornography : Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, reculent aussi loin que le XVI^e siècle dans leur étude à propos de la question pornographique. Bien que l’utilisation du vocable « pornographie » ainsi que ses dérivés comme nous l’entendons au XXI^e siècle n’existe pas dans la littérature du XVIII^e siècle, les estampes produites sur le corps de la reine sont effectivement du registre de la pornographie.

La première utilisation du terme, employé dans le sens moderne, revient à Nicolas Edme Restif de la Bretonne (1734-1806) qui, en 1769, dans un traité sur la réglementation des prostituées, intitule son texte d’un mot qu’il invente : *Le Pornographe*. Avant que le vocable pornographie passe dans le langage courant français, il faut attendre 1830, voire 1840. En anglais, cela ira jusqu’en 1857 avant que le mot soit accepté sous les variantes qu’on lui connaît¹⁷. Au XVIII^e siècle, lorsqu’on parle de littérature de ce genre, on utilise plutôt le terme obscène, voire philosophique¹⁸, pour qualifier les ouvrages coquins.

Une question de définition : érotique et pornographique

Dans le but de classer les œuvres à inclure ou non dans le cadre de cette recherche de maîtrise, la distinction entre érotique et pornographique s’est imposée quant à certaines images du corpus. Premièrement, lorsque l’érotisme est convié en art, celui-ci appelle à des actions et à des émotions d’une manière plus sensuelle et plus douce que ce que la pornographie évoque. L’érotisme est un ensemble de phénomènes qui éveillent le désir sexuel. Un goût pour ce qui est érotique transige par ce qui a rapport à l’amour, à la sexualité et à l’art de les représenter dans une recherche variée du plaisir sensuel et sexuel. L’érotisme est amplement présent en art et possède tout un héritage de représentation féminine érotisée qui, par un sujet mythologique, justifie l’exhibition de corps féminin nu. Le choix du sujet — tel que Vénus, Diane et autres déesses — est un prétexte

¹⁷ Hunt, Lynn, *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, op. cit., p. 13.

¹⁸ Voir la section *Les ouvrages obscènes dits philosophiques* du chapitre III pour une analyse plus poussée sur le rapport entre philosophie et pornographie.

d'érotisation du corps féminin, et ce, pour un regard majoritairement masculin. Ces femmes fictives sont représentées avec des voilages cachant joliment leur entrejambe, où lorsque celui-ci est exhibé, ces déesses sont dépeintes sans la fente caractéristique qui aurait sexualisé le sujet. Une œuvre érotique exprime ou suscite une affection des sens et a effectivement une visée érogène. Cependant, sous le couvert de modestie, lorsque l'acte sexuel est représenté celui-ci sert la thématique et non l'excitation de l'intéressé. Par exemple, dans le cas de l'œuvre de François Boucher (1732-1806), *Le triomphe de Vénus* (FIG. 2), divers corps érotisés sont présents, et ce, dans plusieurs positions particulièrement suggestives. Cependant, les voilages, les flexions de genoux ou les vaguelettes permettent une exposition grand public, car ces femmes sont des représentations de nymphes et de la déesse Vénus et non de femmes réelles. Elles n'ont aucun sexe apparent, car elles ne sont pas humaines, mais plutôt divines.



FIG. 2 François Boucher, *Le triomphe de Vénus*, 1740, huile sur toile, 130 x 162 cm, Nationalmuseum, Stockholm.

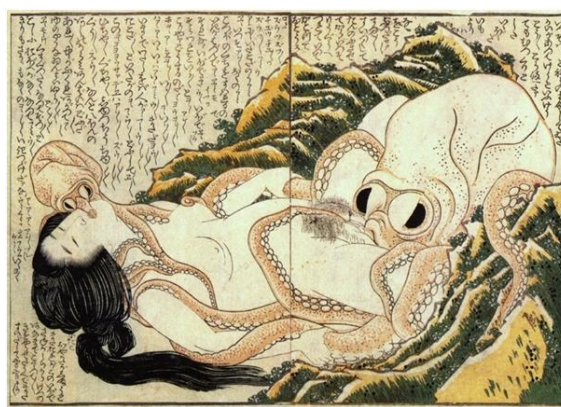


FIG. 3 Katsushika Hokusai, *Le rêve de la femme du pêcheur ou L'Ama et le poulpe*, 1814, estampe, British Museum, Londres.

En ce qui a trait aux représentations pornographiques, l'excitation des sens est encore présente si ce n'est prépondérant. Cependant, pour qu'une œuvre soit pornographique, il doit y avoir représentation de manière explicite, insistante et complaisante d'un acte sexuel ou de l'appareil sexuel des protagonistes. Bien que la pornographie actuelle soit souvent associée à la masturbation, cela n'était pas automatiquement le cas au XVIII^e siècle. L'estampe pornographique du siècle des Lumières avait plus d'une fonction telle que la dénonciation politique, la critique sociale et le rabaissement public de personnalités connues par des mœurs dissolues. D'ailleurs, dans le pamphlet *Bordel patriotique institué par la reine*, le prétexte pornographique coexiste justement avec les



PL. I Anonyme, *De mes transports reconnoissez livresse*, l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 9,2 cm, BnF, Paris, Enfer 790.



FIG. 4 Anonyme, *Ami chéri, mets ta main sur mon cœur et dans tes sens fais en passer l'ardeur*, l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 9,2 cm, BnF, Paris, Enfer 790.

enjeux politiques et révolutionnaires. Ainsi, lorsqu'un corps féminin est pornographié, il est rendu disponible à l'acte sexuel.

Une estampe bien connue de l'artiste japonais Katsushika Hokusai (1760-1849), *Le rêve de la femme du pêcheur* (FIG. 3), illustre ce qu'est une œuvre pornographique. Par la représentation d'une relation sexuelle, dans ce cas-ci entre une femme et un poulpe, l'œuvre pornographique offre le corps féminin à une possible consommation sexuelle visuelle, car la représentation de la femme n'est plus divine, comme les nymphes et déesses de Boucher, mais plutôt humaine par l'accessibilité du corps féminin. Ainsi, à la suite des définitions que nous venons de spécifier, c'est par l'analyse de la composition des scènes libertines que nous avons justifié l'inclusion ou non de certaines images lors de notre recension. De cette manière, nous pouvons affirmer que *De mes transports*

reconnoissez livresse (PL. 1) est une représentation pornographique, car il y a monstration des sexes des trois personnages impliqués dans la scène. Tandis que, *Ami cheri, mets ta main sur mon cœur et dans tes sens fais en passer l'ardeur* (FIG. 4) n'est qu'une estampe galante, car une poitrine dénudée n'est pas suffisante pour que cette image soit qualifiée d'obscène.

Plan des chapitres

Ce mémoire est scindé en deux parties : « L'iconographie de la reine : vers une déchéance des représentations » et « Culture imprimée obscène du XVIII^e siècle : le milieu des pamphlets et des libelles ». Ces dernières sont subdivisées en deux chapitres distinctifs. Le premier chapitre « La construction d'une image royale : symbole et repère monarchique » présente une courte analyse des représentations monarchiques des reines au sein de la monarchie française. Dépossédée de son image, c'est ainsi que Marie-Antoinette entame ses premiers devoirs de représentation, dauphine de France avant de devenir reine, puis mère du dauphin. Ainsi, les manières de représenter Marie-Antoinette se doivent de refléter ses obligations monarchiques. Le deuxième chapitre « L'agentivité de Marie-Antoinette » est, quant à lui, entièrement consacré à démontrer comment l'agentivité de Marie-Antoinette bouleverse le cadre préétabli de la représentation monarchique. Ces faux pas de représentations — en gaulle, en mère, en cavalière, en mécène bourgeoise, en captive —, voire d'attitudes sociales, inscrivent Marie-Antoinette dans une zone hors des frontières protégeant normalement son image. De la somptuosité royale à une mise à nue totale, Marie-Antoinette subit un revirement de situation dans les dernières années de sa vie. Se voyant dépossédée de son image, elle en perd le contrôle, car tout ce qu'elle tente visuellement finit par se retourner contre elle. Hélas, les prémices de l'agentivité de Marie-Antoinette présentes dans les représentations officielles ne sont pas endossées par un programme iconographique monarchique clair — Louis XVI omet d'en produire un — ce qui inscrit les libertés dont Marie-Antoinette se réclame en dehors des représentations habituellement connues. Dans sa quête de se voir en peinture et de s'y reconnaître — du moins avec la conception qu'elle a d'elle-même ou de l'image qu'elle désire projeter — Marie-Antoinette perturbe la machine représentationnelle que la monarchie française représente. Lors de la mise en circulation des estampes pornographiques attaquant son image et son corps, des détails présents dans l'imagerie

officielle fournissent aux pornographes les symboles nécessaires à son identification rapide.

La seconde partie de ce mémoire comprend les chapitres III et IV. Le troisième chapitre « Le pamphlet pornographique : censure royale, réseaux de distribution et lectorat » est réservé à l'analyse de la culture de l'imprimé, des réseaux de distribution et du cadre social dans lequel les pornographes inscrivent leurs attaques. Cette mise en perspective permet de fixer le contexte de production où l'imagerie pornographique concernant la reine est produite. De la mise en place de nouveaux procédés de distribution de la presse illicite aux diverses saisies opérées par la police de Paris ou par la monarchie, les producteurs d'images et de textes pornographiques s'inscrivent dans une culture de l'imprimé obscène très recherché et dont ils savent tirer profit. L'analyse des *Amours de Charlot et Toinette*, en fin de chapitre, permet d'entériner leur ingéniosité ainsi que de relier le contexte de production de ce pamphlet à celui de la dernière moitié du XVIII^e siècle. Finalement, le chapitre IV « Une reine en fureur de foutre : l'imagerie pornographique prend possession de Marie-Antoinette » sert à présenter des études de cas en lien avec la compréhension moderne de la sexualité féminine. Par l'analyse de traités de médecine à propos de la masturbation et de la pathologie de la fureur utérine, nous serons plus à même de lier les thématiques et les récurrences des pamphlets *Fureurs utérines de Marie-Antoinette*, *La journée amoureuse de Marie-Antoinette* et *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche*. En outre, la matérialité des objets contenant les estampes pornographiques révèle toute une culture du collectionnement du livre ancien qui ne pourrait que bonifier la recherche déjà accomplie autour de Marie-Antoinette.

Finalement, on trouvera en annexe A les planches ainsi que leurs fiches techniques composant le corpus de ce mémoire. En annexe B sont dressés les portraits biographiques de personnages ayant côtoyé Marie-Antoinette ou ayant pris part à la vie sociale de la fin de l'Ancien Régime. Puis, en annexe C, des repères historiques ont été classés chronologiquement pour parvenir à bien suivre les mouvements sociaux dans la France révolutionnaire de la fin de l'Ancien Régime.

PARTIE I — L'ICONOGRAPHIE DE LA REINE : VERS UNE DÉCHÉANCE DES REPRÉSENTATIONS



On persuada la reine de secouer le joug de ces formalités gênantes, qui condamnent une reine à une perpétuelle représentation. On lui peignit les charmes d'une société où règnent la liberté et la confiance, dont elle ferait les délices, dans laquelle ses agréments lui procuraient des succès plus flatteurs que les hommages condamnés par l'usage¹⁹.

— Gabriel de Sénac de Meilhan, 1790

A la cour de Versailles, sous l'Ancien Régime, les courtisans et les courtisanes, mais surtout les membres de la famille royale sont prisonniers à perpétuité de présentations et de représentations publiques qui régissent quotidiennement les activités sociales. Les sommets de mise en scène de la figure du roi, instaurés sous le règne de Louis XIV (1638-1715), ne seront jamais maintenus avec autant de rigueur pendant les deux règnes suivants. Tranquillement, sous Louis XV (1710-1774), le roi dîne de plus en plus en privé allant jusqu'à inviter sa maîtresse à prendre part à la tablée. Puis, avec Louis XVI et Marie-Antoinette, les souverains peinent à maintenir le rythme représentationnel instauré par le Roi-Soleil, vaquant chacun à des occupations en solitaire. Cependant, pour son maintien et son équilibre, les règles formelles de l'étiquette codifiaient la société courtisane, mais remplissaient aussi une fonction politique²⁰ primordiale dans le maintien de cet écosystème. En plus de régir chaque moment quotidien, la stabilité du système monarchique s'en remettait aussi à l'objectivation du corps royal — masculin et féminin —, exercice prépondérant dans la monstration du

¹⁹ Meilhan, Gabriel Sénac de, *Des principes et des causes de la Révolution en France*, Londres, 1790, p. 30-31.

²⁰ Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 8.

pouvoir pour asseoir la légitimité de son autorité²¹. Lointain héritage du Grand Siècle, l'homme et la femme de cour sont des êtres sociaux obsédés par le regard d'autrui. Ceux et celles qui ne sacrifient pas leur originalité, leur fantaisie, leur passion à la norme en vigueur risquent de se voir taxés de ridicule mettant en jeu leur place dans ce microcosme précaire qu'est la vie courtesane²². Ainsi, tous les membres prenant part à cette mise en scène — les courtisans, les courtisanes, les membres de la famille royale, les visiteurs et les visiteuses ainsi que les ambassadeurs étrangers — vivent dans une crainte constante du ridicule, de la honte²³ et de la répudiation.

Cette première partie permettra d'explicitier le contexte social, monarchique et visuel dans lequel la jeune archiduchesse Marie-Antoinette arrive en 1770. La société d'Ancien Régime, régie par l'exigence de représentation²⁴ corporelle et visuelle des membres qui en font partie, s'attend naturellement à ce que leur nouvelle addition, Marie-Antoinette, remplisse, elle aussi, les attentes de mise en scène de la représentation monarchique. Elle est un atout qu'on souhaite modeler dès son arrivée en France. Cependant, à la suite de l'analyse iconographique des représentations monarchiques des reines et de celles de Marie-Antoinette, nous serons plus à même de démontrer que les portraits officiels dont la jeune souveraine se réclame la situent en dehors du cadre monarchique, fragilisant de ce fait sa position.

²¹Kiernan, Linda, « Absolutely Beautiful? Madame de Pompadour and the Aesthetics of Power », dans Christine Adams and Tracy Adams, *Female Beauty System : Beauty as Social Capital in Western Europe and the United States, Middle Ages to the Present*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 188.

²²Duval, Sophie et Martinez, Marc, *La satire*, Paris, Armand Collin, 2000, p. 57.

²³*Ibid.*, p. 46-47.

²⁴Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, *op.cit.*, p. 39.

CHAPITRE 1

1.1 La construction d'une image royale : symbole et repère monarchique



La célébrité est apparue au cours du XVIII^e siècle dans le contexte d'une profonde transformation de l'espace public et des premiers développements de la commercialisation des loisirs²⁵.

— Antoine Lilti, 2014

Dans une monarchie absolue, l'apparence est l'élément clef, voire l'élément primordial, pour l'établissement et le maintien du pouvoir. Ainsi, pour que les souverains et les souveraines soient facilement reconnaissables, toute une série de signes sont instaurés dans les représentations officielles, permettant conséquemment l'identification rapide des souverains et des souveraines. Selon l'iconographie monarchique, la représentation du pouvoir de la reine et celle du roi ne fonctionnent pas selon les mêmes codes. L'autorité de la souveraine n'est possible qu'en rapport avec son mari, qui, quant à lui, est autonome de son pouvoir. Comme on peut le lire dans l'*Encyclopédie* sous l'entrée « Reine » :

Femme souveraine qui possède une couronne de son chef, & par droit de succession. En ce sens nous n'avons point de *reine* en France, où la couronne ne tombe point en quenouille, c'est-à-dire où les filles & parentes de roi ne sont point admises à leur succéder. *Reine* signifie aussi la *femme* d'un roi, & c'est dans ce sens qu'on dit une *reine* de France²⁶.

²⁵ Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, op. cit., p. 15.

²⁶ L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, plus qu'une sorte de dictionnaire, a souvent une grande charge polémique, surtout dans des articles clefs. Cette définition, somme toute lourde d'implications politiques, participe peut-être aussi d'une remise en question de l'autorité royale. Diderot, Denis, D'Alembert, Jean Le Rond, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 1765, vol. XIV, p. 48.

Les images royales officielles sont l'extension du pouvoir monarchique et, en France, la reine ne pouvant régner seule dans la monarchie doit de ce fait être représentée en présence de son mari, ou de son statut, pour justifier le sien²⁷. Ainsi, représenter la famille royale n'est jamais neutre, car ses contours et ses attributs fonctionnent comme autant de symboles, de signes à son identification et à la magnification de son pouvoir. Pour remplir ce mandat, les souverains et les souveraines ont ainsi à leur disposition toute une panoplie d'artistes, d'artisans et d'artisanes qui les assistent dans la démonstration de leur image officielle : coiffeurs, coiffeuses, maroquiniers, maroquinières, peintres, mais aussi modistes, qui se doivent de répondre aux besoins de leurs nobles mécènes afin de créer l'image royale attendue.

1.1.1 Programme iconographique monarchique

« Pour être roi, il faut être connu et reconnu comme tel²⁸ », exprime Annie Duprat dans son texte à propos des regalia. Muni d'un corps physique et d'un corps mystique, le roi doit démontrer qu'il n'est pas un homme commun et que son statut l'élève au-dessus du peuple qu'il gouverne²⁹. C'est par une politique de l'image que le roi est capable de marquer sa préséance. Sous Louis XIV et Louis XV, la peinture d'histoire, connue sous le nom de grand genre, était le moyen de représentation monarchique privilégié. Par le travail de Charles Le Brun (1619-1690), premier peintre de Louis XIV, les représentations monarchiques en puissance prolifèrent. Elles s'étendent même jusque sur les murs du château de Versailles, instigé lieu principal de la cour par Louis XIV. Les fêtes grandioses qui s'y donnent permettent de mettre en visibilité l'unité du programme iconographique du Roi-Soleil.

Lorsque le roi meurt, le jeune Louis XV n'a que cinq ans. Il fallut attendre 1723, moment où il atteignit sa majorité, pour que prenne fin la régence du duc d'Orléans (1674-1723) et qu'un programme iconographique soit mis en place. Pour marquer le début du

²⁷ Fanny Cosandey explique dans son ouvrage à propos de la symbolique du pouvoir des reines qu'à l'origine, la loi salique n'est pas instaurée afin de marquer d'ostracisme les princesses, mais plutôt afin de protéger le royaume contre une éventuelle prise de pouvoir des puissances étrangères dont ces princesses sont natives. En ce sens, l'exclusion des princesses étrangères évite des guerres de succession au profit d'un prince non français. Les mariages et les naissances au sein de la monarchie permettent d'affirmer la puissance et le prestige de celle-ci et convergent vers un même objectif : la stabilité de l'État. Cosandey, Fanny, *La reine de France : Symbole et pouvoir*, Saint-Amand, Éditions Gallimard, 2000, p. 175.

²⁸ Duprat, Annie, « Les regalia au crible de la caricature du XVI^e au XVIII^e siècle », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, décembre 2005, p. 1.

²⁹ *Ibid.*

règne du nouveau souverain, un concours est lancé parmi les peintres d'histoire afin de produire une nouvelle image du monarque³⁰. C'est François Lemoyne (1688-1737) qui remporte les honneurs. Le jeune Louis XV décide de centrer son image autour du bien-être, du progrès et de la paix³¹. À la suite de ces précisions, Lemoyne décide de représenter le roi sous les traits de l'amour et de la paix, le positionnant à l'opposé de son aïeul. Soucieux de rester fidèle aux politiques de son arrière-grand-père quant aux bals masqués et aux *fêtes galantes*, le jeune Louis XV perpétue ces événements sociaux importants pour la monstration du pouvoir monarchique, mais change le cadre visuel dans lequel ces festivités ont lieu. Selon le récent ouvrage de Susanna Caviglia, le genre rococo historique doit être compris comme une forme de sociabilité entremêlée de valeurs sociales dans laquelle Louis XV installe son programme iconographique³². L'art rococo, sous toutes les formes qu'il englobe — arts décoratifs, peinture, sculpture, style vestimentaire — est ainsi associé à l'honneur et à un modèle vertueux de plaisir, voire de galanterie.

Lorsque Louis XVI et Marie-Antoinette accèdent au trône en 1774, le couple royal est enlisé dans les méthodes de représentation de l'Ancien Régime pour lesquelles Louis XIV et Louis XV avaient un programme iconographique clair et précis. Pour ne citer qu'un exemple, Louis XIV, par l'utilisation incessante du soleil dans ses représentations officielles, avait compris l'importance de l'image et l'utilisait régulièrement pour magnifier la divinité de son appel. Pour Louis XV, c'est par la peinture d'histoire rococo que le souverain magnifie la paix et le repos, retour du balancier à la suite du règne belliqueux de son aïeul.

Par omission ou par manque d'intérêt, Louis XVI n'établit pas de politique de l'image comme l'ont fait les précédents monarques. Il pose effectivement pour quelques portraits officiels, mais il ne prend pas le temps d'instaurer une nouvelle vision autour de sa figure royale. Il se crée ainsi un vide représentationnel au sein de l'institution, mais surtout au

³⁰ Caviglia, Susanna, *History, painting, and the seriousness of pleasure in the age of Louis XV*, Liverpool, Oxford University Studies in the Enlightenment, 2020, p. 2-3.

³¹ Dans son récent ouvrage, Susanna Caviglia rétablit le caractère sérieux de la peinture d'histoire rococo, par le biais de l'étude du programme iconographique de Louis XV. Trop longtemps mal comprise, la période rococo ne valorise pas seulement l'hédonisme, le féminin et le désir de plaisir charnel, mais plutôt un point commun sociétal prépondérant au bonheur commun, un retour du balancier à la suite du règne belliqueux de Louis XIV. *Ibid.*, p. 7.

³² *Ibid.*, p. 3

sein du royaume habitué de voir l'image du souverain se renouveler à la suite de la montée sur le trône d'un nouveau roi.



FIG. 5 Anonyme, *La famille des cochons ramenée dans l'étable*, 1791, eau-forte colorée, 15,5 x 23 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 3987.



FIG. 6 Clément-Pierre Marillier, *Marie-Antoinette, Dauphine de France*, n.d., gravure à l'eau-forte et au burin, 15,5 x 10,5 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 83.

Malencontreusement, personne ne semble prévoir les éventuels problèmes qu'un vide représentationnel pourrait causer. Ainsi, lorsque Marie-Antoinette, en femme de son temps, s'inscrit en continuité des tendances relatives aux portraits personnels, faute de programme iconographique clair, elle s'extrait de la tradition monarchique sans qu'aucun filet de sécurité ne soit installé pour la rattraper en cas de chute. Marie-Antoinette vit en bourgeoise comme les femmes de son entourage et ses amitiés anglaises — la duchesse de Devonshire et Lady Elizabeth Foster — comme françaises — la duchesse de Polignac et la princesse de Lamballe — teintent son goût vers la mode en émergence, ce qui l'exclut encore plus avant des codes vestimentaires et de l'étiquette monarchique. En plus de s'inscrire en dehors des conventions artistiques, Marie-Antoinette prend en charge la construction de son image dans des tenues issues de la garde-robe de toutes les femmes à la mode, altère la vision que le peuple a de la souveraine et du pouvoir qu'elle détient. En rejetant la distance respectueuse nécessaire aux représentations monarchiques, Marie-Antoinette ouvre, peut-être sans en avoir conscience, la porte vers ce qui deviendra les attaques obscènes et pornographiques de la fin de l'Ancien Régime. Par conséquent, en

désacralisant sa propre image, elle donne la permission aux artistes d'aller au-delà de son statut. De ce fait, si la monarchie s'était portée garante des libertés de représentation dont Marie-Antoinette s'est réclamée, celle-ci aurait pu être la figure de proue d'une monarchie avant-gardiste. Malheureusement, déconnectée des mouvements de la capitale, la couronne française installée confortablement à Versailles ne comprend pas qu'un programme iconographique aurait permis de retourner cette prise de position de Marie-Antoinette à leur avantage.

En outre, lorsque le peuple français désirera détruire les souverains qui le gouvernent, les actions passeront inévitablement par l'annihilation des images et des insignes qui composent les représentations officielles et officieuses construites autour du corps des souverains³³. La fuite de la famille royale, interceptée à Varennes-en-Argonne en juin 1791, cristallisera et radicalisera le flot de critiques et de désacralisation de l'imagerie royale dans l'espace public. Les pornographes et les caricaturistes réitéreront leurs critiques contre Marie-Antoinette et Louis XVI en les transformant en roi et en reine de papier³⁴. Louis XVI deviendra un cochon lourdaut, ivre, impuissant et incapable de prendre des décisions. Le corps de la reine, quant à lui, sera plus que jamais réduit à l'érotisation. Dénudée, présentée dans des poses et des actions lubriques, avec maints partenaires des deux sexes, la reine sera montrée en pleins ébats sexuels et ainsi rendue accessible sexuellement au destinataire de textes et d'images pornographiques. Pour que

³³ Ce fut aussi le cas au XVI^e siècle avec la destruction des armoiries d'Henry de Valois. Jeune et ambitieux, Henry de Valois est élu roi de Pologne le 11 mai 1573. Le couronnement, qui eut lieu le 21 février 1574, ne parvient pas à garder le jeune roi dans son nouveau royaume, car l'annonce du décès de son frère, Charles IX mort sans héritier, survient le 30 mai. Avide de prétendre au trône français, le jeune roi fuit Cracovie dans la nuit du 18 juin 1574. Des années plus tard, la fuite nocturne est reprise dans *La vie et les faits notables de Henry de Valois*. Ce pamphlet illustré est attribué à Jean Boucher, partisan de la Ligue, docteur et recteur de la Sorbonne et curé de Saint-Benoît à Paris. Selon le *Dictionnaire historique et critique* (1697) du protestant Pierre Bayle, l'homme d'Église accuse Boucher d'avoir prostitué non seulement sa langue aux chefs de la Ligue, mais aussi sa plume. Dans le texte de Boucher, on trouve une gravure injurieuse contre Henri III, roi de France à ce moment, intitulée *Les armoiries de Henry de Valois*. L'estampe est composée d'un homme sur une place publique en train de détruire à la hache les armoiries du roi de France. Les fleurs de lys représentant la couronne de France, l'aigle de la Pologne et le chevalier de la Lituanie qui constituent le blason d'Henri III sont clairement gravées. La destruction de ce symbole distinctif du monarque rappelle que la destruction du roi passe premièrement par l'anéantissement de l'image. Pour une étude plus poussée sur la destruction des regalia voir : Duprat, Annie, « Les regalia au crible de la caricature du XVI^e au XVIII^e siècle », *op. cit.*

³⁴ Pour reprendre l'analogie énoncée par Annie Duprat dans son ouvrage sur la caricature. Duprat, Annie, *Les rois de papier : La caricature de Henri III à Louis XVI*, Paris, Berlin, 2002, 367 p.

la nation puisse être sacralisée, la monarchie devait premièrement être désacralisée en retirant le caractère inviolable du corps de la reine, capable d'enfanter la succession de la dynastie.

1.1.2 Une dauphine pour la France

Attardons-nous à la France prérévolutionnaire dans laquelle Marie-Antoinette met les pieds en 1770. Avant même que la jeune archiduchesse puisse entamer ses premiers devoirs de représentation — dauphine de France, épouse du roi, mère du dauphin, etc. — le système monarchique transforme déjà son image et son corps dès son arrivée en sol français. Le périple des changements de son image commence sur l'île aux Épis, zone neutre au milieu du Rhin, située entre les villes de Kehl et de Strasbourg. C'est le lieu de la construction du bâtiment utilisé pour la cérémonie de la remise de la dauphine, le 7 mai 1770. Avant de traverser symboliquement les deux frontières, Marie-Antoinette se voit dépouillée de ses possessions autrichiennes, mais aussi de ses relations, de ses amitiés³⁵ ainsi que de son agentivité. La jeune archiduchesse est coiffée, maquillée, habillée et objectivée à la française. Cécile Berly explique dans son ouvrage à propos des *Idées reçues sur Marie-Antoinette* que son physique est rectifié le plus possible pour correspondre aux canons de beauté français. Ainsi, dentiste et coiffeur s'occupent de corriger des défauts physiques, jugés par ailleurs un peu trop autrichiens, on pourrait même dire trop habsbourgeois, comme ses dents mal rangées et son front un peu trop bombé³⁶. En la dépouillant de ses attributs autrichiens — à la fois matériels et physiques —, elle devient une toile vierge sur laquelle le système monarchique peut peindre l'image qu'il désire la voir projeter. Onze jours plus tard, le 16 mai, dans la chapelle royale de Versailles, est célébré le mariage du dauphin de France, Louis-Auguste, et de la nouvelle dauphine, Marie-Antoinette, maintenant vêtue selon les exigences de son statut et prête à remplir son premier devoir de représentation : dauphine de France.

Pour donner suite aux grandes festivités qui sont organisées pour le mariage royal — banquets, danses et spectacles pyrotechniques sont offerts à Versailles et à Paris —, une panoplie de gravures officielles sont commandées à divers imprimeurs-libraires afin de

³⁵ De ce fait, lorsque la dauphine se retrouvera à la cour de Versailles, elle sera isolée pendant les premières années de son dauphinat. Résultat, ses premières amitiés ne seront pas tout à fait celles qu'elle conservera tout au long de son règne. Voir Chaussignard-Nogaret, Guy, *La vie quotidienne des femmes du roi : d'Agnès de Sorel à Marie-Antoinette*, Paris, Hachette, 1990, p. 45.

³⁶ Berly, Cécile, *Idées reçues sur Marie-Antoinette*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2015, p. 19.

présenter, pour la première fois, l'image de la jeune Marie-Antoinette au peuple français³⁷. Ces gravures, produites pour qu'elles puissent circuler partout dans le royaume, fixent dans l'imaginaire collectif la nouvelle identité de la dauphine. Cependant, les premières années, aucun artiste ne semble savoir comment représenter la jeune femme.



FIG. 7 Louis-Jacques Cathelin, *Marie-Antoinette archiduchesse d'Autriche*, 1770, gravure à l'eau-forte et au burin, 26 x 18,1 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 263.



FIG. 8 Joseph Siffred Duplessis, *Marie-Antoinette dauphine*, 1772-1773, huile sur toile, 74 x 56,5 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

Lors du dépouillement des entrées des trois premiers volumes *Un siècle d'histoire de France par l'estampe 1770-1871* du catalogue du Baron Carl de Vinck de Deux-Orp (1859–1931), ces gravures produites lors de son dauphinat ont révélé une dichotomie quant à sa reconnaissabilité. Entre 1770 et 1774, aucune des estampes relevées ne renvoyait le visage si facilement reconnaissable de Marie-Antoinette. Notamment, dans l'estampe de Clément-Pierre Marillier (1740-1808) *Marie-Antoinette, Dauphine de France* (FIG. 6), on retrouve une dauphine coiffée sobrement, les cheveux tirés en arrière

³⁷ Car il faut rappeler que Marie-Antoinette, à la suite de la tragédie du feu d'artifice de Paris qui fait plus de 132 morts, ne visitera la capitale que trois ans plus tard. Louis XV ayant cru nécessaire de laisser la poussière retomber, avant de permettre une entrée officielle dans la capitale. Voir p. 62 dans le chapitre deux « La dauphine découvre Versailles et la vie musicale » dans Barbier, Patrick, *Marie-Antoinette et la musique*, Paris, Bernard Grasset, 2022, 438 p.

sans aucune plume ou colifichet. Marie-Antoinette est encore très autrichienne et ressemble davantage à sa mère, Marie-Thérèse (1717-1780), qu'au visage caractéristique qu'on lui connaît. Seul le texte de la lettre, sous le portrait, permet de l'identifier. Il est vrai que lorsque l'archiduchesse arrive en France, elle est à peine âgée de quatorze ans. Elle n'est pas encore tout à fait adulte, ni dans son apparence vestimentaire ni dans la maturité de son visage. Cela dit, il est évident que les graveurs ne savent pas quels codes visuels lui donner pour la représenter, n'ayant aucune représentation officielle sur laquelle baser leur composition.

En outre, le grand habit paré est un des moyens par lequel les graveurs scellent l'identification de Marie-Antoinette dans les premières gravures qui circulent. Par exemple, dans l'estampe réalisée par Louis-Jacques Cathelin (1738-1804) *Marie-Antoinette archiduchesse d'Autriche* (FIG. 7), la dauphine est représentée de trois quarts au centre d'un cadre ovale enjolivé de rubans et de fleurs coupées. Elle porte une robe à la française où l'on reconnaît le corps baleiné dans la rigidité de sa posture. Les épaules sont partiellement dénudées. Les manches de la robe sont garnies d'un riche bouillon de gaze. Au centre inférieur de la gravure, sous une couronne unique, les armoiries des deux familles royales de France et d'Autriche sont représentées à demi. Par son costume et les signes qu'on y ajoute, la dauphine devient plus facilement identifiable dans le rôle sociétal qu'elle joue, car ses traits ne semblent pas encore avoir trouvé leur finalité.

1.1.3 « Un peintre qui attrape ma ressemblance³⁸ »

Dès son départ pour Versailles, et ce pendant plus d'une décennie, la mère de Marie-Antoinette, l'impératrice Marie-Thérèse, n'a de cesse d'exiger un portrait de sa fille « mais dans votre parure, point en négligé, ni dans l'habillement d'homme, vous aimant à vous voir dans la place qui vous convient³⁹ ». Seulement quelques mois après l'arrivée de Marie-Antoinette en France, l'impératrice écrit à sa fille l'empressement avec lequel elle attend ce tableau de Jean-Étienne Liotard (1702-1789), perdu à ce jour. La jeune dauphine, avec beaucoup d'acharnement, cherche un ou une peintre qui saura satisfaire ses désirs ainsi que ceux de sa mère. Dans une lettre que Marie-Antoinette écrit à sa mère, elle signifie son désarroi :

³⁸ Lever, Évelyne, *Marie-Antoinette : Correspondance 1770-1793*, Paris, Talandier, 2055, p. 196.

³⁹ *Ibid.*, p. 65.

[...] de n'avoir pu encore trouver un peintre qui attrape ma ressemblance. Si j'en trouvais un, je lui donnerai tout le temps qu'il voudrait, et quand même il ne pourrait en faire qu'une mauvaise copie, j'aurai un grand plaisir à la consacrer à ma chère maman⁴⁰.

Cependant, elle ne se reconnaît pas en peinture et une myriade de peintres, de sculpteurs, de graveurs et de miniaturistes vont tenter de relever le défi. Le premier à recevoir le mandat est l'académicien Louis-Michel Van Loo (1707-1771) qui meurt avant la complétion de son tableau. Jean-Baptiste Marie Pierre (1713-1789), premier peintre du roi, suggère alors le portraitiste reconnu Joseph Siffred Duplessis (1725-1802) qui voit son effigie *Marie-Antoinette dauphine* (FIG. 8) elle aussi refusée par la jeune dauphine de seize ans, insatisfaite de son image⁴¹. Il faut attendre l'avènement de Louis XVI au trône en 1774, pour que Marie-Antoinette commence à être plus facilement reconnaissable dans les représentations officielles. En 1775, toujours en quête de se voir en peinture, Marie-



FIG. 9 Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty, *Portrait de Marie-Antoinette d'Autriche*, 1775, huile sur toile, 160 x 128 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.



FIG. 10 Nicolas Dupin d'après Carle Van Loo, *Marie-Antoinette Archduc. e d'Autriche, Marie-Antoinette Archduc. e d'Autriche*, s.d., eau-forte et burin, 24 x 16,4 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 273.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 196.

⁴¹ Ce tableau a été acheté en novembre 2021 par le musée national des châteaux de Versailles et de Trianon grâce à la générosité de la *Société des amis de Versailles*. C'est la première effigie de Marie-Antoinette en

Antoinette reçoit l'œuvre de Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty (1740-1786) *Portrait de Marie-Antoinette d'Autriche* (FIG. 9). En sa qualité de portrait d'apparat⁴², le tableau déçoit néanmoins la reine, car elle ne trouve pas que son effigie lui ressemble. Bien que Marie-Antoinette n'ait pas pleinement apprécié l'œuvre de Gautier-Dagoty, le baron de Vinck, grand compilateur de l'estampe française, note à l'entrée no. 273 de son catalogue que l'estampe *Marie-Antoinette Archduc. e d'Autriche* (FIG. 10) gravée par Nicolas Dupin (17.. -1...) est identique à celle précédemment listée à l'exception de la « modification de la coiffure [...] due sans doute au désir de renouveler ce type d'après le récent portrait peint en 1775 par Gautier-Dagoty⁴³ ». Par le lent établissement des codes de l'imagerie officielle propre à la nouvelle reine, les référents visuels permettant son



FIG. 11 Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Marie-Antoinette en grand habit de cour*, 1778, huile sur toile, 273 x 193,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienne.



FIG. 12 Charles-André Van Loo, *Portrait de Marie Leszczyńska*, 1747, huile sur toile, 274 x 193 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

sol français. Voir Firmin, Gwenola, « Marie-Antoinette face à son image », *Les carnets de Versailles*, avril/septembre 2022, p. 51.

⁴² Plusieurs détails et motifs iconographiques permettent de classer ce tableau dans la catégorie de portrait d'apparat : la profusion de fleurs de lys sur le manteau, la couronne apposée sur un coussin, un buste de Louis XVI tenu par Minerve en arrière-plan.

⁴³ Bruel, François-Louis, *Un siècle d'histoire de France par l'estampe 1770-1871 Collection de Vinck. Inventaire analytique par François-Louis Bruel du Cabinet des estampes*, vol. 1 Ancien Régime, Paris, Bibliothèque Nationale, 1970, p. 116.

identification se concrétisent. Car justement, avec les années qui s'écoulent, les artistes ont maintenant comme point de référence les divers portraits officiels commandés par le directeur général des bâtiments du roi. Ainsi, les motifs produits par les peintres de cour sont connus et circulent suffisamment pour que les ateliers de graveurs bonifient leurs représentations de la souveraine. Ces signes, ayant considérablement marqué l'imaginaire collectif par leur grande circulation, seront aussi repris plus tard par les pornographes lorsqu'ils voudront que la reine soit rapidement identifiable⁴⁴.

Ce n'est qu'après maintes tentatives que la reine de France trouve satisfaction, non pas dans le travail des peintres du roi, mais dans celui d'Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755-1842), nouvellement académicienne. L'importance de Vigée Le Brun repose sur le fait que l'artiste a le talent de fixer l'apparence de Marie-Antoinette sans estomper plus qu'il n'en faut les traits habsbourgeois⁴⁵ ni trop corriger la ligne du nez, ou l'épaisseur de la lèvre inférieure, voire la saillie des yeux hors de leurs orbites⁴⁶. Lors de la quête du ou de la peintre de cour qui pourra la représenter, est-ce Marie-Antoinette qui insiste pour que son visage ne soit pas trop corrigé, que ses traits de famille ne soient pas trop atténués ? Est-ce que ce balbutiement de désir de contrôle de son image officielle révélerait les prémices d'une agentivité assumée et intentionnelle ? À défaut de réponses, le temps de recherche alloué par Marie-Antoinette pour trouver son idéal en peinture indique qu'elle a le souci de s'y reconnaître.

La toile qui trouve l'assentiment de la reine, *Marie-Antoinette en grand habit de cour* (FIG. 11) présente la souveraine vêtue d'une robe de satin écru agrémentée de franges et de passementeries dorées. Vigée Le Brun a utilisé une gamme de couleurs uniformes pour l'ensemble de l'œuvre, ce qui rend la robe richement parée un peu plus austère que celle de Gautier-Dagoty. La coiffure de la reine est haute, poudrée et garnie de plumes d'autruche. Négligemment, elle tient dans sa main droite une rose. Dans un décor grandiose, accentué par le décentrement du personnage principal, se retrouve à l'arrière-

⁴⁴ Voir le chapitre IV et l'analyse des études de cas comprises dans cette dernière partie de mémoire.

⁴⁵ Caractérisé par une mâchoire en avant, un nez vers le bas et une lèvre inférieure épaisse, la promandibulie ou prognathisme habsbourgeois est une malformation héréditaire fortement présente dans la dynastie des Habsbourg due à un très haut taux de consanguinité à la suite des mariages royaux au sein de cours européennes. Ces difformités sont très accentuées chez les Habsbourg d'Espagne, cependant, nous pouvons en voir des traces chez les Habsbourg d'Autriche, dont Marie-Antoinette.

⁴⁶ Pour aller plus loin voir : Baillio, Joseph et Salmon, Xavier, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*, Paris, Édition de la réunion des musées nationaux, Grand Palais, 2015, p. 41.

plan un buste de Louis XVI posé en hauteur sur un piédestal. Cette royale présence certifie que c'est bien le statut de reine qui est présenté dans cette composition et non la personne derrière l'institution. Cette mise, cette domination royale, est celle qu'on avait l'habitude d'apposer aux reines de France. Quelques années plus tôt, la reine Marie Leszczyńska (1703-1768), épouse de Louis XV, s'était fait représenter par Charles André Van Loo (1705-1765) dans une pose qui n'est pas sans rappeler celle adoptée par Marie-Antoinette. Quoique dans ce portrait officiel Marie-Antoinette se retrouve encore objectivée par tout le système officiel des représentations royales, une certaine agentivité de la souveraine commence à être perceptible. Les cheveux poudrés, les plumes d'autruche, la rose sont autant de signes qui permettent de la reconnaître dans les œuvres officielles en circulation, mais aussi d'y discerner son goût.

1.1.4 Un dauphin ! Un dauphin ! Un dauphin !

Au contraire des portraits où Marie-Antoinette se retrouve représentée seule, lorsqu'elle est présente au côté de Louis XVI, dans l'imagerie royale officielle, elle n'occupe plus la place centrale de la composition, mais tend plutôt à s'effacer au profit du sujet monarchique. C'est le cas dans deux œuvres utilisant la thématique de la naissance du dauphin. Ainsi, lorsque le peintre du roi Louis-Auguste Brun (1758-1815) représente la famille royale dans *La famille royale autour du dauphin Louis-Joseph-François* en 1782 (FIG. 13), tout le corps de la reine se fond dans les couleurs de la composition. L'attention est ainsi portée sur la capeline rouge du souverain ainsi que



FIG. 13 Louis-Auguste Brun, *La famille royale autour du dauphin Louis-Joseph-François*, 1782, huile sur toile, 96 x 128 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.



FIG. 14 Boulogne, *Les vœux accomplis par l'heureux accouchement de la Reine, et la naissance de monseigneur le Dauphin, le désiré de la nation, né à Versailles le 22 octobre 1781*, 1781, estampe, 25,5 x 39,9 cm, musée Carnavalet, Paris.

sur les cordons bleus du roi et des successeurs à la couronne. Encore une fois, dans *Les vœux accomplis par l'heureux accouchement de la Reine* (FIG. 14), le graveur Boulogne⁴⁷ (17...-1...) dissimule le visage de la reine dans les replis des draps à un point tel qu'elle se confond complètement avec les textiles du lit. Dans cette estampe, la reine, bien qu'elle se retrouve au centre de la composition, n'occupe pas d'autre rôle que le corps qui a mis au monde l'héritier des Bourbons. C'est ainsi que Marie-Antoinette devrait apparaître aux yeux des Français, dans l'ombre de son divin devoir d'épouse de roi et de mère du dauphin.

Malgré l'effacement de vie intime que l'on exige des reines — leur sexualité étant souvent reléguée derrière celle du roi qui, l'étiquette le tolérant, a le droit à une ou des maîtresses —, la vie sexuelle de Marie-Antoinette est un des sujets les plus scrutés, voire le plus instrumentalisé par la monarchie et par les pornographes. Dans son *Histoire de la sexualité*, le philosophe Michel Foucault démontre que « dans les relations de pouvoir, la sexualité n'est pas l'élément le plus sourd, mais un de ceux, plutôt, qui est doté de la plus grande instrumentalité : utilisable pour le plus grand nombre de manœuvres et pouvant servir de point d'appui, de charnières aux stratégies les plus variées⁴⁸ ». Cette violente volonté de voir et de connaître le corps de la reine représente bien ce qui se produit avec Marie-Antoinette.

Après sept ans de mariage, le couple royal ne parvient pas à donner un héritier à la France. À leur corps défendant, leur vie sexuelle passe d'une affaire personnelle vers un sujet d'État communiqué d'une cour européenne à l'autre. Notamment, au printemps 1777, le frère de Marie-Antoinette, Joseph II (1741-1790), est envoyé à Versailles par l'impératrice d'Autriche pour investiguer pourquoi sa sœur ne parvient pas à inspirer son auguste époux. De manière surprenante, à la suite de sa visite Joseph II écrit, non pas à sa mère, mais à son frère Léopold 1^{er} (1747-1792), grand-duc de Toscane, certaines confidences intimes que Louis XVI lui aurait faites :

⁴⁷ Malgré le dépouillement des catalogues de peintre et graveur du XVIII^e siècle, il est impossible de trouver le prénom, ni les années de naissance et mort de Boulogne. Même le musée Carnavalet n'indique pas ces informations. Selon nos observations, il existe un Louis de Boulogne père qui meurt en 1674 ; un Bon de Boulogne qui meurt en 1717 ; un Louis de Boulogne fils qui meurt en 1734, mais aucun graveur ayant pu réaliser cette estampe. Peut-être que celle-ci a été attribuée à tort à ce nom de famille ou à une autre naissance royale. Ce mystère mériterait d'être étudié plus amplement.

⁴⁸ Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, vol. 1, Domont, Gallimard, 2017, p. 136.

Enfin, il n'est impuissant ni de corps ni d'esprit, mais le *fiat lux* n'est pas encore venu, la manière est encore globe [...] Dans son lit conjugal, il [Louis XVI] a des érections fort bien conditionnées, il introduit le membre, reste là sans se remuer deux minutes peut-être, se retire sans jamais décharger, toujours bandant, et souhaite le bonsoir. Cela ne se comprend pas, car avec cela il a parfois des pollutions nocturnes, mais en place ni en faisant l'œuvre jamais. Et il est content, disant tout bonnement qu'il ne faisait cela que par devoir et qu'il n'y avait aucun goût. Ah, si j'aurais pu être présent une fois, je l'aurais bien arrangé ! Il faudrait le fouetter pour le faire décharger de colère comme les ânes. Ma sœur avec cela a peu de tempérament et ils font deux francs maladroits ensemble⁴⁹.



PL. II Anonyme, *Gémis Louis, ta vigueur inactive*, l'an premier de la république [1792], taille douce au burin, 6 x 9,9 cm, BnF, Paris, Enfer 790.



FIG. 15 Anonyme, *Le Moignon de l'Invalide*, 1787, estampe, dimensions inconnues, s.l., BnF, Paris, Enfer 172.

⁴⁹ Cité dans : Delorme, Philippe, *Histoire des reines de France : Marie-Antoinette épouse de Louis XVI et mère de Louis XVII*, Paris, Pygmalion, 2011, p. 133.

Ainsi, l'indifférence du souverain pour la chair de sa femme est communiquée d'une cour européenne à l'autre et il n'est pas étonnant que la maladresse sexuelle du roi⁵⁰ envers Marie-Antoinette atterrisse dans l'espace public.

Dans la période laborieuse qui précède la naissance des enfants royaux, Louis XVI apparaît faible à la suite des deux règnes précédents. En tant que roi et père de la France, il se doit d'incarner l'idée de la fertilité aux yeux du peuple qu'il gouverne et il ne peut pas être soupçonné d'impuissance ni d'impotence. L'angoisse suscitée par l'absence d'un dauphin, garant de la lignée des Bourbons, est aussi teintée des conflits politiques qui alimentent les mouvements révolutionnaires de la fin du XVIII^e siècle⁵¹. En effet, le discours produit contre les souverains se colore dorénavant d'obscénité, notamment par la production d'images pornographiques accusant la reine d'avoir des amants pour parvenir à remplir son devoir matrimonial⁵². Lors de la production en 1792 du pamphlet *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche* la dynastie des Bourbons est assurée. En revanche, l'angoisse de succession est maintenue et transposée par une attaque pornographique. La cinquième estampe *Gémis Louis, ta vigueur inactive* (PL. II) insérée en regard de la vingt-huitième page illustre l'accusation présente dans le texte : « A quelque prix que ce fut, elle vouloit devenir grosse. La Reine d'Hongrie, à son départ, lui avoit expressément recommandé de ne rien négliger à cet effet. Louis XVI étoit impuissant ; et malgré toutes les ressources qu'elle employa, elle ne put parvenir à le fertiliser⁵³ ». Cette estampe reprend le motif de l'invalidé présent dans *Les heures de Paphos : Contes moraux par un*

⁵⁰ Divers historiographes, biographes et chercheurs et chercheuses spécialistes du XVIII^e siècle, ont laissé entendre une faute mécanique chez Louis XVI, un problème érectile appelé phimosis, qui l'aurait empêché d'accomplir le grand œuvre. Cependant, pour régler l'étroitesse anormale du prépuce de Louis XVI, il aurait fallu une opération chirurgicale assez douloureuse qui aurait empêché le roi de s'asseoir, mais surtout de chevaucher pendant quelques mois. Cependant, selon le journal du souverain, aux dates de conception du premier enfant de France, Louis XVI chevauche tous les jours. Aucun homme étant passé sous le bistouri des médecins pour un phimosis n'aurait pu chevaucher aussi assidûment que Louis XVI l'a noté. Il n'a sûrement jamais eu ladite opération.

⁵¹ Le cas de Louis XVI et Marie-Antoinette n'est pas unique dans l'histoire monarchique française. Lors du règne de Louis XIII, du moins jusqu'à l'arrivée heureuse de Louis « Dieudonné » le futur Louis XVI, l'attente d'un héritier mâle à la cour de France plonge le royaume dans l'angoisse et alimente les complots au sein de la noblesse. Les prétendants au trône (Gaston d'Orléans, le comte de Soissons, le comte de Moret) espèrent tous que le roi, d'une santé fragile, meurt sans héritier. Cependant, après vingt-trois ans de mariage stérile, ponctué de fausses couches, Anne d'Autriche donne finalement naissance à un dauphin le 5 septembre 1638.

⁵² Duprat, Annie, *Les rois de papier : La caricature de Henri III à Louis XVI*, op. cit., p. 52.

⁵³ Anonyme, *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France, femme de Louis XVI, roi des français ; depuis la perte de son pucelage jusqu'au premier mai 1791, orné de vingt-six figures, et augmentée d'une troisième partie*, À Paris, Chez l'auteur et ailleurs Avec permission de la liberté, 1792, p. 28.

sacrificateur de Vénus de 1787. Le décor est repris dans son essence : le lit, les draps défaits, la table de nuit et les tentures sont assez similaires au *Moignon de l'Invalide* (FIG. 15) pour qu'on y reconnaisse les réemplois. De plus, les deux personnages sont quasiment dans la même position : la femme est allongée sur le dos tandis que l'homme, par-dessus elle, enjambe la couche. Cependant, au contraire du moignon dont l'Invalide se sert pour pénétrer sa partenaire, le graveur a représenté Louis XVI impuissant, selon l'accusation proférée dans le texte.



PL. III Anonyme, *Occupation sérieuse du R.*, 1789, eau-forte, 17,5 x 11 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 1133.



PL. IV Anonyme, *Ah cher D'artois, oui mon cœur te préfère encore un coup fais cocu ton beau frère*, l'an premier de la république [1792], estampe, s.d., BnF, Paris, Enfer 790.

Cela dit, lorsque la reine parvient à remplir son devoir conjugal et tomber enceinte, les calomniateurs ne vont pas pour autant cesser leurs injures. En fait, ils prennent tout juste leur envol. Patrick Wald Lasowski, spécialiste de la littérature libertine, indique que « tous les styles, tous les motifs hérités de l'iconographie libertine sont repris à l'occasion

de ce matériau idéal que constituent le visage et le corps de Marie-Antoinette⁵⁴ ». Les estampes *Occupation sérieuse du roi* (PL. III) et *Ah cher d'Artois, oui mon cœur te préfère encore* (PL. IV), pour ne nommer que deux exemples, accusent la reine de trouver jouissance dans les bras de son beau-frère à défaut de pouvoir la trouver avec son mari. De ce fait, le corps de Marie-Antoinette devient une importante figure à invalider dans sa capacité à engendrer des héritiers ou des bâtards selon le partenaire qu'on lui attribue. La reine n'est ainsi la favorite d'aucun des partis politiques ou monarchistes de la période révolutionnaire.

⁵⁴ Wald Lasowski, Patrick, *Scènes du plaisir. La gravure libertine. Préliminaires*, Paris, Éditions Cercle d'art, 2015, p. 191.

CHAPITRE 2

2.1 L'agentivité de Marie-Antoinette



La faute de Marie-Antoinette, cette idée, ou plutôt cette étourderie de croire qu'elle pouvait sacrifier pendant si longtemps l'essentiel au superficiel, le devoir au plaisir, le difficile au facile, la France à Versailles, le monde véritable à son monde de plaisirs, cette faute historique est presque inconcevable⁵⁵.

— Stefan Zweig, 1932

Pour qu'une monarchie fonctionne, il faut que l'institution magnifie l'*ethos* de ses souverains afin de sublimer leurs préséances sur le peuple. Par sa manière d'être — sa tenue vestimentaire, ses comportements, ses goûts personnels —, un ou une monarque définit son appartenance à une classe sociale supérieure. L'image étant le moyen de propagande de prédilection, c'est par cette dernière que ceux-ci réussissent à communiquer l'*ethos* dont ils veulent imprégner l'imaginaire du peuple, carrefour auquel les souverains, les souveraines et le peuple se rejoignent. Ainsi, l'image devient un moyen de communication, une prise de parole, dans l'espace public dans le but de sublimer les idéaux du royaume, les vertus des monarques et leur primauté sur ceux qu'ils et qu'elles gouvernent.

Dans le cas des œuvres pornographiques produites contre Marie-Antoinette, celle-ci se voit être dépossédée de son *ethos*, de son appartenance à la monarchie, par les pornographes qui s'emparent de son image. À son corps défendant, elle voit ainsi glisser

⁵⁵ Zweig, Stephen, *Marie-Antoinette*, traduit par Alzir Hella, Paris, Les Cahiers rouges Grasset, 2016 [1932], p. 109-110.

entre ses doigts sa capacité de s'exprimer et de fixer ses intentions dans l'imaginaire collectif. Nous allons analyser dans ce deuxième chapitre les faux pas de représentation et d'attitudes sociales que Marie-Antoinette commet. Ceux-ci effritent tranquillement sa capacité à se manifester au regard du peuple français. Ainsi, l'instrument pour façonner les mentalités dont la monarchie se sert se retourne contre la reine qui, avec le bouillonnement des émotions révolutionnaires, voit son image être pervertie par tout un chacun. Populaires par leurs vocabulaires graphiques et par les thèmes abordés, ces représentations finissent par aliéner la reine aux yeux du peuple.

Bien que Marie-Antoinette soit la principale victime des pornographes, les textes et images pornographiques la visant n'ont pas été inventés pour elle. Leurs créateurs s'inscrivent dans une culture obscène connue et recherchée. Les variations pornographiques dans lesquelles les pornographes mettent en scène la reine utilisent l'hameçonnage iconographique par excellence pour la discréditer : la sexualité.

2.1.1 Faux pas de représentations : Marie-Antoinette en gaulle

Nous avons vu dans le chapitre précédent que les talents d'Élisabeth Louise Vigée Le Brun lui assurent une place de choix dans l'entourage artistique de Marie-Antoinette. L'année de son admission à l'Académie Royale de peinture et de sculpture, le 31 mai 1783, Vigée Le Brun présente à son premier Salon quelques œuvres qui font couler beaucoup d'encre dans la presse contemporaine. Dans la *Correspondance littéraire, philosophique et critique* de décembre, on lit :

On avait d'abord distingué parmi les portraits de cette aimable artiste [Vigée Le Brun], celui de la reine en lévite ; mais le public ayant paru désapprouver ce costume peu digne de Sa Majesté, on s'est pressé de lui en substituer un autre avec un habillement plus analogue à la dignité du trône⁵⁶.

La lévite dont on parle est en fait la robe blanche que Marie-Antoinette porte dans *Marie-Antoinette en chemise ou en gaulle* (FIG. 16). Ce vêtement n'est pas issu de la garde-robe

⁵⁶ Dans cet échange de tableau qui eut lieu, il faut se demander comment Vigée Le Brun a peint aussi rapidement la deuxième version *Marie-Antoinette à la rose*. Avait-elle avancé son travail pour que cette deuxième œuvre ait le temps de trouver sa place dans l'exposition du Salon ? Avait-elle prévu le scandale ? Malgré les remous causés lors de la présentation du tableau, la reine semble avoir apprécié l'œuvre, car elle fait faire des copies du portrait et en envoie trois versions en 1786 à des amies proches. Tourneux, Maurice (dir.), Diderot, Denis, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc. : revue sur les textes originaux*, Paris, Garnier, tome treizième, 1880, p. 441-442.

d'une reine ni des coutumes vestimentaires françaises⁵⁷. Au XVIII^e siècle, le costume est encore un langage politique utilisé par la famille royale. L'institution utilise le vêtement pour magnifier son pouvoir par la permission et l'interdiction aux courtisans et aux courtisanes de porter ou non tel type de vêtement. Par le rejet de sa garde-robe du vêtement de prédilection des reines, le grand corps à baleine, Marie-Antoinette s'offre à la critique comme étant dépossédée des symboles qui la font reine et qui la protègent de la critique sociale. Qui plus est, cette robe blanche et fluide se trouve à être une importation vestimentaire anglaise du début des années 1780 que Rose Bertin (1747-1813), modiste personnelle de la souveraine, adapte pour les promenades que Marie-Antoinette aime faire dans ses jardins⁵⁸. Associée aux colonies et à la production de coton des Antilles, la robe en chemise, aussi appelée en négligé ou en fourreau⁵⁹, est conçue tel un tube que l'on enfle par la tête ou par les pieds, serrés sous les seins par une ceinture de tissu⁶⁰. Le scandale ne provient pas de l'avant-gardisme de la robe en gaulle, car celle-ci était déjà très populaire chez les femmes de la cour avant l'exposition de 1783. En 1781, Jeanne Bécu, comtesse du Barry (1743-1793) ainsi que Gabrielle duchesse de Polignac (1749-1793) et Vigée Le Brun en 1782, avaient déjà été portraiturées dans cette robe en chemise. La série de portraits de femmes en robe en chemise — Polignac, du Barry, Vigée Le Brun, Marie-Antoinette⁶¹ — affirme une filiation assez forte entre celles-ci pour que Sophie-Dorothée de Wurtemberg-Montbéliard (1759-1828), future

⁵⁷ Mise à part *Marie-Antoinette en chemise ou en gaulle*, Vigée Le Brun présente aussi les portraits du comte et de la comtesse de Provence qui, comme le soulignent Joseph Baillio et Xavier Salmon dans leur catalogue d'exposition de 2015, illustrent résolument le soutien qu'elle reçoit de la part de la famille royale pour son admission à l'Académie. Baillio, Joseph et Salmon, Xavier, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*, Paris, Édition de la réunion des musées nationaux, Grand Palais, 2015, p. 153.

⁵⁸ Georgiana Cavendish a popularisé cette mode avant la reine. En plus de se positionner en dehors des conventions, Marie-Antoinette s'associe à une femme anglaise très politisée qui prend part au débat whig, et ce jusqu'à la collecte de nouveau partisan pour le parti. Sheriff, Mary D., « The portrait of the Queen: Elizabeth Vigée-Lebrun's Marie-Antoinette en chemise », dans Norma Broude et Mary D. Garrard (dir.), *Reclaiming Female Agency : Feminist Art History After Postmodernism*, Los Angeles, University of California Press, 2005, p. 121-140.

⁵⁹ Lubrich, Naomi, « The Little White Dress: Politics and Polyvalence in Revolutionary France », *Fashion Theory*, vol. 20, n° 3, 2015, p. 275.

⁶⁰ Baillio, Joseph et Salmon, Xavier, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*, op.cit., p. 48.

⁶¹ Ces quatre femmes ne sont pas les seules à avoir choisi de se faire représenter en robe en chemise. Une étude plus poussée de portraits de femmes vêtues de ce vêtement permettrait de fortifier cette sororité de femmes toutes vêtues du même vêtement, et ce, outre leurs statuts sociaux respectifs. De plus, il est connu que Vigée Le Brun possédait une garde-robe à la disposition de ses clientes. Elle semble aussi avoir offert des accessoires à ses portraiturées, car le chapeau que du Barry porte dans son portrait de 1781 ressemble étrangement à celui de Marie-Antoinette en 1783. Le Musée des beaux-arts de Montréal conserve le *Portrait de madame Mercier* peint par Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) et Chatsworth House ceux de *Lady Elizabeth Foster* et du *Portrait de Georgiana, Duchesse de Devonshire*.

impératrice de Russie, à la suite de sa visite à Paris, reparte vers Saint-Petersbourg avec 200 caisses de robes commandées à Mlle Bertin⁶².



FIG. 16 Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Marie-Antoinette en chemise ou en gaulle*, 1783, huile sur toile, 89,8 x 72 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.



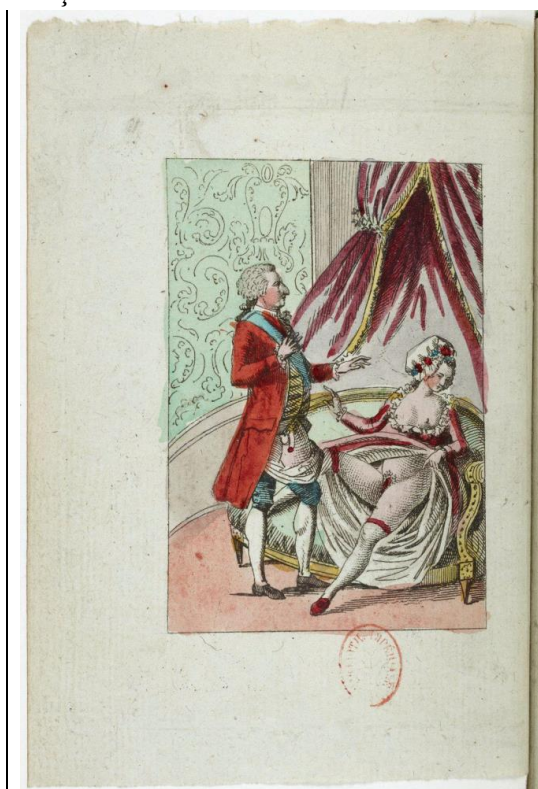
FIG. 17 Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Autoportrait au chapeau de paille*, v. 1782, huile sur toile, 97,8 x 70,5 cm, National Gallery, Londres.

L'enjeu de la robe en chemise que Mlle Bertin crée pour la reine est bien plus complexe qu'un emprunt inspiré de la mode à l'anglaise ou des colonies. Cette robe est inspirée des codes de représentation d'une fête campagnarde française, la rosière de Salency⁶³. La

⁶² Barbier, Patrick, *Marie-Antoinette et la musique*, Paris, Bernard Grasset, 2022, p. 232.

⁶³ Cette fête, célébrée au début du mois de mai, rassemble les villageois de Salency afin de désigner trois jeunes filles, originaires du village, nubiles et à la chasteté reconnue. Les nominations sont soumises au seigneur de Salency qui doit choisir parmi les trois celle qui sera honorée comme rosière, ou reine de la vertu. Lors de la fête, la rosière est promenée l'après-midi à travers le village, escortée de la fanfare locale. Défile ainsi une procession de douze jeunes filles, toutes vêtues de robes blanches et agrémentées de rubans bleus, leur longue chevelure tombant sur les épaules. Puis le cortège se dirige vers la chapelle de Saint-Médard, où le prêtre couronne l'heureuse élue d'une guirlande de roses, symbole de sa vertu et de sa bonne fortune. La journée se termine par un banquet champêtre avec remise de nouveaux présents symboliques. Je suis redevable à Sarah Maza pour l'analyse méticuleuse de cette fête ainsi que pour le résumé de la fête de la Rose de Salency présenté ici. Maza souligne que l'on trouve ce récit dans des œuvres telles que *La Rose ou la Feste de Salency* d'Edmé-Louis Billardon de Sauvigny (1738 -1812), Paris Gauguery, 1770, et *Les Rosières* de Jean-Baptiste Nougaret (1742-1823), Paris, Le Fuel, s.d... Maza, Sarah, *Vies privées, affaires publiques : Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997, 384 p.

rosière est le symbole parfait de la féminité virginale : robe blanche, cheveux libres, guirlandes de roses. Elle n'est pas une femme spécifique, puisque son identité change toutes les années lors des diverses fêtes instaurées à la suite du modèle de Salency. La rosière incarne plutôt le principe moral de la vertu et c'est par l'emprunt de ces codes que Marie-Antoinette adopte la symbolique d'une fête paysanne pour un portait public. Nous savons que Marie-Antoinette connaît cette fête, car elle a assisté aux représentations de *La rosière de Salency* du compositeur André Grétry (1741-1813) à Fontainebleau, à Versailles puis à Paris⁶⁴. De plus, plusieurs membres de la cour et de son cercle intime assistent, en 1776, soit à la fête à Salency ou en organise une version dans d'autres villes françaises⁶⁵.



PL. V Anonyme, *Rien ne ravitailla le bijou monarchique*, 1791, taille-douce au burin, 5,8 x 8,6 cm, BnF, Paris, Enfer 653.



PL. VI Anonyme, *Le vit fut remplacé par un doigt libertin*, 1791, taille-douce au burin, 6,1 x 9,5 cm, BnF, Paris, Enfer 654.

⁶⁴ Le 28 février 1774, Marie-Antoinette avait accompagné le comte et la comtesse de Provence à la première Parisienne. Outre l'œuvre de Grétry, *La rosière de Salency* de Pezay, une pastorale en trois actes, est présentée deux fois à Fontainebleau et neuf fois à Paris. Bartlet, M. Elizabeth C., « Grétry, Marie-Antoinette and "La rosière de Salency" », *Proceedings of the Royal Musical Association*, vol. 111, 1985 1984, p. 115.

⁶⁵ Par exemple, le comte de Provence (1755-1824) assiste à celle de Louville et le comte d'Artois (1757-1836) fonde celle de Nantes.

Lorsque Marie-Antoinette adopte des robes légères, elle ne défie pas seulement l'étiquette de la cour, elle s'extrait visuellement de son environnement et de l'institution qu'elle se doit de porter en s'associant à l'idéal de vertu, de beauté et de désir que représente la rosière. Érotique et vertueuse toute à la fois, la rosière représente un objet de désir idéal⁶⁶ qui sera désormais associé à la reine. Il n'est pas surprenant que le tableau ait fait scandale lors de son exposition au Salon de 1783.

Ce goût pour la mode, y compris dans ses formes les plus exubérantes ou ostentatoires, rapproche dangereusement l'image de la souveraine de celle des actrices, des bourgeoises, des courtisanes voire des favorites. Détail aggravant, le portrait de Marie-Antoinette en robe en chemise — ainsi que celui à la rose qui remplacera le premier — ne comporte aucune mention du roi, du dauphin, ni même de la famille royale. Dans cette représentation, la reine se donne à voir comme une personne privée, autonome dans ses choix vestimentaires et libérée de ses devoirs de souveraine⁶⁷. La robe en gaulle devient une arme dans les mains de ses détracteurs⁶⁸. Ainsi, dans *Rien ne ravitailla le bijou monarchique* (PL. V) et *Le vit fut remplacé par un doigt libertin* (PL. VI) les graveurs habillent la souveraine d'une robe en chemise. Quoique l'artiste ayant colorié les estampes ait utilisé le magenta pour le vêtement, l'encolure par laquelle les seins de la protagoniste sont libérés n'est possible qu'avec une robe ne possédant pas de corps baleiné. S'abaissant au rang d'une femme à la mode, Marie-Antoinette « quitte la sphère symbolique de la transcendance royale [pour atteindre] un point faible du discours de la légitimation monarchique⁶⁹ ». Elle se positionne ainsi à l'extérieur du système représentationnel officiel en prenant la place d'une favorite et fournit à ses détracteurs la garde-robe pour l'identifier. Ce sera précisément cette robe que la comtesse de La Motte (1756-1791) revêtra la prostituée qu'elle embauche pour jouer le rôle de la reine dans ce qu'on retient comme étant *L'affaire du collier*.

⁶⁶ Maza, Sarah, *Vies privées, affaires publiques : Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, *op.cit.*, p. 79.

⁶⁷ Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 238.

⁶⁸ Triquenaux, Maxime, « Le portrait de Marie-Antoinette en robe de gaulle, ou le corps symbolique de la reine au risque de sa représentation », *Construire la légitimité politique de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 235.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 237.

2.1.2 *Racheter l'image de la souveraine : une mère pour la monarchie*

En 1785, la réputation de la reine souffre de la fameuse *Affaire du collier* qui a comme ferment un procès public entre Jeanne de La Motte-Valois-Saint-Rémy (1756-1791), instigatrice de l'affaire, et son amant, le cardinal de Rohan (1734-1803), homme d'Église hautement ambitieux. L'objet du litige consistait, non pas l'usurpation de l'identité de la reine — dont Jeanne avait précédemment falsifié l'auguste signature lors de l'approbation du contrat entre le cardinal et les bijoutiers utilisant l'appellation « Marie-Antoinette de France » — mais à la dispersion des diamants d'une magnifique parure de robe commandée en 1772 par Louis XV pour sa maîtresse, madame du Barry. Ce collier conçu par deux joailliers allemands, Charles Auguste Boehmer (1740-1794) et son associé Paul Bassenge (v. 1742-1806), était invendu depuis la mort du souverain. Malgré l'insistance des bijoutiers, lors de l'accession de Louis XVI au trône de France, le nouveau roi persistait dans son refus d'acquérir le bijou pour son épouse. Boehmer et Bassenge, ruiné par leur créancier, perdaient leur dernière chance de trouver un acheteur capable de supporter les coûts astronomiques d'une parure composée de 2800 carats de diamants.

De toute cette histoire, dont nous ne ferons que dresser les grandes lignes, le préambule de cet imbroglio est ce qui nous intéresse le plus, car il atteste la dépossession de l'image de la reine et de l'instrumentalisation des symboles construit autour de sa représentation. Ayant eu vent de l'importance de Jeanne dans le cercle restreint de la reine, dont elle se disait une proche parente, les bijoutiers l'approchent en décembre 1784 pour lui demander d'interférer auprès de la reine dans l'achat de leur précieuse parure, toujours invendue. Cette requête donne l'idée à Jeanne de fomentier une intrigue entre ceux-ci, son amant et une prostituée, dans le but de s'enrichir. Elle fera acheter le bijou par le cardinal de Rohan, en



FIG. 18 Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Marie-Antoinette et ses enfants*, 1787, huile sur toile, 195 x 271 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

liant ces trois hommes par un faux contrat⁷⁰. Ivre de rendre service à la reine et de revenir dans ses bonnes grâces, le cardinal ne se fait pas prier et accepte d'acheter le bijou pour Marie-Antoinette. Cependant, il demande un gage de l'engagement de la souveraine avant d'avancer les fonds. Pour ce faire, en avril 1785, Jeanne planifie un rendez-vous secret entre le cardinal et une prostituée Nicole Leguay (1761-1789) dont la ressemblance avec Marie-Antoinette est frappante, pour doubler la souveraine lors d'une rencontre nocturne. Plus habituée aux galeries du Palais Royal qu'aux royales galeries du palais, Jeanne habille Nicole d'une robe en gaulle, fameuse robe style chemise dans laquelle la reine s'était fait représenter par Vigée Le Brun l'année précédente, pour crédibiliser le rôle qu'elle souhaite voir la prostituée jouer. Elle revêt aussi Nicole d'un domino noir pour maximiser sa prestance. À la tombée de la nuit, Jeanne mène Nicole à l'endroit convenu avec le cardinal. Dans les jardins du palais de Versailles, elle devra laisser convaincre l'homme d'Église de son engagement envers lui. Tel un rendez-vous issu de la pièce *Le mariage de Figaro*, dans la pénombre du jardin de Vénus — actuel bosquet de la reine — le cardinal offre une rose à la prétendue souveraine qui reçoit le gage fleuri de son admirateur avant de s'enfuir dans un tourbillon de feuillages et de bruissement de taffetas. Il n'aura suffi que d'une robe en chemise, d'une rose et d'une promenade dans les jardins de Trianon, en somme l'iconographie des tableaux de Vigée Le Brun, pour berner le cardinal et doter Marie-Antoinette d'un sosie !

La portée de cette affaire sur la vie de Marie-Antoinette est un point historique marquant dans la campagne de dépréciation qui s'amène avec la montée des révolutions populaires en France⁷¹. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) dit de l'affaire :

⁷⁰ Le 29 janvier 1785, une entente est conclue entre les bijoutiers et la prétendue émissaire de la reine, Jeanne, sous prétexte que Marie-Antoinette désire cacher cet achat à son mari. Lorsque le temps du premier versement arrive, les joailliers envoient une lettre cryptée à la reine le 3 août 1785 mentionnant « le plus beau bijou du monde » ainsi que l'échéance du paiement. Il n'en faut pas plus pour que l'affaire soit mise à jour et le soir du 17 août 1785, le cardinal de Rohan est arrêté. Louis XVI et la reine font venir le cardinal et le somment de s'expliquer. Rohan réalise qu'il a été trompé et demande au roi un procès public. Pendant les jours du procès, les journaux de toute l'Europe se font un régal de rapporter quotidiennement les rebondissements de cette affaire.

⁷¹ Les historiennes de la Révolution française Lynn Hunt, Sarah Maza et Chantal Thomas s'entendent toutes pour dire que l'affaire du collier représente la porte d'entrée par laquelle les producteurs de libelles pornographiques politiques sont passés pour déprécier la reine. Thomas, Chantal, *La reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris, Seuil, 2003, 263 p., Maza, Sarah, *Vies privées, affaires publiques : Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997, 384 p., Maza, Sarah, « The Diamond Necklace Affair Revisited (1785-1776): The Case of the Missing Queen » dans Lynn Hunt, *Eroticism and the Body Politic*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991, p. 63-89.

L'événement me remplit d'épouvante comme l'aurait fait la tête de méduse. Ces intrigues détruisent la dignité royale. Aussi l'histoire du collier forme-t-elle la préface immédiate de la Révolution. Elle en est le fondement. La reine, étroitement liée à cette fatale affaire, y perdit sa dignité, sa considération ; elle y perdit dans la pensée populaire cet appui moral qui faisait d'elle une figure intangible⁷².

Comme l'indique Goethe, la perception que le peuple a de Marie-Antoinette, à la suite de la condamnation du cardinal de Rohan, ne fait que nuire davantage à la réputation de la souveraine. Marie-Antoinette est perçue comme une intrigante et ce, malgré son innocence⁷³, l'*Affaire* participe au discrédit de la reine et de la monarchie. Ainsi, conscient des conséquences, le 12 septembre 1785, Louis XVI commande à sa direction des bâtiments un grand portrait en pied de la reine et des enfants royaux dans l'optique de restaurer l'image de son épouse. L'œuvre devra redonner une respectabilité royale en l'exaltant dans son rôle de mère⁷⁴. L'esquisse préparatoire de Vigée Le Brun arrive l'été suivant et le 22 juillet 1786 le décor est livré dans le grand cabinet de la reine pour que les séances de pose commencent. Étonnamment, ni le comte d'Angivillier (1730-1810) ni l'artiste ni la portraiturée ne réalisent le poids symbolique du mobilier qui, quoique dans la pénombre, n'est peut-être pas celui à privilégier. Le serre-bijoux, relégué à l'arrière-plan de la composition, est un écho cruel de l'affaire pour laquelle cette œuvre a été commandée.

Il est communément admis par les chercheurs et les chercheuses étudiant la vie de Marie-Antoinette que le peuple français avait attribué les dépenses faramineuses de la reine à la banqueroute dans laquelle la France était plongée à la veille de la Révolution française. Marie-Antoinette se serait étourdie de dépenses. Elle aurait dépensé des sommes immenses pour de la mode qu'elle achetait à sa modiste Rose Bertin. Elle aurait aussi eu des dettes d'achats de bijoux, de constructions au Petit Trianon ou de jeu. Dépensière sur le sol français comparativement à son mari qui dépensait à l'étranger pour la guerre d'Amérique, Marie-Antoinette s'est vue accolée cette responsabilité de la banqueroute de la couronne française. Lors de l'exposition au Salon de 1787, Vigée Le Brun, consciente de l'impopularité grandissante de Marie-Antoinette, écrit dans ses

⁷² Liblin, Joseph, *Revue d'Alsace*, France, A. Picard, 1902, p. 213.

⁷³ McCalman, Iain, « The making of a libertine Queen: Jeanne de La Motte and Marie-Antoinette », dans Peter Cryle et Lisa O'Connell (dir.), *Libertine Enlightenment: Sex Liberty and Licence in the Eighteenth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, p. 112.

⁷⁴ Baillio, Joseph et Salmon, Xavier, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun, op. cit.*, p. 158.

mémoires qu'elle redoutait tant la livraison de l'œuvre *Marie-Antoinette et ses enfants* (FIG. 18) qu'elle ne fit livrer que la bordure (le cadre), le 25 août 1787. Grave erreur, car cela suffit pourtant pour qu'un inconnu y accole un feuillet dans l'espace inoccupé scandant « Voilà Le déficit !⁷⁵ » et octroyant la responsabilité de la portraiturée absente aux dépenses de la couronne française. Malgré le temps qui s'est écoulé entre l'*Affaire du collier* en 1785 et la livraison de l'œuvre au Salon de 1787, le peuple ne semble pas avoir oublié les répercussions de l'affaire. D'un point de vue diplomatique, le portrait ne remplit pas sa mission.

L'*Affaire du collier* laisse place à tous les fantasmes et à toutes les interprétations. Outre le peuple, les pornographes retiennent aussi cette affaire en colorant les textes et les images qu'ils produisent. En plus d'emprunter des motifs connus dans la littérature licencieuse⁷⁶, les pornographes bonifient leur critique de la prétendue relation que la reine aurait entretenue avec le cardinal. Le lectorat confronté à l'estampe *Oublies mon rang ; va mon cher, je le Brave* (PL. XI, voir p. 64) dans le pamphlet *Vie privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche* reconnaît tout de suite l'affaire qui a fait scandale quelques années plus tôt⁷⁷. Comme le comprend Sarah Maza, le succès des textes pornographiques produits contre la reine tient dans la richesse des liens tissés entre la vie privée de celle-ci ainsi que les affaires publiques qui entachent sa réputation⁷⁸. Hélas, toutes les œuvres que la reine commande après l'*Affaire du collier* ne fonctionneront plus comme prévu. De manière très naïve, voire inconsciente, Marie-Antoinette continuera pourtant de choisir des représentations qui sortent du cadre représentationnel monarchique prescrit et ce, jusqu'à sa détention en 1793. Mirabeau dira de l'*Affaire du collier*, que ce fut la plus grosse escroquerie du XVIII^e siècle et qu'elle aura été la préface de la Révolution⁷⁹.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 158.

⁷⁶ Voir le chapitre III pour l'analyse complète des réemplois des motifs de la littérature libertine.

⁷⁷ Sarah Maza, dans son ouvrage sur les causes célèbres du XVIII^e siècle, explique que celles-ci sont souvent portées par des mémoires publiés par les avocats. Lors du procès La Motte/Rohan, la quantité de mémoire publiée dépasse toutes les autres causes célèbres qui avaient fait rougir les presses de la capitale. On parle de plus de 4000 exemplaires pour le premier mémoire de Jeanne de La Motte et de 20 000 exemplaires pour celui pour Nicole Leguay (voir Berly, Cécile, *Idées reçues sur Marie-Antoinette*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2015, p. 88.) Maza souligne que ce qui est le plus dangereux avec ce type de mémoire se retrouve dans la capacité d'enflammer le lectorat et de créer des factions pour ou contre les deux partis. Voir Maza, Sarah, *Vies privées, affaires publiques : Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, op. cit., 384 p.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁹ Opinion rapportée par le comte de la Marck. *Correspondance entre le comte de Mirabeau et le comte de la Marck pendant les années 1789, 1790 et 1791*, publiée par M. de Bacourt, Paris, 1851, 3 vol. in-8°.

2.1.3 Faux pas de représentation ou d'attitude sociale ? Marie-Antoinette en cavalière

Parmi les faux pas de représentations que Marie-Antoinette commet tout au long de son règne, celui de se faire représenter en cavalière n'est pas sans importance. Selon la tradition des représentations monarchiques, dont le principe remonte aux statues romaines⁸⁰, les portraits équestres sont rattachés au pendant masculin du pouvoir. Toutes les monarchies d'Europe utilisent cette iconographie dans le cérémonial de mise en scène monarchique. Étant issue d'une grande famille royale, les Habsbourg, Marie-Antoinette sait qu'un homme à cheval représente l'autorité et que lorsqu'un roi fait appel à ces codes de représentations il convoque sa puissance et justifie sa préséance sur le peuple. De plus, les représentations équestres louis-quatorziennes étaient l'un des instruments du programme iconographique⁸¹. Imbriquée jusque dans le dispositif décoratif du château de



FIG. 19 Robin de Montigny, *Marie-Antoinette à cheval*, 1778, gravure à la roulette colorée, 26 x 21,3 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 354.



FIG. 20 Louis-Auguste Brun dit Brun de Versoix, *Marie-Antoinette et Louis XVI à la chasse à courre*, v. 1783-1785, huile sur toile, 100 x 81,5 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

⁸⁰ Bril, Damien, « Le Brun et le portrait équestre », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2017. En ligne. < <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.4000/crcv.14512> >. Consulté le 2 janvier 2022.

⁸¹ *Ibid.*

Versailles, il est impossible que Marie-Antoinette, qui habite le lieu depuis 1770, n'ait pas remarqué cette monstration de la suprématie du Roi-Soleil.

Il existe dans l'iconographie de Marie-Antoinette trois occurrences où la reine se fait représenter à cheval qui méritent d'être relevées : l'œuvre *Marie-Antoinette à cheval* (FIG. 19) par le graveur Robin de Montigny (17...-1...) et celles par Louis-Auguste Brun dit Brun de Versoix (1758-1815), *Marie-Antoinette et Louis XVI à la chasse à courre* (FIG. 20) et *Portait équestre de la reine Marie-Antoinette* (FIG. 21). Les deux premières œuvres ne sont pas celles qui sont les plus scandaleuses, car la reine, quoique représentée à cheval, est assise en amazone et sa culotte collante est portée sous une jupe⁸². Bien qu'elle soit vêtue d'un fraque à la bavaroise, comme l'indique la *Galerie des modes*⁸³, gilet typiquement masculin, c'est plutôt le deuxième portrait équestre de Louis-Auguste Brun, où la souveraine est assise à califourchon et en culotte de soie, qui déroge le plus des conventions.



FIG. 21 Louis-Auguste Brun dit Brun de Versoix, *Portait équestre de la reine Marie-Antoinette*, 1783, huile sur toile, 60 x 66 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.



FIG. 22 Pierre Daret, d'après Charles Le Brun, *Portraits équestres de Louis XIII et d'Anne d'Autriche*, 1639, gravure au burin imprimée sur papier, 39,20 x 50,70 cm, British Museum, Londres.

En plus de peindre la reine selon la grande tradition des portraits équestres royaux masculins, l'artiste choisit de dépeindre le cheval de Marie-Antoinette en train d'effectuer

⁸² La *Galerie des Modes et costumes français* qui reprend cette composition remplace la culotte par une jupe d'amazone, moins transgressive.

⁸³ « Jeune Dame montant à cheval ; elle est habillée en homme avec un fraque à bavaroise et une jupe : la coiffure est un chapeau noir couvert de plumes de la même couleur ». Voir Esnauts et Rapilly (éd.), *Galerie des modes et costume français*, Paris, Coutance, Esnauts et Rapilly, 1778, n. p.

une levade. Cette manœuvre du cheval et de la cavalière est l'une des plus difficiles à exécuter. En équilibre sur ses membres postérieurs de manière à former un angle de 35° avec le sol, une telle pose de la part du cheval nécessite un long entraînement et une maîtrise élevée de l'art équestre pour contrôler l'animal et lui faire exécuter élégamment cette posture complexe⁸⁴. Bien que Marie-Antoinette aime chevaucher et que ses techniques de cavalière aient dû être assez bonnes⁸⁵, Brun de Versoix utilise un motif iconographique déjà largement repris qui, du premier regard, ne convie pas l'excellence équestre de la reine, mais plutôt le pouvoir monarchique masculin. Action courageuse ou maladresse de débutante, Marie-Antoinette, par ce portrait équestre, s'inscrit en continuité du pouvoir représentationnel royal que son mari n'occupe pas.



PL. VII Anonyme, *Lafayette et Marie-Antoinette Suite des railleries précédentes*, n.d., s.d.

Il ne faut pas oublier que les portraits équestres de Louis XVI ne font pas partie des monstrations privilégiées par celui-ci⁸⁶ et que le souverain n'a pas établi un programme iconographique monarchique clair. Dans l'imaginaire collectif, le dernier roi à avoir massivement convié ce type de représentation est Louis XIV.

Marie-Antoinette n'est pas la seule reine à s'être fait représenter en cavalière. Du temps de Louis XIII (1601-1643), Anne d'Autriche (1601-1666), avait fait partie d'une représentation équestre de la part de Charles Le Brun (1619-1690), *Portraits équestres de Louis XIII et d'Anne d'Autriche* (FIG. 22). Cependant, comme le souligne Damien Bril, la grande attention que le peintre a apportée à la pose des chevaux fait en sorte que ce portrait ne déroge pas des conventions. Tout d'abord, Anne d'Autriche et Louis XIII sont représentés ensemble dans l'œuvre ce qui assure la suprématie du pouvoir royal masculin sur celui de son épouse. Puis, tandis que le cheval que monte la reine exécute un simple

⁸⁴ Bril, Damien, « Le Brun et le portrait équestre », *op. cit.*

⁸⁵ Elle suit son mari à la chasse régulièrement.

⁸⁶ Louis XVI aime chasser, il le note régulièrement dans son journal, cependant ces types de portraits ne sont pas ceux pour lesquels il alloue du temps de pose à ses peintres de cour.

pas, celui du roi manifeste sa soumission par rapport à son cavalier. De plus, le contrapposto et l'angle de la tête du cheval au pelage clair d'Anne d'Autriche rappellent plutôt les postures lascives de Vénus que la vigueur et la puissance du cheval sombre de Louis XIII⁸⁷.

Contrairement à la représentation d'Anne d'Autriche, qui correspond à la soumission requise de la part de la souveraine, les œuvres représentant Marie-Antoinette à cheval contreviennent aux normes établies et ces représentations ouvrent les digues aux pornographes qui élaborent autour du même thème équin. Par exemple, dans l'estampe *Lafayette et Marie-Antoinette* (PL. VII)⁸⁸, le général chevauche une monture thériomorphe tandis que la reine flatte l'encolure de la bête. La protagoniste Marie-Antoinette est encore vêtue d'une chemise à la reine⁸⁹ serrée sous les seins par une ceinture et elle porte sur sa coiffure basse un pouf surmonté d'une plume d'autruche. Dans cette estampe, ce n'est plus la reine qui contrôle la situation, mais plutôt le général Lafayette (1757-1834) qui a le pouvoir — il contrôle la monture et détient l'érection — la reine n'est que palefrenière dans cette représentation.

En plus de contrevenir aux convenances de mise en pouvoir qu'offre l'iconographie équestre royale, les portraits à cheval de Marie-Antoinette ne font pas le bonheur de sa mère, Marie-Thérèse, qui tente de la dissuader de chevaucher pour éviter d'éventuelles fausses couches, croyance populaire associée à de longues excursions. Le 2 décembre

⁸⁷ Bril, Damien, « Le Brun et le portrait équestre », *op. cit.*, paragraphe 13.

⁸⁸ Cette estampe de Marie-Antoinette et Lafayette circule dans les ouvrages spécialisés à propos des estampes pornographiques et érotiques, ainsi que dans divers articles de blogue, sans que la référence ne soit adéquatement indiquée. Elle est introuvable en archive et ne semble pas être dans les collections de la BnF. À la suite d'une discussion avec Andréa Lacharité (2020), ainsi qu'avec son directeur de mémoire, Nicholas Dion, nous avons trouvé un fil rouge à suivre. Cette piste se trouve dans le fonds d'archive du Musée du Louvre à Paris et nous espérons réussir à trouver l'origine de cette estampe lors de nos recherches doctorales. Nêret, Gilles, *Erotica 17th-18th century From Rembrandt to Fragonard*, Köln, Taschen, 2001, p. 19.; Nêret, Gilles, *Erotica Universalis*, vol.1, Hohenzollernring, Taschen, 2000, p. 347; Sorene, Paul, « La Porn Revolution : The Filthy Sex Propaganda That Destroyed Marie Antoinette », *Flashbak*, 13 août 2015. En ligne. < <https://flashbak.com/la-porn-revolution-the-filthy-sex-propaganda-that-destroyed-marie-antoinette-38405/> >. Consulté le 10 octobre 2019; Frost, Amber, « The Pornographic Propaganda That Was Used Against Marie Antoinette », *Dangerous Minds*, 27 juillet 2015. En ligne. < https://dangerousminds.net/comments/the_pornographic_propaganda_that_was_used_against_marie_antoinette >. Consulté le 10 octobre 2019; Wald Lasowski, Patrick, *Scènes du plaisir. La gravure libertine. Préliminaires*, Paris, Éditions Cercle d'art, 2015, p. 190.

⁸⁹ L'artiste ayant coloré l'estampe, n'a pas compris, ou a cru visuellement plus esthétique de rendre le vêtement de la reine d'un magenta bourgogne. Cependant, l'encolure de la robe et la ceinture qui retient l'ampleur de la jupe sont des traits significatifs d'une robe en chemise. Ce n'aurait pas pu être une polonaise, car il n'y a pas les bouillons relevés habituellement présents au dos du vêtement.

1770, Marie-Thérèse écrit à sa fille : « J'avoue, si vous montez en homme, dont je ne doute, je trouve même dangereux et mauvais pour porter les enfants, et c'est pour cela que vous êtes appelée : c'est par là que votre bonheur sera constaté⁹⁰ ». Malgré les recommandations de sa mère et de son ambassadeur, « Mme la dauphine conserve sa passion pour l'exercice du cheval », indique Florimond de Mercy-Argenteau (1727-1794), dans sa lettre du 22 mai 1771. Il explique à l'impératrice :

S. A. R a un peu manqué à la parole donnée de ne jamais se trouver à la chasse à cheval ; elle a suivi une chasse du sanglier sous prétexte d'avoir rencontré cette chasse par l'effet du hasard⁹¹.

Ainsi, que ce soit par manque de modestie, n'ayant pas les genoux ensemble, par appropriation des référents masculins de la monstration monarchique ou par raison de santé gynécologique, ces portraits équestres dans lesquels la reine accepte d'être mise en scène ne sont pas bien perçus par les hautes instances royales. Ces œuvres déboucheront vers des critiques bien plus graves lorsque Marie-Antoinette sera représentée en train, non plus de maîtriser l'art équestre, mais de dompter des monstres lubriques et autres figures thériomorphes.

2.1.4 Les attitudes sociales de Marie-Antoinette en mécène bourgeoise

Selon le modèle instauré par Louis XIV, la cour de Versailles est le lieu de la magnificence des souverains, le lieu de sociabilité de la haute aristocratie. Cela dit, ayant en horreur l'étiquette rigoureuse de Versailles, Marie-Antoinette n'aura de cesse de désirer une plus grande intimité et liberté. Cette décision constitue un grave manquement à l'étiquette parce que par ce retrait, la reine ne remplit plus son devoir de représentation de la manière espérée par les courtisans et les courtisanes de la cour qui s'attendent à solliciter des faveurs lors des apparitions publiques, mais surtout à socialiser lors des événements organisés par le couple royal. Loin des murs dorés de Versailles, Marie-Antoinette choisit un lieu étonnant, rempli de souvenirs tout aussi surprenants, dans lequel

⁹⁰ Lever, Évelyne, *Marie-Antoinette : Correspondance 1770-1793*, Paris, Tallandier, 2005, p. 65.

⁹¹ *Ibid.*, p. 77.

elle se retire avec son petit cercle fermé⁹² : le Petit Trianon, ses jardins et ce qui deviendra le Hameau dans lequel elle est « dégagée de toute représentation⁹³ ». En plus de déroger aux convenances monarchiques, elle décide d'inclure des parcelles de son domaine dans les portraits qu'elle commande.



FIG. 23 Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty auparavant attribué à Antoine Vestier, *Marie-Antoinette devant le Temple de l'amour*, vers 1780, huile sur toile, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.



FIG. 24 Leclerc (dessinateur) Voyard (graveur), *Femme de Qualite en Deshabillé, se promenant le matin à la Campagne*, v. 1778, estampe, BnF, Paris.

Dès 1758, le domaine du Petit Trianon est construit et réaménagé par Louis XV pour y loger sa maîtresse, Madame de Pompadour (1721-1764), qui meurt avant la fin des travaux. C'est Madame du Barry qui profite du domaine lui procurant, à elle et au roi, l'intimité sexuelle que la cour de Versailles ne peut leur offrir. Lors de l'accession de Louis XVI au trône, le nouveau souverain offre, non sans maladresse, le domaine à son épouse. C'est dans ce lieu évoquant directement les amoralités du règne précédent que

⁹² Parmi les favoris et favorites de la reine, on compte : la princesse de Lamballe, la duchesse de Polignac, le comte Axel de Fersen, le baron de Besenval, la modiste Rose Bertin, la peintre Élisabeth Louise Vigée Le Brun, le coiffeur Léonard, le parfumeur Jean-Louis Fargeon et quelques autres.

⁹³ Campan, Jeanne-Louise-Henriette, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, Paris, Éditions Nelson, 1823, p. 157.

Marie-Antoinette, telle une favorite dans son propre domaine, entretient son cercle intime constitué de quelques privilégiés⁹⁴. Loin des regards curieux des courtisans et des courtisanes, mécontents et mécontentes de perdre leurs avantages, la reine vit en bourgeoise. L'architecture et les aménagements du Petit Trianon permettent à la reine de jouir de son intimité dans le décor qui sied à son désir d'évasion du cérémonial de cour. Ainsi, circulent, à la suite des rumeurs des fêtes privées données dans les jardins de Trianon, divers ragots plus lubriques les uns que les autres quant à ce lieu de retraite. Dès lors, en dérégulant la machine représentationnelle de Versailles, les agissements de Marie-Antoinette et son occupation de Trianon s'inscrivent dans cette culture de la critique et attisent les mêmes soupçons que ceux des occupantes précédentes⁹⁵. Il n'en faut pas plus pour que les pornographes, en quête du prochain titre vendeur, reprennent rapidement ce qui est entendu et médit contre Marie-Antoinette. Ceux-ci ne s'inspirent pas seulement de l'iconographie liée à Marie-Antoinette, mais aussi de ragots circulant autour des erreurs d'attitudes sociales que la reine commet. Par exemple, dans *La journée amoureuse ou les derniers plaisirs de Marie-Antoinette comédie en trois actes*, on retrouve une mention du lieu de débauche qu'on attribuait à la reine :

Antoinette.

Tu es au pas, Lamballe, et tu sais le fin mot. Ce n'est point du tout pour conserver à ce souldard une couronne, qu'il est indigne de porter, que d'Artois a pris les armes : c'est par honneur, et pour que mon fils ait le sien possède un trône brillant et solide (A demi-voix). D'Artois et le père du dauphin.

La Pe. De Lamballe

⁹⁴ Avant d'entamer ces modifications personnelles, Marie-Antoinette fait détruire toutes les serres que Louis XV avait fait installer. Cette première modification ne fait l'affaire ni de l'architecte ni du jardinier, car dans cette collection de végétaux se retrouvait une variété incommensurable de plantes issues de multiples voyages financés par l'ancien roi. Après avoir fait de l'espace, Marie Antoinette inaugure la construction du temple de l'amour en 1777 qui est complétée l'année suivante. Puis, suit la création du petit théâtre de la reine. En 1783, le Hameau, le plus grand chantier de la reine, est mis en route pour achever ce lieu champêtre dont Marie-Antoinette a besoin. Ce lieu champêtre s'inspire grandement de la nouvelle mode des jardins à l'anglaise populaire depuis quelques années déjà, mais rappelle aussi le cadre bucolique de la fête de la Rosière de Salency dont elle se réclame la vertu et la virginité dans l'œuvre de Vigée Le Brun. Plus les années vont passer, plus Marie-Antoinette va s'exclure de la permanente représentation de son rôle de mère et de femme de roi et de ce fait s'exclure aussi de la souveraineté dont elle doit être garante.

⁹⁵ Pensons au parc aux cerfs instigué par Madame de Pompadour pour Louis XV lors de la régence du début du règne de Louis XV ou aux fêtes frivoles et libertines organisées par Philippe d'Orléans. Les rumeurs ayant circulé sur ces festivités font encore partie du souvenir commun.

Crois tu m'apprendre quelque chose de nouveau ? Toute la cour connoît cette aventure galante, qui eut lieu à Trianon. Sois sûr que personne n'a pris le change⁹⁶.

Outre les rumeurs de fêtes lubriques que la reine aurait organisées dans son domaine, les chantiers que Marie-Antoinette dirige au Petit Trianon nourrissent les commentaires critiques à son égard. La reine dépense beaucoup pour l'aménagement des jardins du Petit Trianon. Les grandes fêtes sous le règne de Louis XIV profitaient à toute la cour, celles de Marie-Antoinette sont du registre de l'intime. L'œuvre attribuée à Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty, *Marie-Antoinette devant le Temple de l'amour* (FIG. 23), peint en 1780, présente justement la souveraine devant sa commandite. Encore une fois, dans cette composition, la reine choisit de se vêtir en dehors du cadre monarchique prescrit. La robe bleu profond ornée d'un col de dentelle large qui s'ouvre sur une jupe tout aussi blanche se situe à l'intersection de trois modes : le col châle provient de la lévite, le système de fermeture de la redingote et l'ouverture de la robe à l'anglaise⁹⁷. Bâton de marche à la main, cheveux poudrés remontés à l'enfant et paysage pittoresque en guise d'arrière-plan complètent le portrait d'une parfaite bourgeoise anglaise se promenant le matin à la campagne.

Le thème de la marcheuse est repris à diverses occasions dans les illustrations de la *Galerie des modes et costumes français*. Distribuées de 1778 à 1787, les planches de modes réalisées pour cette publication illustrent la popularité des goûts en matière de mode et des pratiques sociales chez la haute noblesse. Les déambulations en campagne sont plus qu'un simple délassement des corps. Coiffée d'un chapeau de paille, bâton de marche à la main, comme le démontre la gravure de Pierre-Thomas Leclerc (1739-1796) *Femme de Qualite en Deshabillé, se promenant le matin à la Campagne* (FIG. 24), la promeneuse utilise les mêmes accessoires que ceux de Marie-Antoinette, ou devrions-

⁹⁶ Voir le chapitre IV pour l'analyse des estampes incluses dans ce pamphlet. Anonyme, *La journée amoureuse ou les derniers plaisirs de Marie-Antoinette comédie en trois actes, en prose représentée pour la première fois au Temple le 20 août 1792*, Imprimé au Temple, Chez Louis Capet, 1792, 55 p.

⁹⁷ La lévite est une robe droite et souple, plissée à l'arrière et dotée d'un large col châle retenu à la taille par une écharpe. Cette robe lâche s'apparente aux tenues « en négligé » que les dames portent à l'intérieur dans leurs appartements privés. La redingote est quant à elle issue de la garde-robe masculine équestre qui doit son nom au « riding coat » des cavaliers. À la fin du XVIII^e siècle, l'équitation est très à la mode dans les milieux aristocratiques. La robe redingote est la version chic de l'habit d'écuyère avec son col à revers divisé en deux ou trois sections significatives et ses boutons apparents rappelant les manteaux militaires. Cette robe rappelle aussi la robe à l'anglaise issue de l'anglomanie montante de la fin du XVIII^e siècle. La robe à l'anglaise est constituée d'un corsage ajusté, d'une robe ouverte au-devant et d'une jupe, le tout réalisés dans le même tissu.

nous dire que la reine emprunte les mêmes accessoires ? Les gants, retirés dans le portrait de celle-ci, suggèrent une pause lors d'une promenade dans ses jardins. Nous ne retrouvons plus le portrait d'une reine de France, mais plutôt celui d'une mécène assise devant les travaux et le paysagement des jardins qu'elle a coordonnés.



PL. VIII Anonyme, *Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond*, 1791, estampe colorée, 5,8 x 9 cm, BnF, Paris, Enfer 654.

Les penchants de Marie-Antoinette pour les jardins et pour le Petit Trianon sont visibles jusque dans les décors des estampes pornographiques produites contre elle. Dans les gravures *Suivant l'ouverture Du con* (PL. VIII) et *Le vit fut remplacé par un doigt libertin* (PL. VI, voir. p. 36), on peut remarquer à l'arrière-plan des boiseries une tapisserie longiligne qui suggère un entrelacs de fleurs et de feuilles, similaire au décor frais et léger du boudoir de la reine au Petit Trianon. De plus, le plancher à carreaux foncés et clairs des deux estampes amène discrètement le regard en arrière-plan vers les jardins. Ce plancher de marbre bicolore fait partie de la culture visuelle des œuvres obscènes. Cependant, il n'est pas sans rappeler les parquets de Trianon et le carrelage du Pavillon frais ou du Belvédère. Les gravures insérées dans les textes

diffamatoires critiquent âprement les choix intimes de la reine en se référant directement au décor du lieu de débauche par excellence issu du règne passé qu'elle s'est approprié. De ce fait, tout comme les graveurs embauchés lors de ses années de dauphinat, les pornographes s'inspirent eux aussi des images qui circulent et encore une fois l'agentivité de Marie-Antoinette fournit les référents nécessaires à son identification dans les œuvres produites contre elle.

2.1.5 Marie-Antoinette en captive

Octobre 1789, la famille royale quitte Versailles pour ne plus y revenir. La veille du 6 octobre, une foule de femmes des Halles à Paris, d'ouvriers du faubourg Saint-Marcel et de celui de Saint-Antoine avaient marché sur Versailles pour ramener le roi et sa famille dans la capitale, plus près des débats révolutionnaires et de l'Assemblée nationale. À

partir de ce moment, Marie-Antoinette perd les services de sa peintre de cour, Vigée Le Brun, qui doit s'exiler pour éviter les affres des révolutionnaires. Marie-Antoinette se retrouve dépourvue de la femme avec qui elle avait réussi à former son image. Il n'en faut pas plus pour qu'elle trouve un nouveau peintre, Alexandre Kucharski (1741-1819), qui devient le dernier peintre officiel de la famille royale⁹⁸.



FIG. 25 Aleksander Kucharski, *La reine Marie-Antoinette*, v. 1790, huile sur toile, 57 x 47 cm, collection privée, France.



FIG. 26 Alexandre Kucharski, *Marie-Antoinette*, c. 1791-1792, pastel, 77 x 60 cm, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

Entre octobre 1789 et août 1792, la famille royale est assignée à résidence au palais des Tuileries qui est réaménagé pour y loger les souverains. Leur vie de faste et de luxe est considérablement diminuée, cependant tout ne leur est pas encore refusé et Madame Élisabeth, le jeune dauphin et sa mère trouvent tous le temps de se faire portraiturer.

Il nous reste trois portraits de Marie-Antoinette réalisés par Kucharski. Le premier portrait, intitulé *La reine Marie-Antoinette* (FIG. 25), présente la souveraine en buste. L'œuvre est datée de 1790. Par l'analyse des vêtements de la reine et des bijoux qu'elle

⁹⁸ Lors des dernières heures de la monarchie, Kucharski réalise les portraits de madame Élisabeth, sœur de Louis XVI, du jeune dauphin, futur Louis XVII et bien évidemment de la reine.

porte, nous pouvons confirmer le moment de sa réalisation lors de la détention de la famille royale aux Tuileries. La reine est présentée en robe de deuil, d'un noir profond, enjolivée d'une encolure de dentelle empesée. Elle porte un rang de perles au cou et deux autour de sa coiffure frisée et poudrée. Bien que la souveraine porte aussi le deuil de son mari en 1793, ce portrait, par la richesse de ses accessoires, n'aurait pas pu être réalisé lors de sa détention au Temple ni à la Conciergerie, car la famille royale subit un second dépouillement de la part des révolutionnaires lors de leur mutation.



FIG. 27 Aleksander Kucharski, *Marie-Antoinette, reine de France, au Temple*, v. 1793, huile sur toile, Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

Le second portrait réalisé par Kucharski — un pastel inachevé ainsi que son dessin préparatoire à la sanguine — peut lui aussi être daté du temps de la détention de la souveraine aux Tuileries⁹⁹. Dans cette œuvre (FIG. 26), Kucharski nous présente une reine moins entichée de colifichets que les représentations passées, cependant par la hauteur de la coiffure nous pouvons aisément confirmer que la souveraine a toujours la possibilité de se permettre une aide lors de sa toilette. Preuve que l'œuvre n'était qu'au début des séances de pose, il n'y a que le visage de la portraiturée qui est partiellement

⁹⁹ Les minutes du procès de la reine indiquent que Kucharski lui rendit visite à la prison du Temple entre le 26 janvier et le 1^{er} avril 1793. Il est probable qu'il exécuta des croquis et des études à ces occasions, qu'il reprit ensuite dans son atelier pour peindre le portrait de Marie-Antoinette au Temple. Habillée de noir, couleur du deuil, dans une toilette sobre, la reine apparaît très digne, ainsi que ses contemporains en témoignèrent. Voir Chateau de Versailles, *Collections*. En ligne. < <http://collections.chateauversailles.fr/#0bb847cd-873b-4d0a-9dd1-d50897edabc5> >. Consulté le 8 juillet 2022.

complété. La coiffure, le pouf des cheveux et la tenue de la reine ne sont qu'esquissés¹⁰⁰. Maintenant dans les collections du château de Versailles et de Trianon, ce pastel est un témoin émouvant des dernières représentations dont la reine se réclame. Bien qu'elle soit détenue par les Parisiens et par les Parisiennes, elle ne cesse de commander des portraits.

La dernière représentation connue de la reine est celle lors de sa détention à la prison du Temple. Il existe plusieurs versions de ce portrait qui est devenu, à la suite de sa décapitation en 1793, un emblème de sa captivité. Bien que nous ne puissions pas ordonnancer les versions qui existent, la robe de deuil beaucoup plus sobre que celle du précédent portait, ainsi que la coiffe qui ressemble presque à celle des femmes de chambre et des domestiques correspondent à ce que Marie-Antoinette portait lors de sa détention à la Conciergerie¹⁰¹. Pendant que les derniers portraits officiels sont commandés et réalisés par Kucharski, les années 1790 et 1793 sont les moments les plus forts de la presse pornographique produite contre Marie-Antoinette. Alors que la presse s'empare de l'image de la reine, elle en perd l'auctorialité et le contrôle. Toutes les tentatives de la reine de maîtriser son image ou d'affirmer son agentivité se soldent par un échec puisqu'elles nourrissent précisément la plume et les pinceaux satiriques. Plus de la moitié, des œuvres pornographiques qui nous sont parvenues sont produites à l'intérieur de cette courte tranche d'années. Les titres des pamphlets renvoient l'actualité de la situation de la famille royale à l'instar de *La tentation d'Antoinette et de son cochon dans la tour du temple* ou du pamphlet *Grande conspiration découverte de Marie-Antoinette dans la conciergerie du Palais*¹⁰². Les pamphlétaires modifient aussi leurs lieux d'édition comme dans le texte *La journée amoureuse ou les derniers plaisirs de M... Ant...* où l'on rappelle joyeusement le nouveau séjour de leur souveraine : « Au temple chez Louis Capet ».

¹⁰⁰ L'œuvre est commandée à la demande de la reine pour la gouvernante de ses enfants, Madame de Tourzel. Le tableau subit un périple qui aurait pu lui coûter la destruction, car lors de la fuite manquée à Varennes-en-Argonne, en juin 1791, l'œuvre est presque détruite par deux coups de pique. *Ibid.*

¹⁰¹ De plus, Rose Bertin, sa modiste, qui est encore dans la capitale, continue de fournir la reine en robes, en chemises, en mouchoirs et toute nécessité textile.

¹⁰² Ducoin, M. Adolphe, *Catalogue d'une collection intéressante de pièces historiques, pamphlets, estampes & autographes relatif a la Révolution, a Louis XVI, a Marie-Antoinette et a la famille royale*, Paris, 1895, p. 24.

PARTIE II — CULTURE IMPRIMÉE OBSCÈNE DU XVIII^e SIÈCLE : LE MILIEU DES PAMPHLETS ET DES LIBELLES



Monsieur, vous ignorez sans doute, puisque cela est offert, que sous les boutiques de bois du Palais-Royal un libraire expose à la vue du public une multitude de brochures remplies d'estampes infâmes, qui présentent à tous les yeux l'image du libertinage le plus effréné. Tout ce que la débauche la plus crapuleuse peut inventer y est peint par des gravures accompagnées de vers où règne la plus affreuse licence, de manière que les plus petits enfants des deux sexes qui s'arrêtent à la porte de ce libraire peuvent apprendre en un quart d'heure plus d'horreur que n'en savent bien des libertins¹⁰³...

— Cité par Antoine de Baecque

Riches en rebondissements, les événements de la Révolution française en plus de chambouler le gouvernement deviennent aussi l'inspiration de plusieurs libellistes, pamphlétaires¹⁰⁴, graveurs et graveuses de l'époque. Du fait des

¹⁰³ Préfecture de police, AA 81, pièce no. 242. Cité dans : Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *Dix-Huitième Siècle*, no 21, 1989, p. 233.

¹⁰⁴ Un libelle désigne d'abord, non pas un type discursif, mais un objet matériel, un petit livre. Au sens premier, conformément à son étymologie *libellus* : « petit livre », le terme ne comporte pas une idée défavorable. « Libelle » désigne un écrit d'une exposition courte, rapide, précise. Puis, au XVI^e siècle, le terme est associé à « diffamatoire », *libellus diffamatorius*, il devient ainsi synonyme de pamphlet. Selon le dictionnaire de l'Académie française, le pamphlet s'est appliqué depuis le XVII^e siècle à un ouvrage court, circonstancié, d'un ton vif et mordant, n'hésitant pas à recourir aux attaques personnelles. Sous la pression d'une vérité urgente, l'auteur ou l'autrice du texte déclare l'imposture en attaquant une personne, un groupe de personnes, une idée, un système étatique ou idéologique qui deviendra un genre de la littérature polémique. Dans le vocabulaire de la *Stationer's Company*, le terme a aussi une signification technique et matérielle. Un pamphlet est un ouvrage imprimé constitué par un nombre limité de feuilles d'imprimerie et dont les cahiers sont cousus et brochés, et non pas relié (Chartier, 2021). Dans le cadre de ce mémoire, nous ne ferons pas de différence entre l'utilisation des termes « libelle » et « pamphlet » que nous utiliserons comme des synonymes pour varier le discours.

constants remous et changements dans la politique ainsi que dans la société, l'imprimé, mais surtout la presse, gagne en popularité. L'augmentation des moyens de sociabilités dans lesquels les événements quotidiens peuvent y être partagés favorise les conversations autour des derniers journaux lus et échangés. Les cafés, les boutiques d'imprimeurs et d'imprimeuses, d'éditeurs et d'éditrices ainsi que les divers étals des revendeurs et revendeuses deviennent le centre des échanges à propos des dernières nouveautés politiques et sociales. Deux types de productions circulent sous l'Ancien Régime : ceux qui reçoivent les privilèges royaux d'impression et ceux qui ne l'acquièrent pas. Dans le cas des producteurs d'imprimés obscènes, il est évident que ceux-ci n'obtiennent pas le sceau royal les protégeant de la toute puissante censure. Ceci pousse les marchands à trouver de nouveaux moyens de distribution hors des réseaux habituels de sociabilités connus, trop visibles pour y proposer leurs marchandises. Par l'instauration de nouveaux moyens de distribution clandestins — la distribution sous le manteau, l'étalage sur « manne », la criée et le colportage —, l'imprimé pornographique prospère en France, et ce malgré une censure royale avare de saisie et de contrôle. Ces moyens clandestins constituent les traces d'une nouvelle vie sociale en construction¹⁰⁵. Malgré le fort contrôle de la presse, la diffusion de textes et d'images pornographiques s'accélère, car le lectorat est friand de textes obscènes, et ce depuis le début du siècle. On pense ici aux textes de la *Pucelle D'Orléans* de François-Marie Arouet, dit Voltaire (1694-1778), à *L'histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux* de l'avocat Jean-Charles Gervaise de Latouche (1715-1782) ou *Thérèse philosophe* de Jean-Baptiste Boyer d'Argens (1703-1771) dont les centres d'archives regorgent de rééditions les plus diverses. Par l'insertion des enjeux politiques et sociaux actuels aux côtés de textes et de gravures libertins, l'intérêt pour la littérature obscène ne fera qu'augmenter à la fin du XVIII^e siècle.

Cette deuxième partie tentera de mettre en lumière les zones d'ombres que sont les réseaux de distribution de la presse clandestine au sein des grands réseaux des imprimeurs-libraires et imprimeuses-libraires parisiens et parisiennes. En nous basant sur les travaux réalisés par divers chercheurs et diverses chercheuses spécialistes de

¹⁰⁵ Justement, Antoine de Baecque, historien spécialiste de l'époque moderne, présente un tel moment de sociabilité dans son texte sur le commerce interdit à Paris. Il raconte que lors d'une rafle effectuée par la police de la capitale, des particuliers sont arrêtés chez un marchand de vin pendant une lecture de ces livres remplis « d'estampes infâmes ». Les contrevenants ont sous la main : *Le despotisme*, *On peut tout dire et tout faire*, *Le bordel national*, *La Messaline française* et *La vie privée de Necker*. Ils lisent et socialisent sur un même pied d'égalité.

l'imprimé en France pendant le XVIII^e siècle¹⁰⁶, nous désirons révéler le contexte social et lexicographique dans lequel la pornographie attaquant Marie-Antoinette prend racine. Le troisième chapitre s'attardera aussi à la question de l'anonymat des créateurs, attribuable à une censure très serrée de la part de la monarchie française. Puis, par une rapide analyse de la culture du rire, de la satire et de la caricature, nous pourrons plus aisément démontrer l'importance de la presse illicite pornographique dans la construction et dans la mise en place des attaques proférées contre Marie-Antoinette. Nous désirons démontrer comment, par l'instrumentalisation de l'iconographie de la reine, les pornographes ancrent leur production dans une culture de l'imprimé libertine, voire obscène, déjà connue et recherchée du lectorat de cette fin de siècle des Lumières. Finalement, le dernier chapitre présentera des études de cas ciblées qui permettront de lier le contexte dans lequel ces œuvres sont produites avec les faux pas de représentation que la reine a commis toutes ces années.

¹⁰⁶ Entre autres : Darnton, Robert, *L'affaire des quatorze : Poésie, police et réseaux de communication au Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, Coll. NFR essais, 2014, 218 p; Darnton, Robert, *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 1982, 258 p; Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *loc. cit.* ; Goulemot, Jean-Marie, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main : Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1994, 185 p.

CHAPITRE 3

3.1 Le pamphlet pornographique : censure royale, réseaux de distribution et lectorat



Chez tous nos *imagiers* tant chez ceux du Palais Royal, que sur les boutiques de marchands de tableaux, on voit des estampes dont la population s’amuse infiniment & qui l’entretiennent dans sa haine pour l’aristocratie ; ce sont des *charges* ou caricature symbolique mais parlantes¹⁰⁷.

— *Correspondance littéraire secrète*, 1789

De l’avis des spécialistes ayant travaillé autour des représentations pornographiques illustrant la reine, Marie-Antoinette n’aurait pas lu les pamphlets dirigés contre elle et aurait choisi de rester sourde à la libre expression des détracteurs¹⁰⁸. Dans une lettre de 1775, Marie-Antoinette écrit à sa mère que ces chansons satiriques « sont si plates et de si mauvais ton qu’elles n’ont eu aucun succès, ni dans le public ni dans la bonne compagnie¹⁰⁹ ». Comment a-t-elle pu minimiser à ce point l’importance de l’opinion publique et dans son cas, de la dépossession de sa propre image ? Car les créateurs de textes et d’images comprennent ce pouvoir. Par exemple, d’après le premier tome des *Annonces de bibliographie moderne* de 1790, Marie-Antoinette aurait fait écrire par l’avocat Plaisant en date du 15 mars, une requête au tribunal de police de l’hôtel de ville de Paris contre Camille Desmoulins (1760-1894), qui l’aurait appelée *femme de roi*. Selon la requête de l’avocat Plaisant, elle aurait

¹⁰⁷ Anonyme, *Correspondance littéraire secrète*, 1789, France, 29 août 1789, n. p.

¹⁰⁸ Thomas, Chantal, *La reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris, Seuil, 2003, p. 49.

¹⁰⁹ Lever, Évelyne, *Marie-Antoinette : Correspondance 1770-1793*, Paris, Tallandier, 2005, p.235.

demandé la suppression de cette expression dans ses *Révolutions de Brabant*, justifiant sa demande, sur la signification du terme qui est « irrévérent, injurieux et attentatoire à la dignité de la majesté royale¹¹⁰ ». Bien que le texte soit marqué de l'expression « De l'imprimerie de la reine » et qu'Annie Duprat le cite dans son ouvrage *Révolutions et mythe identitaires* (p. 89), il est à se demander si Marie-Antoinette a bel et bien demandé à l'avocat Plaisant de rédiger cette requête pour elle¹¹¹. Est-ce qu'il y avait une imprimerie de la reine en 1790 ? Qui était responsable de la production et qu'y imprimait-on ? Est-ce que ce texte a été dicté par la souveraine ou est-ce une autre manière de détourner sa parole ? Le travail de Jeremy Popkin offre une piste d'analyse plus que plausible. Selon lui, les pamphlets politiques de la fin du XVIII^e siècle étaient généralement l'œuvre d'auteurs et d'autrices à la solde de l'élite disgraciée ou mécontente qui seule pouvait connaître aussi précisément les décors ou les habitudes de Marie-Antoinette, mais qui savait s'inscrire dans une littérature populaire, rapidement lue et facilement achetable.

3.1.1 *Les ouvrages obscènes dits philosophiques*

Alors que les textes et les images pornographiques circulent, lorsqu'ils sont répertoriés dans les catalogues des imprimeurs-libraires et imprimeuses-libraires ou dans les catalogues de saisies, on parle plutôt de presse obscène ou de littérature philosophique. Lorsqu'Hubert Cazin (1724-1795), libraire de Reims installé à Paris, est interrogé à propos des ouvrages obscènes qu'il aurait détenus, il répond à la question « qu'entendez-vous, par ces mots *articles philosophiques* qui se trouvent dans chacune de vos factures » que cette expression était de convention dans la librairie pour caractériser tout ce qui était prohibé¹¹².

Les romans pornographiques à ambition philosophique sont une invention des Lumières françaises¹¹³. Ce type de roman a une importance capitale, car il permet la diffusion massive des idées et des nouvelles philosophies au sein d'une lecture obscène libérée des tabous. Rappelons que la démocratisation de l'éducation, en cette fin de XVIII^e siècle, rompt avec la tradition élitiste à propos de l'apprentissage. Les premiers

¹¹⁰ Plaisant, *Requête de la reine, a nosseigneurs du tribunal de police de l'hôtel-de-ville de Paris*, s.l., s.é., 1790, p. 7.

¹¹¹ Collectif anonyme, *Annonces de bibliographie moderne, ou Catalogue raisonné et analytique des livres nouveaux*, A Paris, chez Lavoillette, libraire, Hôtel de Bouthilliers, rue des Poitevins, 1790, p. 324.

¹¹² Louis-Pierre, Manuel, *La Bastille dévoilée, ou Recueil de pièces authentiques pour servir à son histoire (du 17 juillet 1768 au 5 mai 1782)*, 4^e livraison, Paris, 1789, p.123-124.

¹¹³ Cusset, Catherine, *Les romanciers du plaisir*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 62.

projets d'éducation, qui transfèrent la souveraineté au peuple, voient le jour sous l'influence du *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), publié en 1762. Dans son texte sur « Le concept de souveraineté du peuple », Josiane Boulad Ayoub explique que lors des sommets révolutionnaires, Maximilien Robespierre (1758-1794) défend la liberté et l'égalité de l'homme tout comme celle de la pensée. Il veut, d'une part, réformer la société en donnant le primat de la souveraineté au peuple et, d'autre part, former les mœurs qui sont à la base de la société civile¹¹⁴. La diffusion massive des pamphlets et des livres libertins à ambition philosophique traverse toutes les classes de la société et permet de faire circuler des scènes érotiques aux côtés d'idées, de questions et de critiques dans ce que Colas Duflo qualifie de « rébellion joyeuse¹¹⁵ ». Camouflée sous le couvert d'invitation à réfléchir, cette littérature invite le lectorat dans une série d'aventures sexuelles au sein d'une histoire émancipée de préjugés¹¹⁶. Dans son *Mémoire sur la Librairie*, Malesherbes soulève l'enjeu de cette circulation illicite et précise qu'endiguer les auteurs et autrices responsables des textes obscènes « devient tous les jours plus difficile dans un siècle où tout le monde jusqu'aux paysans, sait lire, et où chacun se pique de savoir penser¹¹⁷ ».

Notamment, dans son essai *Les romanciers du plaisir*, Catherine Cusset explique par exemple la visée philosophique des scènes lubriques du roman *Thérèse philosophe*, de Jean-Baptiste Boyer d'Argens. Celles-ci permettent au personnage principal, Thérèse, d'acquérir un savoir pratique sur son corps — comment le faire jouir — ainsi qu'un savoir philosophique à propos de la duplicité sociale et religieuse des prêtres de l'Église catholique¹¹⁸. Par l'utilisation des réseaux de distribution clandestins déjà constitués, les pamphlets pornographiques à ambitions philosophiques influent sur la pensée critique du peuple français ; plus encore, ils contribuent à la diffusion, voire à la transformation, des idées.

¹¹⁴ Boulad-Ayoub, Josiane, « Le concept de souveraineté du peuple : de Rousseau à la Déclaration des droits de '93 », *Canadian Society for Eighteenth-Century Studies/Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 10, 1991, p. 13.

¹¹⁵ Duflo, Colas, *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*, op. cit., p. 26.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹¹⁷ Le mémoire qu'il produit n'est imprimé qu'en 1788. Malesherbes, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de, *Mémoires sur la librairie. Mémoire sur la liberté de la presse*, présenté et commenté par Roger Chartier, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1994, p. 118.

¹¹⁸ Cusset, Catherine, *Les romanciers du plaisir*, op. cit., p. 69.

3.1.2 *Traité de la librairie de Malesherbes*

Pendant la période révolutionnaire, il existe à Paris plus de quatre cents adresses d'imprimeurs-libraires et d'imprimeuses-libraires¹¹⁹ qui produisent tout type de textes et d'images. Les réseaux de distribution des commerçants et des commerçantes ne procèdent évidemment pas tous de la même manière. La presse licite de la fin du XVIII^e siècle fonctionne selon l'octroi d'un privilège d'impression de la part des censeurs royaux qui, à la suite de la lecture du manuscrit, accordent le droit d'impression audit texte. Cette permission onéreuse permet aux auteurs et aux imprimeurs-libraires de produire des textes sans crainte d'être ennuyés par les censeurs. Au contraire des privilégiés, les producteurs de textes licencieux et obscènes, qui n'obtiennent jamais cette permission royale, doivent déployer des efforts d'inventivité pour parvenir à produire, mais surtout à distribuer ce type d'ouvrage sans être retracés. Observation intéressante, l'imprimeur-libraire ayant compilé les trois tomes de l'édition de 1793 des *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche reine de France*, moque la formule consacrée « Avec approbation et privilège du Roi » normalement présente en page titre en la républicanisant de la sorte « Avec permission de la liberté¹²⁰ ».

En 1750, en pleine effervescence des idées audacieuses des philosophes, Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes (1721-1794) se voit chargé de la direction de la librairie et de la littérature. Dans son *Mémoire sur la librairie et sur la liberté de la presse*¹²¹, l'auteur propose les meilleurs moyens de protéger les lettres et d'étendre la sphère des connaissances¹²². Parmi les cinq mémoires écrits par Malesherbes, celui « Sur les livres qu'on doit permettre ou tolérer¹²³ » définit quels ouvrages répréhensibles doivent être surveillés. Il les regroupe selon trois grandes thématiques : les ouvrages qui

¹¹⁹ Andries, Lise, « Les imprimeurs libraires parisiens et la liberté de la presse (1789-1795) », *Dix-Huitième Siècle*, n° 21, 1989, p. 253.

¹²⁰ Les exemplaires Enfer 790, 791 et 792 sont tous reliés sous cette même page titre. Mayer, Charles-Joseph de, *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche reine de France, femme de Louis XVI, Roi des Français ; depuis la perte de son pucelage jusqu'au premier mai 1791, orné de vingt-six figures, et augmentée d'une troisième partie*, Enfer 790-791-792, A Paris, Chez l'auteur et ailleurs Avec permission de la liberté, 1793.

¹²¹ Le mémoire qu'il produit n'est imprimé qu'en 1788.

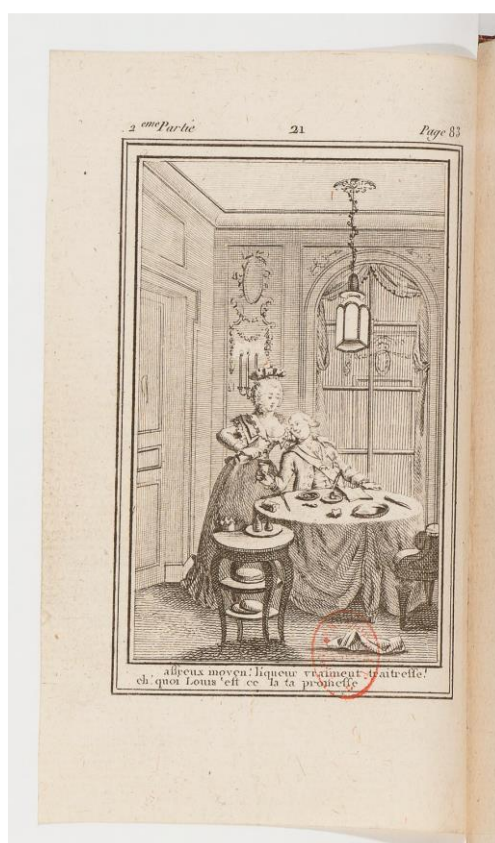
¹²² Trénard, Louis, « Malesherbes. Mémoires sur la librairie et sur la liberté de la presse. Introduction and notes by Graham E. », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 66, fasc. 4, 1988, p. 865.

¹²³ Malesherbes, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de, *Mémoires sur la librairie. Mémoire sur la liberté de la presse*, op. cit., p. 101.

critiquent le gouvernement, ceux qui sont contraires aux mœurs et ceux qui mettent à mal la religion. Étonnamment, Malesherbes n'inclut pas les satires personnelles dans sa classification. Celles-ci, selon lui, ne concernent pas directement l'ordre public, et ne doivent pas inquiéter les censeurs qui devraient plutôt confisquer les ouvrages qui osent se soumettre à l'examen de l'autorité royale, bien plus dommageables pour l'ordre social. Il précise que les ouvrages irrecevables, c'est-à-dire contraires aux mœurs ou se dressant contre la religion, sont rarement interceptés par la censure, car ces opuscules circulent la



PL. IX Anonyme, *Dans ces plaisirs leurs bras entrelassés sont le tableau de leurs éternelles passes*, 1792, taille douce au burin, 6 x 9,4 cm, BnF, Paris, Enfer 791.



PL. X Anonyme, *Affreux moyen ! liqueur vraiment traîtresse ! eh ! quoi Louis 'est ce la ta promesse*, 1793, taille douce au burin, 6 x 9,4 cm, BnF, Paris, Enfer 791.

plupart du temps par des voies clandestines¹²⁴. Comme les satires personnelles ne se soumettent pas à l'examen des censeurs, celles-ci circulent donc librement. Le cas des ouvrages pornographiques produits contre Marie-Antoinette représente exactement ce que Malesherbes classe hors de sa classification. Ainsi, sans qu'aucun contrôle efficace

¹²⁴ *Ibid.*, p. 103.

de la part des censeurs soit mis en place pour intercepter les pornographes produisant des satires visant la reine, ces pamphlets passent subtilement sous le radar.

Cependant, l'analyse plus poussée du contenu des textes et des images démontre que ces opuscules mutent d'une satire personnelle vers une critique politique et ecclésiastique, c'est-à-dire les catégories contre lesquelles Malesherbes met en garde la monarchie. À titre d'exemple, dans la diatribe *Vie privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche*, les trois thématiques à surveiller sont présentes tout au long des trois tomes. Tout d'abord, la critique du gouvernement, c'est-à-dire de la monarchie, est illustrée dans la gravure *Affreux moyen ! liqueur vraiment trahissante ! eh ! Quoi Louis 'est ce la ta promesse* (PL. X). Dans cette estampe, le graveur anonyme accuse la reine d'ingérence politique par l'utilisation de ses charmes et de boissons enivrantes. La poitrine habilement dévêtue, la reine verse un verre de vin à Louis XVI pour l'endormir : la reine saoule son mari pour mieux le mener, comme en témoigne la couronne du roi, laquelle est posée sur un guéridon hors de sa portée. Puis, dans l'estampe *Dans ces plaisirs leurs bras entrelasses sont le tableau de leurs crimes passés* (PL. IX), les scènes décadentes d'orgies entre Marie-Antoinette, le comte d'Artois et leur complice, la duchesse de Polignac, contreviennent aux mœurs de l'époque. Finalement, la religion est mise à mal dans l'estampe *Oublies mon rang ; va mon cher, je le Brave ; en ce moment, tu n'es plus mon esclave* (PL. XI), dans une composition classique de la littérature pornographique représentant la reine et le cardinal de Rohan en pleins ébats. Ainsi, la critique contre une figure unique, la reine, transite sournoisement vers une critique triplement condamnable. Bien que les trois thèmes soulevés par Malesherbes — le gouvernement, les mœurs et la religion — ne soient pas toujours présents simultanément dans les œuvres visant la reine, lorsque l'institution royale tente de saisir ce type de production, la quantité produite et l'efficacité des réseaux de distribution illicite rendent la tâche quasiment impossible. Fait intéressant, Malesherbes précise que « la loi est qu'on ne doit imprimer ni vendre aucun livre sans une permission expresse du gouvernement, et le gouvernement a refusé la permission expresse à un très grand nombre de livres, qui

sont ceux que le public désire avec le plus d'ardeur¹²⁵ ». Cela ne veut pas dire qu'il s'agit d'ouvrages obscènes ; toutefois, le lectorat semble à la recherche des textes prohibés.



FIG. 28 Anonyme, *Thérèse derrière le rideau de Mme C...*, vers 1748, gravure sur cuivre, s.d., BnF, Paris, Enfer 404

PL. XI Anonyme, *Oublies mon rang ; va mon cher, je le Brave ; en ce moment, tu n'es plus mon esclave*, 1792, gravure, 5,8 x 9,4 cm, BnF, Paris, Enfer 791.

Les producteurs et productrices de textes et d'images pornographiques ont une connaissance accrue de la littérature illicite contemporaine à Malesherbes et savent comment s'inscrire dans cette culture répréhensible recherchée, stratégie commerciale fructueuse. Tant Charles-Joseph de Mayer (1751-1825), auteur des trois tomes de la *Vie privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche*, que l'imprimeur-libraire les ayant commandés connaissent la culture libertine et savent quelles images joindre au

¹²⁵ Malesherbes, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de, *Mémoires sur la librairie. Mémoire sur la liberté de la presse*, op. cit., p. 245.



PL. XII Anonyme, *Hymne à priape*, 1790, estampe, 6,5 x 9,2 cm, BnF, Paris, Enfer 604



FIG. 29 Anonyme, *Le magnificat de Priape.*, 1748, gravure sur cuivre, s.d., BnF, Paris, Enfer 404.

manuscrit. Selon le catalogue de la Library of Congress, Claude-Louis Desrais (1746-1816) est cité comme contributeur de l'ouvrage. Il aurait réalisé les gravures de leur exemplaire. Est-ce lui qui aurait aussi réalisé celle des *Vie de Marie-Antoinette*? Ceci expliquerait la similarité entre le travail gravé des deux opuscules : positions des personnages, lignes directrices de la composition¹²⁶. Par ailleurs, dans le deuxième tome, l'estampe *Oublies mon rang* (PL. XI) est un réemploi d'une gravure ornant l'édition de 1748 de *Thérèse philosophe* de Jean-Baptiste Boyer d'Argens intitulée *Thérèse derrière le rideau de Mme C...* (FIG. 28). L'estampe représentant le cardinal de Rohan et Marie-Antoinette en pleins ébats sexuels reprend la même composition que celle représentant

¹²⁶ Library of Congress. En ligne. < <https://www.loc.gov/item/50028169/> >. Consulté le 30 juin 2022.

Thérèse, cachée derrière un rideau, observant les ébats de « Mme C. » et de l'« abbé T. »¹²⁷.



FIG. 30 Anonyme, *Les deux ne font qu'un*, 1791, eau-forte colorée, 15 x 21,5 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, de Vinck no. 3925.

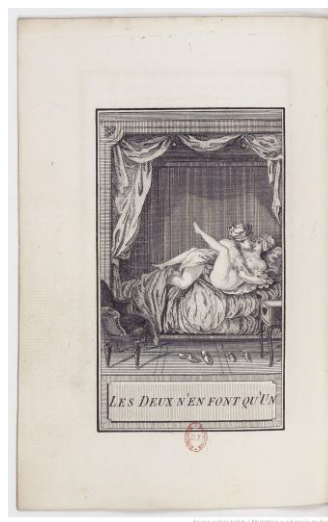


FIG. 31 Anonyme, *Les deux ne font qu'un*, 1787, estampe, s.d., BnF, Paris, Enfer 172.

Un autre exemple de l'érudition des producteurs attaquant Marie-Antoinette est manifeste dans *Dom Bougre Portier des Chartreux*¹²⁸, un des ouvrages les plus demandés et les plus saisis au XVIII^e siècle¹²⁹. Au fil du récit, la paysanne, Toinette, se voit prise en flagrant délit de luxure avec le père Polycarpe. Par la reprise de ce prénom dans le titre *Les Amours de Charlot et Toinette*, l'auteur critique évidemment le mode de vie de la reine, mais il inscrit surtout son œuvre dans la tradition livresque du roman libertin du XVIII^e siècle¹³⁰.

Dans un autre libelle, *Bordel patriotique institué par la reine des françois, pour les plaisirs des députés à la nouvelle Législature*, la reine devient l'instigatrice du lieu de débauche. Encore une fois, le graveur ayant réfléchi l'estampe *Hymne à Priape* s'inspire du frontispice de la deuxième partie de *Thérèse Philosophe* de 1748 pour sa propre composition. Les dialogues entre les estampes déjà produites seront présents jusque dans les caricatures où l'artiste ayant réalisé *Les deux ne font qu'un* réutilise le titre d'une

¹²⁷ Goulemot, Jean-Marie, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main : Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1994, p. 136.

¹²⁸ Bretonne, Restif de la, *Histoire de Dom Bougre portier des Chartreux*, s.l., s.é., 1748, 288 p.

¹²⁹ Voir l'article de Emmanuel Boussuge pour une étude de la première édition de *Dom Bougre portier des chartreux*. Boussuge Emmanuel, « Histoire de la première édition de *Dom Bougre* (1740) », dans *Dix-huitième siècle*, n° 49, 2017, p. 393-418.

¹³⁰ Goulemot, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 136.

planche illustrant *Les heures de paphos*. À la différence qu'ici, la gravure n'est pas pornographique; c'est l'intertextualité qui l'est.

La migration du motif iconographique de *Thérèse philosophe* vers la *Vie privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche* ainsi que le réemploi de scènes lubriques confirme que les œuvres pornographiques concernant Marie-Antoinette ne sont pas inédites ni singulières, car elles s'ancrent dans une culture visuelle courue déjà en circulation. De plus, comme ces ouvrages ne sont pas protégés par le privilège royal, leurs gravures sont aussi sujettes à la contrefaçon¹³¹. Il y a fort à parier que les imprimeurs-libraires produisant des ouvrages et des images licencieux se connaissent et que les planches circulent d'un établissement à l'autre. Les réutilisations de gravures dans les livres anciens font partie de la culture visuelle d'Ancien Régime. Dans le pamphlet *Fureurs utérines de Marie-Antoinette*, dont nous ferons une analyse plus approfondie dans le chapitre IV, l'estampe *Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond* (PL. VIII) est aussi présente à l'identique dans le pamphlet *le Triomphe de la Fouterie*.

3.1.3 L'anonymat des producteurs de pamphlets pornographiques

Une particularité propre aux œuvres pornographiques se trouve dans l'anonymat des graveurs et des graveuses, des auteurs et des autrices, des imprimeurs-libraires et des imprimeuses-libraires et de tous les autres agents ou agentes de production qui participent de près ou de loin à leur impression et à leur distribution. Malgré la montée en popularité des études pornographiques, nous en savons encore peu à propos des origines sociales, voire politiques, des producteurs d'ouvrages licencieux du XVIII^e siècle. Cet anonymat complexifie le travail des historiens et des historiennes de l'art intéressés et intéressées à la question de l'image pornographique, car dans le cas de l'étude des estampes pornographiques, il est tout aussi difficile de distinguer les éditions qui sont illustrées de celles qui ne le sont pas. Parfois, une mention en page de titre « Avec figures » indique la présence d'estampes ; cependant, cette inscription n'est pas automatique ni garante de la présence des gravures qui parfois ont été arrachées. Les catalogues des bibliothèques qui les conservent ne mentionnent pas nécessairement leur présence dans les bases de

¹³¹ Voir Duprat, Annie, *Les rois de papier : La caricature de Henri III à Louis XVI*, Paris, Berlin, 2002, p. 55; Fumerton, Patrica et Megan E. Palmer, « Lasting Impressions of the Common Woodcut », *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*, éd. Catherine Richardson, Londres, New York, Routledge, 2016, p. 338-499.

données. De surcroît, l'accès relativement complexe à la consultation des œuvres classées à l'Enfer de la BnF n'a pas favorisé leur étude¹³². Sous l'Ancien Régime, les ouvrages proscrits qui sont saisis sont souvent brûlés¹³³. Toutefois, une certaine quantité de textes clandestins sont aussi conservés dans une section contrôlée où l'inscription « Enfer » est indiquée dans les premières pages. Encore visible dans certains exemplaires, l'on peut comprendre ce marquage « Enfer » comme une trace de la limite des mœurs du XVIII^e siècle. Il est évident que par le sujet des textes et des estampes pornographiques concernant Marie-Antoinette, ces pamphlets trouvent leur place dans ces rayonnages¹³⁴.

Le 24 juillet 1789, quelques jours avant la libération de la presse, un arrêté décrète l'arrestation de tous les colporteurs criant des brochures anonymes. Un seul et unique critère est mis en place pour juger de la moralité d'une brochure à saisir : l'anonymat complet des intervenants¹³⁵. Pour contourner ce décret, les imprimeurs-libraires qui produisent des textes et des images contre Marie-Antoinette n'indiquent plus la mention habituelle *excudit*, mais inventent plutôt des pseudonymes et des fausses adresses. C'est le cas du pamphlet les *Fureurs utérines de Marie-Antoinette*¹³⁶, où l'adresse fictive « Au manège et dans tous les Bordels de Paris » est inscrite en page de titre à l'emplacement de celle de l'éditeur. Cette abstention de réclamer les honneurs du travail accompli, en plus de protéger les producteurs, associe la reine aux femmes légères qui se meuvent dans

¹³² L'Enfer de la BnF trouve ses origines sous l'Ancien Régime ainsi que lors du régime du premier Consul, Napoléon Bonaparte. Voir les travaux de Guillaume Apollinaire et Pascal Pia pour toute l'historiographie de la création de l'Enfer : Pia, Pascal, *Dictionnaire des œuvres érotiques : domaine français*, Paris, R. Laffont, 2001, 520 p. ; Pia, Pascal, *Les livres de l'Enfer : bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Fayard, 1999, 890 p. ; Apollinaire, Guillaume, Fleuret, Fernand, Perceau, Louis, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale : bibliographie descriptive, critique et raisonnée, complète à ce jour de tous les ouvrages composant cette célèbre collection avec un index alphabétique des titres et noms d'auteurs*, Paris, Mercure de France, 1913, 416 p.

¹³³ Par exemple, dans le *Répertoire méthodique de la librairie* de Damascène Morand de l'année 1893, on peut lire à l'entrée 7512 à propos de *L'Arétin de la Révolution* un exemple de pamphlets ayant échappé à la destruction : « Un titre imprimé et 50 planches imprimées en noir et colorées à la main. Ces estampes, dans lesquelles on voit représenter Louis XVI, Marie-Antoinette, le comte d'Artois, Bailly, Lafayette, etc., dépassent en salacité tout ce qu'il est possible d'imaginer. Cet exemplaire, le seul cité, provient de la bibliothèque du Ministre de la Police Fouché, duc D'Otrante ; c'est ce qui explique qu'il ait échappé à la destruction. Sur 50 planches, 40 sont colorées. Riche reliure. »

¹³⁴ Lynn Hunt et Chantal Thomas, ayant toutes deux travaillé sur la question des représentations pornographiques de Marie-Antoinette, racontent qu'un processus de justification de consultation des collections de l'Enfer était encore nécessaire lors de leurs recherches dans les années 1980. Il faut attendre le XXI^e siècle pour qu'une valorisation des collections dites obscènes soit faite lors de l'exposition *L'Enfer de la Bibliothèque : Éros au secret* (décembre 2007-mars 2008). Interdite aux moins de 16 ans, quelques 360 documents (livre, estampe, photographie) issus des collections de la BnF sont présentés pour la première fois dans la petite salle d'exposition de la Bibliothèque nationale de France.

¹³⁵ Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *loc. cit.*, p. 235.

¹³⁶ Exemplaire Enfer 653.

les rues parisiennes et dans les maisons closes de la capitale. Les dessinateurs et les graveurs ne font pas exception et omettent eux aussi les indications habituelles de *delineavit*, de *sculpsit* ou de *fecit*. Aucune mention d'auctorialité ne se trouve apposée sous les estampes pornographiques produites contre Marie-Antoinette. Ainsi, en associant anonymement la reine aux prostituées de la ville, les pornographes opèrent dans l'ombre des censeurs royaux et peuvent ainsi faire circuler diverses admonestations contre Marie-Antoinette sans crainte d'être embastillés.

L'anonymat que les producteurs de textes proscrits mettent en place fonctionne comme un moyen éditorial. Il signifie premièrement qu'aucun privilège royal n'a été octroyé à l'imprimeur-libraire pour la mise en presse dudit ouvrage, mais surtout que les producteurs connaissent les conséquences encourues pour la mise en circulation de ce type d'ouvrage. Ils inventent ainsi une nouvelle manière de contourner les décisions politiques par le truchement des adresses d'éditeurs, par les mentions de la propriété de l'image et par la réalisation des images. Malgré les multiples saisies faites par la police de Paris et celles opérées sous les ordres de la monarchie des Bourbons, il est quasi impossible d'endiguer ce goût populaire pour l'obscène. Aucune personne chargée de surveiller les rues parisiennes ne pourra parvenir à mettre la main sur l'entièreté des productions qui déferlent dans la capitale et dans les régions françaises.

3.1.4 Libération de la presse

Les mouvements révolutionnaires, à la suite de la prise de la Bastille le 14 juillet 1789, déferlent à un rythme tel, qu'un matin on se réveille acclamé de tous, pour s'endormir en tremblant de peur de pendre à la lanterne au lendemain. Grâce à la levée de la censure à la suite de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* du 24 août 1789, « la libre communication des pensées et la liberté d'imprimer ses opinions » sont dorénavant valorisées. Toutes les productions imprimées s'intensifient. Entre 1789 et 1792, un nombre inimaginable de textes et d'images remplis de critiques déferle sur Paris. De 200 titres de périodiques au début du XVIII^e siècle, la presse française atteint des sommets inégalés avec plus de 1 050 titres à la fin de 1792¹³⁷. Les textes et les images qui attaquent la famille royale gagnent aussi en popularité et embrouillent plus avant le travail

¹³⁷ Gallica, *Les essentiels de la littérature*. En ligne. < <https://gallica.bnf.fr/essentiels/repere/liberte-presse-revolution#:~:text=De%201789%20%C3%A0%201792%2C%20la,d'imprimer%20ses%20opinions%20%C2%BB.> >. Consulté le 21 mars 2022.

des censeurs qui perdent le contrôle de la production clandestine maintenant libérée. Nous sommes ici devant un changement notable. La stratégie commerciale des privilèges royaux et de la censure se retrouve désormais supplantée par la crise politique. Par la prolifération des textes proscrits, les idées qui circulaient déjà dans toute l'Europe se répandent plus vite et celles contre la famille royale ne sont pas épargnées.

Pendant cette libération, la pornographie politique perd tranquillement sa popularité des dernières décennies. L'historienne et spécialiste de la Révolution française Lynn Hunt explique que cette période représente un point marquant dans l'histoire de la pornographie occidentale qui, en France, atteint son apogée en 1790 avant de tranquillement décliner. Hunt affirme que les œuvres du marquis Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814) permettent l'émancipation du genre littéraire pornographique tel que nous le connaissons, par des sommets d'inventivités et d'obscénité dissociés de la politique¹³⁸. Étrangement, et malgré l'autonomisation du genre que décrit Hunt, les images pornographiques représentant Marie-Antoinette sont produites exactement pendant cette apothéose obscène que porte la libération de la presse. Cependant, bien que la visée pornographique des estampes produites contre la souveraine s'amenuise vers la fin de sa vie, ces textes et ces images restent en circulation pendant toutes ses années de détention aux Tuileries, à la prison du Temple et à la Conciergerie¹³⁹. Par exemple, au printemps 1791, lorsque meurt le coordonnateur des opérations au Palais-Royal, la traque aux libelles pornographiques menée par la municipalité de Paris connaît un grand succès. Plus particulièrement pendant les six mois entre novembre 1790 et avril 1791 un total de 250 saisies, comptant 3 500 libelles et constituées de 166 titres, sont perquisitionnés. De ces saisies, Antoine de Baecque dresse une liste des quarante titres les plus confisqués parmi lesquels on retrouve plusieurs exemplaires des pamphlets concernant la reine : quatre-vingt-huit exemplaires de la *Vie privée, libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette*, quatre-vingt-une de *La Messaline française*, treize du libelle *Le bordel national*, huit pour les *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette* et six exemplaires des *Fureurs utérines de Marie-Antoinette*¹⁴⁰.

¹³⁸ Hunt, Lynn, *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York, Zone Books, 1993, p. 305.

¹³⁹ Détention aux Tuileries : du 5 octobre 1789 au 13 août 1792. Détention à la prison du Temple : 13 août 1792 au 1^{er} août 1793. Détention à la Conciergerie : 2 août 1793 au 16 octobre 1793.

¹⁴⁰ Pour la liste complète, voir Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *loc. cit.*, p. 237-238.

Malgré les diverses confiscations de la police, ainsi que les traques autrefois organisées par la monarchie, les pamphlets pornographiques constituent un des moindres soucis des révolutionnaires, maintenant au pouvoir à la suite de la chute de la monarchie. Les nouveaux députés de l'Assemblée nationale ont plus à faire avec les enjeux politiques et les débats sociaux qu'avec la poursuite d'une presse clandestine qui prend maintenant pour cibles tant les monarchistes que les révolutionnaires. Cependant, par la subversion que les libelles pornographiques apportent, ce nouveau genre littéraire aura tôt fait de démontrer aux dirigeants en place la puissance que la presse peut avoir dans sa capacité de transmission des opinions et des critiques sociales. Les régimes de la Convention thermidorienne et du Directoire tenteront, entre 1794 et 1799, de rétablir la censure. Il faudra attendre le coup d'État de Bonaparte et le décret du 27 nivôse an VIII (17 janvier 1800) pour voir le rétablissement de l'autorisation préalable. Les régimes du siècle portant l'Empire et la Restauration de la monarchie seront plus motivés à bannir cette littérature dangereuse par un contrôle plus serré de la presse politico-pornographique que par le rétablissement de la censure royale.

3.1.5 Palais-Royal haut lieu des presses clandestines : les types de distributions

À Paris, le haut-lieu des presses clandestines et pornographiques se retrouve chez les libraires logés dans les galeries du Palais-Royal¹⁴¹. En 1780, Louis-Philippe d'Orléans futur Philippe Égalité (1747-1793) conduit un énorme chantier immobilier en encadrant le palais de constructions uniformes pour y abriter les galeries qui hébergeront les futurs boutiques, divertissements et autres installations de sociabilités. Ces constructions offrent un nouveau lieu de commerce qui attire les Parisiens et les Parisiennes en quête de plaisir, mais aussi toute la haute aristocratie qui vient y passer la journée ou qui y réside telle une annexe à la vie courtisane versaillaise. La haute aristocratie s'y serait-elle sentie assez à son aise pour faire circuler des ragots contre la reine ? C'est à se demander si les rumeurs qui circulaient à la cour envers les étranges attitudes publiques de Marie-Antoinette — désir de solitude, retrait au Petit Trianon, manquement à l'étiquette, etc. — auraient pu

¹⁴¹ Construit par le cardinal de Richelieu en 1628, le palais est offert à Louis XIII et sert de résidence à la régente Anne d'Autriche et à son fils, le jeune Louis XIV. Devenu Palais-Royal pendant la Fronde (1648-1653), il passe aux mains de la maison d'Orléans en 1692 et reste dans cette famille au-delà des révolutions qui vont secouer la capitale cent ans plus tard.

être murmurées dans les jardins du Palais-Royal offrant ainsi une multiplicité de sujets aux auteurs, aux autrices et aux graveurs et graveuses nouvellement installés¹⁴².

Les imprimeurs-libraires ayant pignon sur jardin au Palais-Royal se retrouvent dans l'épicentre mondain aristocratique de la capitale. Sous la juridiction royale de la maison d'Orléans, le palais est hors de l'autorité de la préfecture de Paris. Les producteurs peuvent ainsi aisément déployer, et ce sans risque d'être découverts, toute une armée de colporteurs et de vendeurs à partir de leurs commerces¹⁴³. Parmi les moyens mis en place par les producteurs illicites, il existe quatre grandes stratégies de distribution pour la circulation des textes et des images prohibés : la distribution sous le manteau, l'étalage sur « manne », la criée et le colportage¹⁴⁴. La première stratégie de distribution est la plus commune, mais aussi la plus discrète, puisque les vendeurs distribuent leurs marchandises subtilement sous les replis de leurs manteaux. Les galeries aménagées en pourtour du Palais-Royal permettent précisément ce type de distribution. Les transactions sont effectuées du manteau du vendeur vers les poches des vestes et des jupes des acheteurs et des acheteuses. La deuxième stratégie, l'étalage, consiste quant à elle à présenter sur une planche de bois, aussi appelée « manne » ou « manette », la sélection quotidienne. Cette stratégie commerciale est favorisée par les producteurs illicites, car la présence d'images, habilement insérées en début d'ouvrage, accroche le regard des passants et des passantes, futurs acquéreurs et acquéreuses. Le lectorat est avide de ce type de représentation. L'historien Christophe Martin souligne que « force est de remarquer que les illustrations sont presque toujours plus nombreuses dans les premières pages afin d'attirer immédiatement l'attention de celui qui feuillète le livre. L'image a ainsi une triple

¹⁴² *Le lever de l'Aurore*, qui serait paru en 1774, est souvent présenté comme la première attaque pornographique contre la reine. Selon Annie Duprat, le texte serait attribué à « une femme exclue de la cour » et « imprimée sous l'escalier du Palais-Royal ». *Le lever de l'Aurore* accuse la reine de faire des promenades galantes avec son beau-frère Artois dans les jardins du château de Marly. Ce château est le lieu par excellence de l'élitisme de la cour, car les listes d'invités ne sont publiées que quelques jours avant le départ de Versailles. La présumée autrice attribue ces déambulations au moment où le roi Louis XVI se fait inoculer contre la variole. Dans une traque contre les faiseurs de libelles qui se termine le 28 juillet 1774, l'abbé Mercier est embastillé pour être réputé l'auteur du texte. Cet événement, s'il a eu lieu, n'aurait pu être connu que de la courtoisie présente au château de Versailles ou à celui de Marly. Cependant, l'ouvrage étant perdu à ce jour, il est impossible de savoir si ce texte était illustré ou non ainsi que sa réelle date de publication. Pour plus d'informations, voir : Fleischmann, Hector, *Les Pamphlets libertins contre Marie-Antoinette d'après des documents nouveaux et les pamphlets tirés de l'Enfer de la Bibliothèque nationale*, Paris, Les Publications Modernes, 1908, p. 13-16; Duprat, Annie, « Marie-Antoinette, côté bling-bling et côté trash », *Le temps des médias*, vol. 1, n° 10, 2008, p. 17 et 19.

¹⁴³ Andries, Lise, « Les imprimeurs libraires parisiens et la liberté de la presse (1789-1795) », *loc. cit.*, p. 257-258

¹⁴⁴ Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *loc. cit.*, p. 241-242.

fonction : décorer une page, interpréter un texte et éveiller un imaginaire¹⁴⁵ ». Dans son ouvrage *The Literary Underground of the Old Regime*, Robert Darnton, spécialiste des Lumières européennes et de l'histoire du livre sous l'Ancien Régime, soulève les propos de Bruzard de Mauvelain (1...-1..¹⁴⁶), revendeur de Troyes, qui dans sa correspondance avec la *Société Typographique de Lausanne* confirme le succès de ce type d'ouvrage. Mauvelain écrit : « Et enfin une anthologie de poésie érotique préparée par un autre ami falsifieur : Il a des choses charmantes ; ça se vendra... oui, ça se vendra, croyez-moi ! Ce genre de livres est un vendeur assuré¹⁴⁷ ». Ainsi, les gravures pornographiques insérées dans les ouvrages bonifient les éditions et favorisent leur achat. Cette activité commerciale est la plus inopportune des quatre moyens de distribution, car à l'inverse des vendeurs ciblant leurs acheteurs sous les galeries du Palais-Royal regorgeant déjà de prostituées et de personnes en quête de lubricité, les textes et les images présentés par les étaleurs sont disposés aux yeux de ceux et de celles qui circulent dans la capitale. Louis-Sébastien Mercier, promeneur par excellence, raconte son expérience :

On n'étale plus que des livres obscènes dont les titres et les estampes repoussent également la pudeur et le bon goût : l'on voit ces monstruosité partout sur des mannes, le long des ponts, à la porte des spectacles sur les boulevards. Le poison n'est pas cher : dix sous le volume. Toutes les productions du libertinage, et les plus licencieuses, renchérissent les unes sur les autres et ont attaqué sans frein et sans crainte l'honnêteté publique. On dirait que ces vendeurs de brochures sont des marchands privilégiés d'ordures : tout titre qui n'est point infâme, semblent être exclus de leur montre. La jeunesse y puise sans obstacle comme sans scrupules, les éléments de tous les vices. Cette horrible manufacture de livres licencieux a pour manufacturiers tous les contrefacteurs, genre de pirates qui tueront la librairie, la littérature et les hommes de lettres : elle a pour base cette liberté illimitée de la presse qui réclame sans cesse les plus faux, les plus méchants ou au moins les plus aveugles des hommes¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Martin, Christophe, *Dangereux suppléments : l'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, Paris, Éditions Peeters Louvain, 2005, p. 8 et p. 25.

¹⁴⁶ Aucun catalogue ne recense ses années de naissance ou de mort. Robert Darnton lui attribue tout un chapitre dans *The Literary Underground of the Old Regime* sans noter ces deux dates.

¹⁴⁷ Traduction libre de « And finally an anthology of erotic poetry prepared by another hack-writer friend: It has some charming things: it will sell ... yes, it will sell, believe me! That kind of book is a sure seller », Darnton, Robert, *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1982, p. 127.

¹⁴⁸ Mercier, Louis-Sébastien, *Paris pendant la Révolution (1789-1798) ou le Nouveau Paris*, Paris, Poulet-Malassis Éditeur, 1862, tome premier p. 410.

La troisième stratégie de distribution de libelles pornographiques participe elle aussi à la régression de la pudeur. On parle ici du crieur de brochure. La spécialiste de littérature française, Chantal Thomas, souligne que « la lecture des pamphlets participe du bruit de la rue, de la rumeur des foules, du mouvement des altercations, d'un certain rire aussi, obscène, collectif¹⁴⁹ ». Ce moyen de transmission oral renvoie au dernier ouvrage de Robert Darnton, *L'Affaire des quatorze*, dans lequel celui-ci met en évidence un des moyens mnémotechniques les plus efficaces de l'Ancien Régime : le texte récité¹⁵⁰. L'historien du livre démontre que dans la transmission des textes proscrits, la musique et le chant font partie des moyens causant le moins d'arrestations¹⁵¹.

Finalement, la dernière stratégie dans la constitution des réseaux de distribution clandestins est aussi celle qui permet de parcourir la plus grande distance. Par le démarchage, les colporteurs peuvent choisir entre autres : le Palais-Royal, un haut lieu de licence grandement fréquenté ; le marché, un lieu riche en commérage ; la cour versaillaise ; ou même un endroit plus éloigné de la capitale pour atteindre les provinces et y distribuer leur marchandise anonyme. En effet, l'anonymat protège les colporteurs lors de saisies, pour la seule et unique raison que la traçabilité des auteurs et des producteurs, grâce aux fausses adresses imprimées en page de titre, est quasi impossible¹⁵². Dans ses mémoires, Madame Campan (1752-1822), femme de chambre de Marie-Antoinette, relate justement un événement ayant eu lieu avec un colporteur dans le jardin des Tuileries lors de la détention de la famille royale :

Le jardin des Tuileries était plein de forcenés qui insultaient à tout ce qui paraissait tenir à la cour. On criait sous les fenêtres de la reine : *La vie de Marie-Antoinette* ; des estampes infâmes y étaient jointes ; les colporteurs les montraient aux passants¹⁵³.

¹⁴⁹ Thomas, Chantal, « L'héroïne du crime : Marie-Antoinette dans les pamphlets », dans Bonnet, Jean-Claude (dir.), *La Carmagnole des muses : L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 247.

¹⁵⁰ Par l'étude de documents conservés aux archives de la Bastille, Robert Darnton parvient à reconstruire une histoire de la communication orale par les rapports de police de quatorze individus ayant été arrêtés pour avoir « déclamé, mémorisé, retravaillé, chanté, griffonnés sur des bouts de papier » six poèmes contre Louis XV et sa maîtresse, la marquise de Pompadour.

¹⁵¹ Malgré la grande richesse des documents conservés dans le cas de *L'affaire des quatorze*, ce ne sont pas toutes les archives qui abritent autant d'informations sur les moyens de communication. À la lumière des recherches actuelles à propos des œuvres pornographiques, ce type d'archives n'existe pas.

¹⁵² Andries, Lise, « Les imprimeurs libraires parisiens et la liberté de la presse (1789-1795) », *loc. cit.*, p. 257-258

¹⁵³ Campan, Jeanne-Louise-Henriette, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, Paris, Éditions Nelson, 1823, p. 348.

Ces quatre moyens de distribution illustrent donc la diversité et l'inventivité des imprimeurs-libraires afin de parvenir à la vente de leurs marchandises prohibées. Rapidement produite — il y a plusieurs fautes dans les textes obscènes —, en réutilisant des planches d'autres ouvrages libertins, cette production reste assez rentable pour les producteurs impliqués. Que l'ouvrage critique le gouvernement, qu'il soit une entrave aux mœurs ou qu'il critique la religion, rien n'est à l'épreuve des vendeurs sous le manteau, des étaleurs, des crieurs ou des colporteurs.

3.1.6 Censure royale sous Louis XVI

Dès le début de son règne, Louis XVI comprend rapidement la portée de ces textes interdits et engage divers émissaires pour traquer les productions de textes et d'images illicites produits contre la famille royale. Le 26 juin 1774, le roi somme Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799) de se rendre à Londres pour traquer le ou les producteurs d'un libelle offensant ciblant la reine : *Avis important à la branche espagnole sur ses droits à la couronne de France, à défaut d'héritiers, et qui peut être utile à toute la famille de Bourbon, surtout au roi Louis XVI*. Le dramaturge est mandaté de traverser la Manche pour trouver l'auteur, ainsi que de racheter l'édition complète du pamphlet. Arrivé à Londres, Beaumarchais réussit à contacter Guillaume Angelucci¹⁵⁴ (17...-1...), l'auteur du texte, qui avoue posséder l'édition, mais en nie la paternité littéraire. L'émissaire rachète, à raison de 1 400 livres, ce qu'il croit être l'entièreté de l'édition et fait brûler les 4 000 copies¹⁵⁵. Une affaire « diplomatico-policière¹⁵⁶ » remplie de rebondissements s'ensuit à travers toute l'Europe et engage plusieurs diplomates et monarques, dont l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. Retournant la situation à son avantage, Beaumarchais se présente le 20 août 1774 devant l'impératrice avec un exemplaire dudit texte ainsi qu'une proposition effrontée. Moyennant une rondelette somme, pour en retirer les passages inculpant la famille royale de France, Beaumarchais s'offre à produire une nouvelle publication. Insultée, Marie-Thérèse jette aussitôt le dramaturge en prison où il y croupit pendant un mois. Sans plus attendre, elle fait part de l'affaire à son ambassadeur français, Florimond de Mercy-Argenteau, et lui réclame un

¹⁵⁴ En Angleterre, il utilisait le nom de William Hatkinson.

¹⁵⁵ Pour une étude plus longue à propos l'Affaire, voir : Bashor, Will, *Marie Antoinette's World: Intrigue, Infidelity, and Adultery in Versailles*, Maryland, Rowman & Littlefield, 2020, p. 121-122 et Duprat, Annie, « Marie-Antoinette, côté bling-bling et côté trash », *loc. cit.*, p. 13-26.

¹⁵⁶ Terme emprunté à Annie Duprat dans son texte, *Ibid.*, p. 21.

silence complet sur l'affaire surtout pour sa fille dont elle « voudrait lui cacher pour toujours dans quelles mains elle se trouve, entourée de traître et de fripons et sans espérances de succession¹⁵⁷ ». L'impératrice et Louis XVI ne sont pas les seuls à percevoir l'accroissement de critiques contre Marie-Antoinette. La principale concernée est consciente du flot de railleries qui circulent à ses dépens, car le 15 décembre 1775, elle écrit à sa mère :

Nous sommes dans une épidémie de chansons satiriques. On en fait sur toutes les personnes de la cour, hommes et femmes, et la légèreté française s'est même étendue sur le roi. La nécessité de l'opération a été le mot principal contre le roi. Pour moi, je n'ai pas été épargnée. On m'a très libéralement supposé les deux goûts, celui des femmes et des amants. Quoique les méchancetés plaisent assez dans ce pays-ci, celles-ci sont si plates et de si mauvais ton qu'elles n'ont eu aucun succès, ni dans le public ni dans la bonne compagnie¹⁵⁸.

Il est difficile d'affirmer que Marie-Antoinette prend au sérieux les attaques qui sont proférées contre elle, cependant elle semble être au courant des images et des textes qui ciblent sa personne.

Le 19 mai 1783, 534 exemplaires des *Essais historiques de la vie de Marie-Antoinette* sont saisis et détruits par la préfecture de police de la ville de Paris¹⁵⁹. Une décennie plus tard, en 1792, Jacques-Marie Boyer-Brun (1764-1794), dit Boyer de Nîmes, se plaint, dans son *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, que les pamphlets anti-reine sont vendus à la porte du palais des Tuileries, dans les jardins et directement sous la fenêtre du roi¹⁶⁰. Cette même année, la reine précise, dans une lettre adressée au comte Axel de Fersen (1755-1810), de ne pas ébruiter l'affaire dont elle lui fait part, car elle sait fort bien que cela ne ferait qu'attiser critiques et commentaires à son égard¹⁶¹. Dès lors, tous semblent conscients de la puissance des textes et des images pornographiques produits contre Marie-Antoinette. Cependant, malgré la volonté de contrôler la production par les innombrables saisies opérées par la police parisienne et les

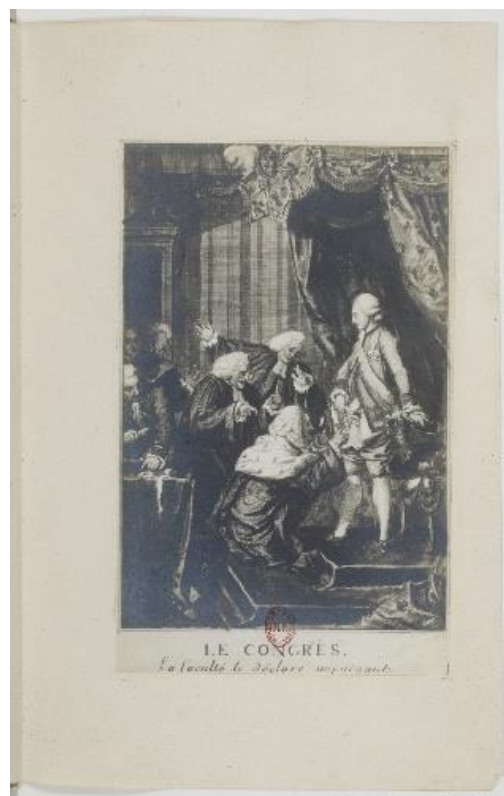
¹⁵⁷ Cité dans : *Ibid.*, p. 21.

¹⁵⁸ Lever, Évelyne, *Marie-Antoinette : Correspondance 1770-1793*, op. cit., p.235.

¹⁵⁹ Baecque, Antoine de, *Le corps de l'histoire : Métaphore et politiques (1770-1800)*, op. cit., p. 71.

¹⁶⁰ Boyer-Brun, Jacques-Marie, *Histoire des caricatures de la révolte de français*, 2 vols, Paris, de l'imprimerie du journal du peuple, 1792, vol 2, p. 9.

¹⁶¹ Lever, Évelyne, *Le grand amour de Marie-Antoinette. Lettres secrètes de la reine et du comte de Fersen*, Paris, Tallandier, 2020, p. 307.



PL. XIII Attribué à Claude-Louis Desrais, *Générosité fraternelle*, 1779, photographie, 9,8 x 15,2 cm, BnF, Paris, Enfer 592.

PL. XIV Attribué à Claude-Louis Desrais, *Le congrès*, 1779, photographie, 9,4 x 15 cm, BnF, Paris, Enfer 592.

émissaires royaux, aucun ne parvient à endiguer un tant soit peu cette production clandestine.

3.1.7 *Les Amours de Charlot et Toinette ; une première attaque pornographique*

En 1779, c'est au tour de Jean Charles Pierre Lenoir (1732-1807), lieutenant général de police à Paris, d'envoyer en Angleterre, sous les ordres de Louis XVI, Louis-Valentin Goëzman de Thurn (1729-1794), juriste et agent diplomatique français, de faire saisir un autre libelle attaquant la vertu et l'image de Marie-Antoinette. L'émissaire a le mandat de retrouver et de détruire le pamphlet pornographique *Les Amours de Charlot et Toinette* détaillant une torride liaison amoureuse entre Marie-Antoinette et le comte d'Artois, frère cadet de Louis XVI. Ayant déjà été réédité à sept reprises en quelques mois¹⁶² et « publiés à Londres par le libraire genevois Boissière (17..-1...), sans que s'en

¹⁶² Baecque, Antoine de, *Le corps de l'histoire : Métaphore et politiques (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, p. 71.

émeuvent les autorités britanniques¹⁶³ », le roi juge nécessaire de préciser au lieutenant général de police de favoriser la destruction des exemplaires « avec figures¹⁶⁴ ». Bien que les presses des producteurs d'ouvrages obscènes ne dérougissent pas, les efforts du roi et de la police parisienne vont porter fruit, car lorsque le pamphlet reparaît en 1789, il ne sera pas illustré¹⁶⁵.

Deux exemplaires des *Amours de Charlot et Toinette* de 1779 semblent avoir échappé à la destruction. Un premier est conservé à la BnF sous la cote Enfer 592 et un second est détenu par la Rn'Bi sous la cote Leberm-2281. Débutons avec l'exemplaire de la BnF, illustré de deux reproductions photographiques de « gravures libres anciennes » rehaussées à la gouache¹⁶⁶. *Les Amours de Charlot et Toinette* est issu d'une curiosité érotique de voir la vie intime des souverains, plus proche d'une certaine fascination que d'un désir de calomnier la reine¹⁶⁷. Au contraire des autres œuvres pornographiques qui seront produites tout au long du règne de Marie-Antoinette, celles-ci sont particulièrement de qualité. Colas Duflo avance l'hypothèse que les images pornographiques présentes dans les pamphlets de ce genre ne cherchent pas une légitimité esthétique, comme une gravure médicale ou scientifique, mais plutôt un effet sur le lectorat¹⁶⁸. Il est intéressant de se demander si la minutie présente dans ces estampes augmentait l'effet sur le lecteur ou la lectrice. Est-ce pour cela que ces gravures sont aussi fines, parce que l'ouvrage a été pensé tel un livre libertin avec des gravures assez raffinées, réalisées par des illustrateurs établis et non pas comme des pamphlets politiques s'adressant à tous ? Ou parce que ces estampes sont réalisées avant les bouillonnements révolutionnaires et que l'augmentation

¹⁶³ Pia, Pascal, *Les Livres de l'Enfer. Bibliographie critique des ouvrages érotiques des différentes éditions du XVIIe siècle à nos jours*, op. cit., p. 42-43.

¹⁶⁴ Duprat, Annie, *Marie-Antoinette, une reine brisée*, Paris, Perrin, 2006, p. 127.

¹⁶⁵ Le catalogue Leber indique que ces dessins n'ont pas circulé avec les textes : « Notre exemplaire est indubitablement de l'édition supprimée. On y a joint le dessin, attribué à Desrais, d'une reine couchée sur un sofa, dessins qui avaient été particulièrement dénoncés au lieutenant de police, et l'un de ceux qui étaient destinés à compléter l'œuvre du libelliste. Ces dessins n'ont jamais paru » ; Leber, M. C., *Catalogue des livres imprimés, manuscrits, estampes, dessins et cartes à jouer*, A Paris, Chez Techener libraire, 1839, p. 352-353.

¹⁶⁶ L'analyse matérielle de l'exemplaire de la BnF a révélé qu'il est difficile d'affirmer que les estampes ont circulé en même temps que les textes. Ces photographies, collées sur une fenêtre coupée dans le papier vergé, n'ont pas encore été localisées dans un autre exemplaire. Nous espérons parvenir à trouver la source de ces estampes qui, selon nos recherches, seraient les premières occurrences d'estampes pornographiques contre Marie-Antoinette ayant survécu aux saisies et aux destructions de la censure. Pascal Pia, *Les livres de l'Enfer du XVIIe siècle à nos jours*, Paris, Fayard, 1998, p. 43.

¹⁶⁷ Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 227.

¹⁶⁸ Duflo, Colas, *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*, Paris, Éditions du Seuil, 2019, p. 26.

de la production d'images pornographiques n'avait pas encore envahi les ateliers de gravures ? Difficile à dire. Il reste encore beaucoup à faire quant à la documentation de cet exemplaire, toutefois une piste intéressante se trouve du côté du catalogue de Maurice Tourneux (1849-1917), qui attribue le travail gravé à Claude-Louis Desrais¹⁶⁹, aussi contributeur au pamphlet *Vie privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche*.

L'analyse iconographique de ces frontispices révèle quant à elle la récurrence d'une thématique au sein des productions pornographiques visant Marie-Antoinette : la paternité des enfants de France. Le premier frontispice de l'exemplaire de la BnF est intitulé *Générosité fraternelle* (PL. XIII) et y sont représentés Marie-Antoinette et le comte d'Artois en tête à tête dans une posture particulièrement suggestive — les sexes des deux personnages sont habilement mis en valeur par la composition dirigeant le regard vers ceux-ci. Par le texte de la lettre « *On fabrique un Successeur* », l'intention de la reine y est clairement indiquée, diriger son partenaire dans l'accomplissement du grand œuvre. Dans cette image, l'agentivité de la reine est confirmée par sa prise en charge de l'action. C'est par elle que la

conception du dauphin est possible et c'est par son agentivité que le royaume acquiert un successeur. De plus, le titre *Générosité fraternelle* renvoie directement aux rumeurs ayant circulé lors de la conception du premier enfant royal, que la reine aurait conçu les enfants de France avec le comte d'Artois. Ce thème du roi cocu, que nous traiterons dans le chapitre IV, reviendra souvent dans l'imagerie pornographique produite contre Marie-Antoinette.



FIG. 32 Anonyme, *Heureux cent fois qui trouve un pucelage !*, 1775, taille-douce au burin, BnF, Paris, Enfer 580.

¹⁶⁹ Tourneux, Maurice, *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, tome quatrième, Paris, Imprimerie Nouvelle Association ouvrière, 1906, p. 86.

La seconde estampe insérée en frontispice de l'exemplaire de la BnF s'intitule *Le congrès* (PL. XIV). Dans celle-ci, on y présente Louis XVI se soumettant à l'examen de la faculté de médecine. Cet exercice médical existait depuis le XVI^e siècle. À la suite du mariage, si l'époux ne parvenait pas à concevoir, l'épouse pouvait demander le divorce pour absence d'érection de la part son mari. Après un interrogatoire consciencieux, le membre masculin était inspecté. On vérifiait, on tâtait, on triturerait, on mesurait la longueur et l'élasticité de l'érection devant un congrès médical¹⁷⁰. Le dialogue entre les deux frontispices des *Amours de Charlot et Toinette* est poignant. Louis XVI est le seul à devoir se soumettre à l'inspection de son anatomie, car Marie-Antoinette, au contraire de son époux, est bel et bien apte à l'acte sexuel. Le congrès dépossède ainsi Louis XVI de sa



FIG. 33 Anonyme, *Thérèse échappe de peu au viol par R...*, 1748, gravure sur cuivre, s.d., BnF, Paris, Enfer 404.

virilité, ce qui magnifie la puissance de l'agentivité de Marie-Antoinette dans l'estampe lui faisant face. Par le geste rhétorique du doigt levé, du doigt crochu ainsi que des mains dressées, nous pouvons remarquer que ce sont les médecins qui ont la parole et reconduisent les actions dans la composition du *Congrès*. Au contraire, dans l'estampe représentant Marie-Antoinette, le graveur attribue à la reine une part de responsabilité à ses actions. De sa main gauche, elle agrippe le pénis de son beau-frère pour le diriger vers son sexe. La prise en charge de la reine dans ce frontispice est confirmée par le texte de la lettre « *On fabrique un Successeur* ». L'intention de la reine y est clairement énoncée : prendre en main, et ce littéralement, la succession du trône de France.

Cette représentation de Marie-Antoinette, en plus de signifier la peur grandissante qui s'était installée autour de la reine et de l'ascendance qu'elle aurait eue sur le roi lors de la conception des enfants de France¹⁷¹, s'inscrit dans la grande tradition des représentations de la littérature obscène. Dans *La pucelle d'Orléans*, texte de François-

¹⁷⁰ Archives départementales de l'Aisne, « Les procès pour impuissance à l'époque moderne ». En ligne. < <https://archives.aisne.fr/documents-du-mois/document-les-proces-pour-impuissance-a-l-epoque-moderne-104> >. Consulté le 2 janvier 2022.

¹⁷¹ Il faut attendre huit ans pour que Louis XVI et Marie-Antoinette donnent finalement un premier enfant au royaume de France.

Marie Arouet, dit Voltaire (1694-1778), dans l'estampe *Heureux cent fois qui trouve un pucelage !* (FIG. 32) c'est la pucelle qui subit l'examen du congrès, non pas pour sa capacité à procréer, mais pour confirmer sa virginité. Positionnée dans la même posture que le sera Marie-Antoinette, la pucelle est placée dans le décor du frontispice qui, quelques années plus tard, moquera Louis XVI pour son impuissance. Ainsi, les estampes des *Amours de Charlot et Toinette* définissent la source du problème : Louis XVI impuissant laisse sa femme s'occuper de la succession des Bourbons. Néanmoins, en 1779, date de publication de ce libelle, la reine a déjà consommé son mariage et a déjà offert un premier enfant, Marie-Thérèse Charlotte de France (1778-1851), qui ne peut cependant pas être successeur au royaume de France. En revanche, on peut comprendre par la thématique de cette estampe que la peur d'une appropriation du pouvoir de la reine sur le roi reste encore actuelle, notamment par cette prise en main de sa propre sexualité.

Les motifs créés pour discréditer la reine s'insèrent dans une culture de l'image obscène déjà en circulation. Les codes de l'estampe libertine — drapé du baldaquin, lit en bataille, chaise et pouf au premier plan, dépouillements des attributs sociaux nobiliaires masculins — se retrouvent dans la composition de la scène représentant le comte d'Artois et Marie-Antoinette. Entre 1748 et 1775, quarante-huit éditions de *Thérèse philosophe* sont produites. Dans une des gravures de l'édition 1748 intitulée *Thérèse échappe de peu au viol par R...* (FIG. 33), les mêmes codes de composition que l'estampe *Générosité fraternelle* (PL. XIII) sont présents : scène d'intérieur, baldaquin richement décoré, sofa sur lequel sont allongés les personnages, grande diagonale lubrique qui dirige le regard du lectorat vers les sexes des protagonistes. Il est difficile de savoir quel texte est paru en premier et quelle image s'est inspirée de l'autre, mais l'intervisualité des estampes ne peut que signifier la popularité du style chez le lectorat de textes pornographiques.

Poursuivons avec l'analyse de l'exemplaire des *Amours de Charlot et Toinette* conservé à la bibliothèque de Rouen. Celui-ci ne contient pas les mêmes estampes que celui de la BnF. Il est plutôt illustré d'un lavis à l'encre et à la plume lui aussi attribué à Desrais. Dans cette composition, Marie-Antoinette est toujours avachie sur un sofa, cependant l'homme n'est plus debout face à elle, mais plutôt à genoux à ses pieds. Une main sur son cœur, l'autre sur le sexe de sa partenaire, l'homme porte serment à Marie-Antoinette. Malgré ce qu'en dit le catalogue Tourneux, qui associe les protagonistes présents dans

l'image à Mme de Staël et au général Lafayette¹⁷², les personnages représentés ressemblent davantage à la reine et au général. Tout d'abord, la femme est celle qui est le plus facilement reconnaissable, non pas par les traits significatifs de son visage, mais plutôt par les habits que le dessinateur a choisi de lui faire porter : une robe en gaulle, c'est-à-dire la célèbre chemise à la reine. De plus, l'angelot, qui repousse la couronne de son piédestal, nous invite gentiment au rapprochement entre la protagoniste et la reine de France. Finalement, si l'on en croit la note manuscrite dans l'espace réservé au texte de la lettre du lavis, ce dessin aurait dû illustrer le libelle *Les Amours de Charlot et Toinette* pour lequel le titre permet de confirmer l'identification du personnage féminin. Le catalogue de Fernand Drujon (1845-1912) indique que l'exemplaire de Rouen « avait été particulièrement dénoncé au lieutenant de police¹⁷³ ». On se rappelle que Goëzman avait été envoyé pour saisir précisément les exemplaires « avec figures ». La somme faramineuse de plus de 17 000 livres, débitée de la cassette de Louis XVI, avait été engagée par l'émissaire pour payer le libraire Boissière¹⁷⁴. Cette saisie semble avoir porté fruit puisque ce dessin n'a pas circulé de pair avec le texte¹⁷⁵.



PL. XV Attribué à Villeneuve, *Ma Constitution*, 1790, aquatinte, 11 x 16 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 1128.



PL. XVI Attribué à Claude-Louis Desrais, *Les Amours de Charlot et Toinette*, encre et lavis ocre, 15,4 x 10 cm, Rn'Bi, Rouen.

¹⁷² Tourneux, Maurice, *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, op. cit., p. 86.

¹⁷³ Drujon, Fernand, *Livres à Clef Étude de bibliographie critique et analytique pour servir à l'histoire littéraire*, Paris, Édouard Rouveyre, Éditeur, 1888, p. 34.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 35-36.

¹⁷⁵ Néanmoins, le négociateur est mal choisi, car l'ex-conseiller Goëzman, connu pour sa vénalité, s'était entendu avec l'imprimeur-libraire pour faire racheter à prix fort une édition facile à contrefaire. Pascal Pia indique que « des notes de police accusent formellement Goëzman de complicité avec Boissière et les libellistes qui travaillaient pour celui-ci. » Pia, Pascal, *Les Livres de l'Enfer. Bibliographie critique des ouvrages érotiques des différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*, op. cit. p. 42-43.

Étonnamment, en 1790, l'estampe refait surface, non pas dans un libelle, mais sous forme de feuille volante. C'est le graveur Villeneuve (17..-1...) ¹⁷⁶ qui réalise cette aquatinte qu'il intitule *Ma constitution* (PL. XV). L'inversion de l'image causée par la copie d'une œuvre déjà gravée accentue l'hypothèse que Villeneuve a vu le dessin d'origine dont il fait une reproduction presque identique. Dans sa version, Villeneuve change peu à la composition, en revanche, les modifications qu'il opère remanient grandement la narration. En premier lieu, dans la version de Villeneuve, l'homme ne représente plus le comte d'Artois, mais le général Lafayette. Par l'ajout du texte de la lettre, *Ma constitution*, ainsi que l'inscription en bas du sexe de la reine *Res-Publica*, Villeneuve scelle l'identification de son personnage masculin au général. De prime abord, le mot a une connotation politique par l'étymologie du mot « république » qui provient du latin *res publica*, signifiant « la chose publique ». Par opposition, *res privata* signifie « la chose privée ». Ainsi, gouverner une république est donc une affaire collective. De ce fait, selon la composition de Villeneuve, le général gouverne la chose publique de Marie-Antoinette, tout en faisant un clin d'œil à la première assemblée constituante déjà formée. Une seconde interprétation de cette aquatinte est possible grâce au texte de la lettre. Le terme « constitution » peut signifier plusieurs choses. Premièrement, il renvoie à la constitution de la France, mais aussi à la constitution physique des partenaires, voire de la vigueur sexuelle du personnage masculin !

Inspiré des calomnies dirigées contre la souveraine et le général, ce dessin aurait aussi pu illustrer le pamphlet *Marie-Antoinette dans l'embarras ou Correspondance de La*

Fayette avec le roi, la Tour du pin et Saint-Priest. Le frontispice de *Marie-Antoinette*



PL. XVII Anonyme, *Bravo ! Bravo ! La Reine se penetre de la Patrie*, 1790, taille-douce au burin, 7 x 10,8 cm, BnF, Paris, Enfer 701.

¹⁷⁶ Son prénom ou ses dates de naissance et de mort sont encore inconnus à ce jour. Annie Duprat a accordé un article à ce graveur, mais il reste encore beaucoup à faire pour qu'une documentation plus substantielle soit produite. Voir Duprat, Annie, « Autour de Villeneuve, le mystérieux auteur de la gravure «La contre-Révolution» », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 309, septembre 1997, p. 423-439.

dans l'embarras n'est pas signé. Néanmoins, le graveur ayant réalisé *Bravo ! Bravo ! la reine se penetre de la Patrie* (PL. XVII) s'est donné des libertés quant à la teneur érotique de sa composition. Le texte de ce pamphlet n'est pas du tout pornographique et les lettres, de cette présumée correspondance, n'ont aucune teneur érotique si ce n'est une courte allusion lors de la scène de la rencontre entre le grenadier et Marie-Antoinette. En émoi de rencontrer l'homme qui l'a sauvée lors de la nuit des 5 et 6 octobre 1789, la reine, oubliant ses jupons relevés pour attacher sa jarrettière, ouvre les bras au soldat pour le remercier. Celui-ci se précipite à ses genoux pour recevoir toute la gratitude de la reine. Jamais l'auteur ne mentionne le sexe apparent de la reine lors de cette étreinte, pourtant, l'impression que les œuvres pornographiques ont laissée dans l'imaginaire collectif fixe à jamais l'idée d'une reine ayant corrompu la monarchie par ses mœurs dissolues. Est-ce par leur qualité visuelle, leur minutie des détails que l'on a cru que ces rumeurs devaient être « vraies » ? Cette peur de l'ascendance que Marie-Antoinette aurait eue sur son époux ressurgira lors de son procès les 14, 15 et 16 octobre 1793. Alors que les estampes qui ont circulé sont utilisées comme « preuve » de la débauche et de son ingérence, au détriment de Marie-Antoinette, ces images font désormais partie, aux côtés des représentations officielles, des motifs qui planent dans l'imaginaire collectif du peuple français¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Duprat Annie, « Éternellement Marie-Antoinette », *Sociétés & Représentations*, 2008/1 (n° 25), p. 211.

CHAPITRE 4

4.1 Une reine en fureur de foutre : l'imagerie pornographique prend possession de Marie-Antoinette



Ces feuillets se glissent partout : la reine en trouve à table sous sa serviette ; le roi sur son bureau parmi les documents ; dans la loge de Marie-Antoinette, devant son fauteuil, une épigramme haineuse est épinglée sur le velours, et la nuit, quand elle s'accoude à sa fenêtre, elle entend la chanson gouailleuse, depuis longtemps dans toutes les bouches, qui commence à ces mots : *Chacun se demande tout bas : Le roi peut-il ? Ne peut-il pas ? La triste reine en désespère...* et qui, après toute sorte de détail érotique fini par une menace : *Petite reine de vingt ans qui traitez aussi mal les gens, Vous repasserez en Bavière*¹⁷⁸.

— Stefan Zweig, 1932

Les reines les plus célèbres sont celles qui, soit par leur gouvernance ou par leur présence politique, ont réussi à supplanter la mémoire de leur mari dans l'imaginaire collectif. Pensons à la régence de Catherine de Médicis (1519-1589), trois fois mère de roi, qui éclipse largement de longs pans de l'histoire de France en sa faveur. Cependant, bien que ces femmes aient fortement marqué l'histoire, ces épouses et mères de rois n'ont pas la possibilité d'accéder pleinement au pouvoir, car les reines sont reléguées au second plan étant donné la loi salique qui régit la monarchie française. Dès que leur mission monarchique est remplie — assurer la succession de la couronne pour laquelle elles ont dû abandonner leur pays natal —, les ministres ont tôt

¹⁷⁸ Zweig, Stephen, *Marie-Antoinette*, Paris, Les Cahiers Rouges Grasset, 2016, p. 173-174.

fait de les écarter de l'éducation des enfants. Une des raisons qui motive cette exclusion de la vie sociale et de la vie politique des femmes est perpétrée par les enseignements médicaux qui promulguent leur faiblesse. Comparativement aux hommes, qui peuvent se détacher de leurs émotions, on pense que les femmes sont inaptes à diriger un pays, car elles seraient gouvernées par divers types de fureurs voilant leur jugement. Ces conceptions erronées sont majoritairement portées par les hommes de sciences qui renforcent ces préjugés par la publication de traités de médecine rabaissant la femme à un état moindre, émotif et incompatible avec la froideur que le pouvoir politique demande.

Des reines des Lumières, l'Histoire ne retient essentiellement que l'effacement pieux de Marie Leszczyńska et les débordements fastueux de Marie-Antoinette¹⁷⁹. Dans ce dernier chapitre, nous ferons un rapide tour des principaux traités de médecines du XVIII^e siècle ayant eu pour sujet la sexualité féminine. Nous analyserons tout d'abord un premier texte à propos de la masturbation, puis un second traitant des fureurs utérines. Ces idées fausses, à propos de la sexualité des femmes, seront ensuite mises en relation avec les images pornographiques ayant Marie-Antoinette comme protagoniste principale. Par l'analyse iconographique, nous pourrions réhabiliter ces œuvres, qui ont longtemps été comprises comme une critique de l'Ancien Régime et du mode de vie courtois de Versailles. D'après l'analyse de Stanis Perez, le problème n'est pas l'impopularité, la révolte des pauvres ou la désacralisation des personnes royales, mais plutôt le fait que le corps de la reine est mis en scène en tant qu'objet de plaisir par procuration¹⁸⁰. Comme l'indique Andréa Lacharité, par la diffusion d'images pornographiques, Marie-Antoinette devient une icône sexuelle à consommer dans le secret d'une lecture de pamphlet obscène avant d'être, condamnée à la peine de mort pour les fautes que sa protagoniste fictive a réalisées¹⁸¹. Ces estampes, en plus de posséder une intervisualité forte avec la culture licencieuse — les estampes pornographiques produites contre Marie-Antoinette versent dans une crudité et une vulgarité sans bornes — sont issues de leur temps et épousent savamment les théories médicales à propos de la sexualité féminine et de la nocivité des pratiques solitaires.

¹⁷⁹ Cosandey, Fanny, *La reine de France : Symbole et pouvoir*, Saint-Amand, Éditions Gallimard, 2000, p. 372.

¹⁸⁰ Perez, Stanis, *Le corps de la reine : engendrer le prince, d'Isabelle de Hainaut à Marie-Amélie de Bourbon-Sicile*, Paris, Perrin, 2019, p. 327.

¹⁸¹ Lacharité, Andréa, « “Je veux me servir de mon illustre con”, Marie-Antoinette et le renversement du genre dans quatre pamphlets révolutionnaires », *op. cit.*, p. 13.

4.1.1 Les maîtresses royales

En France, tout au long du XVIII^e siècle, les femmes qui se voient accusées d'une sexualité débridée ne sont pas des reines, mais bien les maîtresses royales, archétype ultime de la prostituée de haut rang. Normalement, en période de crise, la maîtresse en titre devient naturellement le bouc émissaire du mécontentement courtois et populaire. Responsable de tous les péchés de la cour, des erreurs politiques, des disettes sévissant dans le royaume, la maîtresse du roi est la cible idéale¹⁸², car elle fait office de bouclier de la monarchie¹⁸³. Ainsi, en la critiquant, l'on peut signifier son insatisfaction sans risquer de clamer haut et fort que le roi est le principal concerné. Depuis Charles VII, les souverains magnifient leur pouvoir et leur puissance par ce concubinage monarchique toléré par l'Église catholique. Cependant, la disparition de ce que l'on pourrait qualifier d'écran protecteur, sous le règne de Louis XVI¹⁸⁴, permet de frapper l'institution au cœur et, faute de cuirasse, c'est Marie-Antoinette qui reçoit l'attaque de plein fouet. Il n'y a donc aucune diversion possible lorsque la critique monte.

Marie-Antoinette, tout comme les précédentes maîtresses des rois de France, se voit prise au centre d'une critique construite sur son corps. Cette violente volonté de voir le corps de la reine est justement ce qui alimente l'imagination des pornographes qui utilisent savamment un sujet à succès pour populariser leurs écrits. Comme le souligne l'historien Guy Chaussignard-Nogaret dans son étude sur les reines et les femmes évoluant dans le quotidien des rois, « salir la reine équivaut à ébranler le trône dans la personne du roi jugé faible et complaisant et à mettre en péril l'avenir de la monarchie en jetant le doute sur la légitimité de l'héritier¹⁸⁵ ». Les débauches que les pornographes

¹⁸² Les critiques prodiguées à son encontre concernent bien évidemment le roi, mais d'une façon déviée. Par exemple, lorsque Marie-Antoinette arrive à la cour de France et qu'elle comprend le rôle de Madame du Barry dans la vie de Louis XV, elle s'empresse de snober la favorite. Sa mère, l'impératrice d'Autriche, ainsi que l'ambassadeur Mercy-Argenteau, mettent la jeune dauphine en garde, car snober la favorite revient à critiquer les décisions du roi.

¹⁸³ Le principe ne change pas avec les années, comme nous l'avons vu avec Monica Lewinsky et Bill Clinton ou plus récemment avec l'actrice porno Stormy Daniels et Donald Trump.

¹⁸⁴ Il aime la science, il aime les avancées technologiques, il adore chasser, mais il ne semble pas aimer les femmes et l'on ne connaît aucune maîtresse à Louis XVI. Louis XIV a eu trois maîtresses d'importance — la duchesse de La Vallière, la marquise de Montespan et la marquise de Maintenon —, et cela sans compter les autres femmes qui sont passées sous ses draps. Louis XV, quant à lui, a su entretenir cinq femmes — la comtesse de Mailly, la comtesse de Vintimille, la marquise de Tournelle, la marquise de Pompadour et la comtesse 7 — pendant son règne. Encore une fois, c'est sans ajouter toutes celles qui ont côtoyé les fêtes et soirées luxuriantes du parc des cerfs et autres festivités de Versailles. Louis XVI ne connaîtra que Marie-Antoinette. Un bien grand vide à la suite du roi Soleil et de son bisaïeul Louis XV.

¹⁸⁵ Chaussignard-Nogaret, Guy, *La vie quotidienne des femmes du roi : d'Agnès de Sorel à Marie-Antoinette*, Paris, Hachette, 1990, p. 223.

imputent à la reine illustrent un plaisir de voir le sexe monarchique en action, mais surtout de savoir ce qui se passe, ou ce qui ne se passe pas, sous les draps royaux. Au demeurant, ce que l'on croit être une absence de luxe chez Louis XVI, par la longue attente de la consommation du mariage princier, occasionne une transposition qui, chez la reine, devient un vice. Louis XVI étant mou et ne pouvant assouvir sa femme, c'est Marie-Antoinette qui, selon les pornographes, tombe en fureur, incapable d'être assouvie par son mari impotent. On attribue ainsi la paternité des enfants de France à ses amants. Justement, l'auteur du texte des *Fureurs utérines* accuse la reine d'avoir couché tout d'abord avec François Henri de Franquetot duc de Coigny (1737-1821) pour donner un dauphin à la France, avant de s'offrir au cardinal de Rohan pour en fournir un second¹⁸⁶. Cet exemple n'est pas isolé. Que ce soit avec Louis XV, *Monstre exécré de ton siècle* (PL. XVIII), avec le cardinal de Rohan, *Oublies mon rang* (PL. XI, voir p. 62), avec d'Artois, *Ah cher d'Artois* (PL. IV, voir p. 31), ou tout autre homme, *Occupation sérieuse du R.* (PL. III, voir p. 31), la thématique du roi cocu ou de la reine cocufiant est récurrente dans les estampes pornographiques.



PL. XVIII Anonyme, *Monstre exécré de ton siècle Thorreur commets l'inceste, immole la pudeur*, l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 10 cm, BnF, Paris, Enfer 790.

À l'inverse de la prostituée ou de la maîtresse qui provient du bas de l'échelle et gravit les échelons vers les hautes sphères de la société, Marie-Antoinette est ramenée aux premières marches de celle-ci. L'associer à une prostituée est une manière de discréditer son statut, et de ce fait, de critiquer la monarchie. L'image gravée sert ainsi d'argument pour l'abolition de l'Ancien Régime, mais reprend aussi visuellement la peur qui circulait à l'égard du pouvoir et de l'influence que la reine aurait opérée sur le roi. La littérature pornographique ciblant la reine reflète cette anxiété sous-jacente à propos du

¹⁸⁶ Anonyme, *Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI. La mère en proscrira la lecture à sa fille...*, s.l., 1791, p. 8 et p. 11-12.

rôle des femmes dans la Première République et de la conservation de frontières claires entre les genres. Marie-Antoinette est le symbole le plus visible d'une femme agissant dans la sphère publique, mais surtout agissant à travers le vecteur traditionnel féminin de la dissimulation et de la séduction¹⁸⁷. Ainsi, dans le frontispice *Un peuple est sans honneur* (PL. XIX) accompagnant l'édition de 1791 du texte de Louise-Félicité de Keralio (1758-1821), *Les crimes des reines de France*, on retrouve une parfaite illustration de la peur de l'ascendance que la reine aurait eue sur Louis XVI. Dans cette estampe, une reine sirène est représentée couchée sur un lit. Elle assassine doublement un roi par le poignard dans son cou et par le sceptre brandi par celle-ci. Un enfant, l'avenir du pays, et un chien, la fidélité, sont précipités hors du lit pendant que l'histoire au premier plan est en train de consigner la scène.

Bien que cela ne soit pas monnaie courante, Marie-Antoinette n'est pas la seule femme à avoir été accusée de fureurs utérines. Dans la préface de l'édition de Lepetit et Guillemard de 1792, l'auteur du texte *Les crimes constitutionnels de France* dévalorise inégalement un auteur et une autrice. L'homme, Louis-Charles de Lavicomterie (1746-1809), simplement nommé en note de bas de page, est qualifié tout bonnement d'énergumène. La femme, Louise-Félicité de Keralio, l'autrice des *Crimes des reines de France*, est quant à elle affublée du qualificatif « furie » et en proie à des fureurs utérines. Comme si cette folie poussait les femmes vers d'étranges pratiques pour leur sexe, l'auteur du texte indique que :

Dlle. De Keralio. Laide, et déjà sur le retour ; dès avant la révolution, elle se consolait de la disgrâce de ses *cheveux gris* et de l'indifférence des hommes, par la culture paisible des lettres. Ses principes étoient purs alors, et sa conduite ne démentoit point la noble délicatesses de sa famille. Livrée, depuis la Révolution, aux désordres démagogiques, sans doute aussi dominées par les *fureurs utérines*, elle s'est mariée au nommé *Robert*, ci-devant avocat sans talents, sans cause, sans pain, à Givet, et maintenant jacobin-cordelier¹⁸⁸.

En prime, l'auteur discrédite son ouvrage et l'entière de ses décisions professionnelles :

¹⁸⁷ Hunt, Lynn, *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity*, 1500-1800, New York, Zone Books, 1993, p. 324.

¹⁸⁸ Anonyme, *Les crimes constitutionnels de France ou la désolation française*, A Paris, Chez Lepetit et Guillemard, 1792, n.p. (préface).

Abandonnée de sa famille, méprisée des honnêtes gens, elle végète honteusement avec ce misérable, chargé de dettes et d'opprobres, en travaillant à la page, pour le compte de l'infâme *Prudhomme*, au journal dégoûtant de la révolution de Paris. Les *crimes des reines de France* ont mis le comble à sa honte, ainsi qu'à sa noire méchanceté¹⁸⁹.

Précédant temporellement Marie-Antoinette et Louise-Félicité, après sa conversion au catholicisme en 1654, Christine de Suède (1626-1689) se voit aussi la cible de la presse imprimée par des textes et images obscènes¹⁹⁰. Au même moment, des pamphlets libertins — surnommés mazarinade en l'honneur du cardinal Mazarin (1602-1661) — sont aussi produits entre 1635 et 1659 lors de la Fronde. Attaquant la reine mère régente, Anne d'Autriche, ainsi que son présumé amant et conseiller, le cardinal Mazarin, ces pamphlets sont distribués à travers tout le pays. Néanmoins, aucune de ces images n'est aussi explicite que celles produites contre Marie-Antoinette. Avec la montée des révolutions populaires en France et la vague de grands changements qui s'annoncent au sein de la société française, la plus grande prise de parole des femmes dans l'espace public ne fait pas l'unanimité. Théroigne de Méricourt (1762-1817), Olympe de Gouges (1748-1793), Louise-Félicité de Keralio ont toutes été victimes de la plume et du trait gravé des pornographes. Malgré la forte attention des pornographes envers la figure de la reine de France, toute femme qui prend parole dans l'espace public risque d'être critiquée pour sa publicité et étiquetée d'incurable par les fureurs de sa matrice.



PL. XIX Anonyme, *Un peuple est sans honneur*, 1791, eau-forte au burin, 14,5 x 9,5 cm, BnF, Paris, de Vinck no. 1134.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Cependant, Christine de Suède était la reine au pouvoir (il n'y avait pas de roi) elle représentait donc la figure « masculine ». De plus, elle portait le titre de « roi » et non de reine pour pouvoir accéder au trône. Elle a aussi refusé de se marier et d'avoir des enfants. Figuratiquement, elle n'a pas incarné le corps féminin/maternel qui doit assurer la succession. Ce n'est pas tout à fait comme Marie-Antoinette qui n'est pas à la tête de la monarchie.

4.1.2 *La sexualité comme outil de ridiculisation : des souverains masturbateur et masturbatrice*

En tant que roi et père de la France, Louis XVI se doit d'incarner l'idée de la fertilité aux yeux du peuple qu'il gouverne et il ne peut pas être soupçonné d'impuissance ni d'impotence, voire de masturbation. Ainsi, pour moquer l'incapacité du souverain à assouvir sa femme, les pornographes passent par le corps en fureur de Marie-Antoinette pour discréditer l'impuissance royale. Ce changement de perspective transpose la maladresse sexuelle du roi vers Marie-Antoinette qui, comme dans le cas des maîtresses royales des règnes précédents, sert de bouclier à la critique courtesane contre le souverain. Par le texte et l'image, la reine porte métaphoriquement la souche de la maladie à enrayer avant que tout le corps monarchique ne soit atteint. Ainsi, la caricature pornographique devient le diagnostic populaire de l'infertilité royale.

Par l'instrumentalisation du corps sexué de la reine et l'appropriation de son corps dans l'espace public gravé, Marie-Antoinette perd de son aura royale intouchable et diminue la puissance du pouvoir que le corps matriciel souverain de la reine représente. Pendant la Révolution française, la critique, qu'elle soit caricaturale, comique ou pornographique passe précisément par des coups portés en bas de la ceinture. L'utilisation de pratiques ou de scènes sexuelles déviantes est au centre des représentations pornographiques. En rabaissant les personnes à des actions sexuées, les caricaturistes et les pornographes diminuent la crédibilité de ceux qu'ils visent, et ce, en les dépeignant dans des scènes d'orgies, de concubinage et autres pratiques à l'encontre des bonnes mœurs. On a ainsi attribué « les deux goûts, celui des femmes et des amants¹⁹¹ » à Marie-Antoinette.

L'attention insatiable que les pornographes portent au corps de Marie-Antoinette rejoint le concept satirique que Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) intitule le « bas matériel et corporel ». Dans *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire*, l'historien et théoricien de littérature formule les procédés fondamentaux du rire en précisant que « l'orientation vers le bas est propre à toutes les formes de la liesse populaire et du réalisme grotesque¹⁹² ». Propre au carnavalesque, le renversement temporaire des hiérarchies et des valeurs est une occasion pour le peuple de renverser l'ordre établi.

¹⁹¹ Lever, Évelyne, *Marie-Antoinette : Correspondance 1770-1793*, Paris, Tallandier, 2005, p. 235.

¹⁹² Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Saint-Amand, Tel Gallimard, 1970, p. 368.

Ainsi, par la permutation du bas et du haut, l'attention du regardant portée sur le visage ou sur la tête est dirigée vers les parties génitales ou scatologiques de la personne représentée. L'instrumentalisation du corps de la reine fait exactement écho aux théories de Bakhtine. En utilisant le médium dont tout le système monarchique se sert — ou devrait se servir —, l'image et la représentation des souverains, les pornographes inversent l'attention normalement portée au visage de la reine vers ses parties intimes en créant des compositions aptes à diriger le regard exactement à l'entrejambe des protagonistes. Marie-Antoinette perd le contrôle de son image. C'est le cas avec l'estampe *Monstre exécré de ton siècle Thorreur* (PL. XVIII) illustrant la *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche*, où les deux diagonales des jambes de la reine croisent celles de Louis XV pour encadrer l'acte sexuel de leur jonction. Cet exemple n'est pas cantonné à cette seule estampe, car cette composition formant ce type de point focal est aussi présente dans *Ah ma bonne amie* (PL. XVIII, voir p. 95), *Enfonce ton doit plus avant* (PL. XXII, voir p. 102), *Oublies mon rang* (PL. XI, voir p. 64) et *Générosité fraternelle* (PL. XIII, voir p. 77), orientant toutes le regard vers l'action sexuelle représentée dans l'estampe. Les auteurs des textes pornographiques s'en donnent aussi à cœur joie dans la manière de nommer leurs personnages. Dans le *Triomphe de la fouterie* la reine est affublée du surnom, « Madame Duvagin », le roi est rebaptisé, « Monsieur Ducu » et Lafayette, le « Marquis de la Couille ».

Cette inversion de l'attention du regardant vers les parties intimes de la reine renvoie au geste d'anasyrma¹⁹³, accordant du pouvoir au geste de montrer ses parties intimes. Cependant, dans les images pornographiques concernant Marie-Antoinette, elle ne possède plus d'agentivité. Les pornographes s'emparent du pouvoir de son organe féminin contre la principale concernée. Grâce à la sexualisation du corps de Marie-Antoinette, ainsi que son appropriation par les graveurs d'estampes pornographiques, celle-ci perd de son aura royale et de sa crédibilité. Dès le début des *Fureurs utérines*, l'auteur fait dire à la protagoniste de la reine : « Faire cocus les rois, les servir, n'est-ce

¹⁹³ Baubo et le geste d'anasyrma donnent du pouvoir au geste de montrer ses parties génitales. Grâce à Baubo qui lève sa jupe pour montrer son vagin à Démètre, celle-ci éclate de rire et sort de sa dépression. L'anasyrma était pratiquée par les femmes pour éloigner les mauvais esprits. Il y avait un pouvoir dans l'organe féminin — bien que le message véhiculé fût que le vagin était effrayant et faisait peur aux dieux et démons.

pas joindre au laurier la rose ?¹⁹⁴ » autrement dit, tant qu'à devoir remplir son devoir, mieux vaut le faire en éprouvant du plaisir ! Cette introduction, en rappelant au passage le portait *Marie-Antoinette à la rose* de Vigée Le Brun, suggère que l'adultère des reines est chose universelle à la cour et que la souveraine, à défaut de pouvoir trouver satisfaction chez son auguste époux, s'active avec d'autres.

4.1.3 *L'onanisme ou dissertation sur les maladies produites par la masturbation*

Les diverses représentations dont Marie-Antoinette se réclame, ainsi que les erreurs d'attitudes publiques, ne sont pas les seuls vecteurs par lesquels les pornographes passent pour diffamer et entacher sa réputation et sa crédibilité. Les estampes ainsi que les textes pornographiques illustrent aussi ce que la médecine de l'époque appelle communément la nymphomanie ou la fureur utérine. Pour bien comprendre l'ampleur de l'attaque faite contre la reine, il est primordial de saisir comment la médecine du XVIII^e siècle appréhende le désir sexuel des femmes à travers la pathologie de la nymphomanie et de l'onanisme ainsi que de présenter les souches intellectuelles de la sexualité féminine.

Bien que Thomas Laqueur indique qu'au XVIII^e siècle s'amorce une reconnaissance de deux sexes reconnus — masculin et féminin — et que les organes féminins ne sont plus appréhendés comme les versions internes de l'apanage masculin¹⁹⁵, la libido du « sexe faible » est encore très mal comprise. En dépit de l'esquisse d'une nouvelle compréhension et libération de la sexualité féminine, certaines « pratiques intimes » restent toujours fortement proscrites. C'est le cas de la masturbation qui déjà au XIII^e siècle était qualifié de « péché contre nature » lorsque le sperme était émis dans le simple but de provoquer des sensations charnelles. Il faut attendre le XVI^e siècle pour que Jean Benedicti (15.. -1593) fixe l'origine étymologique du terme masturbation dans son texte *La Somme des péchés* dans lequel il base sa réflexion sur le récit d'Onan, frère de Juda¹⁹⁶. Finalement, au XVIII^e siècle, ce sont les médecins qui condamnent cette pratique

¹⁹⁴ Anonyme, *Fureurs utérines de Marie Antoinette*, op. cit. p. 1.

¹⁹⁵ Laqueur, Thomas, *La fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en occident*, Paris, Gallimard, 1992 [1990], p. 10.

¹⁹⁶ Onan, second fils de Juda, se voit à la mort de son frère, devoir prendre sa belle-sœur pour donner une postérité à son frère. Sachant que les enfants deviendraient ceux de son défunt aîné, il gaspille sa semence dans la terre à toutes les fois qu'il s'unit avec sa femme. Dieu, mécontent de sa pratique sexuelle, le fait mourir. Genèse 38 : 8-10. Verset 8 à 10 : Alors Juda dit : Onan va vers la femme de ton frère, prends-la, comme beau-frère, et suscite une postérité à ton frère. Onan, sachant que cette postérité ne serait pas à lui, se souillait à terre lorsqu'il allait vers la femme de son frère, afin de ne pas donner de postérité à son frère. Ce qu'il faisait déplut à l'éternel, qui le fit aussi mourir.

par la production de textes médicaux perpétrant de fausses croyances quant à la sexualité des femmes. Les docteurs Samuel Auguste André Tissot (1728-1797) et Jean-Baptiste Louis de Thesacq de Bienville (1726-1813) avec leurs traités *Onanisme ou Dissertation sur les maladies produites par la masturbation* et *La nymphomanie ou traité de la fureur utérine* en sont les principaux avocats.

Le premier texte ayant trait à la masturbation provient d'un auteur anonyme. Dans *Onania*¹⁹⁷, daté de 1715, l'auteur déplore les conséquences physiques — joues maigres, visage pâle, facultés génératives affaiblies — d'une expulsion trop fréquente du liquide séminal de la part du masturbateur. Puis, en 1760, le docteur helvète, Samuel Auguste André Tissot, publie un traité sur la masturbation dans lequel il indique les principaux méfaits de celle-ci sur la santé masculine. Dans *L'Onanisme ou Dissertation sur les maladies produites par la masturbation*, Tissot indique qu'un homme qui pratique le vice d'Onan aura des dérangements d'estomac, première partie du corps à ressentir l'affaiblissement¹⁹⁸. Puis, un usage trop répété pourrait aussi provoquer des maladies de nerfs et les hommes qui perdurent dans leur pratique de la masturbation risquent l'imbécillité par l'affaiblissement du cerveau¹⁹⁹. Le traité de Tissot est un des premiers textes de médecine en langue vernaculaire. Grâce à son accessibilité, celui-ci gagne rapidement en popularité : le texte est réédité plus d'une soixantaine de fois dans l'Europe des Lumières²⁰⁰.

4.1.4 *La nymphomanie ou traité de la fureur utérine de Bienville*²⁰¹

Quelque onze ans après la publication du texte de Tissot, Jean-Baptiste Louis de Thesacq de Bienville publie un traité intitulé *La nymphomanie ou traité de la fureur utérine*. Au contraire de Tissot, qui relègue la femme au rang de partenaire moins à risque

¹⁹⁷ Publié en latin en 1760, il est traduit en français. Puis, entre 1760 et 1842, il sera réédité plus d'une trentaine de fois. Voir Beauvalet, Scarlett, *Histoire de la sexualité à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010, 320 p.

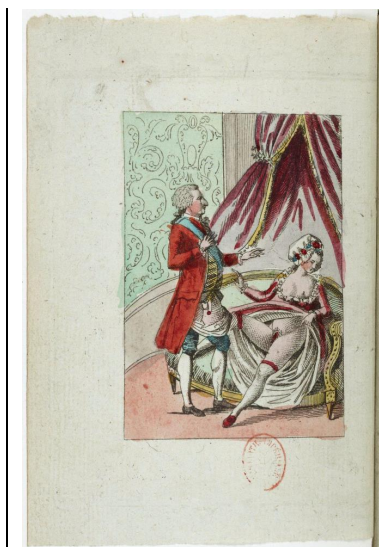
¹⁹⁸ Tissot, Samuel Auguste André, *L'onanisme ou dissertation sur les maladies produites par la masturbation*, Neufchatel, La Compagnie Typographique, 1775, p. 72.

¹⁹⁹ *Ibid.* ; Chéry, Aurore, « Entre vertu et impuissance : une mise en scène de la sexualité de Louis XVI au XVIII^e siècle », *La médiatisation de la vie privée, XVe-XXe siècle*, Artois, Presses Universitaires d'Artois, 2012, p. 198.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 197.

²⁰¹ Pour lire la version antérieure de cette section, réfléchi à postériori de la rédaction de ce dernier chapitre voir : Charbonneau, Marjorie, « Marie-Antoinette en fureur, la dernière folle de l'Ancien Régime » dans, *Femme et folie sous l'Ancien Régime*, 2022, Paris, Classiques Garnier, p. 301-313.

de succomber à ces pratiques²⁰², Bienville en fait l'actrice principale de son observation médicale. Dans son ouvrage, le médecin entend cette pathologie comme « un mouvement déréglé des fibres dans les parties organiques de la femme²⁰³ ». Selon lui, la nymphomanie et la fureur utérine sont des signes de la folie sexuelle féminine pour laquelle il ne semble pas y avoir de guérison possible.



PL. V Anonyme, *Rien ne ravitailla le bijou monarchique*, 1791, taille-douce au burin colorée, 5,8 x 8,6 cm, BnF, Paris. Enfer 653.



PL. VIII Anonyme, *Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond*, 1791, taille-douce au burin colorée, 5,8 x 9 cm, BnF, Paris. Enfer 564.



PL. XX Anonyme, *Suivant l'ouverture Du con, Suivant qu'il sera brun ou Blond*, s.d., taille-douce au burin colorée, 5,9 x 9 cm, BnF, Paris. Enfer 655.

Bienville dénote six causes qui peuvent occasionner des fureurs utérines chez les femmes. Le premier élément se trouve à la suite d'une vie de débauche — on entend ici la prostitution — « lorsqu'une retraite forcée les tient éloignées des occasions qui favorisoient leur fatal penchant²⁰⁴ ». En second lieu, Bienville met en garde les femmes mariées, qui, quoique dans une relation maritale sexuelle saine, ne sont pas épargnées de tomber en fureurs surtout lorsque leurs maris ont un tempérament faible, voire froid, peu sensible aux délices de la jouissance et exigeant de la sobriété dans les plaisirs²⁰⁵. La

²⁰² Bien qu'il soit noté que les femmes se masturbent autant que les hommes, dans le texte de Tissot de 1764, sur les seize cas de patients souffrant de la pathologie masturbatrice, seulement deux cas concernent des patientes. Voir, Goulemot, Jean-Marie, « Prêtons la main à la nature II. Fureurs utérines », *Dix-huitième Siècle*, n° 12, 1980, p. 97.

²⁰³ Bienville, Jean-Batiste Louis de Thesacq de, *La nymphomanie ou traité de la fureur utérine*, Amsterdam, Fr. Grasset et Comp., 1778, p. 12.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 13.

²⁰⁵ *Ibid.*

troisième cause qu'il présente est le dérèglement de l'utérus, car « les organes chez les femmes reçoivent des impressions bien plus vives, & que par conséquent elles doivent s'enflammer avec beaucoup plus de facilité que les hommes²⁰⁶ ». Ces dérèglements « sont occasionnés par les humeurs séminales qui arrosent la vulve, le vagin et la matrice²⁰⁷ » lors des relations sexuelles. La quatrième cause se produit lorsque la patiente s'enquiert de lectures néfastes qui encouragent ce qu'il appelle « cette véhémence naturelle ». Si les femmes lisent des romans luxurieux, qui disposent le cœur aux sentiments tendres et inspirent et enseignent les plus grossières lascivités, elles risquent de tomber en fureur²⁰⁸. Ensuite, Bienville mentionne qu'une patiente qui suit les influences d'une nymphomane risque de souffrir de l'exemple de celle-ci. « Il sera donc nécessaire [...] de ne pas perdre [la patiente] un instant de vue, ni le jour ni la nuit, dans laquelle on lui donnera pour compagne de sommeil une fille dont la vertu & la prudence seront à toute épreuve²⁰⁹ ». Finalement, Bienville conclut son traité en avouant que la véritable cause de la fureur utérine, la sixième cause, est l'onanisme, « cette détestable manœuvre²¹⁰ ». À la différence de l'homme qui s'épuise par la perte de son liquide séminal, Bienville indique que la femme qui s'adonne à la masturbation s'abîme dans la fureur et la folie²¹¹.

Avant de continuer plus avant, il est important de clarifier que les deux seuls exemplaires illustrés des *Fureurs utérines* actuellement répertoriés sont conservés à la Bnf sous les cotes Enfer 653 et Enfer 654²¹². Le premier exemplaire contient l'estampe *Rien ne ravitailla le bijou monarchique* (PL. V), que nous avons nommé suivant un extrait du texte²¹³. Il est relié avec une édition incomplète du *Triomphe de la fouterie* dans lequel il manque la scène IX de l'acte second comprenant la référence textuelle la plus plausible

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 34.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 36.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 55.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 90.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 90-91.

²¹¹ Il est intéressant de noter que l'entrée « folie » de l'*Encyclopédie* décrit quant à elle cet état comme une maladie de l'esprit accompagnée de fureur qui si elle est portée à l'extrême, porte aussi le nom de rage. Voir *Encyclopédie*, article « Folie ».

²¹² Nous avons aussi trouvé, dans le catalogue de la BnF, une copie non colorée. L'image est inversée ce qui pourrait être le signe d'une falsification d'une des deux versions. compréhensible par l'inversion de l'image. La composition étant la même, nous avons décidé de ne conserver que la version colorée pour ce travail. Cependant, une prochaine visite de la réserve des estampes à Richelieu pourrait nous permettre de mieux analyser ce document que nous n'avons pas encore eu la chance de manipuler.

²¹³ Pour différencier plus aisément les estampes des *Fureurs utérines*, nous avons décidé de titrer celles qui n'avaient pas de texte de la lettre par des extraits du texte validant nos analyses iconographiques. Il était de ce fait plus facile de les identifier que de simplement les numéroter.

de l'estampe *Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou blond*²¹⁴ (PL. VIII). Dans cette gravure, l'illustration ne représente pas un moment précis, mais une thématique pornographique. Jean-Marie Goulemot indique que :

Le rapport de l'illustration au texte érotique est complexe. Soit qu'elles illustrent un épisode particulier, soit qu'elle représente une pornographie générale sans référence précise au texte. À tel point qu'il n'est pas rare que des illustrations circulent sans inconvénient majeur et sans refus connu de leurs lecteurs d'un roman à l'autre²¹⁵.

Cette estampe ne semble pas illustrer un épisode précis dans le texte. Cela justifie peut-être pourquoi l'estampe *Suivant l'ouverture Du con* a longtemps été attribué comme frontispice aux *Fureurs utérines*. Le deuxième exemplaire fait partie de l'objet-livre contenant les cotes Enfer 654 à Enfer 658. Cependant, les deux estampes *Suivant l'ouverture Du con* (PL. VIII, p. 37) ainsi que *Le vit fut remplacé par un doigt libertin* (PL. VI, p. 37), qui ont longtemps été comprises comme les frontispices de l'exemplaire des *Fureurs utérines* (Enfer 654), ne semblent pas avoir circulé de pair avec le texte. À la suite d'une observation matérielle, ces estampes semblent être des estampes en feuilles volantes qui ont savamment été ajoutées en début d'ouvrage lors de la reliure que nous croyons être postérieure à la vie de la reine. Par ailleurs, une indication « Enfer 653 » à l'endos de la planche *Suivant l'ouverture Du con* (PL. XX, p. 95) confirme potentiellement que l'estampe comprise dans l'exemplaire des *Fureurs utérines* (Enfer 654) devrait faire partie d'une édition du *Triomphe de la fouterie*. Ces deux estampes sont probablement deux versions colorées de la même planche. Les détails des deux variantes de *Suivant l'ouverture Du con* (PL. XX) sont identiques et les légères nuances dans les traits du visage sont plus probablement reliés à l'usure de la planche qu'à une copie. Ainsi, *Rien ne ravitailla le bijou monarchique* (PL. V, p. 37) et *Le vit fut remplacé par un doigt libertin* (PL. VI, p. 37), par l'analyse des attributs des personnages ainsi que des actions posées dans l'image, sont les seules estampes qui auraient pu illustrer les *Fureurs utérines*.

²¹⁴ « S'est ruiné pour foutre en cul les jeunes gens, Blonds, bruns, noirs, châains, il fout tout, & lui-même : S'il le pouvoit, madame.... ». Voir Anonyme, *Le triomphe de la fouterie ou les apparences sauvées. Comédie en deux actes & en vers.*, s.l., s.é., s.d., p. 24.

²¹⁵ Goulemot, Jean-Marie, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main : Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Paris, Minerve, 1994, p. 164.

Ces détails clarifiés, nous pouvons maintenant retourner à l'analyse iconographique de l'évolution du degré de fureur dans lequel la reine se trouve. Dans *Rien ne ravitailla le bijou monarchique* (PL. V, p. 37), la main gauche de la reine est élevée face au ventre de Louis XVI. Résignée, le visage sobre, elle regarde au sol et semble répondre par la négative au sexe mou que son mari lui offre. Si ce n'est son sexe rougi, elle ne semble pas encore en proie à de très grandes fureurs. Ce qui est tout le contraire dans le cas du frontispice *Le vit fut remplacé par un doigt libertin* (PL. VI). Dans cette estampe, la reine et le roi occupent les mêmes poses, mais cette fois-ci, Marie-Antoinette regarde son mari de face et lui signale un refus bien différent. De la main gauche, elle décline toujours le sexe pendant de son mari, mais de la droite, un doigt solitaire s'étire vers son vagin. Elle semble répondre par la négative au roi pour mieux savourer sa propre dextre. Cette image renvoie directement au texte des *Fureurs utérines* où l'auteur écrit que pendant les douleurs de l'accouchement, Marie-Antoinette jure que « [le] vit sera remplacé par un doigt libertin²¹⁶ ». Ainsi, pour éviter de tomber enceinte, tout en continuant d'assouvir son désir ardent de sexualité, la reine passe du besoin de sperme vers celui de se masturber. Il est intéressant de noter que dans les deux estampes insérées dans ces deux éditions des *Fureurs utérines*, les artistes utilisent du rouge pour colorier le sexe de Marie-Antoinette. Le contraste de ce sexe rougi avec la pâleur de l'entrejambe de la reine reprend visuellement ce que les connaissances contemporaines comprennent comme une pathologie féminine, un désir charnel insatiable.

4.1.5 L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert

L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert — parangon du savoir et des connaissances — fait partie des transmetteurs de théories discutables sur la compréhension du désir féminin. Deux entrées méritent d'être explicitées. Premièrement, dans l'entrée « fureur utérine », on peut lire que ce désir est compris comme :

Une espece de délire attribué par cette dénomination aux seules personnes du sexe, qu'un appétit vénérien demésuré porte violemment à se satisfaire, à chercher sans pudeur les moyens de parvenir à ce but ; à tenir les propos les plus obscènes, à faire les choses les plus indécentes pour exciter les hommes qui les approchent à éteindre l'ardeur dont elles sont dévorées ; à ne parler, à n'être occupées que des idées relatives à cet objet ; à n'agir que pour se procurer le soulagement dont

²¹⁶ Anonyme, (Enfer 654), *op. cit.*, p. 1.

le besoin les presse, jusqu'à vouloir forcer ceux qui se refusent aux desirs qu'elles témoignent²¹⁷.

Il semble inconcevable pour le médecin Arnuphle d'Aumont (1720-1800), auteur de l'entrée, qu'une femme puisse, elle aussi, avoir un appétit sexuel fort. Il écrit que les femmes atteintes de fureurs utérines sont dévorées par une ardeur qui pourrait être associée à un déséquilibre dans le corps, théorie provenant de la médecine humorale développée par l'école hippocratique. Depuis l'Antiquité, la médecine véhicule l'idée que le corps serait composé de quatre liquides²¹⁸ qui, lorsqu'ils sont équilibrés, assureraient la bonne santé. La maladie surviendrait lors de la rupture d'une harmonie entre les humeurs circulant dans le corps²¹⁹. Ainsi, ce serait un dérèglement de la lymphe, liquide abondamment présent dans les parties génitales de la femme, qui serait la cause des inflammations et des fureurs utérines²²⁰. Par la chaleur des ébats sexuels, ces irritations s'amplifient et risquent de causer des rougeurs du clitoris qui, comme l'indique Bienville dans son traité à ce sujet, sont un signe de présence de fureur utérine²²¹. En plus de mettre leur santé en péril, les femmes en quête de coït fragilisent la santé des hommes, car la médecine humorale suppose que si la semence masculine est expulsée trop souvent, le liquide séminal ne pourra être repompé des canaux testiculaires vers le flux sanguin de l'organisme de l'homme²²², ce qui risque de lui causer une perte significative d'esprit vital²²³.

Par l'absorption de grande quantité de liquide séminal — dans les relations fictives que les pornographes lui imputent —, Marie-Antoinette, telle une *vagina dentata*²²⁴ monarchique, se voit accusée de consommer la vitalité des hommes qu'elle côtoie et risque de gangréner la santé du roi. Comme le remarque à juste titre Monique Cottret :

²¹⁷ Diderot, Denis, d'Alembert, Jean Le Rond, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 1765, vol. VII, p. 377.

²¹⁸ Le sang, relié à l'élément de l'air, est une humeur chaude et humide. La bile jaune reliée à l'élément du feu est une humeur chaude et sèche. La bile noire reliée à l'élément de la terre est une humeur froide et sèche. La lymphe reliée à l'élément de l'eau est une humeur froide et humide.

²¹⁹ Thivel, Antoine, « Hippocrate et la théorie des humeurs », *Phenomenologica – Hellenica*, vol. 1, n° 1, 1997, p. 96.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ Bienville, Jean-Batiste Louis de Thesacq de, *op.cit.*, p. 146.

²²² Ferroul, Y., « Théorie des humeurs et sexualité », *Andrologie*, vol. 6, n° 3, 1996, p. 317.

²²³ *Ibid.*, p. 314.

²²⁴ *Vagina dentata* signifie « vagin denté » en latin et l'expression désigne donc une femme ayant un vagin pourvu de dents aiguës.

La reine lubrique représente la peur de l'inversion, le fantasme de l'impuissance masculine. Le délire seul permet de conjurer la peur : la reine n'est plus qu'un sexe dévorant. Insatisfaite par son époux, elle risque de dévorer la nation, de l'étouffer, de l'absorber dans de criminelles et insondables étreintes²²⁵.

Souvent, lorsque Marie-Antoinette est représentée dans les images pornographiques, avec le roi ou avec ses prétendus amants ou amantes²²⁶, les rôles sont inversés. C'est elle qui a le pouvoir d'action, un semblant d'agentivité sexuelle, au sein des diverses débauches dans lesquelles on la représente. Un des pamphlets les plus populaires dans la campagne de discréditation de la vie sexuelle de Marie-Antoinette, *Les fureurs utérines de Marie-Antoinette*, illustre cette peur d'ascendance de la reine sur le



PL. XXI Anonyme, *Je m'instruis dans cet art des forfaits*, l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 6 x 9,4 cm, BnF, Paris, Enfer 790.



FIG. 34 Simon-René de Baudouin, *L'amour à l'épreuve*, n.d., eau-forte, 27,7 x 20,8 cm, Musée du Louvre, Paris.

²²⁵ Cottret, Monique « M^{me} de Staël et Marie-Antoinette : deux femmes en politique », dans Anna Belavitis et Nicole Edelman (dir.), *Genre, femmes, histoire en Europe : France, Italie, Espagne, Autriche*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2011, p. 342.

²²⁶ D'après la recension faite pour ce travail, Marie-Antoinette n'est jamais seule dans les images pornographiques produites contre elle. Si elle se retrouve seule, les estampes sont plutôt obscènes ou érotiques.

roi. Dans cet ouvrage, hautement recherché par Vergennes²²⁷, Louis XVI, réduit à un partenaire impotent, n'occupe pas l'action dans les scènes sexuelles. Cette peur de prise de pouvoir de la reine sur le roi ainsi que dans la politique française est identique à celle que les lesbiennes inspiraient au XVIII^e siècle. Selon Thomas Laqueur :

Une femme prenant le rôle de l'homme en faisant l'amour avec une autre femme passait pour une « tribade » [...], c'est-à-dire une femme qui prenait illicitement le rôle actif [...]. Elle était en position d'accusé, en tant que femme qui avait violé la loi du genre et jouant le rôle de l'homme dans le coït²²⁸.

En plus des amitiés masculine et féminine de la reine — qui vont finir par lui nuire plus que toute autre chose et ce, surtout lors de l'arrivée de la Duchesse de Polignac —, on croit que la reine a appris ces déviances lesbiennes à la cour de Vienne avant son arrivée en France. Dans le libelle *Marie-Antoinette dans l'embarras*, paru en 1790, l'auteur du texte fait dire à la protagoniste de la reine qu'à dix ans et demi elle a été entraînée dans une sorte de fureur utérine qui l'a fait s'amuser successivement avec des comtesses lombardes, milanaïses et florentines²²⁹. De surcroît, selon les recherches actuelles, les sœurs de Marie-Antoinette auraient toutes eu des relations lesbiennes : Marie-Caroline (1752-1814) avec Marie-Antoinette ainsi qu'avec Emma Hamilton (1765-1818), celle-ci confirmée²³⁰; Marie Christine (1742-1798) avec Isabelle de Parme (1741-1763), petite fille de Louis XV ; Marie-Amélie (1746-1804), qui avait l'habitude de briser toutes les règles sociales attendues d'une reine consort, se travestissait régulièrement et avait des relations extra-conjugales avec plusieurs hommes²³¹. En plus d'accuser la reine d'avoir apporté ces vices à la cour de France, dans le libelle *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche* on attribue la perte de la virginité de la reine à son frère Joseph :

²²⁷ Selon les recherches de Robert Darnton, ce titre était haut classé dans la liste des libelles à saisir, dressée par le comte de Charles Gravier de Vergennes (1719-1787), ministre des Affaires étrangères sous Louis XVI. Voir Darnton, Robert, *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1982, p. 200.

²²⁸ Laqueur, Thomas, *La fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en occident*, Paris, Gallimard, 1992, p. 154.

²²⁹ Anonyme, *Marie-Antoinette dans l'embarras, ou correspondance de la Fayette avec le roi, la reine, la Tour-du-Pin & Saint-Priest*, s.l., s.é., 1790, p. 11.

²³⁰ Voir l'ouvrage de Ersy Contogouris à propos de la vie de Emma Hamilton. Contogouris, Ersy, *Emma Hamilton and Late Eighteenth-Century European Art: Agency, Performance, and Representation*, New York/London: Routledge, 2018, 186 p.

²³¹ Bashor, Will, *Marie Antoinette's World: Intrigue, Infidelity, and Adultery in Versailles*, Maryland, Rowman & Littlefield, 2020, p. 106-107.

Si l'on en croit cette sorte de chronique qui, pour être scandaleuse, n'en offre pas moins des vérités contestables, ce fut le plus ambitieux des Souverains, l'homme le plus immortel, le frère de LÉOPOLD enfin, qui eut les prémices de la Reine des Français ; et l'introduction du *Priape Impérial* dans le *canal Autrichien*, y cumula, pour ainsi dire, la passion de l'inceste, jouissances les plus sales, la haine des Français, l'adversion pour les Devoir d'épouse et de mère, en un mot tout ce qui ravale l'humanité jusqu'au niveau des bêtes féroces²³².



PL. XXII Anonyme, *Enfonce ton doigt plus avant dans ma matrice*, l'an premier de la République [1792], taille douce au burin, 5,6 x 8,8 cm, BnF, Paris, Enfer 2628.



PL. XXIII Anonyme, *Ah ma bonne amie ah ! ah ! je n'en puis plus*, l'an premier de la République [1792], taille douce au burin, 5,6 x 8,8 cm, BnF, Paris, Enfer 2628.



PL. XXIV Anonyme, *Ah ! gros coquin voila que tu debandes*, l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,6 x 8,9 cm, BnF, Paris, Enfer 2628.

Dans les pamphlets, la protagoniste Marie-Antoinette ne respecte pas le rôle passif attribué à son genre, car elle s'extrait de son état docile de réceptacle phallique en pratiquant l'autarcie sexuelle et ce, avec des partenaires masculin et féminin. De plus, dans plusieurs estampes le partenaire de la reine est souvent émasculé de ses attributs nobiliaires masculins. On trouve souvent, posé sur une chaise en premier plan un tricorne, comme dans l'estampe *Je m'instruisis dans cet art des forfaits* (PL. XXI), une épée, similaire à celle de *Suivant l'ouverture Du con* (PL. VIII, voir p. 51), voire des habits tels

²³² Anonyme, *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France, femme de Louis XVI, roi des français ; depuis la perte de son pucelage jusqu'au premier mai 1791, orné de vingt-six figures, et augmentée d'une troisième partie*, À Paris, Chez l'auteur et ailleurs, 1792, p. 5-6.



PL. XXV Anonyme, *Par tes baisers excite mes désirs*, l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 6 x 9,8 cm, BnF, Paris, Enfer 790.



PL. XXVI Anonyme, *Dieux ! quels transports*, l'an premier de la République [1792], taille-douce au burin, 5,8 x 9,2 cm, BnF, Paris, Enfer 790.

ceux dans la gravure *Ah cher D'Artois* (PL. IV, voir p. 31). Comme on le voit dans les estampes *Thérèse échappe de peu au viol* (FIG. 32, voir p. 79), ou *L'amour à l'épreuve* (FIG. 34), cette stratégie de composition des images est récurrente dans les estampes érotiques. Est-il étonnant que lorsque Louis XVI est aux côtés de son épouse dans les estampes pornographiques, il ne soit nécessaire de le dépouiller d'aucun attribut, car la représentation seule de son

impuissance suffit à l'émasculer. La masturbation est très souvent représentée dans les estampes pornographiques concernant Marie-Antoinette. La reine est représentée en train de masturber ses partenaires — masculins ou féminins — ou elle-même dans toutes les variations possibles. Dans *Enfonce ton doigt plus avant dans ma matrice* (PL. XXII), issu de *La journée amoureuse*, on fait jouir la protagoniste de la reine dans les bras de la princesse de Lamballe qui masturbe sa belle compagne. Un peu plus loin dans le pamphlet, le texte de la lettre de *Ah ma bonne amie matrice ah ! ah ! je n'en puis plus je me pa a ame* (PL. XXIII) reprend mot pour mot le texte qui mime jusqu'au souffle qui coupe lorsque la reine s'extasie. Comme nous l'avons vue avec les estampes de *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche*, dans les estampes pornographiques, c'est Marie-Antoinette qui masturbe ou se masturbe, prenant ainsi, selon les propos de Tissot, possession d'une pathologie masculine. Ainsi dans *La journée amoureuse* la reine se laisse masturber dans les estampes *Ah ma bonne amie* (PL. XXIII) et *Enfonce ton doigt plus avant dans ma matrice* (PL. XXII) et masturbe son mari dans *Ah gros coquin* (PL. XXIV).

Cette prise en main de la sexualité de Marie-Antoinette renvoie à la deuxième entrée, « manstupration » de l'*Encyclopédie* qui mérite d'être relevée. L'étymologie du terme est

intéressante dans la compréhension de la pathologie. Composés de deux mots latins *manus*, qui signifie mains, et *stupratio* ou *stuprum*, qui signifie violemment ou pollution, la masturbation désigne une pollution opérée par la main. L'auteur indique que « c'est par une excrétion forcée de semence, déterminée par des attouchements, titillations & frottemens impropres²³³ » que le masturbateur souffre de ce vice. Sur les quinze estampes de *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche*, huit sont pornographiques. Sur celles-ci trois représentent la reine dans des relations masturbatrices : *Je m'instruisis dans cet art des forfaits* (PL. XXI, voir p. 100) avec un homme, *Par tes baisers* (PL. XXV) et *Dieux ! quels transports* (PL. XXVI) avec une femme.

Ainsi, les pornographes qui produisent des images et textes pornographiques concernant Marie-Antoinette ne connaissent pas que le corpus d'œuvres officielles et officieuses construites autour de la figure de la reine, ils savent s'inscrire dans la culture littéraire et visuelle de l'époque. Comme démontré dans le chapitre III, les estampes pornographiques ont de forts référents avec la culture visuelle obscène du XVIII^e siècle, mais s'inscrivent aussi en continuité des théories médicales à propos de la sexualité féminine. Ainsi, à la suite des analyses de ce chapitre, nous pouvons affirmer que chacune des six causes que Bienville décrit dans son traité de médecine peut être reliée à des estampes représentant Marie-Antoinette en fureur. La protagoniste Marie-Antoinette vit une vie de débauche ponctuée de retraits dus à la maladie ou aux grossesses. Elle a un mari peu porté à la luxure. Elle vit des dérèglements d'utérus lui créant des chaleurs. Elle consomme des livres obscènes et suit définitivement l'influence de plusieurs nymphomanes. Sans compter qu'elle pratique le vice d'Onan allègrement. Aux yeux des pornographes, la protagoniste Marie-Antoinette est en proie à cette incurable maladie féminine : les fureurs utérines.

²³³ Diderot, Denis, D'Alembert, Jean Le Rond, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 1765, vol. X, p. 51.

CONCLUSION



Louis XVI : Are you admiring the lime avenue?
 Marie-Antoinette : I'm saying goodbye²³⁴.

— *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola, 2016

Le corpus d'estampes pornographiques construit autour du corps de Marie-Antoinette est important pour qui désire étudier l'iconographie de la reine. Que ce soit dans les œuvres produites du vivant de celle-ci, ou dans celles produites par des artistes contemporains, les diverses *Marie-Antoinette* qui existent constituent un sujet actuel encore truffé de zones d'ombres à mettre en lumière. Entre la fin de l'année 2019 et le début de 2020, à la Conciergerie de Paris, l'exposition *Marie-Antoinette Métamorphoses d'une image* effleurait la pointe de l'iceberg que représentent les variations de représentations de la dernière reine de l'Ancien Régime. Dans la salle des gens d'armes de cette ancienne prison, Antoine de Baecque, commissaire de l'exposition, faisait côtoyer des objets fétichisés (la dernière chemise de la reine, son soulier, le testament écrit de sa

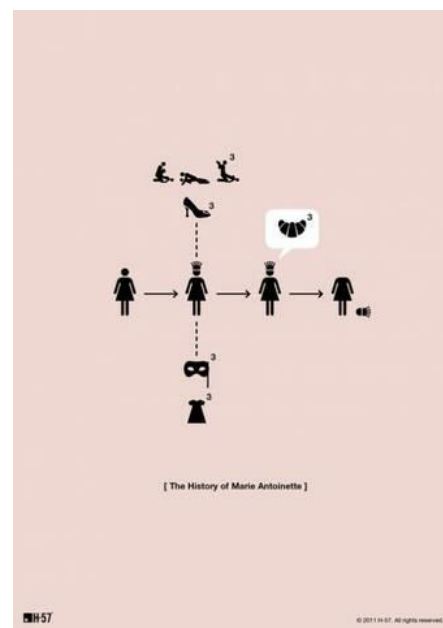


FIG. 35 Matteo Civashi, Studio H-57, *Vie de Marie-Antoinette en pictogramme*, tiré de *Shortology*, Milan, Rizzoli, 2012.

²³⁴ Dialogues du film de Sofia Coppola, *Marie-Antoinette* (1 h 54 min).

main), des œuvres officielles (le pastel de Kucharsky, les huiles sur toile de Vigée Le Brun), des extraits de films (celui de Sofia Coppola en 2016 et celui de Jean Delannoy de 1955), des costumes de cinéma ou des vêtements haute couture, mais aussi des œuvres d'art contemporain comme le pictogramme *Vie de Marie-Antoinette* (FIG. 35) de Matteo Civashi. Pour une première fois, nichés dans une boîte de verre, quelques pamphlets pornographiques étaient aussi exposés lors de ce magnifique rassemblement de métamorphoses *marieantoiniques*. Selon nos recherches, ce fut bien l'unique fois que ces *objets infâmes* se retrouvaient dans une exposition d'aussi grande envergure. En fait, ni ces images ou ces pamphlets n'ont fait partie des listes des œuvres exposées. Aucun commissaire avant l'exposition de la Conciergerie n'avait eu l'audace de présenter ces représentations de Marie-Antoinette.

Bien que beaucoup ait été fait dans le cadre de la rédaction de ce travail de maîtrise, nous devons avouer qu'il reste encore énormément à faire pour parvenir à bien documenter les estampes pornographiques produites contre le corps, la personne voire contre la réputation de Marie-Antoinette. Par la démonstration des diverses représentations dont la reine s'est réclamée, qui ont été vus par plusieurs, nous avons réussi à attester que ces œuvres sont des écarts représentationnels, des faux pas commis par la reine dont toute l'institution monarchique n'a jamais endossé les libertés.

Dans la première partie de ce travail, par l'analyse iconographique, nous avons attesté qu'avec les années qui s'écoulaient l'imagerie officielle de Marie-Antoinette perd de son aura auprès du peuple. Les diverses postures dans lesquelles la reine décide de se faire peindre : en chemise, en cavalière, en mère, en mécène bourgeoise, en musicienne amatrice ou en captive, entrouvrent la porte à la désacralisation, mais surtout à la critique de la figure étatique que représente Marie-Antoinette. Par l'analyse iconographique des motifs utilisés dans les portraits officiels, nous avons trouvé une typologie de la représentation de la reine. Celle-ci offrant dorénavant les référents nécessaires à l'identification de la reine même si elle ne porte plus les *regalia*, les objets symboliques de la royauté la définissent comme reine.

Depuis l'accession au trône de Louis XVI et de Marie-Antoinette en 1774, des œuvres sont commandées à plusieurs artistes pour ainsi fixer l'image de la reine dans l'imaginaire collectif du peuple français. Comme démontré dans le chapitre II, pour qu'une monarchie soit sublimée, il faut qu'un programme iconographique monarchique

clair soit établi pour que les images officielles, qui circulent à travers tout le royaume, magnifient les valeurs que les souverains veulent représenter aux yeux du peuple. Louis XIV était un roi en puissance, un roi guerrier, pour lequel toute l'iconologie du soleil lui a permis d'en conserver le surnom. Succédant à son aïeul, Louis XV avait choisi d'incarner la paix, on le nommera le Bien-aimé. Cependant, personne au sein du gouvernement de Louis XVI ne trouve nécessaire de procéder ainsi. En outre, la conjoncture sociale, politique et philosophique est favorable à l'avènement de cette iconographie infamante et faute de programme clair tout un chacun finira par faire porter l'image qu'il et qu'elle veut bien voir les souverains porter.

Dans les pires moments révolutionnaires, alors que les presses impriment jours et nuits, Louis XVI sera représenté en cochon, en aveugle guidé par sa femme, en homme n'ayant pas même de pouvoir sur les pulsions sexuelles de son épouse. Au fil des révoltes et des mécontentements populaires, les monarques se voient être les pantins du peuple en grogne.

De ce fait, lorsque les pornographes prennent d'assaut le corps de la souveraine, une quantité phénoménale de signes permettant de reconnaître Marie-Antoinette sont déjà en circulation dans l'imaginaire collectif. S'insérant dans une culture visuelle recherchée, ces opuscules circulent bien, car ils s'intègrent dans une culture visuelle à la mode et qui vend joliment.

Il est vrai que ces critiques lubriques produites contre Marie-Antoinette ont conquis des sommets jamais atteints. Néanmoins, comme nous avons pu l'expliciter dans le chapitre III, ces images ne sont pas nouvelles. Les créateurs travaillant à la réalisation des pamphlets pornographiques s'inscrivent dans une culture visuelle possédant déjà un vocabulaire visuel ainsi que des motifs et des thématiques clefs importants : la paysanne et l'homme d'Église, l'épouse cocufiant son époux, les fêtes lubriques de la haute aristocratie. Tous ces thèmes et bien d'autres tout aussi populaires se retrouvent aussi dans les pamphlets produits contre Marie-Antoinette. Par la circulation dans les réseaux clandestins, les textes et images des imprimeurs-libraires touchent toutes les classes de la société. Tranquillement, avec la montée des émotions populaires que la Révolution apporte, on retrouvera désormais diverses attaques politiques et critiques sociales jouxtant la visée pornographique des textes et des images. La reine sera objectivée par les révolutionnaires et les monarchistes. Finalement, le chapitre IV aura mené une analyse

plus complexe portant sur les traités médicaux quant à la sexualité féminine. La femme sexuellement folle, en proie à des fureurs utérines, sera réduite à un corps en chaleur. Marie-Antoinette ne fera pas exception et se retrouvera elle aussi objectivée dans cette thématique médicale.

Ce dernier chapitre offre une toute petite portion du travail qu'il reste à faire à propos des images pornographiques produites contre Marie-Antoinette. En 2022, lors de notre dernier voyage de recherche à la Bnf, nous avons remarqué que la matérialité des objets, dont nous n'avons que très peu parlé dans ce mémoire, pourrait induire de nouvelles pistes de recherche. Par exemple, l'étude de la spécificité des objets reliés ensemble — tels les exemplaires Enfer 654 *Les fureurs utérines de Marie-Antoinette et Les Amours de Charlot et Toinette* et Enfer 655 *Le triomphe de la fouterie* — met en valeur l'esprit de collectionnement du XIX^e siècle, en rapport avec la montée en popularité des personnalités historiques. Aussi, avec l'exemplaire Enfer 592 *Les Amours de Charlot et Toinette*, nous avons émis des hypothèses quant à l'origine des estampes photographiées. Il est évident qu'il reste encore beaucoup de travail à accomplir pour déconstruire les idées reçues autour de la production de textes pornographiques produits contre Marie-Antoinette.

Comme l'a si bien indiqué Roger Chartier, « la fragilité des “pamphlets” sans reliure explique leur disparition et leur rareté²³⁵ ». Ainsi, plusieurs libelles ont été perdus ou détruits au fil des années de collectionnement, en revanche, les catalogues de bibliothèques de la ville de Munich, de quelques villes en Suisse, de la bibliothèque de l'université Yale et de bibliothèques municipales en France semblent être en possession d'exemplaires non encore étudiés, comme celui de la Rn'bi de Rouen avec le lavis de Desrais. Nous espérons que la viabilité des études pornographiques pour un corpus du XVIII^e siècle permettra d'attirer d'autres chercheurs et d'autres chercheuses à documenter la production pornographique sous l'Ancien Régime.

²³⁵ Chartier, Roger, *Éditer et traduire. Mobilité et matérialité des textes (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Hautes Études EHESS Gallimard Seuil, 2021, p. 135.

ANNEXE A PLANCHES

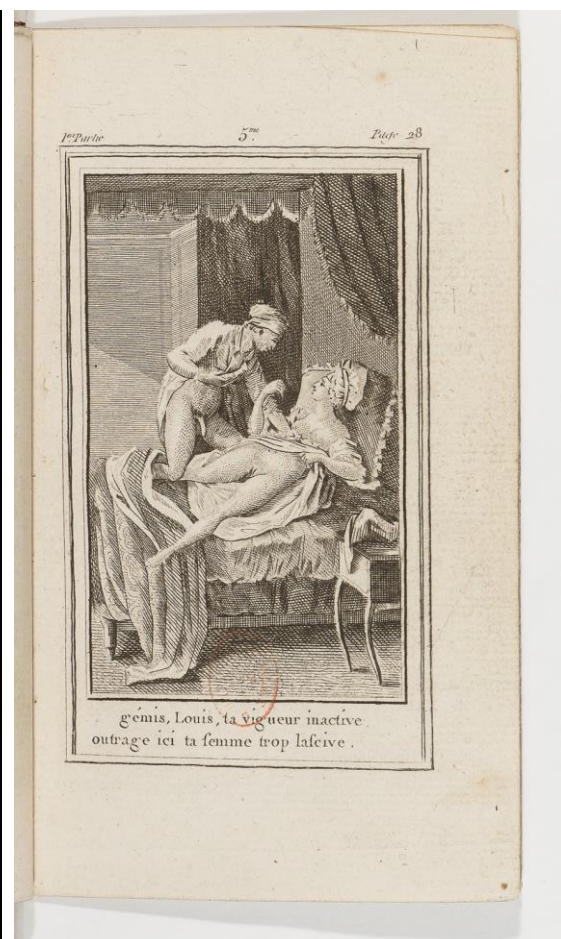


Pl. I De mes transports reconnoissez livresse



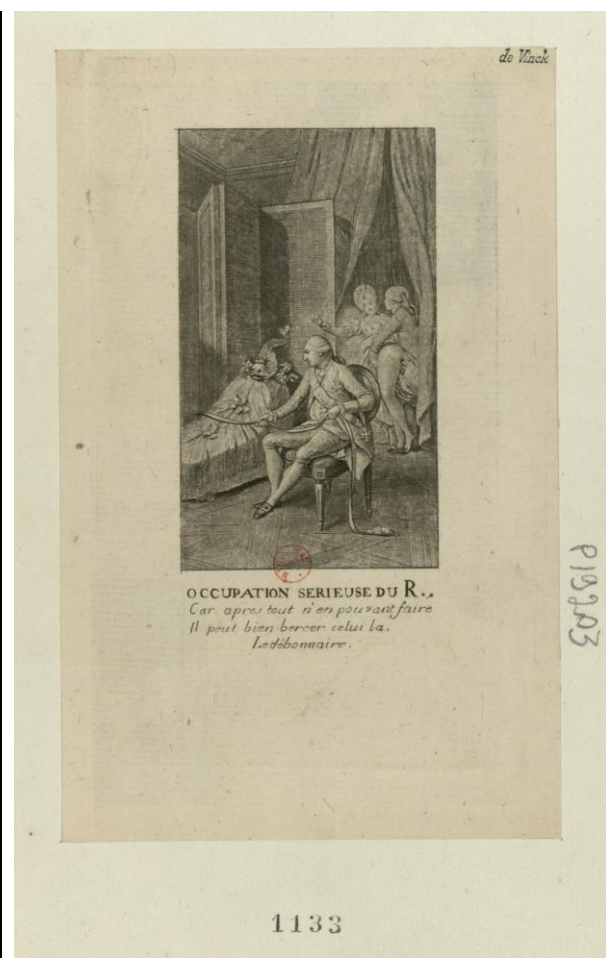
Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>De mes transports reconnoissez livresse</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille-douce au burin
Dimensions de l'estampe	5,7 x 9,2 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome I</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 82.
Cote	BnF Enfer 1790-791-792

PL. II Gémis Louis, ta vigueur inactive outrage ta femme trop lascive



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Gémis Louis, ta vigueur inactive</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille-douce au burin
Dimensions de l'estampe	6 x 9,9 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris
Source	<u>Tome I</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 28.
Cote	Enfer 790-791-792

PL. III Occupation sérieuse du R.. Car après tout n'en pouvant faire il peut bien bercer celui la. Le débonnaire.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Occupation sérieuse du R.. Car après tout n'en pouvant faire il peut bien bercer celui la. Le débonnaire.</i>
Date	1789
Technique	Eau-forte
Dimensions de l'estampe	17,5 x 11 cm
Format du livre	Ø
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Feuille volante
Emplacement de l'illustration	Ø
Cote	BnF IFN-6942365 de l'ensemble EST18Rev1

PL. IV Ah cher D artois, oui mon cœur te préfère encore un coup fais cocu ton beau frère



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Ah cher D artois, oui mon cœur le préfère</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin
Dimensions de l'estampe	5,8 x 9 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome I</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 105.
Cote	BnF Enfer 790-791-792

PL. V Rien de ravitailla le bijou monarchique



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Rien ne ravitailla le bijou monarchique</i>
Date	1791
Technique	Taille-douce au burin, colorée
Dimensions de l'estampe	5,8 x 8,6 cm
Format du livre	10,2 x 16,6 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Anonyme, <i>Fureurs utérines de Marie Antoinette, femme de Louis XVI ; la mère en proscrira la lecture à sa fille</i> , Paris, 1791, 58 p.
Emplacement de l'illustration	Frontispice
Cote	BnF Enfer 653

PL. VI Le vit fut remplacé par un doigt libertin



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Le vit fut remplacé par un doigt libertin</i>
Date	1791
Technique	Taille-douce au burin, colorée
Dimensions de l'estampe	6,1 x 9,5 cm
Format du livre	9,1 x 14,3 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Anonyme, <i>Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI. La mère en proscrira la lecture à sa fille... [Suivi de] Les Amours de Charlot et Toinette</i> , s.l., 1791, 18 p.
Emplacement de l'illustration	Deuxième frontispice
Cote	BnF Enfer 654

Pl. VII Lafayette et Marie-Antoinette suite des railleries précédentes



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Lafayette et Marie Antoinette suite des railleries précédentes</i>
Date	Inconnue
Technique	Estampe
Dimensions de l'estampe	Inconnu
Format du livre	
Lieu de conservation	Inconnu
Source	Inconnue
Emplacement de l'illustration	Inconnu
Cote	Inconnu

PL. VIII Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou blond



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond</i>
Date	1791
Technique	Taille-douce au burin, colorée
Dimensions de l'estampe	5,8 x 9 cm
Format du livre	9,1 x 14,3 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Anonyme, <i>Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI. La mère en proscrira la lecture à sa fille...</i> [Suivi de] <i>Les Amours de Charlot et Toinette</i> , s.l., 1791, 18 p.
Emplacement de l'illustration	Premier frontispice
Cote	BnF Enfer 654

Pl. IX Dans ces plaisirs leurs bras entrelassés sont le tableau de leurs crimes passés



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Dans ces plaisirs leurs bras entrelassés sont le tableau de leurs crimes passés</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin
Dimensions de l'estampe	6 x 9,4 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome II</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 105.
Cote	BnF Enfer 790-791-792

PL. X Affreux moyen ! Liqueur vraiment traîtresse ! eh ! quoi Louis 'est ce la ta promesse



Artiste

Anonyme

Titre de l'illustration

Affreux moyen !

Date

L'an premier de la République [1792]

Technique

Taille douce au burin

Dimensions de l'estampe

6 x 9,4 cm

Format du livre

9 x 14,1 cm

Lieu de conservation

Bibliothèque nationale de France, Paris.

Source

Tome II : *Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des Français*

Emplacement de l'illustration

En regard de la p. 105.

Cote

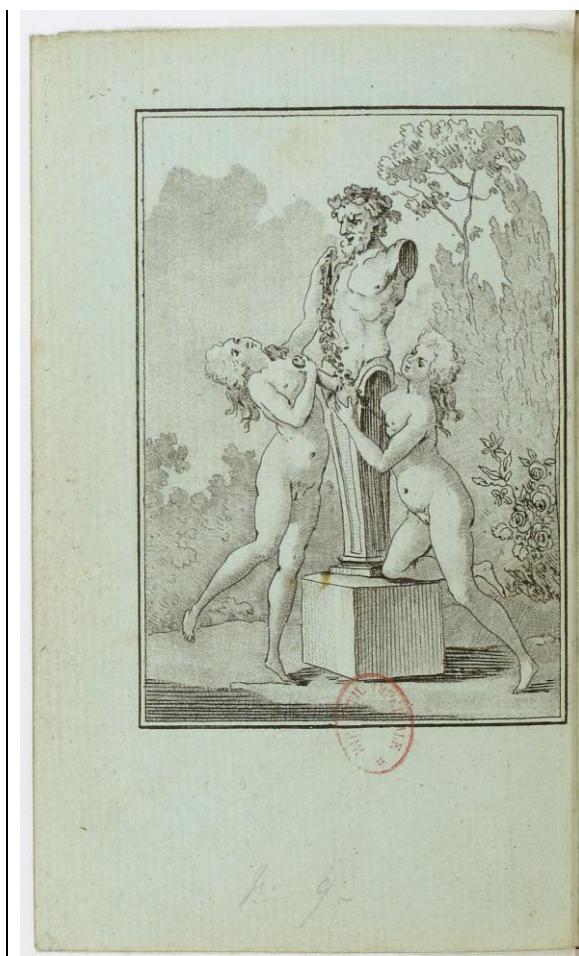
BnF Enfer 790-791-792

PL. XI Oublies mon rang ; va mon cher je le Brave ; en ce moment tu n'es plus mon esclave



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Oublie mon rang</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin
Dimensions de l'estampe	5,8 x 9,4 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome II</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 36.
Cote	BnF Enfer 790-791-792

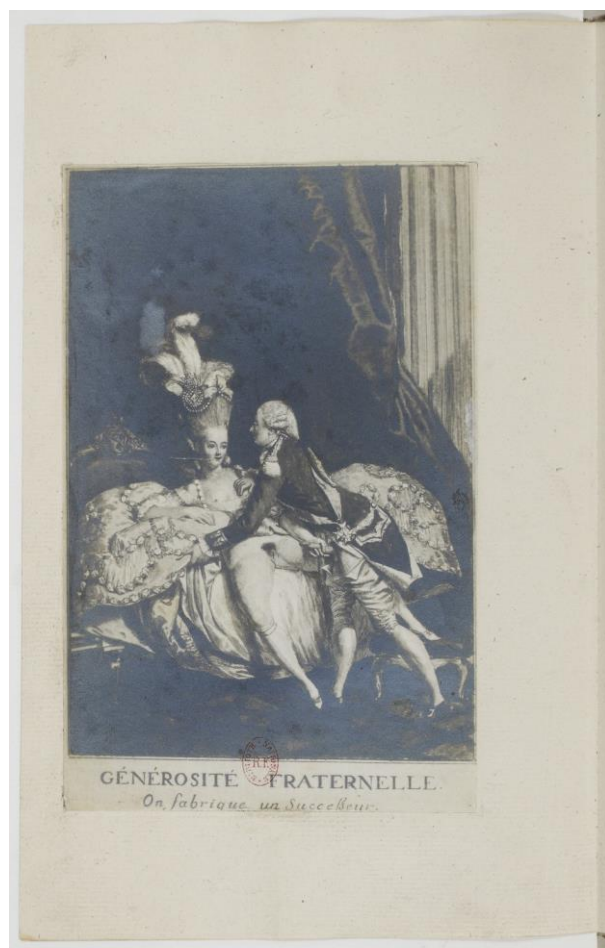
PL. XII Hymne à Priape



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Hymne à priape</i>
Date	1790
Technique	Taille douce au burin et roulette
Dimensions de l'estampe	6,5 x 9,2 cm
Format du livre	9 x 14,2 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Anonyme, <i>Bordel patriotique institué par la reine des françois, pour les plaisirs des députés à la nouvelle Législature, précédé d'une épître dédicatoire de Sa Majesté à ces nouveaux Licurgues, Aux Tuilleries, Et chez les Marchands d'ouvrages galans</i> , 1791, 72 p.
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 10
Cote	BnF Enfer 604

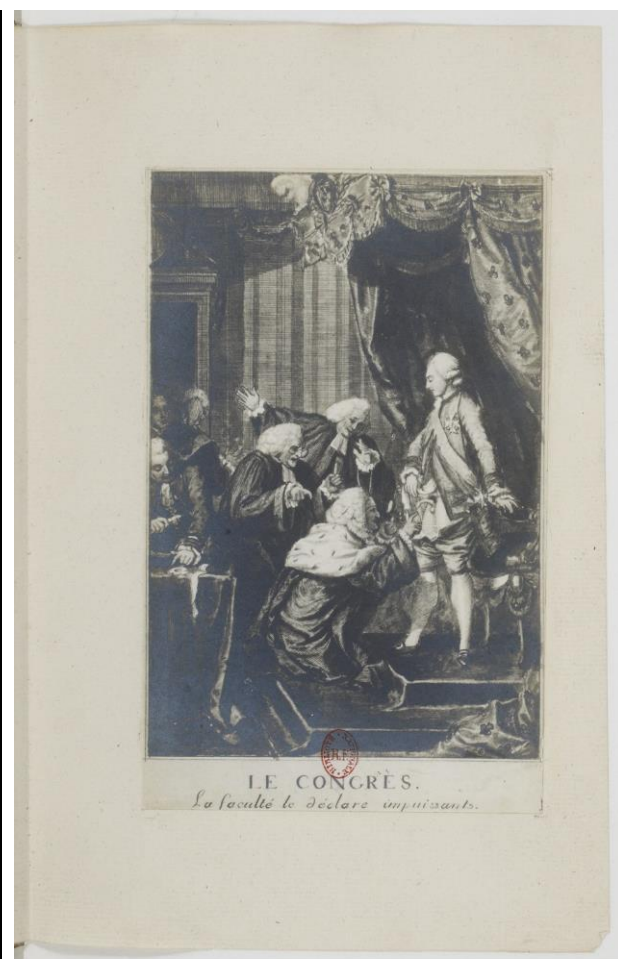
PL. XIII Générosité fraternelle On fabrique un Successeur.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Attribué à Claude-Louis Desrais
Titre de l'illustration	<i>Générosité fraternelle</i>
Date	1779
Technique	Photographie
Dimensions de l'estampe	9,8 x 15,2
Format du livre	14,5 x 22 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Anonyme, <i>Les Amours de Charlot et Toinette. Piece dérobée A V... Scilicet is superis labor est, ea cura quietos sollicitat... Virg. Aeneid.</i> , Londres, s.é., 1779, 8 p.
Emplacement de l'illustration	Frontispice de gauche
Cote	BnF Enfer 592

PL. XIV Le congrès La faculté le déclare impuissants



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Attribué à Claude-Louis Desrais
Titre de l'illustration	<i>Le congrès</i>
Date	1779
Technique	Photographie
Dimensions de l'estampe	9,4 x 15 cm
Format du livre	14,5 x 22 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Anonyme, <i>Les Amours de Charlot et Toinette. Piece dérobée A V... Scilicet is superis labor est, ea cura quietos sollicitat... Virg. Aeneid.</i> , Londres, s.é., 1779, 8 p.
Emplacement de l'illustration	Frontispice de droite
Cote	BnF Enfer 592

PL. XV Ma constitution



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Attribué à Villeneuve
Titre de l'illustration	<i>Ma constitution</i>
Date	1790
Technique	Aquatinte
Dimensions de l'estampe	11 x 16 cm
Format du livre	Ø
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Feuille volante
Emplacement de l'illustration	Ø
Cote	BnF IFN-6942360

PL. XVI *Les Amours de Charlot et Toinette*



Artiste	Attribué à Claude-Louis Desrais
Titre de l'illustration	<i>Les Amours de Charlot et Toinette</i>
Date	1779
Technique	Encre et lavis ocre
Dimensions de l'estampe	15,4 x 10 cm
Format du livre	13,4 x 21,2 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque publique de Rouen (Rn'Bi), Rouen.
Source	Anonyme, <i>Les Amours de Charlot et Toinette</i> . <i>Piece dérobée A V... Scilicet is superis labor est, ea cura quietos sollicitat... Virg. Aeneid., s.l., s.é., 1779, 8 p.</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 1
Cote	Leberm-2281

PL. XVII Bravo ! Bravo ! La reine se penetre de la Patrie...



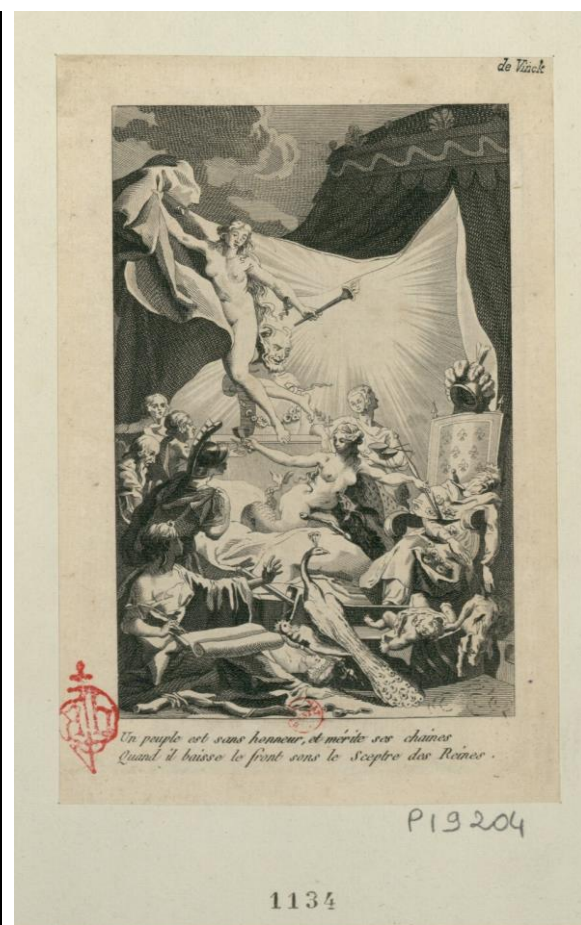
Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Bravo ! Bravo ! La reine se penetre de la patrie</i>
Date	1790
Technique	Taille-douce au burin
Dimensions de l'estampe	7 x 10,8 cm
Format du livre	13,9 x 21,9 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Anonyme, <i>La journée amoureuse</i> , s.l., s.é., 1790, 48 p.
Emplacement de l'illustration	Frontispice
Cote	BnF Enfer 701

PL. XVIII Monstre exécré de ton siècle Thorreur commets l'inceste, immole la pudeur



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Monstre exécré de ton siècle Thorreur</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille-douce au burin
Dimensions de l'estampe	5,8 x 10 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome I</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 23.
Cote	BnF Enfer 790-791-792

PL. XIX Un peuple est sans honneur, et mérite ses chaînes, quand il baisse le front sous le sceptre des reines



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Un peuple est sans honneur</i>
Date	1791
Technique	Eau-forte au burin
Dimensions de l'estampe	14,5 x 9,5 cm
Format du livre	Inconnu
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	Louise de Keralio, <i>Les crimes des reines de France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette</i> , Londres, Publiés par Prudhomme, 1792, 343 p.
Emplacement de l'illustration	Frontispice
Cote	BnF 8-Z LE SENNE-6528

PL. XX Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Suivant l'ouverture Du con Suivant qu'il sera brun ou Blond</i>
Date	1791
Technique	Taille-douce au burin
Dimensions de l'estampe	5,9 x 9 cm
Format du livre	9,1 x 14,3 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<i>Le triomphe de la fouterie</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 24. « [...] S'est ruiné pour foutre en cul les jeunes gens. Blonds, bruns, noirs, châains, il fout tout, & s'il le pouvoit, madame.... »
Cote	BnF Enfer 655

PL. XXI *Je m'instruisis dans cet art des forfaits j'y fus célèbre et n'oublierai jamais*



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Je m'instruisis dans cet art des forfaits</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin
Dimensions de l'estampe	6 x 9,4 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome I</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 8.
Cote	BnF Enfer 790-791-792

PL. XXII *Enfonce ton doigt plus avant dans ma matrice a je n'en puis plus je decha
aaarge*



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Enfonce ton doigt plus avant dans ma matrice</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin
Dimensions de l'estampe	5,6 x 8,8 cm
Format du livre	8,7 x 14,4 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<i>La journée amoureuse</i>
Emplacement de l'illustration	Frontispice deuxième page titre
Cote	BnF Enfer 2628

PL. XXIII *Ah ma bonne amie ahi ahi je n'en puis plus je me pa a ame*



Artiste

Anonyme

Titre de l'illustration

Ah ma bonne amie ahi ahi je n'en puis plus je me pa a me

Date

L'an premier de la République [1792],

Technique

Taille douce au burin et roulette

Dimensions de l'estampe

5,5 x 8,8 cm

Format du livre

8,7 x 14,4 cm

Lieu de conservation

Bibliothèque nationale de France, Paris.

Source

La journée amoureuse

Emplacement de l'illustration

En regard de la p. 48.

Cote

BnF Enfer 2628

PL. XXIV *Ah ! gros coquin voila que tu debandes*



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Ah ! gros coquin voila que tu débandes</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin et roulette
Dimensions de l'estampe	5,6 x 8,9 cm
Format du livre	8,7 x 14,4 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<i>La journée amoureuse</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 24
Cote	BnF Enfer 2628

PL. XXV *Par tes baisers excite mes désirs, je suis, ma bonne, au comble des plaisirs*



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Par tes baisers excite mes désirs</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin
Dimensions de l'estampe	6 x 9,8 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome I</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 31.
Cote	BnF Enfer 790-791-792

PL. XXVI Dieux ! quels transports ah ! mon ame senvole pour exprimer je n'ai plus de parole



Artiste	Anonyme
Titre de l'illustration	<i>Dieux ! quels transports ah ! Mon ame senvole</i>
Date	L'an premier de la République [1792]
Technique	Taille douce au burin
Dimensions de l'estampe	5,8 x 9,2 cm
Format du livre	9 x 14,1 cm
Lieu de conservation	Bibliothèque nationale de France, Paris.
Source	<u>Tome I</u> : <i>Vie Privée libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette d'Autriche, ci-devant, Reine des François</i>
Emplacement de l'illustration	En regard de la p. 43.
Cote	BnF Enfer 790-791-792

ANNEXE B PORTRAITS BIOGRAPHIQUES



A

Angivillers, Charles-Claude Flahaut de la Billarderie, comte d' (1730-1809) est le dernier Directeur des Bâtiments du roi. En poste depuis 1775, il supervise, entre autres choses, les commandes royales officielles aux peintres de cour. À la Révolution, il est accusé d'une mauvaise gestion des biens publique et émigre à Hambourg où il y meurt en 1809.

Angoulême, Louis de Bourbon, duc d' (1775-1844) Fils du comte d'Artois.

Artois, Charles-Philippe, comte d' (1757-1836) Plus jeune frère de Louis XVI, futur Charles X. Il règne de 1824 à 1836. Artois fait partie des prétendus amants portés à la reine Marie-Antoinette.

Artois, Marie-Thérèse de Savoie comtesse d' (1756-1805) Belle-Sœur de Louis XVI, épouse du comte d'Artois.

Autié, Léonard-Alexis (1751-1820) Connut sous le nom de Monsieur Léonard, il est le coiffeur favori de Marie-Antoinette.

Autriche, François 1^{er} Empereur d' (1745-1765) Père de Marie-Antoinette. Il est, avec son épouse Marie-Thérèse, le père de seize enfants. Il est le fondateur de l'actuelle maison de Habsbourg-Lorraine dont les descendants règnent sur l'Autriche, la Hongrie, la Toscane, Modène et le Mexique.

Autriche, François II d' (1768-1835) Neveu de Marie-Antoinette, successeur de Léopold II sur le trône d'Autriche. Il se trouve engagé dès le commencement de son règne dans la guerre contre la France qui dure vingt-trois ans.

Autriche, Joseph II d' (1741-1790) Frère de Marie-Antoinette, successeur de son père, François 1^{er}, sur le trône d'Autriche. Il tente d'influencer la politique française par le biais de sa sœur. À deux reprises, il va la visiter à Versailles et utilise le pseudonyme Conte de Falkenstein lors de son voyage.

Autriche, Léopold II d'(1747-1792) Frère de Marie-Antoinette et successeur de Joseph II sur le trône d'Autriche. Sa sœur lui écrit souvent lors de la tourmente révolutionnaire pour lui venir en aide à elle et sa famille.

Autriche, Marie-Caroline d'(1752-1814) Sœur aînée de Marie-Antoinette. Elle est la troisième fille du couple impérial autrichien à être fiancée au roi Ferdinand IV de Naples et de Sicile, ses deux sœurs, Marie-Jeanne et Marie-Josèphe, étant mortes avant leurs noces. Elle écrit régulièrement à sa sœur Marie-Antoinette.

Autriche, Marie-Thérèse d'(1740-1780) Mère de Marie-Antoinette, l'impératrice met au monde seize enfants dont onze filles et cinq fils (parmi lesquels dix parviennent à l'âge adulte). Marie-Thérèse marie habilement ses filles dans toutes les cours européennes. Marie-Thérèse et Marie-Antoinette ont une correspondance régulière du long de la vie de l'impératrice. Marie-Antoinette nomme son premier enfant du nom de sa mère.

B

Bailly, Jean-Sylvain (1736-1793) Premier maire de Paris. Il est mis en état d'arrestation en juillet 1793 et est placé en détention. Appelé à témoigner lors du procès de Marie-Antoinette, il refuse de s'y prêter et dépose en la faveur de la veuve Capet, ce qui le conduit implicitement à sa perte.

Barry, Jeanne Bécu comtesse du (1743-1793) Elle est la dernière favorite du roi Louis XV de 1768 à 1774. Après la mort du souverain, il n'y a plus de maîtresse officielle à la cour de Versailles. Elle meurt sous le couperet de la guillotine.

Bassenge, Paul (v.1742-1806) Voir Boehmer, Charles Auguste.

Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de (1732-1799) Il est écrivain, dramaturge, musicien et homme d'affaires. En 1774, il est envoyé par Louis XV à Londres, pour y récupérer des libelles séditieux contre la comtesse du Barry. Puis, en 1775, Louis XVI l'envoie de nouveau saisir un nouveau pamphlet : *l'Avis à la branche espagnole sur ses droits à la couronne de France à défaut d'héritiers*, d'un certain Angelucci. Marie-Antoinette, fervente admiratrice de son travail, joue sa pièce le *Barbier de Séville* dans le théâtre du Petit Trianon.

Bertin, Marie-Jeanne dite mademoiselle (1747-1813) Modiste de Marie-Antoinette surnommée la ministre des Modes. Elle reste fidèle à Marie-Antoinette jusqu'à sa détention à la Conciergerie. On peut lire dans les livres de comptes qu'elle a fourni la reine en fichu et bonnet jusqu'à ses dernières heures.

Besenal, Pierre-Victor baron de (1721-1791) Un des membres du cercle intime de Marie-Antoinette, il est aussi un des personnages de quelques pamphlets attaquant la reine.

- Boehmer, Charles Auguste** (1740-1794) joaillier et associé de Paul Bassenge (v.1742-1806). Ils créent un collier de diamants d'une richesse inégalable. Marchands parisiens renommés dans le commerce de bijoux et de pierreries, Boehmer et Bassenge comptent la cour de Versailles et de nombreux souverains étrangers parmi leurs clients. La fabrication du collier les oblige à s'endetter en raison de la difficulté à rassembler les diamants de la pureté voulue.
- Boizot, Louis Simon** (1743-1809) Sculpteur néo-classique français. Il réalise un buste de Marie-Antoinette en 1785.
- Bonaparte, Napoléon** (1769-1821) À la Révolution française, Bonaparte est un jeune général victorieux de maintes batailles.
- Bonnet, Louis-Martin** (1736-1793) Graveur, peintre et éditeur d'estampes il est rattaché au style rococo. Il a mis au point la manière de pastel, un procédé de gravure dérivé de la manière de crayon. Il réalise une gravure de Marie-Antoinette.
- Bouillon, Pierre** (1773-1831) Il est peintre, graveur et dessinateur français. Il réalise un dessin de Marie-Antoinette.
- Boulogne (17...-1...)** Graveur, il réalise une gravure de l'accouchement de la reine en 1781.
- Breteuil, Louis Auguste Le Tonnelier Baron de** (1730-1807) C'est lui qui fait arrêter son ennemi, le cardinal de Rohan, impliqué dans l'*Affaire du collier* de la reine. Il est aussi une relation politique influente pour Axel de Fersen. Il fait passer des lettres entre lui et la reine et aide à l'organisation de la fuite arrêtée à Varennes-en-Argonne.
- Brienne, Étienne-Charles de Loménie de** (1727-1794) Il est un homme d'Église, un cardinal, un politicien et un ministre. En 1787, il est nommé président de l'Assemblée des notables. Lors de sa nomination comme Contrôleur général des finances, il critique fortement la politique fiscale de Calonne. Avec l'appui de Marie-Antoinette, il s'impose comme principal ministre d'État.
- Brissot de Warville, Jacques-Pierre** (1754-1793) Avocat, il est présenté comme le chef de file des Girondins pendant la Révolution française. Auteur présumé d'*Essai Historique sur la vie de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre, née Archiduchesse d'Autriche, le deux novembre 1755 : orné de son portrait, et rédigé sur plusieurs manuscrits de la main : seconde partie de l'an de la liberté Française 1789*, A Versailles, Chez la Montensier, Hôtel des Courtisannes, 1789, 146 p. (Enfer 1291)
- Brookshaw, Richard** (1748-1779) Graveur, il réalise un portrait de la reine en 1775.
- Brun, Louis-Auguste** (1758-1815) Peintre paysagiste, animalier et portraitiste. Artiste à la cour de Louis XVI et Marie-Antoinette, il est spécialisé dans les portraits équestres, dont un qu'il réalise de la reine en 1783.

Brunswick-Wolfenbüttel, Charles-Guillaume-Ferdinand duc de (1735-1806) Général et prince allemand, le 25 juillet 1792, en accord avec Louis XVI et des Girondins, il menace de représailles ceux qui s'opposent au roi en signant le manifeste de Brunswick. Cependant, ce manifeste est très mal reçu et produit l'effet inverse escompté.

Bürglen, Christophe-Léon (17..-1...) Graveur, il réalise un portrait de l'archiduchesse Marie-Antoinette en 1761.

C

Calonne, Charles-Alexandre de Calonne (1734-1802) Ministre et Contrôleur général des finances de Louis XVI entre 1783 et 1787. Marie-Antoinette, qui n'a jamais beaucoup aimé le contrôleur, le fait remplacer par Loménie de Brienne.

Campan, Jeanne-Louise-Henriette, dit madame (1752-1822) Elle est d'abord lectrice des filles de Louis XV avant de devenir la femme de chambre de Marie-Antoinette. Elle acquiert celui de première femme de chambre en 1786. *Les Mémoires sur la Vie de Marie-Antoinette* est un des ouvrages les plus importants sur le quotidien de la reine.

Campana, Ignazio Pio Vittoriano Peintre miniaturiste qui réalise un portrait de Marie-Antoinette en 1783. Le style de la miniature qu'il réalise ressemble beaucoup à celle que possède Axel de Fersen, actuellement au château de Löfstad en Suède.

Capet, Louis, Surnom de Louis XVI lors de son procès. Aussi voir Louis XVI.

Capet, Veuve Surnom de Marie-Antoinette lors de son procès.

Carnot, Lazare (1753-1823) Mathématicien et physicien, il est aussi homme politique et membre du Comité de salut public.

Cartwright, Edmond (1743-1823) Pasteur et mécanicien anglais, il est l'inventeur du métier à tisser mécanique.

Cathelin, Louis-Jacques (1738-1804) Graveur, il réalise un portrait de Marie-Antoinette en 1770.

Charpentier l'ancien, Jean-Baptiste (1728-1806) Portraitiste rococo à la cour de Louis XVI. Il réalise plusieurs portraits de membres de la famille royale, dont un de Marie-Antoinette, en 1770.

Choiseul, Étienne-François duc de (1719-1785) Il est le principal responsable de l'alliance entre l'Autriche et la France qui mène au mariage de Marie-Antoinette au dauphin Louis-Auguste. En 1771, à la suite d'humiliation répétée contre la du

Barry, Louis XV renvoie le ministre. Marie-Antoinette lui témoigne une fidélité jusqu'à sa mort, car elle croit lui devoir son mariage avec le dauphin.

Cœur, Louis le (175.-1...) Graveur.

Coigny, François Henri de Franquetot duc de Coigny (1737-1821) Homme militaire ayant été mousquetaire à l'âge de quinze ans, brigadier de cavalerie à dix-neuf ans, Coigny combat dans les grandes batailles du début du XVIII^e siècle. En 1780, il devient lieutenant général. Coigny fait partie des présumés amants de Marie-Antoinette. Il revient aussi à quelques reprises dans les textes et images pornographiques.

Condé, Louis V Joseph de Bourbon Prince de (1736-1818) il est le 7^e prince et celui qui détient ce titre le plus longtemps. La maison de Condé est une branche cadette de la maison capétienne des Bourbons. En tant que princes du sang, les membres de la maison de Condé ont le droit à la qualification d'altesse Sérénissime.

Conti, Prince de Le titre de prince de Conti est porté par les branches cadettes de Bourbon-Condé. Sous l'Ancien Régime, leurs titulaires étaient considérés comme des princes de sang. (voir Condé, Louis V Joseph de Bourbon Prince de). Du règne de Louis XVI deux princes se succèdent : Louis François de Bourbon (1727-1776) et Louis François Joseph de Bourbon (1734-1814).

Corday d'Armont, Marie Anne Charlotte de (1768-1793) Personnalité célèbre à la Révolution pour avoir assassiné Marat le 13 juillet 1793.

Croisey, Jean-Baptiste (17..-1...) Graveur, il réalise une gravure de la dauphine en 1770.

D

Danton, Georges Jacques (1759-1794) Figure majeure de la Révolution, avocat de formation, il devient la figure de proue du Club des Cordeliers, dont il devient un orateur réputé.

David, François-Anne (1741-1824) Graveur.

David, Jacques-Louis (1748-1825) Chef de file du mouvement néo-classique qui opère une rupture avec le style rococo du XVIII^e siècle. Dans le cadre du procès de Marie-Antoinette, il participe comme témoin à l'interrogatoire du dauphin. On lui attribue un dessin de la souveraine déchu lorsqu'elle est conduite à l'échafaud.

Deny, Martial (1745-1...) Graveur et éditeur, il réalise une estampe de Marie-Antoinette en 1780.

Desrais, Claude Louis (1746-1816) Dessinateur, il réalise une scène de la cérémonie du mariage royale en 1770.

Dillon, Arthur comte de (1750-1794) Général députés aux États généraux de 1789.

Drouais, François-Hubert (1727-1775) Portraitiste, il réalise deux portraits de la dauphine en 1773.

Drouet, Jean-Baptiste (1763-1824) Il est maître de poste à Sainte-Menehould lorsque la berline de la famille royale est en route, le 21 juin 1791. Il reconnaît le roi et organise la chevauchée pour les rejoindre à Varennes-en-Argonne où il réussit à retenir le roi et sa famille jusqu'à l'arrivée de l'aide de camp de La Fayette. En 1792, il est élu député à la Convention.

Dumouriez, Charles François Général (1739-1823) Général de l'armée française et vainqueur de la bataille de Valmy. Lorsque la trahison de Dumouriez est démasquée dans la planification de l'évasion de la famille royale emprisonnée au Temple, il se voit contraint de rebrousser chemin et échappe de peine à l'assassinat.

E

Égalité, Philippe, voir *Orléans, Louis Philippe d'*.

Églantine, Fabre d' (1750-1794) Acteur, dramaturge et poète il est à l'origine du calendrier révolutionnaire.

F

Fargeon, Jean-Louis (1748-1806) Parfumeur de Marie-Antoinette.

Fersen, Hans Axel von (1755-1810) Comte suédois, il est connu pour son rôle de favori auprès de la reine Marie-Antoinette. Selon divers chercheurs, Fersen aurait été l'amant de la reine. Cependant, cette affirmation polarise beaucoup, car les preuves sont ténues. Leurs correspondances révèlent quand même plusieurs liens d'intimité. Fersen organise, entre autres choses, la fuite de la famille royale interceptée à Varennes-en-Argonne.

France dite Madame royale, Marie-Thérèse Charlotte de (1778-1851) Premier enfant de Louis XVI et Marie-Antoinette, sa mère la surnommait Mousseline la sérieuse. Elle est la seule des enfants royaux à survivre à la Révolution. Elle passe son enfance à la cour de Versailles et au Petit Trianon avant de suivre ses parents en captivité aux Tuileries et à la tour du Temple.

France Duc de Normandie, Louis-Charles de (1785-1795) Second fils de Louis XVI et Marie-Antoinette, sa mère le surnomme Chou d'amour. Il est mieux connu sous le nom de Louis XVII. Il succède à son frère aîné comme dauphin en 1789. Lors du

procès de Marie-Antoinette en 1793, le jeune dauphin est appelé à comparaître contre sa mère. On lui fait signer une déclaration d'inceste. Le jeune dauphin meurt en captivité en 1795, à l'âge de dix ans.

France, Dauphin Louis-Joseph-François-Xavier de (1791-1789) Deuxième enfant et premier fils de Louis XVI et Marie-Antoinette, de santé fragile l'enfant meurt à la veille des États généraux de 1789, ce qui laisse ses parents dans un deuil mal compris à l'époque.

France, Sophie-Hélène-Béatrice de (1786-1787) Dernière des quatre enfants de Louis XVI et Marie-Antoinette. À la suite du décès de sa fille, Marie-Antoinette fait retoucher le tableau de Vigée Le Brun *Marie-Antoinette et ses enfants* pour ne laisser que le berceau vide.

G

Gautier-Dagoty, Fabien (1716-1785) Graveur, peintre et physicien, il perfectionne le procédé de la gravure en couleur en combinant aquatinte et manière noire.

Gautier-Dagoty, Jean-Baptiste André (1740-1786) Peintre portraitiste, il est un protégé de Marie-Antoinette qui lui commande un portrait en 1775 qu'elle fait envoyer à Vienne. Sitôt présentée dans la Galerie des Glaces, l'œuvre reçoit un mauvais accueil de la cour. Madame Campan parle de cette œuvre dans ses mémoires.

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832) Romancier, dramaturge, poète, théoricien de l'art et homme d'État allemand.

Goëzman de Thurn, Louis-Valentin (1729-1794) Juriste et agent diplomatique français, il est envoyé en Angleterre sous les ordres de Louis XVI, pour saisir et brûler le pamphlet *Les Amours de Charlot et Toinette*. Corrompu, il conclut un marché avec le Libraire Boissière pour faire mousser la somme d'achat de l'édition que les deux hommes se partagent.

Gouges, Olympe de (1748-1793) Autrice de *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, elle laisse de nombreux écrits sur l'égalité des femmes en politique ainsi que sur l'abolition de l'esclavage. Elle est guillotinée en 1793.

H

Hauzinger, Josef (1728-1786) Peintre Autrichien, il réalise en 1778 un triple portrait de Marie-Antoinette, Louis XVI et l'archiduc Maximilien.

J

Janinet, Jean-François (1752-1814) Graveur, il réalise en 1776, une aquatinte de la reine d'après le portrait de Gautier-Dagoty.

K

Kant, Emmanuel (1724-1804) Philosophe prussien, il laisse plusieurs ouvrages sur la philosophie, la phénoménologie et sur la pensée critique.

Kreutzinger, Joseph (1757-1829) Peintre et graveur autrichien, il réalise un portrait de Marie-Antoinette en 1771.

Kucharski, Aleksander (1741-1819) Peintre polonais, il remplace Vigée Le Brun comme peintre officiel de la reine à la suite des journées d'octobre 1789 qui la pousse à s'exiler de la France. Kucharski réalise divers portraits de la souveraine, dont un pastel très touchant par la simplicité de Marie-Antoinette. Il réalise aussi une suite de portraits d'elle en veuve à la prison du Temple. Son travail est repris à plusieurs reprises par les graveurs à la suite de la mort de la reine.

L

Lafayette, Gilbert du Motier de (1757-1834) Officier et homme politique, il s'engage pour la guerre d'Amérique et y est nommé général par George Washington. Il est très présent lors de la Révolution française. Il est un des présumés amants de Marie-Antoinette et est souvent représenté dans les gravures pornographiques attaquant la souveraine.

Lamballe, Marie-Thérèse de Savoie-Carignan Princesse de (1749-1792) Princesse de la Maison de Savoie, elle est une intime du cercle privilégié de la reine. Elle est nommée surintendante de la maison de la reine avant d'être supplantée par la Duchesse de Polignac. Elle reste dévouée à Marie-Antoinette et en paie de sa vie en 1792 lorsque des émeutiers mutilent son corps et font défiler sa tête sur une pique aux fenêtres de sa chère amie.

La Motte-Valois-Saint-Rémy, Jeanne de (1756-1791) Lointaine descendante bâtarde de Henri II, elle est l'instigatrice de l'*Affaire du collier* en 1785. Espérant escroquer le cardinal de Rohan en usurpant l'identité de Marie-Antoinette, elle invente une escroquerie pour que ce dernier achète le collier pour revenir dans les bonnes grâces de Sa Majesté. L'affaire tourne mal et elle s'exile à Londres. Cette affaire fait beaucoup de dégât du côté de la réputation de la reine. Certains historiens croient que cet événement est à l'origine des calomnies qui suivront contre elle.

Le Beau, Pierre Adrien (1744/48-1817) Graveur, il travaille principalement pour les éditeurs Esnauts & Rapilly. Il réalise, entre autres, deux portraits de Marie-Antoinette en 1774 et 1793.

Lecomte, Félix (1737-1817) Sculpteur lauréat du Prix de Rome en 1758, il réalise un buste de la reine en 1784.

Leguay d'Oliva, Nicole (1758/60-1786) Prostituée impliquée dans l'*Affaire du collier*. Jeanne de La Motte, l'instigatrice de l'affaire l'habille d'une chemise à la reine lors de la rencontre entre le sosie de Marie-Antoinette et le cardinal de Rohan.

Leszczynska, Marie (1703 -1768) Aristocrate polonaise, elle épouse Louis XV en 1725. Elle est une femme pieuse et effacée derrière le nombre de maîtresses que son mari prend. Elle est la dernière reine avant l'arrivée de Marie-Antoinette à la cour de Versailles. Marie-Antoinette prend sa chambre dès son arrivée au palais, car la pièce est libre depuis sa mort. Elle est la grand-mère des trois derniers rois de France : Louis XVI, Louis XVIII et Charles X.

Liotard, Jean-Étienne (1702-1789) Peintre, dessinateur et pastelliste, il réalise un portrait de la jeune archiduchesse en 1762.

Louis XV (1710-1774) Membre de la maison des Bourbons, il règne sur la France du 1^{er} septembre 1715 jusqu'à sa mort en 1774. Il est le seul roi de France à naître et mourir au château de Versailles. Il a comme maîtresse plusieurs femmes dont la Marquise de Pompadour et la comtesse du Barry. Il arrange avec l'impératrice d'Autriche, mère de Marie-Antoinette, le mariage de son petit-fils selon les conseils de Choiseul.

Louis XVI (1754-1793) Époux de Marie-Antoinette, il est roi de France du 10 mai 1774 au 21 septembre 1792. Lors de la chute de la monarchie en 1792, le roi perd son titre et obtient le sobriquet de Capet comme nom de famille, et ce en lien avec la branche des bourbons desquels il descend. En 1774, il hérite d'un royaume en banqueroute. Louis XVI lance plusieurs réformes financières portées par Turgot, Calonne et Necker. Il fait abolir la torture et le sevrage et porte aide aux indépendantistes américains lors de la guerre d'Indépendance. Cette aide parachève la ruine du royaume de France. Due à une difficulté érectile, il faut attendre sept ans avant que son mariage avec Marie-Antoinette soit consommé. Quatre enfants naissent de leur union.

M

Malesherbes, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de (1721-1794) Magistrat, botaniste et homme d'État, il est connu pour le soutien qu'il apporte à la publication de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert en tant que chef de la censure royale. Il

est un des défenseurs du roi lors de son procès en 1792. Il est considéré comme ennemi de la patrie et est guillotiné en 1794.

Marat, Jean-Paul (1743-1793) Journaliste et homme politique, il est député montagnard à la Convention. Il publie en 1792 le premier numéro de *L'Ami du peuple* dans lequel il défend les causes citoyennes. Son assassinat par Charlotte Corday, permet aux hébertistes de faire de lui un martyr de la Révolution.

Maupeou, René-Nicolas-Charles-Augustin Chancelier de (1714-1792) Chancelier et garde des Sceaux de 1768 à 1774, il est le principal ministre sous le règne de Louis XV. Il est reconnu pour sa réforme manquée des parlements en 1771 qui suscite une grande révolte. À son arrivée au pouvoir, Louis XVI rétablit les parlements et le chancelier se voit dans l'obligation de s'exiler loin de Paris.

Mirabeau, Honoré-Gabriel Riqueti de (1749-1791) Écrivain et diplomate, il est surnommé « l'Orateur du peuple ». Il reste un symbole d'éloquence parlementaire en France. Bien que noble, il se distingue comme député du tiers état et est fort aimé des révolutionnaires. Corrompu et à deux faces, il est aussi le plus solide appui de Louis XVI et Marie-Antoinette en étant secrètement le conseiller privé du roi.

Mixelle, Jean-Marie (1758-1839) Éditeur et graveur, il réalise une figure de harpie en 1784, figure satirique et caricaturesque de Marie-Antoinette.

Montigny, Robin de (17.. -1...) Graveur, il réalise un portrait équestre de la reine en 1778.

Moreau le Jeune, Jean Michel dit (1741-1814) Dessinateur et graveur, il réalise, entre autres, une gravure du bal masqué donné en honneur de la naissance du dauphin en 1782.

Motte, comtesse de La voir *Valois-Saint-Rémy, Jeanne de*.

N

Necker, Jacques (1732-1804) Financier suisse, Louis XVI le nomme directeur général du Trésor royal en 1776, puis ministre des Finances. S'ensuit une série de renvoi et de rappel entre 1781 et 1790.

Nemours, Pierre Samuel du Pont de (1739-1817) Philosophe, journaliste et homme politique, il se lie d'amitié avec Turgot qui le fait nommer inspecteur général des manufactures. Il est disgracié en même temps que Turgot.

O

Orléans, Louis Philippe d'(1747-1793) Prince du sang, après 1792, il se dit Philippe Égalité. Lors du vote la mort du roi Louis XVI, il vote pour la mort de son cousin. Cela ne l'empêche pas d'être arrêté le deux novembre 1793 et d'être jugé par le tribunal révolutionnaire. Il est guillotiné quatre jours plus tard.

P

Pelletier, Nicolas Jacques (1756-1792) Premier criminel condamné à mort à passer sous le couperet de la guillotine.

Pencini, Antonio (1753 -....) Peintre à la cour de Vienne en 1753, il réalise en 1764 une aquarelle de Marie-Antoinette et sa sœur Marie-Caroline.

Phelipart (17..-1...) Graveur, il réalise un portrait de Marie-Antoinette en 1787.

Pilâtre de Rozier, Jean-François (1754-1785) Scientifique, un des premiers aéronautes. Il opère la première ascension en ballon en 1783.

Polignac, Gabrielle Duchesse de (1749-1793) Amie et confidente de la reine elle est une des figures emblématiques de la cour de Louis XVI. Toute une coterie l'entoure dans l'espoir de retirer des faveurs de la souveraine. En 1782, Marie-Antoinette la nomme gouvernante des enfants royaux. Elle est aussi une des figures les plus détestées de la Révolution, car elle représente l'archétype de la riche aristocrate oisive. Elle quitte la France avec les émigrés en 1789. Elle est enterrée à Vienne.

Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, duchesse de (1721-1764) Maîtresse de Louis XV de 1745 à 1751, elle est très influente auprès du souverain, et ce jusqu'à son décès. Elle lui inspire la création de la manufacture de Sèvres. C'est pour elle que Louis XV fait construire le Petit Trianon.

Prusse, Frédéric II de (1712-1786) Roi de Prusse de 1740 à 1786 il est de la maison de Hohenzollern.

Prusse, Frédéric-Guillaume II de (1744-1797) Roi de Prusse de 1786 à sa mort, il est de la maison de Hohenzollern.

R

Réveillon, Jean-Baptiste (1725-1811) Il est le propriétaire de la Manufacture royale de papiers peints à la Folie Titon localisée dans le Faubourg Saint-Antoine à Paris. Sa

manufacture est le théâtre d'une émeute sanglante en 1789. Plusieurs historiens croient cette émeute précurseur de la Révolution.

Robespierre, Maximilien de (1758-1794) Avocat et homme politique, il est l'une des principales figures de la Révolution française. Il est encore à ce jour un personnage très controversé, sinon le plus controversé. Il est élu en 1789 comme député du Tiers État lors des États généraux. Il soutient la chute de la royauté et entre au comité de salut public en 1793. Jusqu'à sa mort, il participe à la mise en place d'un gouvernement révolutionnaire de la Terreur. Il meurt guillotiné avec vingt-et-un de ses partisans. Sa mort enclenche le démantèlement du régime de Terreur.

Roland, Jeanne Marie Philipon dite Madame (1754-1793) Salonnière, elle est l'égérie des girondins. Elle pousse fortement son mari au-devant de la scène politique du parti.

Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778) Écrivain et philosophe genevois, il connaît un succès important avec ses ouvrages *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, *Les confessions*, *Les rêveries du promeneur solitaire*, *Émile ou de l'éducation*, *Le contrat social*. Marie-Antoinette est une fervente lectrice de Rousseau et du retour du mode de vie à la nature qu'elle met en pratique au Petit Trianon.

Roux, Jacques (1752-1794) Prêtre constitutionnel catholique.

S

Sade, Donatien Alphonse François Marquis de (1740-1814) Écrivain, ses œuvres ont longtemps été placées à l'index dû à leur caractère pornographique et érotique. Il est détenu à tous les changements de régime politique. Encore considéré comme romancier subversif, il donne aujourd'hui son nom au sadisme qui renvoie au plaisir de voir autrui souffrir.

Saint-Fargeau, Louis-Michel Lepeletier de (1760-1793) Homme politique et juriste, il est victime d'un assassinat la veille de la mort de Louis XVI.

Saint-Germain, Comte de (1691-1784) Aventurier du XVIII^e siècle, il est entouré de diverses légendes dont celle qu'il est alchimiste et immortel. Il est cité dans les *Souvenirs sur Marie-Antoinette* par le faussaire Étienne-Léon de Lamoignon-Langon.

Saint-Just, Louis Antoine de (1767-1794) Homme politique révolutionnaire, il est le plus jeune élu à la Convention nationale. Il est membre du club des Montagnards et son soutien indéfectible à Robespierre l'entraîne à sa suite sous la lame de la guillotine.

Sauvigny, Louis Bénigne François Berthier de (1737-1789) Intendant de Paris de 1776 à 1789, il est massacré par les émeutiers qui le ramènent de Compiègne à Paris. Il est pendu devant l'Hôtel de Ville en compagnie de son beau-père Foullon de Doué.

Sieyès, Emmanuel-Joseph de (1741-1836) Homme d'Église et politique il est connu pour son *Essai sur les privilèges* publié en 1788. Mais sa brochure *Qu'est-ce que le Tiers-État* est considéré comme un texte fondateur de la Révolution.

T

Talleyrand-Périgord, Charles-Maurice de (1754-1838) Homme politique, ordonné prêtre en 1779, il succède à son oncle comme archevêque de Reims. Il renonce à son office pendant la Révolution.

Troost, Cornelis (1696-1750) Peintre néerlandais, il réalise un portrait de la famille royale impériale d'Autriche en 1762.

Tourzel, Louise-Élisabeth de Croÿ de (1749-1832) En 1789, elle est nommée première gouvernante des enfants du roi en succession de la duchesse de Polignac. Elle accompagne la famille royale lors de la fuite interceptée à Varennes-en-Argonne. Elle est emprisonnée en même temps que la famille royale dans la Tour du Temple. Transférée en même temps que la princesse de Lamballe à la prison de la Force, elle est épargnée des révolutionnaires.

Turgot baron de l'Aulne, Anne Robert Jacques (1727-1781) Homme politique et économiste, il est promu secrétaire d'État de la Marine avant d'être nommé contrôleur général des finances sous Louis XVI. Ces efforts pour réduire la dette nationale sont vains et révoqués par son successeur.

V

Van Meytens, Martin (1695-1770) Peintre suédois, il réalise un portrait de la famille impériale autrichienne en 1756 puis un portrait de l'Archiduchesse Marie-Antoinette en 1767.

Vergennes, Charles Gravier de (1719-1787) Diplomate et ministre, il est le secrétaire d'État des Affaires étrangères de Louis XVI de 1774 à sa mort. Il est reconnu comme étant un des ministres les plus sages que la France a porté.

Vermond, Mathieu-Jacques Abbé de (1735-1806) Docteur en Sorbonne, il est le précepteur de la jeune Archiduchesse Marie-Antoinette à Vienne. Il la suit à Versailles et devient son lecteur attitré. Il est aussi son secrétaire de cabinet.

Villeneuve (17..-1...) Graveur et éditeur très prolifique pendant la Révolution française. Il produit beaucoup de caricature de la famille royale. Il est à l'origine de certaines estampes les plus sanguinaires de cette période.

Vigée Le Brun, Élisabeth Louise (1755-1842) Portraitiste de Marie-Antoinette, elle est celle qui réussit à dépeindre Marie-Antoinette d'une manière qui sied à la souveraine. L'artiste produit le plus grand nombre de tableaux de la reine ainsi que les plus reconnus. Trop associée à Marie-Antoinette lors de l'éclosion de la Révolution, elle doit s'exiler et voyage à travers toute l'Europe. Elle peint des portraits à la cour de plusieurs pays : France, Naples, Autriche, Russie.

Voltaire, François-Marie Arouet dit (1694-1778) Écrivain et philosophe, il est un des représentants les plus connus de la philosophie des Lumières.

W

Weikert, Georg (1743-1799) Portraitiste autrichien, il réalise un portrait de l'Archiduchesse en 1765.

Wertmüller, Adolf Ulrik (1751-1811) Portraitiste suédois, peintre de la bourgeoisie, il réalise en 1785 un portrait de la reine et ses enfants.

Wolckh (17..-1...) Graveur, il réalise une estampe de la reine en 1772.

ANNEXE C REPÈRES HISTORIQUES



4 septembre 1755	Naissance de Hans Axel Fersen.
2 novembre 1755	Naissance de Maria-Antonia Josepha Johanna de Lorraine Habsbourg archiduchesse d'Autriche. Fille de Marie-Thérèse d'Autriche et de l'Empereur François 1 ^{er} .
1756-1763	Guerre de Sept Ans.
1756	Premier traité de Versailles entre la France et l'empire d'Autriche.
1757	Deuxième traité de Versailles, déséquilibré en faveur de l'Autriche.
1759	Fondation du British Museum.
1760	Rousseau : <i>La nouvelle Éloïse</i> .
1760	L'onanisme ou dissertation sur les maladies produites par la masturbation, Tissot.
1760	Mozart, 6 ans, et son père Léopold sont reçus à la cour impériale de Vienne.
1762	Rousseau : <i>Le contrat social</i> et <i>Émile ou de l'éducation</i> .
1763	Traité de Paris.
1763	Voltaire : Traité de la Tolérance.
15 février 1763	Fin de la guerre de Sept Ans. Pour maintenir l'alliance entre la France et l'Autriche, un mariage entre Marie-Antoinette et Louis XVI est discuté.
1764	Voltaire : Dictionnaire philosophique.
15 avril 1764	Mort de la marquise de Pompadour.
18 août 1765	Mort de François 1 ^{er} d'Autriche, empereur d'Autriche.
1768	L'abbé de Vermond devient le précepteur de Marie-Antoinette.
24 juin 1768	Mort de Marie Leszczyńska.
1769	François-Hubert Drouais est chargé de réaliser un portrait de Marie-Antoinette. Ses tarifs étant trop élevés, il est remplacé par Joseph Ducreux.
22 avril 1769	Jeanne Bécu, Comtesse du Barry est présentée à la cour et devient la maîtresse officielle de Louis XV.
4 juin 1769	Louis XV annonce à Marie-Thérèse le futur mariage de son petit-fils, Louis-Auguste, à sa fille, Marie-Antoinette.
1770	Disgrâce et chute du duc de Choiseul.

19 avril 1770	Mariage par procuration du dauphin de France, Louis-Auguste, et de l'archiduchesse, Marie-Antoinette, célébré à Vienne
21 avril 1770	Départ de Vienne de la nouvelle dauphine de France.
7 mai 1770	Arrivée à Strasbourg. Le 9 à Nancy
14 mai 1770	Arrivée à Compiègne pour rencontrer la famille royale. Première rencontre avec le dauphin.
16-30 mai 1770	Fêtes nuptiales données à Versailles et à Paris en l'honneur des nouveaux dauphins.
16 mai 1770	Célébration du mariage du dauphin de France, Louis-Auguste, et de la dauphine, Marie-Antoinette, dans la chapelle royale du château de Versailles.
17 mai 1770	Représentation de <i>Persée</i> de Lully pour l'inauguration de l'Opéra.
19 mai 1770	Bal paré à l'Opéra et feu d'artifice.
21 mai 1770	Bal masqué dans le Grand appartement.
23 mai 1770	<i>Athalie</i> de Racine à l'Opéra.
26 mai 1770	Un second <i>Persée</i> .
30 mai 1770	Le feu d'artifice de la capitale cause la mort de 132 Parisiens et Parisiennes. La dauphine n'ira pas rencontrer le peuple.
9 et 13 juin 1770	<i>Castor et Pollux</i> de Rameau
20 juin 1770	<i>Tancrède</i> de Voltaire et <i>La Tour enchantée</i> de Joliveau et Dauvergne.
14 juillet 1770	<i>Sémiramis</i> de Voltaire et <i>L'Impromptu de campagne</i> de Poisson.
20 janvier 1771	130 magistrats du parlement de Paris sont exilés.
23 février 1771	Le Chancelier Maupeou réorganise la justice : les magistrats sont nommés par le gouvernement et le Parlement de Paris est démembré.
1772	Dernier volume de l' <i>Encyclopédie</i> .
1773	Boston Tea Party.
8 juin 1773	Entrée solennelle dans Paris du dauphin et de la dauphine.
15 novembre 1773	Axel arrive à Paris
1774	Amitié avec la princesse de Lamballe. Elle est nommée surintendante de la Maison de la Reine.
1774	Goethe : <i>Les souffrances du jeune Werther</i> .
1774	Parution du premier libelle contre Marie-Antoinette, <i>Le lever le l'Aurore</i> .
30 janvier 1774	Marie-Antoinette rencontre le comte Axel von Fersen au bal de l'Opéra. Le dauphin et la dauphine vont rentrer aux petites heures du matin le 31.
10 mai 1774	Mort de Louis XV. Louis-Auguste devient le roi Louis XVI.
10 mai au 13 juin 1774	Les théâtres sont fermés en signe de deuil.
11 mai 1774	Rencontre de la reine et de la marchande de mode, Rose Bertin.
24 mai 1774	Remise du Petit Trianon par Louis XVI à Marie-Antoinette.

26 juin 1774	Louis XVI envoie Pierre Beaumarchais à Londres pour retrouver l'édition complète d' <i>Avis important à la branche Espagnole sur ses droits à la couronne de France à défaut d'héritier et qui peut être utile à toute la famille de bourbon surtout Louis XVI.</i>
24 août 1774	Maupeou et Terray quittent le ministère que Maupeou, Vergennes et Turgot ont rejoint peu avant : ce dernier devient Contrôleur général des finances.
13 septembre 1774	Turgot établit la libre circulation des grains.
12 novembre 1774	Louis XVI rappelle les parlements.
1775	Beaumarchais : <i>Le barbier de Séville.</i>
1775	Malesherbes et le comte de Saint-Germain rejoignent le ministère.
1775	Du Pont de Nemours rédige pour Turgot son <i>Mémoire sur les municipalités à établir en France.</i>
27 février 1775	Présentation de l'opéra-comique <i>L'Arbre enchanté ou le Tuteur dupé</i> de Gluck.
Avril – mai	Guerre des farines, le complot de famine.
6 août 1775	Naissance du Duc d'Angoulême, fils du comte et de la comtesse d'Artois.
11 juin 1775	Sacre de Louis XVI à Reims.
Janvier – février 1776	Turgot abolit les corporations et remplace la corvée par une imposition en argent.
12 mai 1776	Disgrâce de Turgot.
4 juillet 1776	Déclaration d'indépendance américaine.
1777-1778	Construction du temple de l'amour dans les jardins du Petit Trianon.
1777	Début d'amitié avec la duchesse de Polignac.
10 mars 1777	Présentation de <i>Amour pour Amour</i> de Grétry.
18 avril 1777	Visite incognito de l'empereur Joseph II, à Versailles. Fêtes grandioses données au Petit Trianon et dans les jardins.
21 avril 1777	Grand concert chez la reine en l'honneur de la visite de son frère.
Juin 1777	Necker devient Directeur général des Finances.
18 août 1777	Le mariage royal est consommé.
1778	2 ^e Cahier des <i>Nouveaux Costumes Français pour les Coeffures</i> , 1778, gravure à l'eau-forte colorée, 24 x 19,5 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris.
1778	Première impression de <i>Doutes et questions sur le traité de Versailles</i> , au Palais-Royal à Paris.
1778	Mort de Voltaire.
1778	Mort de Jean-Jacques Rousseau.
1778	Axel retourne en France.
30 mai 1778	Présentation de <i>Romans</i> d'après Roland de Piccinni à Versailles.

Mars à septembre 1778	Séjour de Mozart à Paris
Avril 1778	Marie-Antoinette a la certitude d'être enceinte.
Août 1778	Présentation de <i>Momie</i> d'après <i>Iphigénie en Aulide</i> de Gluck à Choisy.
26 août 1778	Fersen retourne à Versailles et est présenté à la famille royale. Marie-Antoinette dira : « Ah ! C'est une ancienne connaissance ! »
Septembre 1778	Présentation de <i>Phaon</i> de Piccini à Choisy.
16 octobre 1778	Présentation de <i>Didon</i> de Piccini à Fontainebleau.
19 novembre 1778	Fersen entre dans les appartements privés de la reine.
20 novembre 1778	Présentation de l'opéra-comique <i>Les Fausses Apparences ou l'Amant jaloux</i> de Grétry.
19 décembre 1778	Naissance de Marie-Thérèse-Charlotte, dite Madame Royale.
1778-1779	Guerre de succession en Bavière.
1778-1779	Construction du petit théâtre de la reine au Petit Trianon.
1779	Abolition du servage dans les domaines royaux.
11 novembre 1779	Présentation de l'opéra-comique <i>Les Événements imprévus</i> de Grétry.
Hiver 1779	Marie-Antoinette contracte la rougeole et se met en quarantaine, au Petit Trianon pour ne pas contaminer le roi. Les ducs de Coigny, et de Guînes, le comte Esterhazy et le Baron de Besenval lui tiennent compagnie.
30 décembre 1779	Présentation de <i>Aucassin & Nicolette ou Les Mœurs du bon vieux temps</i> de Grétry.
14 juillet 1779	La première fausse couche de Marie-Antoinette est rapportée.
1780	La France s'engage pour aider les Américains dans la guerre d'Indépendance.
1780	Présentation de <i>Christophe & Pierre-Luc</i> d'après <i>Castor & Pollux</i> de Rameau à Versailles.
1780	Le duc de Penthièvre fait construire la chaumière aux coquillages dans le parc de Rambouillet pour sa belle-fille, la princesse de Lamballe.
4 mai 1780	Fersen vogue vers l'Amérique.
20 janvier 1780	Fersen est nommé colonel attaché à l'infanterie allemande
Mars 1780	Fersen est nommé aide de camp, grâce à Vergennes.
15 avril 1780	Fersen s'embarque sur le <i>Jason</i> vers l'Amérique et la guerre d'Indépendance.
1 ^{er} juin 1780	Inauguration du petit théâtre de Trianon avec un prologue de Jean-Étienne Despréaux.
Juin 1780	Marie-Antoinette fait le pèlerinage sur la tombe de Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville.
11 juillet 1780	Arrivée de Fersen à Rhode Island après 70 jours de traversée et 800 malades.

1 ^{er} août 1780	Première représentation de la Troupe des Seigneurs avec <i>Le Roi & le Fermier</i> de Sedaine et de Montigny et <i>La Gageure imprévue</i> de Sedaine.
24 novembre 1780	L'impératrice Marie-Thérèse tombe malade.
29 novembre 1780	Mort de Marie-Thérèse de France.
1781	Kant : <i>Critique de la raison pure</i> .
1781	Mesdames Adélaïde, Victoire et Sophie demandent à Mique de construire un Hameau dans le parc anglais de leur château de Bellevue.
Février 1781	Necker publie son <i>Compte rendu au Roi</i> .
Mai 1781	Renvoi de Necker.
29 juillet 1781	Joseph, frère de Marie-Antoinette, arrive à Versailles sous le pseudonyme du Conte Falkenstein.
22 octobre 1781	Naissance du dauphin, Louis-Joseph de France.
22 octobre 1781	Duchesse de Polignac nommée gouvernante des enfants de France.
21 janvier 1782	Fête à Paris en l'honneur du dauphin.
Mai 1782	Visite du grand-duc Paul Petrovitch, fils de Catherine II de Russie accompagnée de sa femme la grande-duchesse, la princesse de Wurtemberg.
1783	Début des travaux du Hameau.
1783	Beaumarchais, <i>Le mariage de Figaro</i> .
1783	Première ascension en ballon par Pilâtre de Rozier.
Été 1783	On retrouve sous le tableau de Vigée Le Brun, Marie-Antoinette en gaulle : « La France sous les traits de l'Autriche réduite à se couvrir d'une panne.
15 juillet 1783	- Première relation sexuelle entre Axel de Fersen et Marie-Antoinette. (voir Farr, 1995, p. 93.) - Marie-Antoinette l'a reçue dans ses cabinets particuliers. (Lever 2020, p. 93.)
Septembre	Axel quitte la France pour la Suède, où il y passe l'hiver.
3 septembre 1783	Traité de paix avec l'Angleterre.
Octobre 1783	Fersen envoie régulièrement des lettres à Joséphine, pseudonyme de Marie-Antoinette.
2 ou 3 novembre 1783	Seconde fausse couche de Marie-Antoinette.
10 novembre 1783	Calonne devient Contrôleur général des Finances.
5 décembre 1783	Présentation de l'opéra-comique <i>Le faux Lord</i> de Piccini à Fontainebleau.
4 mars 1784	Présentation de l'opéra <i>Théodore & Paulin</i> de Grétry.
Avril 1784	Des lobbyistes rencontrent Jeanne pour presser certaines affaires auprès de la reine.
26 avril 1784	Première des <i>Danaïdes</i> d'Antonio Salieri à l'Académie royale de musique. La reine y assiste.
Juin 1784	Une fête est donnée dans les jardins du Petit Trianon.

7 juin 1784	Retour de Fersen d'Amérique.
27 juin 1784	Fersen rejoint le cercle intime de Marie-Antoinette.
Juillet 1784	Rencontre dans les jardins de Trianon entre la grisette Nicole le Guay et le cardinal de Rohan (voir le texte de Iain McCalman pour toute information sur l'affaire).
18 septembre 1784	Présentation de la tragédie lyrique <i>Dardanus</i> de Sacchini au Petit Trianon.
Décembre 1784	Boehmer et Bassenge ont vent de l'influence de Jeanne sur la reine et la prient d'intervenir pour l'achat de leur collier.
1785	Invention du métier mécanique à tisser.
29-30 janvier 1785	Entente entre les joailliers Boehmer et le cardinal de Rohan ainsi madame de La Motte, émissaire de la reine dans cette affaire, pour l'achat du collier pour un prix de 1 600 000 livres.
1 ^{er} février 1785	Sous le regard du cardinal de Rohan, caché dans une alcôve de l'appartement loué par Jeanne à la Place Dauphine, le collier est remis entre les mains de Nicolas (mari de Jeanne) qui se fait passer pour un préposé royal
27 mars 1785	Naissance d'un second fils, Louis-Charles, duc de Normandie, futur Louis XVII.
Juin 1785	Visite de Marie-Antoinette à Paris.
Août 1785	La « Troupe des seigneurs » joue <i>Le Barbier de Séville</i> de Beaumarchais sur la scène du théâtre de la reine.
1 ^{er} août 1785	Échéance de la remise de l'argent aux joailliers (<i>Affaire du collier</i>).
3 août 1785	Les joailliers envoient une note cryptée à la reine mentionnant le plus beau joyau du monde et cela suffit pour mettre l'affaire au grand jour.
17 août 1785	Le cardinal de Rohan est arrêté dans la chapelle de Versailles.
5 octobre 1785	Marie-Antoinette amène sa fille âgée de sept ans à la Comédie-Italienne.
2 novembre 1785	Présentation de la tragédie lyrique <i>Pénélope</i> de Piccinni à Fontainebleau.
1786	Calonne crée une nouvelle taxe pour rembourser la dette de l'État, qui est catégoriquement refusé par le parlement.
1786	Traité de commerce franco-anglais qui abaisse les droits de douane dans chaque pays.
4 janvier 1786	Présentation de la tragédie lyrique <i>Œdipe à Colone</i> de Sacchini à Versailles.
11 janvier 1786	Premier concert du concert des amateurs de la Loge Olympique.
9 mars 1786	Marie-Antoinette déclare officiellement qu'elle est enceinte et souligne son mécontentement à son frère Joseph.
15 mars 1786	Présentation de <i>Amphitryon</i> de Grétry.
31 mai 1786	Procès de Jeanne La Motte-Valois-Saint-Rémy, madame de La Motte.

21 juin 1786	Sentence prononcée contre Jeanne de La Motte-Valois-Saint-Rémy.
9 juillet 1786	Naissance de Sophie-Hélène-Béatrice de France. Elle est prématurée de plusieurs semaines.
17 août 1786	Mort de Frédéric II de Prusse, avènement de Frédéric-Guillaume II.
20 août 1786	Calonne propose son plan de réforme.
Fin août 1786	Visite de Marie-Christine, sœur de Marie-Antoinette, et Albert à Paris et Versailles.
29 décembre 1786	Louis XVI annonce la prochaine convocation d'une Assemblée des notables.
1787	Marie-Antoinette fait aménager des pièces pour Fersen en haut de ses appartements. Elles sont encore appelées pièces Fersen à ce jour.
1787	Le cadre de l'œuvre de Vigée Le Brun étant vide en attente de la livraison de la toile. Un plaisantin écrit sur le mur, dans l'espace du cadre : « Madame Déficit ».
22 février 1787	Réunion de l'Assemblée des notables.
8 avril 1787	Renvoi de Calonne, ministre de Loménie de Brienne.
25 mai 1787	Dissolution de l'Assemblée des notables.
Juin – août	Le Parlement de Paris refuse d'enregistrer les édits de Loménie de Brienne et en appelle aux États-Généraux ; les parlementaires sont exilés.
19 juin 1787	Mort de Sophie-Hélène-Béatrice de France.
4 août 1787	Jeanne de La Motte-Valois-Saint-Rémy rejoint l'Angleterre.
16 août 1787	Le <i>Morning Post</i> raconte l'histoire de Jeanne de La Motte-Valois-Saint-Rémy qui s'est enfuie de la salpêtrière.
Septembre 1787	Négociation entre Loménie de Brienne et le Parlement de Paris.
Novembre 1787	Édit de tolérance pour les protestants.
19 novembre 1787	Séance royale au Parlement de Paris, Louis XVI ordonne l'enregistrement des édits financiers et exile Philippe d'Orléans à Villers-Cotterêts, les parlementaires demandent la tenue des États généraux, refusés par Louis XVI.
Mai 1788	Résistance des parlements de province.
3 mai 1788	Déclaration des droits de la nation ; le Parlement de Paris publie une Déclaration des lois fondamentales du royaume.
8 mai 1788	Réforme judiciaire de Lamoignon qui réduit les pouvoirs des parlements.
7 juin 1788	« Journée des tuiles » à Grenoble.
5 juillet 1788	Le Conseil du roi prescrit d'effectuer des recherches sur les États généraux précédents.
8 août 1788	Les États généraux sont convoqués pour le 1 ^{er} mai 1789.
24-26 août 1788	Renvoi de Loménie de Brienne et rappel de Necker.
Septembre 1788	Rétablissement des parlements ; le Parlement de Paris demande que les États généraux soient convoqués selon le format de 1614.
5 octobre 1788	Convocation d'une seconde assemblée des notables.

Novembre 1788	Sieyès publie l' <i>Essai sur les privilèges</i> .
27 décembre 1788	Louis XVI accepte le doublement du tiers.
Février 1789	Sieyès publie <i>Qu'est-ce que le tiers État ?</i> .
23 avril 1789	Émeute Réveillon.
1 ^{er} mai 1789	Réunion des États généraux à Versailles.
5 mai 1789	Séance inaugurale des États généraux à Versailles.
20 mai 1789	<i>The Times</i> dénombre la vente de copies du manuscrit de Jeanne de La Motte-Valois-Saint-Rémy.
27 mai 1789	Les députés du Tiers invitent les autres députés à se joindre à eux.
Juin 1789	Il n'y a que 5 journaux imprimés qui circulent en France.
4 juin 1789	Mort du dauphin à Meudon, Louis Charles devient le dauphin.
5 juin 1789	Départ de Fersen vers son régiment. Il écrit à Joséphine tous les deux jours.
13-16 juin 1789	Les premiers députés du clergé se joignent à la députation du Tiers.
17 juin 1789	Sieyès propose la constitution de l'Assemblée nationale, les États généraux se proclament Assemblée nationale.
19 juin 1789	La majorité des députés du clergé se joignent au Tiers.
20 juin 1789	Serment du Jeu de Paume.
23 juin 1789	Séance royale, préparée à Marly en présence de la reine. Les députés refusent de quitter la salle (intervention de Mirabeau).
24-26 juin 1789	De nombreux députés nobles se joignent aux députés du Tiers (dont le duc d'Orléans).
27 juin 1789	Louis XVI ordonne à l'ensemble des députés du Clergé et de la Noblesse de joindre les députés du Tiers.
Fin juin début juillet 1789	Concentration de troupes royales dans la région parisienne. Inflation.
30 juin 1789	Émeute à Paris.
6 juillet 1789	Transfert du marquis de Sade de la Bastille vers une autre prison.
6 juillet 1789	L'Assemblée nationale crée un Comité de constitution.
9 juillet 1789	L'Assemblée nationale se déclare Assemblée nationale constituante.
10 juillet 1789	Émeute à Paris.
11 juillet 1789	Jacques Necker, ministre des Finances est renvoyé.
12 juillet 1789	Émeutes à Paris. Flambée du prix du pain.
13 juillet 1789	Augmentation du prix du pain, encore.
13 juillet 1789	Incendie des barrières du mur des fermiers généraux.
14 juillet 1789	Prise de la Bastille.
14 juillet 1789	Le prix du pain atteint 14 sous.
16 juillet 1789	Départ du comte d'Artois, du prince de Condé, du prince de Conti, de la famille Polignac et de nombreux membres de la cour.
16 juillet 1789	Rappel de Necker.

17 juillet 1789	Louis XVI visite Paris. Bailly lui remet la cocarde tricolore. Lafayette commandant de la garde nationale.
mi-juillet 1789	La grande peur paysanne.
Mi-juillet 1789	« Révolte municipale » : effondrement du gouvernement local. Début de l'émigration (départ du comte d'Artois, frère du roi).
22 juillet 1789	Émeute à Paris : mise à mort de l'intendant Berthier de Sauvigny.
4 août 1789	Nuit de la grande peur à Versailles.
4 août 1789	Abolition des privilèges.
26 août 1789	Libération de la presse.
26 août 1789	Vote de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen par l'Assemblée nationale.
Mi-septembre 1789	Nouvelle concentration de troupes royales.
1 ^{er} octobre 1789	Bruit du banquet des gardes du corps de la reine à Versailles.
1 ^{er} octobre 1789	Bruit de coup d'État.
4-5 octobre 1789	Une foule des femmes des Halles, d'ouvriers du faubourg Saint-Marcel et Saint-Antoine marche sur Versailles.
4-5 octobre 1789	Nous voulons du pain ! Allons chercher le boulanger la boulangère et le petit mitron.
4-5 octobre 1789	Louis XVI accepte de signer la <i>Déclaration des droits de l'homme et du citoyen</i> .
4-5 octobre 1789	La famille royale quitte Versailles pour le château des Tuileries à Paris.
4-5 octobre 1789	L'Assemblée se transfère à Paris.
4-5 octobre 1789 au 13 août 1792	Détention de la famille royale au château des Tuileries : - Marie-Antoinette; - Louis XVI; - Madame Élisabeth; - Marie-Thérèse, Madame royale; - Louis-Charles, dauphin.
6 octobre 1789	Départ définitif de la famille royale du château de Versailles qui s'établit à Paris, au palais des Tuileries.
10 octobre 1789	Talleyrand propose de nationaliser les biens du clergé, premiers coups aux fondements religieux de la France.
10 octobre 1789	Instauration des assignats (abandonné en 1797).
Mi-octobre 1789	La Constituante s'installe à Paris. <i>La Société des amis de la constitution</i> s'installe au couvent des Jacobins. Émeutes de subsistance : persistance de la cherté du pain malgré de bonnes récoltes.
29 octobre 1789	Règlement électoral : citoyens actifs et passifs.
2 novembre 1789	Nationalisation des biens du clergé.
Décembre 1789	130 journaux sont disponibles.
Mi-décembre 1789	Réorganisation du gouvernement local. Première émission des assignats.
4 février 1790	Louis XVI s'adresse à l'Assemblée nationale.
13 février 1790	Suppression de la plupart des congrégations religieuses.

20 février 1790	Léopold II prend le pouvoir de la France.
Avril 1790	Formation du club des Cordeliers.
13 avril 1790	Égalité des cultes établis avec la <i>Déclaration des droits de l'homme</i> . Instauration du mariage civil.
12 juillet 1790	Constitution civile du clergé.
14 juillet 1790	Anniversaire de la prise de la Bastille.
14 juillet 1790	Fête de la confédération (de l'être suprême) au champ de mars.
4 septembre 1790	Démission de Necker.
27 novembre 1790	Imposition du serment civique aux membres du clergé.
Hiver 1791	Scission du clergé catholique entre les prêtres constitutionnels et réfractaires.
9 février 1791	Élection des premiers évêques constitutionnels.
20 février 1791	Émigration des tantes de Louis XVI.
10 mars 1791	Le pape condamne la constitution civile du clergé.
2 avril 1791	Mort de Mirabeau
18 avril 1791	Louis XVI et sa famille empêchés d'aller à Saint-Cloud.
20-21 juin 1791	Fuite de la famille royale vers Montmédy, connu par la suite comme fuite interceptée à Varennes-en-Argonne. Drouais reconnaît le roi à cause d'un portrait de celui-ci sur un assignat.
20-21 juin 1791	Campagne pour la déchéance de la monarchie.
22 juin 1791	Retour de la famille royale à Paris.
23 juin 1791	Mort de Jeanne de La Motte.
28 juin 1791	La sortie de France sans passeport est interdite.
14 juillet 1791	Seconde fête de la Fédération.
15 juillet 1791	Manifestation organisée par les Cordeliers. On circule dans Paris avec des bannières clamant « la liberté ou la mort », inspirée de Patrick Henry lors de la Révolution américaine.
17 juillet 1791	Massacre du champ de Mars.
17 juillet 1791	Les Feuillants quittent les Jacobins.
23 août 1791	Mort de Jeanne de La Motte-Valois-Saint-Rémy deux mois après sa chute de la fenêtre.
27 août 1791	Déclaration de Pillnitz.
Automne 1791	Sir William Hamilton et Emma, nouvellement mariés, font escale à Paris. Emma réussit à avoir une entrevue privée avec Marie-Antoinette. Elle portera une lettre d'une sœur à l'autre à son retour à Naples, vers Marie-Caroline.
3 septembre 1791	Le roi refuse la Constitution.
14 septembre 1791	Le roi prête serment sur la Constitution.
1 ^{er} octobre 1791	Réunion de la nouvelle Assemblée législative.
1 ^{er} octobre 1791	Ministère « Feuillant ».
1 ^{er} octobre 1791	Conflit parmi les Jacobins.
31 octobre 1791	Décret de la législative enjoignant le frère du roi à rentrer en France.

9 novembre 1791	Décret sur les émigrés ; on déclare en état de conspiration contre la Patrie tout français faisant partie des attroupements formés hors du royaume.
11 novembre 1791	Louis XVI appose son veto aux deux décrets.
Novembre — décembre 1791	Débat sur la guerre.
1 ^{er} janvier 1792	Décret sur la peine de mort contre les émigrés qui n'auraient pas déposé les armes.
9 février 1792	Décret de la Législative sur les propriétés des émigrés.
10 mars 1792	Ministère « Rolandin », favorable à la guerre.
25 avril 1792	Place du Carrousel, le voleur de grand chemin Nicolas Jacques Pelletier est le premier condamné à mort par la guillotine.
28-29 avril 1792	Premiers revers à la frontière. Le général Dillon massacré par ses troupes.
5 mai 1792	Levée de volontaires nationaux.
20 mai 1792	Brissot dénonce le comité autrichien.
27 mai 1792	Décret sur la déportation des prêtres réfractaires.
29 mai 1792	Dissolution de la garde du roi.
4 juin 1792	Projet de levée de 20 000 hommes.
11 juin 1792	Veto royal sur le décret sur la déportation des prêtres et du décret sur la levée des troupes.
13 juin 1792	Ministère « Rolandin » envoyé. Nouveau ministère « Feuillants » (droite).
20 juin 1792	Des émeutiers (10 000) envahissent la résidence royale et demandent la levée du veto. Louis XVI refuse, sursaut de la droite.
27 juin 1792	Lafayette réclame la dissolution du Club des Jacobins.
11 juillet 1792	L'Assemblée déclare la patrie en danger.
25 juillet 1792	Manifeste du duc de Brunswick.
30 juillet 1792	Les citoyens passifs sont admis dans la garde nationale.
3 août 1792	47 sections de Paris sur 48 réclament la déchéance du roi.
10 août 1792	Le palais des Tuileries est envahi et pris par les sans-culottes, Louis XVI et Marie-Antoinette sont placés sous la protection de l'Assemblée nationale dans la salle du manège, puis transférée à la prison du Temple
10 août 1792	Massacre des gardes suisses.
10 août 1792	Commune insurrectionnelle de Paris (Danton, Robespierre).
10 août 1792	Convocation d'une Convention nationale, élue au suffrage universel masculin
10 août 1792	Chute de la monarchie absolue.
13 août 1792 au 1 ^{er} août 1793	La famille royale est emprisonnée à la tour du Temple. - Marie-Antoinette; - Louis XVI (jusqu'au 21 janvier 1792); - Madame Élisabeth; - Marie-Thérèse, Madame royale; - Louis-Charles, dauphin.

19 août 1792	Défection de Lafayette.
19 août 1792	L'armée prussienne pénètre en France.
2 septembre 1792	L'armée prussienne prend Verdun. Discours de Danton.
3-6 septembre 1792	Massacre des prisons de Paris (Massacres de septembre).
3 septembre 1792	La princesse de Lamballe est mutilée, on montre sa tête à la fenêtre de la cellule de la reine à la prison du Temple.
20 septembre 1792	Victoire de Valmy. L'Assemblée législative se sépare, la Convention est créée.
21 septembre 1792	Première séance de la Convention nationale.
21 septembre 1792	Abolition de la royauté.
21 septembre 1792	Suffrage universel.
22 septembre 1792	La première République est déclarée.
22 septembre 1792	Décret qui date tous les actes publics de l'an premier de la République.
24-29 septembre 1792	Victoires françaises en Avoie et à Nice. Dans le nord les Prussiens battent en retraite.
6 novembre 1792	Victoire de Jemmapes, des troupes françaises occupent la Belgique.
19 novembre 1792	La Convention promet « fraternité et secours » à tous les peuples.
20 novembre 1792	On découvre des preuves accablantes contre le roi qui avait fait dissimuler une armoire de fer dans un mur du château des Tuileries.
27 novembre 1792	Annexion de la Savoie.
8 décembre 1792	Liberté du commerce des grains.
11 décembre 1792	Début du procès de Louis Capet, faisant face à 11 chefs d'accusation. Girondins contre, Montagnards pour.
19 décembre 1792	Saint-Just élu président du Club des Jacobins.
11 janvier 1793	Manifestation royaliste à Rouen.
15 janvier 1793	La Convention déclare Louis Capet coupable de conspiration contre la liberté publique par 691 oui et aucun non.
16 janvier 1793	Quatre questions sont posées à la convention sur la culpabilité de Louis Capet.
17 janvier 1793	Louis Capet est coupable de trahison et condamné à mort.
21 janvier 1793	Exécution de Louis XVI à 10 : 24 sur la place de la Révolution. On scande « Vive la Nation vive la République ! »
21 janvier 1793	Assassinat de Le Peletier de Saint Fargeau par un royaliste.
21 janvier 1793	Louis Charles devient Louis XVII.

1 ^{er} février	La Convention déclare la guerre à l'Angleterre et à la Hollande.
24 février 1793	La Convention décrète la levée de 3 000 000 hommes.
25-27 février 1793	Pillage d'épiceries à Paris. On réclame le contrôle de certains prix. (Sucre, savon)
5 mars 1793	Rébellion royaliste enrayée à Lyon.
7 mars 1793	La Convention déclare la guerre à l'Espagne
10 mars 1793	Création du tribunal révolutionnaire (malgré l'opposition de certains Girondins)
11 mars 1793	Début de la guerre de Vendée.
18 mars 1793	L'armée française battue en Hollande. La Convention décrète la peine de mort contre quiconque propose l'abolition de la propriété privée dans les campagnes (loi agraire).
21 mars 1793	Création des comités de surveillance.
3-5 avril 1793	Trahison du général Dumouriez. Arrestation de Philippe-Égalité (duc d'Orléans).
6 avril 1793	Formation du Comité de salut public (9 membres, dont Danton). Les Prussiens assiègent Mayence.
13 avril 1793	Les Girondins font mettre Marat en accusation.
23 avril 1793	Marat constitué prisonnier.
24 avril 1793	Marat acquitté par le tribunal révolutionnaire.
29 avril 1793	Insurrection à Marseille.
29 avril 1793	Victoires vendéennes.
20 mai 1793	Emprunt forcé d'un milliard sur les riches.
29 mai 1793	Insurrection royaliste à Lyon.
31 mai 1793	Les Enragés réclament l'arrestation de Brissot et ses amis (Girondins).
2 juin 1793	Brissot, 26 autres députés et 2 ministres décrétés d'arrestation. Exclusion de 73 députés « fédéralistes ».
7 juin 1793	Insurrection fédéraliste à Bordeaux.
7 juin 1793	Victoires vendéennes. La flotte anglaise impose le blocus des côtes françaises.
24 juin 1793	Vote de la Constitution de l'an premier, les femmes sont exclues des droits politiques.
26 juin 1793	Émeutes parisiennes sur les prix.
27 juin 1793	Fermeture de la Bourse.
29 juin 1793	Les Jacobins s'en prennent aux Enragés.
3 juillet 1793	Marie-Antoinette est séparée de son fils, Louis-Charles.
10 juillet 1793	Danton exclu du comité de salut public.
12 juillet 1793	Insurrection royaliste à Toulon, Bonaparte s'illustre comme commandant.
13 juillet 1793	Marat assassiné par Charlotte Corday.
17 juillet 1793	Pour concilier les paysans, la Convention décrète l'abolition sans indemnité des derniers droits seigneuriaux.
17 juillet 1793	Charlotte Corday est exécutée.
27 juillet 1793	Robespierre entre au Comité de salut public.

Nuit du 1 ^{er} au 2 août 1793	La veuve Capet est transférée à la prison de la Conciergerie.
2 août 1793 au 16 octobre 1793	Détention de Marie-Antoinette à la Conciergerie.
4 août 1793	La Constitution de l'an premier est ratifiée (1 800 000 voix contre 17 000).
8 août 1793	L'armée révolutionnaire reprend Lyon.
23 août 1793	Décret sur la levée en masse (Carnot).
25 août 1793	L'armée révolutionnaire reprend Marseille.
27 août 1793	Les Anglais occupent Toulon.
30 août 1793	Le mariage est dissoluble par le divorce.
4-5 septembre 1793	À la Convention, la Terreur est « mise à l'ordre du jour ». Arrestation de Jacques Roux.
17 septembre 1793	Loi des suspects.
17 septembre 1793	Mauvaise récolte.
29 septembre 1793	Institution d'un maximum général des prix et des salaires.
5 octobre 1793	Adoption du calendrier républicain, œuvre de Fabre d'Églantine.
Automne 1793	Le premier acte de la « Société populaire et républicaine des arts » qui remplace la Commune des arts est d'exclure les femmes peintres de ses réunions.
Octobre 1793	À la suite de la mort de la reine, exil de Rose Bertin vers Londres.
9 octobre 1793	Le gouvernement est déclaré révolutionnaire jusqu'à la paix. (Abandon des droits et libertés)
14-16 octobre 1793	Procès de Marie-Antoinette, on s'attaque au dernier monument de la monarchie.
16 octobre 1793	Acte de condamnation tombe à 4 h du matin.
16 octobre 1793	Marie-Antoinette est guillotinée, place de la Révolution.
16 octobre 1793	Victoires sur les Autrichiens et les Vendéens.
24-30 octobre 1793	Procès et exécution de Brissot et de 20 autres Girondins.
31 octobre 1793	Le tutoiement devient obligatoire.
31 octobre 1793	Campagne de déchristianisation.
Novembre 1793	Exécution de madame Roland.
3 novembre 1793	Mort d'Olympe de Gouges.
6 novembre 1793	Mort de Philippe Égalité.
10 novembre 1793	Fête de la liberté et de la raison à Notre-Dame de Paris renommée en temple de la Raison.
10 novembre 1793	Premières fermetures forcées d'églises.
21 novembre 1793	Robespierre s'en prend à la déchristianisation et à l'athéisme.

8 décembre 1793	Mort de la comtesse du Barry, guillotinée.
9 décembre 1793	Yolande Martine Gabrielle de Polastron, Duchesse de Polignac meurt à Vienne.
12 décembre 1793	Sévère défaite des Vendéens au Mans.
19 décembre 1793	Reprise de Toulon par Bonaparte renommée port la Montagne.
25 décembre 1793	Robespierre énonce les principes du gouvernement révolutionnaire.
10 mai 1794	Madame Élisabeth de France, sœur de Louis XVI est guillotinée.
8 juin 1794	Louis XVII meurt à l'âge de 10 ans.
20 juin 1810	Fersen meurt piétiné et lynché par une foule en furie.
3 juin 1844	Mort de Marie-Thérèse Charlotte de France, dite « Madame Royale ».

BIBLIOGRAPHIE

**Corpus**

- Anonyme, *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France, femme de Louis XVI, roi des français ; depuis la perte de son pucelage jusqu'au premier mai 1791, orné de vingt-six figures, et augmentée d'une troisième partie.*, À Paris, Chez l'auteur et ailleurs Avec permission de la liberté, 1792, 144 p.
- Anonyme, *La journée amoureuse ou les derniers plaisirs de Marie-Antoinette comédie en trois actes, en prose représentée pour la première fois au Temple le 20 août 1792. Dans l'Olympe, aux enfers, je veux foutre partout.*, Imprimé au Temple, Et se vend à la conciergerie, 1792, 55 p.
- Anonyme, *Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI. La mère en proscrira la lecture à sa fille...*, s.l., 1791, 18 p.
- Anonyme, *Le triomphe de la fouterie ou les apparences sauvées. comédie en deux actes & en vers.*, s.l., s.é., s.d., 31 p.
- Anonyme, *Marie-Antoinette dans l'embarras, ou correspondance de la Fayette avec le roi, la reine, la Tour-du-Pin & Saint-Priest*, s.l., s.é., 1790, 48 p.

Sources premières

- Anonyme, *Correspondance littéraire secrète*, 1789, France, 29 août 1789, n. p.
- Anonyme, *Les crimes constitutionnels de France ou la désolation française*, A Paris, Chez Lepetit et Guillemard, 1792, 264 p.
- Collectif anonyme, *Annonces de bibliographie moderne, ou Catalogue raisonné et analytique des livres nouveaux*, A Paris, chez Lavillette, libraire, Hôtel de Bouthilliers, rue des Poitevins, 1790, 407 p.
- Bienville, Jean-Batiste Louis de Thesacq de, *La nymphomanie ou traité de la fureur utérine*, Amsterdam, Fr. Grasset et Comp., 1778, 203 p.
- Boyer-Brun, Jacques-Marie, *Histoire des caricatures de la révolte de français*, 2 vols, Paris, de l'imprimerie du journal du peuple, 1792, vol 2, 190 p.
- Bretonne, Restif de la, *Histoire de Dom Bougre portier des Chartreux*, s.l., s.é., 1748, 288 p.
- Campan, Jeanne-Louise-Henriette, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, Paris, Éditions Nelson, 1823, 377 p.
- Malesherbes, Chrétien-Guillaume de Lamoignon de, *Mémoires sur la librairie. Mémoire sur la liberté de la presse*, présenté et commenté par Roger Chartier, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1994, 350 p.
- Manuel, Louis-Pierre, *La Bastille dévoilée, ou Recueil de pièces authentiques pour servir à son histoire (du 17 juillet 1768 au 5 mai 1782)*, 4^e livraison, Paris, 1789, 138 p.

- Meilhan, Gabriel Sénac de, *Des principes et des causes de la Révolution en France*, Londres, 1790, 108 p.
- Plaisant, *Requête de la reine, a nosseigneurs du tribunal de police de l'hôtel-de-ville de Paris*, s.l., s.é., 1790, 8 p.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Les Confessions de J. J. Rousseau*, Paris, Libraire de Firmin Didot frères, 1849, 300 p.
- Tissot, Samuel Auguste André, *L'onanisme ou dissertation sur les maladies produites par la masturbation*, Neufchatel, La Compagnie Typographique, 1775, 264 p.

Sources secondaires

- Andries, Lise, « Les imprimeurs libraires parisiens et la liberté de la presse (1789-1795) », *Dix-Huitième Siècle*, n° 21, 1989, p. 247-261.
- Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire : Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995, 425 p.
- Apollinaire, Guillaume, Fleuret, Fernand, Perceau, Louis, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale : bibliographie descriptive, critique et raisonnée, complète à ce jour de tous les ouvrages composant cette célèbre collection avec un index alphabétique des titres et noms d'auteurs*, Paris, Mercure de France, 1913, 416 p.
- Archives départementales de l'Aisne, « Les procès pour impuissance à l'époque moderne ». En ligne. < <https://archives.aisne.fr/documents-du-mois/document-les-proces-pour-impuissance-a-l-epoque-moderne-104> >. Consulté le 2 janvier 2022.
- Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *Dix-Huitième Siècle*, n° 21, 1989, p. 233-246.
- Baecque, Antoine de, *Le corps de l'histoire : Métaphore et politiques (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, 435 p.
- Baillio, Joseph et Salmon, Xavier, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*, Paris, Édition de la réunion des musées nationaux, Grand Palais, 2015, 383 p.
- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Saint-Amand, Tel Gallimard, 1970, 471 p.
- Barbier, Patrick, *Marie-Antoinette et la musique*, Paris, Bernard Grasset, 2022, 438 p.
- Bartlet, M. Elizabeth C., « Grétry, Marie-Antoinette and “La rosière de Salency” », *Proceedings of the Royal Mucisal Association*, vol. 111, 1985-1984, p. 192-120.
- Bashor, Will, *Marie Antoinette's World: Intrigue, Infidelity, and Adultery in Versailles*, Maryland, Rowman & Littlefield, 2020, 295 p.
- Beauvalet, Scarlett, *Histoire de la sexualité à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010, 320 p.
- Berly, Cécile, *Idées reçues sur Marie-Antoinette*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2015, 127 p.
- Bernier, Marc-André, « Lectrice libertine, lectrice philosophe », *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 687-699.
- Bokobza Kaham, Michèle, *Libertinage et folie dans le roman du 18e siècle*, Leuven, Éditions Peeters, 2000, 291 p.
- Boulad-Ayoub, Josiane, « Le concept de souveraineté du peuple : de Rousseau à la Déclaration des droits de '93 », *Canadian Society for Eighteenth-Century Studies/Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 10, 1991, p. 13-30.
- Boussuge Emmanuel, « Histoire de la première édition de *Dom Bougre* (1740) », dans *Dix-huitième siècle*, n° 49, 2017, p. 393-418.
- Bril, Damien, « Le Brun et le portrait équestre », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2017. En ligne. < <https://doi->

- org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.4000/crcv.14512 >. Consulté le 2 janvier 2022.
- Bruel, François-Louis, *Un siècle d'histoire de France par l'estampe 1770-1871 Collection de Vinck. Inventaire analytique par François-Louis Bruel du Cabinet des estampes*, vol. 1 Ancien Régime, Paris, Bibliothèque Nationale, 1970, 692 p.
- Caviglia, Susanna, *History, painting, and the seriousness of pleasure in the age of Louis XV*, Liverpool, Oxford University Studies in the Enlightenment, 2020, 281 p.
- Chartier, Roger, *Éditer et traduire. Mobilité et matérialité des textes (XVIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Hautes Études EHESS Gallimard Seuil, 2021, 285 p.
- Château de Versailles, *Collections*. En ligne. < <http://collections.chateauversailles.fr/#0bb847cd-873b-4d0a-9dd1-d50897edabc5> >. Consulté le 8 juillet 2022.
- Chaussignard-Nogaret, Guy, *La vie quotidienne des femmes du roi : d'Agnès de Sorel à Marie-Antoinette*, Paris, Hachette, 1990, 263 p.
- Charbonneau, Marjorie, « Marie-Antoinette en fureur, la dernière folle de l'Ancien Régime » dans, *Femme et folie sous l'Ancien Régime*, 2022, Paris, Classiques Garnier, p. 301-313.
- Chéry, Aurore, « Entre vertu et impuissance : une mise en scène de la sexualité de Louis XVI au XVIIIe siècle », *La médiatisation de la vie privée, XVe-XXe siècle*, Artois, Presses Universitaires d'Artois, 2012, p. 195-205.
- Contogouris, Ersy, *Emma Hamilton and Late Eighteenth-Century European Art: Agency, Performance, and Representation*, New York/London, Routledge, 2018, 186 p.
- Cosandey, Fanny, *La reine de France : Symbole et pouvoir*, Saint-Amand, Éditions Gallimard, 2000, 414 p.
- Cottret, Monique « M^{me} de Staël et Marie-Antoinette : deux femmes en politique », dans Anna Belavitis et Nicole Edelman (dir.), *Genre, femmes, histoire en Europe : France, Italie, Espagne, Autriche*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2011, p. 341-348.
- Cusset, Catherine, *Les romanciers du plaisir*, Paris, Honoré Champion, 1998, 141 p.
- Darnton, Robert, *L'affaire des quatorze : Poésie, police et réseaux de communication au Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, Coll. NFR essais, 2014, 218 p.
- Darnton, Robert, *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 1982, 258 p.
- Delorme, Philippe, *Histoire des reines de France : Marie-Antoinette épouse de Louis XVI et mère de Louis XVII*, Paris, Pygmalion, 2011, 336 p.
- Diderot, Denis, D'Alembert, Jean Le Rond *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 1765, vol. XIV, 949 p.
- Drujon, Fernand, *Livres à Clef Étude de bibliographie critique et analytique pour servir à l'histoire littéraire*, Paris, Édouard Rouveyre, Éditeur, 1888, 674 p.
- Ducoin, M. Adolphe, *Catalogue d'une collection intéressante de pièces historiques, pamphlets, estampes & autographes relatif a la Révolution, a Louis XVI, a Marie-Antoinette et a la famille royale*, Paris, 1895, 83 p.
- Duflo, Colas, *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*, Paris, Éditions du Seuil, 2019, 301 p.
- Duprat Annie, « Éternellement Marie-Antoinette », *Sociétés & Représentations*, 2008/1 (n° 25), p. 211-215.

- Duprat, Annie, « Autour de Villeneuve, le mystérieux auteur de la gravure “La contre-Révolution” », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 309, septembre 1997, p. 423-439.
- Duprat, Annie, *Les rois de papier : La caricature de Henri III à Louis XVI*, Paris, Berlin, 2002, 367 p.
- Duprat, Annie, « Les regalia au crible de la caricature du XVI^e au XVIII^e siècle », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, décembre 2005, p. 1-14.
- Duprat, Annie, *Marie-Antoinette, une reine brisée*, Paris, Perrin, 2006, 286 p.
- Duprat, Annie, « Marie-Antoinette, côté bling-bling et côté trash », *Le temps des médias*, vol. 1, n° 10, 2008, p. 13-26.
- Duval, Sophie et Martinez, Marc, *La satire*, Paris, Armand Collin, 2000, 272 p.
- Esnauts et Rapilly (éd.), *Galerie des modes et costume français*, Paris, Coutance, Esnauts et Rapilly, 1778, n. p.
- Ferroul, Y., « Théorie des humeurs et sexualité », *Andrologie*, vol. 6, n° 3, 1996, p. 311-319.
- Firmin, Gwenola, « Marie-Antoinette face à son image », *Les carnets de Versailles*, avril/septembre 2022, p. 51.
- Fleischmann, Hector, *Les Pamphlets libertins contre Marie-Antoinette d'après des documents nouveaux et les pamphlets tirés de l'Enfer de la Bibliothèque nationale*, Paris, Les Publications Modernes, 1908, 315 p.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, vol. 1, Domont, Gallimard, 2017, 211 p.
- Frost, Amber, « The Pornographic Propaganda That Was Used Against Marie Antoinette », *Dangerous Minds*, 27 juillet 2015. En ligne. < https://dangerousminds.net/comments/the_pornographic_propaganda_that_was_used_against_marie_antoinette >. Consulté le 10 octobre 2019.
- Fumerton, Patrica et Megan E. Palmer, « Lasting Impressions of the Common Woodcut », *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*, éd. Catherine Richardson, Londres, New York, Routledge, 2016, p. 338-499.
- Gallica, *Les essentiels de la littérature*. En ligne. < <https://gallica.bnf.fr/essentiels/repere/liberte-presse-revolution#:~:text=De%201789%20%C3%A0%201792%2C%20la,d'imprimer%20ses%20opinions%20%C2%BB.> >. Consulté le 21 mars 2022.
- Goodman, Dena et Kaiser, Tomas E., *Marie-Antoinette : Writings on the Body of a Queen*, New York, Routledge, 2003, 307 p.
- Goulemot, Jean-Marie, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main : Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1994, 185 p.
- Goulemot, Jean-Marie, « Prêtons la main à la nature II. Fureurs utérines », *Dix-huitième Siècle*, n° 12, 1980, p. 97-111.
- Hunt, Lynn (dir.), *Eroticism and the Body Politic*, Baltimore, The Johns Hopkins University press Baltimore London, 1991, 412 p.
- Hunt, Lynn, *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York, Zone Books, 1993, 412 p.
- Kiernan, Linda, « Absolutely Beautiful ? Madame de Pompadour and the Aesthetics of Power », dans Christine Adams and Tracy Adams, *Female Beauty System : Beauty as Social Capital in Western Europe and the United States, Middle Ages to the Present*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 187-205.

- Laqueur, Thomas, *La fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en occident*, Paris, Gallimard, 1992, 355 p.
- Lever, Évelyne, *Marie-Antoinette : Correspondance 1770-1793*, Paris, Tallandier, 2005, 911 p.
- Lever, Évelyne, *Le grand amour de Marie-Antoinette. Lettres secrètes de la reine et du comte de Fersen*, Paris, Tallandier, 2020, 375 p.
- Leber, M. C., *Catalogue des livres imprimés, manuscrits, estampes, dessins et cartes à jouer*, A Paris, Chez Techener libraire, 1839, 479 p.
- Liblin, Joseph, *Revue d'Alsace*, France, A. Picard, 1902, 622 p.
- Library of Congress. En ligne. < <https://www.loc.gov/item/50028169/> >. Consulté le 30 juin 2022.
- Lilti, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, 430 p.
- Lotterie, Florence, *Le genre des Lumières. Femmes et philosophe au XVIIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 336 p.
- Lubrich, Naomi, « The Little White Dress: Politics and Polyvalence in Revolutionary France », *Fashion Theory*, vol. 20, n° 3, 2015, p. 273-296.
- Martin, Christophe, *Dangereux suppléments : l'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, Paris, Éditions Peeters Louvain, 2005, 222 p.
- Maingueneau, Dominique, *La littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, 124 p.
- Maza, Sarah, *Vies privées, affaires publiques : Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997, 384 p.
- McCalman, Iain, « The making of a libertine Queen: Jeanne de La Motte and Marie-Antoinette », dans Peter Cryle et Lisa O'Connell (dir.), *Libertine Enlightenment : Sex Liberty and Licence in the Eighteenth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, p. 112-144.
- Mercier, Louis-Sébastien, *Paris pendant la Révolution (1789-1798) ou le Nouveau Paris*, Paris, Poulet-Malassis Éditeur, 1862, tome premier, 434 p.
- Néret, Gilles, *Erotica 17th-18th centuries From Rembrandt to Fragonard*, Köln, Taschen, 2001, 190 p.
- Néret, Gilles, *Erotica Universalis*, vol.1, Hohenzollernring, Taschen, 2000, 755 p.
- Jean-Christian. « 6. Le roi manipulé », dans Petitfils, Christian (dir.), *Louis XVI*, Perrin, 2015, p. 156-187.
- Pia, Pascal, *Dictionnaire des œuvres érotiques : domaine français*, Paris, R. Laffont, 2001, 520 p.
- Pia, Pascal, *Les livres de l'Enfer : bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Fayard, 1999, 890 p.
- Perez, Stanis, *Le corps de la reine : engendrer le prince, d'Isabelle de Hainaut à Marie-Amélie de Bourbon-Sicile*, Paris, Perrin, 2019, 416 p.
- Raineau, Joëlle, « Le discours sur la décadence de la gravure de l'Ancien Régime à la Restauration », *Gravure et communication interculturelle en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Hildesheim, G. Olms, 2007, p. 655-667.
- Ramirez Gomez, Carmen, « Les femmes auteurs dans la bibliothèque de la reine Marie-Antoinette », *Femmes auteurs du dix-huitième siècle : Nouvelles approches critiques*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2016, p. 265-282.
- Randall, Richard S., *Freedom and Taboo: Pornography and the Politics of a Self Divided*, London, University of California Press, 1989, 340 p.

- Sapiro, Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, 750 p.
- Sheriff, Mary D., « The portrait of the Queen: Elizabeth Vigée-Lebrun's Marie-Antoinette en chemise », dans Norma Broude et Mary D. Garrard (dir.), *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History After Postmodernism*, Los Angeles, University of California Press, 2005, p. 121-140.
- Sorene, Paul, « La Porn Revolution : The Filthy Sex Propaganda That Destroyed Marie Antoinette », *Flashbak*, 13 août 2015. En ligne. < <https://flashbak.com/la-porn-revolution-the-filthy-sex-propaganda-that-destroyed-marie-antoinette-38405/> >. Consulté le 10 octobre 2019.
- Thivel, Antoine, « Hippocrate et la théorie des humeurs », *Phenomenologica – Hellenica*, vol. 1, n° 1, 1997, p. 85-108.
- Thomas, Chantal, *La reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris, Seuil, 2003, 263 p.
- Thomas, Chantal, « L'héroïne du crime : Marie-Antoinette dans les pamphlets », dans *La Carmagnole des muses : L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 245-260.
- Tourneux, Maurice (dir.), Diderot, Denis, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc. : revue sur les textes originaux*, Paris, Garnier, tome treizième, 1880, 738 p.
- Tourneux, Maurice, *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, tome quatrième, Paris, Imprimerie Nouvelle Association ouvrière, 1906, 738 p.
- Trénard, Louis, « Malesherbes. Mémoires sur la librairie et sur la liberté de la presse. Introduction and notes by Graham E. », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 66, fasc. 4, 1988, p. 864-866.
- Triquenaux, Maxime, « Le portrait de Marie-Antoinette en robe de gaulle, ou le corps symbolique de la reine au risque de sa représentation », *Construire la légitimité politique de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 227-239.
- Wald Lasowski, Patrick, *Scènes du plaisir. La gravure libertine. Préliminaires*, Paris, Éditions Cercle d'art, 2015, 205 p.
- Zweig, Stephen, *Marie-Antoinette*, traduit par Alzir Hella, Paris, Les Cahiers rouges Grasset, 2016, 508 p.

Mémoires et thèses

- Lacharité, Andréa, « “Je veux me servir de mon illustre con”, Marie-Antoinette et le renversement du genre dans quatre pamphlets révolutionnaires », Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université de Sherbrooke, 2020.
- Murano, Victoria, « Corrompue et corruptrice : Marie-Antoinette dans les libelles révolutionnaires », Thèse de doctorat en études francophones, Bryn Mawr College, 2020.
- Goodman, Sarah, « Devil in a White Dress: Marie-Antoinette and the Fashioning Of A Scandal », Mémoire de maîtrise en arts, San José State University, 2017.
- Holmes, Catherine, « From Good Mothers to Vice-Ridden Queens: How Lampoonists Projected Enlightenment Ideals Onto Marie-Antoinette », Mémoire de maîtrise en arts, Saint-Louis University, 2015.
- Ioana Maior-Barron, Denise Christina, « Petit Trianon And Marie Antoinette : Representation, Interpretation, Perception », Thèse de doctorat en philosophie, School of Tourism and Hospitality, 2015.

- Keegan, Karen E., « From Pamphlet to Melodrama: The Resacralization of the Queen in Dumas' Marie Antoinette Romances », Thèse de doctorat en philosophie, University of Albany, 2014.
- Duggins, Lydia Katherine, « The Power Of The Portrait: Marie-Antoinette And The Shaping Of A Reputation Through Art », Mémoire de maîtrise en arts, Texas Christian University, 2011.
- Simard, Lise-Anne, « Marie-Antoinette dans le désordre : raconter un personnage historique par le costume », Mémoire de maîtrise en théâtre, Université du Québec à Montréal, 2010.
- Strasik, Amanda Kristine, « Portraying The Queen: Public And Private Representations Of Marie-Antoinette In Late Eighteenth-Century France », Mémoire de maîtrise en arts, University of Florida, 2010.
- Kilgore-Mueller, Mylynka d'Ann, « Manipulating Maria: Marie Antoinette's Image From Betrothal To Beheading And Beyond », Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Texas, 2008.
- Sunshine Martin, Meredith, « Dairy Queens : Sexuality, Space, and Subjectivity in Pleasure Dairies from Catherine de' Medici to Marie-Antoinette », Thèse de doctorat en philosophie, Harvard University, 2006.