**Grandes figures historiques dans les lettres et les arts**
ISSN : 2261-0871
Éditeur : Université de Lille

**14 | 2025**
**Figures révolutionnaires et combats d'arrière-garde**

# Saint-Just vu par le Japon : l'appropriation d'une figure androgyne

**Coline Lambert**

https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/620

**DOI :** 10.54563/gfhla.620

**Référence électronique**
Coline Lambert, « Saint-Just vu par le Japon : l'appropriation d'une figure androgyne », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [En ligne], 14 | 2025, mis en ligne le 02 juin 2025, consulté le 26 février 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/620

**Droits d'auteur**
CC-BY-NC

# Saint-Just vu par le Japon : l'appropriation d'une figure androgyne

**Coline Lambert**

## PLAN

L'arrivée de la Révolution française dans l'historiographie japonaise
Saint-Just dans le « *Berubara Boom* »
Saint-Just comme figure de l'androgyne cruel
La mondialisation d'un Saint-Just japonisé

## TEXTE

1 Blérancourt, rue de la Chouette : grâce aux soins de l'Association pour la sauvegarde de la Maison de Saint-Just[1], la bâtisse du XVIII[e] siècle s'est transformée en exposition permanente sur la vie du jeune Conventionnel. Entre les écrans interactifs et les documents exposés, un livre d'or est mis à disposition des visiteurs qui souhaitent laisser une trace de leur passage. Si l'on y trouve les traditionnels remerciements et quelques citations, de ces pages émergent également de nombreux dessins qui représentent Saint-Just : en buste ou en pied, au stylo ou à l'aquarelle, occupant parfois une page entière.

2 Un point commun semble surgir de toute cette iconographie laissée par les admirateurs du Conventionnel : l'influence visible du dessin de style manga. On retrouve celui-ci dans la forme nette du visage, dans les yeux brillants, le nez droit, la gestion des ombres et des reflets. Plusieurs d'entre eux se réfèrent même directement au style *kawaii*[2] en représentant un visage rond et simplifié, dénué de nez mais orné de deux cercles sur les joues pour figurer un rougissement.

3 Étrange impression que de comparer ces petites figurations à la reproduction du pastel Le Bas qui trône dans la même salle et nous donne à voir Saint-Just tel qu'il était en 1792 ou 1793[3]. Ce contraste entre le portrait du XVIII[e], qui rattache le révolutionnaire à son cadre biographique, et son appropriation à travers un style graphique doublement éloigné de son modèle, a pu heurter les historiens[4] ou les artistes[5] ; car au-delà des petits dessins du livre d'or, l'interpréta-

tion de Saint-Just dans la culture japonaise et notamment son utilisation en tant que personnage de manga révèlent une vision bien souvent fantasmée du personnage, réduit à une figure rebelle et androgyne.

4 Pour analyser cette interprétation de la figure de Saint-Just, nous retracerons brièvement l'appropriation de la Révolution française au Japon jusqu'au « *Berubara Boom* »[6] provoqué par le manga d'Ikeda Riyoko *La Rose de Versailles* (*Berusaiyu no Bara*, 1972-1973, publié en France par Kana), qui popularise cette figure historique auprès du grand public japonais. Dans son sillage, de nombreux autres artistes reprennent ce personnage caractérisé par une androgynie légendaire, déclinant cette ambiguïté de genre à travers de nouveaux fantasmes : homosexuel, travesti, cruel, Saint-Just est l'objet d'un mythe qui, saisi par cette culture populaire nippone au travers de mangas, séries animées, dessins ou encore comédies musicales, s'épaissit encore davantage.

# L'arrivée de la Révolution française dans l'historiographie japonaise

5 L'appropriation de la Révolution française au Japon est marquée par trois temps forts[7]. Avant les années 1860, elle est exclusivement perçue à travers le filtre de l'histoire militaire[8] ; ce n'est qu'au début de l'ère Meiji, après le renversement du shogunat et la restauration des pouvoirs de l'empereur en 1868, que les historiens japonais s'intéressent aux révolutions occidentales dans l'espoir d'y trouver un modèle pour gérer au mieux cette phase de rupture. Ainsi, entre 1871 et 1873, l'expédition Iwakura parcourt les Etats-Unis et l'Europe en quête de pistes de modernisation applicables au nouveau gouvernement japonais[9].

6 Dans cette démarche d'approche critique, la Révolution française apparaît aux historiens japonais comme un contre-exemple dont ils récusent la violence. Celle-ci est progressivement nuancée par plusieurs historiens de la fin du XIX$^{e}$ siècle, qui disposent d'une documentation de plus en plus précise : ainsi Nakae Chomin, dans

*Dialogues politiques entre trois ivrognes* (*Sansuijin Keirin Mondo*, 1887), attribue l'origine de cette violence à l'oppression du peuple par l'Ancien Régime ; Takagi Shuho démontre, avec *Histoire familière de la Révolution française* (*Tsuzoku Futsukoku Kakumeishi*, 1887), son inévitabilité ; Shibué Tamotsu (*Futsukoku-Kakumei senshi*, *Histoire militaire de la révolution de France*, 1896) et Okuda Takematsu (*Furansu-Kakumei-shi*, *Histoire de la Révolution française*, 1897) vont plus loin encore en revendiquant sa nécessité [10]. Cependant, les épisodes de la Terreur, de l'exécution du roi ou de la dictature du Comité de Salut Public décrits dans les traités et les manuels demeurent des repoussoirs vers lesquels le Japon ne doit pas s'égarer.

7 Il faut donc attendre la fin de cette phase de modernisation du Japon, marquée notamment par la proclamation de la Constitution en 1889, pour que la Révolution française puisse être étudiée pour elle-même. L'*Histoire de la grande Révolution française* (*Furansu Dai-kakumei-shi*), publiée en 1919 et dont l'auteur, Mitsukuri Genpachi, a assisté aux cours d'Alphonse Aulard, est ainsi revendiquée comme le premier ouvrage objectif à ce sujet [11].

8 La deuxième phase d'intérêt se situe dans les années trente, lorsque le communisme commence à s'implanter au Japon et que s'instaure un débat, notamment entre l'école *kôza* et l'école *rônô*, sur le type de révolution (bourgeoise ou prolétaire) qui doit être menée. La Révolution française, dans ce contexte, apparaît à nouveau comme point de comparaison [12].

9 Enfin, la Révolution française connaît une nouvelle impulsion dans l'historiographie japonaise après 1945, en particulier grâce à Takahashi Kohachirô, proche de Georges Lefebvre, qui écrit dans la préface de son ouvrage *Shimin-kakumei no kôzô* (*Structure de la révolution bourgeoise*) en 1950 : « Pour nous, l'année 1789 n'est pas une affaire d'étrangers. » [13] À sa suite, dans les années 60, Kawano Kenji et Shibata Michio voient leurs travaux publiés dans les *Annales historiques de la Révolution française*, bientôt suivis par ceux de Chizuka Tadami et Ninomiya Hiroyuki [14].

10 Ikeda Riyoko, née en 1947, grandit ainsi dans ce contexte de regain d'intérêt pour la Révolution, mais aussi dans une décennie troublée par l'émergence de la Nouvelle Gauche et des mouvements étudiants de 1968 [15]. Elle est proche des milieux communistes et appartient

notamment à la Ligue démocratique de la jeunesse du Japon (*Nihon Minshu Seinen Dômei*), l'organisation de jeunesse du parti communiste japonais [16] ; toutefois, elle est également influencée par l'expansion de la société de consommation à cette époque au Japon, qui met le genre du *shôjo* manga au-devant de la scène. C'est à travers ce type de manga traditionnellement destiné aux jeunes filles qu'elle s'illustre dès 1967, à l'image d'autres femmes mangakas de la même génération (regroupées sous l'appellation de 24 *nen gumi*, le « groupe de l'an 24 » de l'ère Shôwa) qui contribuent à l'essor et à la diversification du genre.

11 Le choix que fait Ikeda d'écrire sur la Révolution française, à l'aube des années 70, est donc doublement significatif : il lui permet de mettre en scène une vision positive d'une Révolution socialiste, à l'image de celle qu'elle espère pour le Japon [17] ; et il s'ancre dans le renouvellement du *shôjo* manga en faisant intervenir une dimension historique. Son manga *La Rose de Versailles*, publié de manière hebdomadaire dans le magazine *Margaret* par Shûeisha à partir de mai 1972, devient ainsi un des premiers mangas à prendre pour thème cette période historique [18]. Ikeda, en inscrivant *La Rose de Versailles* dans la réflexion politique et historique développée autour de la Révolution française à cette époque au Japon, instille donc bien une dimension militante dans son œuvre ; celle-ci ne se retrouvera pas forcément dans les mangas postérieurs, davantage conçus par leurs auteurs comme des hypertextes de *La Rose de Versailles*, ou les uns des autres, dans une visée de continuité ou de rupture littéraire.

## Saint-Just dans le « *Beru-bara Boom* »

12 L'histoire de *La Rose de Versailles* est celle d'Oscar de Jarjayes, une jeune fille noble que son père, lassé de ne pas avoir de fils, décide d'élever comme un garçon. Commandant la Garde Royale au début de l'œuvre, chargée de la protection de Marie-Antoinette, elle prend graduellement conscience de la misère du peuple et finit par rejoindre les Gardes françaises. Oscar, son compagnon André et certains membres de leur entourage sont bien des êtres de fiction, mais ils côtoient tout au long de l'histoire des person-

nages référentiels[19] que le public identifie ou découvre : Marie-Antoinette et la famille royale, le comte de Fersen, la duchesse de Polignac, ainsi que les figures révolutionnaires, au premier rang desquelles Robespierre, Camille Desmoulins (qui inspire librement le personnage de Bernard Châtelet) et Saint-Just.

13 Au moment de la première publication de *La Rose de Versailles*, s'il figure dans les traités d'histoire de la Révolution française produits par l'historiographie japonaise ou traduits directement depuis l'Europe, ainsi que dans quelques articles[20], le nom de Saint-Just n'est pas connu du grand public nippon. Ikeda Riyoko reste évasive sur la documentation qu'elle utilise pour construire ses personnages, citant seulement la biographie de Marie-Antoinette par Stefan Zweig, qu'elle a lue au lycée[21]. Saint-Just y est brièvement mentionné lorsque l'auteur condamne Hébert : « Les plus nobles parmi les esprits de la Révolution, Robespierre, Camille Desmoulins, Saint-Just, se sont immédiatement rendu compte de ce qu'était cet écrivailleur malpropre, ce braillard enragé »[22] ; Ikeda reprend cette mention à la toute fin du manga, au cours du procès de la reine auquel assistent Robespierre et Saint-Just. Au moment où, répondant aux accusations d'inceste d'Hébert, Marie-Antoinette en appelle à toutes les mères présentes dans la salle, Robespierre commente : « Hébert !! Quel abruti ! Il veut salir notre Révolution en débitant de pareils mensonges devant le tribunal ? Cela m'écœure de penser qu'il est des nôtres ! » Ce à quoi Saint-Just répond d'un air serein : « Il passera bientôt à la guillotine. »[23]

14 Il est probable qu'Ikeda se soit référée aux traductions d'ouvrages occidentaux pour concevoir ses personnages historiques. Ainsi sa représentation de Saint-Just, cheveux mi-longs, noirs et raides, à l'encontre d'une iconographie occidentale et romantique habituée aux boucles blondes[24], semble s'inspirer de la description de François-Auguste Mignet, dont l'ouvrage sur la Révolution française est traduit par Kawazu Sukeyuki dès 1876 : « Il avait un visage régulier, à grands traits, d'une expression forte et mélancolique ; un œil pénétrant et fixe ; des cheveux noirs, plats et longs. »[25] Cette description est reprise par Thomas Carlyle, traduit au début du XX$^{e}$ siècle par Takahashi Gorô[26]. De même, les multiples références à l'androgynie de Saint-Just renvoient au mythe romantique auquel a largement contribué Jules Michelet, dont les ouvrages sur la Révolution ont été

publiés en japonais en un volume unique en 1968, peu de temps avant la publication du manga [27], en particulier à travers cette citation : « Sans ses yeux bleus fixes et durs, ses sourcils fortement barrés, Saint-Just eût pu passer pour une femme. » [28] Cette féminité, qui n'est jamais évoquée chez les contemporains, et que Michelet utilise surtout pour créer un effet de contraste entre l'apparente douceur et le caractère violent de Saint-Just, devient dans *La Rose de Versailles* un élément constitutif du personnage.

15 En effet, sous le pinceau d'Ikeda, Saint-Just est avant tout un être esthétique : l'autrice souligne trois fois au cours de l'œuvre sa beauté froide (« un révolutionnaire d'une beauté glaciale » [29], « il est craint pour sa beauté glaciale » [30], « silhouette frêle d'une beauté glaciale » [31]). Cette beauté est liée à son androgynie : lorsque Saint-Just apparaît dans la foule venue assister à la formation de l'Assemblée nationale sous les traits d'une silhouette mystérieuse, Oscar l'identifie d'abord comme une femme travestie, à son image : « C'est une femme… Il y a une femme travestie ! Elle est très belle. » [32] Son identité est finalement révélée lors d'une scène chez Bernard Châtelet, qui héberge Saint-Just après la publication scandaleuse de son poème *Organt*, non sans que le quiproquo ne se soit prolongé par l'usage de son nom de plume aux sonorités féminines, Florelle [33].

16 Ikeda Riyoko va plus loin que le mythe romantique et attribue au Conventionnel de nouvelles caractéristiques perçues comme féminines, quitte à renier les témoignages des contemporains : une « silhouette frêle » [34], des cheveux aux épaules, une boucle d'oreille [35], de grands yeux et de longs cils ; en dépit de sa beauté froide, Saint-Just à la tribune tremble et rougit ; enfin, il est associé à la rose, symbole du manga jusque-là réservé à la féminité. Pour autant, ce Saint-Just androgyne ne cherche pas à l'être, comme en témoigne le regard noir qu'il adresse aux députés qui se moquent de son « visage d'ange » [36]. Son personnage et celui d'Oscar peuvent ainsi être interprétés comme des opposés : elle est prise pour un homme, lui pour une femme ; elle est gradée militaire, il ne sait pas tenir une arme ; son tempérament explosif et sa chevelure blonde la rattachent au feu, lui est associé à la glace ; elle protège la reine, il condamne le roi. Bien que peu présent dans l'œuvre, Saint-Just, à travers la confusion de genre qu'il engendre, semble ainsi occuper un rôle symbolique.

17 Le deuxième élément indissociable du personnage de Saint-Just dans *La Rose de Versailles*, outre sa féminisation, est sa proximité avec Robespierre. Ikeda reproduit dans le manga la première lettre élogieuse de Saint-Just à Robespierre avant de les représenter ensemble : le premier assis jambes croisées, le second debout derrière lui, accompagnés par le commentaire « ils deviendront très proches à l'avenir »[37]. Cette planche semble être à l'origine, parmi les lecteurs, d'une interprétation homosexuelle de la relation entre les deux députés : bien qu'aucun indice concret ne puisse confirmer celle-ci, elle est aujourd'hui répandue, au point qu'un livre d'analyse officiel, *Le Carnet de la Rose de Versailles : une lecture adulte d'un chef-d'œuvre manga* (*Berubara Techô : Manga no Kinjitô o Otona Yomi*, 2013), publié à l'occasion du quarantième anniversaire de l'œuvre, catégorise la relation entre Saint-Just et Robespierre comme du « *BL* »[38]. Cette abréviation renvoie au *boy's love*, un terme contemporain qui désigne les histoires d'amour entre garçons destinées à un public féminin, et dont les origines remontent à l'époque d'Ikeda, au début des années 1970 : ces romances entre beaux garçons androgynes[39], alors appelées *shônen ai*, émergent d'abord dans le genre du *shôjo* manga. Il n'est donc pas surprenant que les lecteurs de *La Rose de Versailles* puissent avoir cet horizon d'attente, d'autant plus que le duo formé par Saint-Just et Robespierre correspond aux codes propres à ce genre, qui valorise par exemple l'écart d'âge entre les personnages ou un ancrage « exotique » tel que peut paraître, pour le public japonais, la France de la fin du XVIII$^{e}$ siècle[40].

18 Cette interprétation d'un Saint-Just androgyne, ouverte au *boy's love*, est rapidement popularisée au Japon grâce à l'immense succès que connaît *La Rose de Versailles*. Le manga, dont la version poche est tirée à 12 millions d'exemplaires[41], fait dès 1974 l'objet d'une adaptation par la troupe de théâtre Takarazuka, exclusivement féminine et dont les productions sont liées à la genèse du *shôjo* manga[42], ce qui permet de prolonger les jeux d'androgynie présents dans l'œuvre[43]. Cette mise en scène musicale devient au fil des ans la pièce maîtresse de son répertoire, vue par trois millions de spectateurs en vingt-cinq ans[44], et ouvre la voie à de nouvelles diffusions transmédiatiques de *La Rose de Versailles* : une série animée, *Berusaiyu no Bara*, diffusée en 1979-1980 par Tokyo-Movie-Shinsha, renommée *Lady Oscar* pour le public français qui la découvre en 1986 sur

*RécréA2*, ainsi qu'un film de Jacques Demy, également sous le titre de *Lady Oscar*, en 1979. La société de cosmétiques Shiseido finance ce dernier, ce qui donne lieu à une grande campagne de marketing autour du manga. Par ailleurs, le manga et ses adaptations contribuent à diffuser, de manière pérenne, le style rococo au Japon : les jeunes filles se dotent de jupons, dentelles, perruques, à l'image des tenues dessinées par Ikeda pour ses personnages [45]. Le succès ne se dément pas aujourd'hui, comme en témoignent les expositions sur *La Rose de Versailles* déployées aux anniversaires de publication (ainsi en 2017, en 2022 dans plusieurs métropoles japonaises), les représentations continuelles de la troupe Takarazuka et la nouvelle adaptation en film animé de 2025 [46].

19 Si Saint-Just n'est pas représenté dans les adaptations théâtrales et cinématographiques, qui se concentrent sur Oscar et Marie-Antoinette, son personnage est fortement altéré au cours de son passage vers la série animée. Loin d'être le délicat benjamin de la Convention admiratif de Robespierre, il est désormais représenté comme un antagoniste masqué, qui n'hésite pas à assassiner des nobles et à commettre des attentats, et se voit même qualifié par Robespierre de « monstre assoiffé de sang » [47]. Sa beauté froide, remarque Cyril Triolaire, devient alors caractéristique d'un personnage maléfique, par opposition à celle d'un Robespierre présenté comme la face positive de la Révolution, Saint-Just incarnant quant à lui la dérive terroriste [48]. Cette interprétation du personnage n'est pas nouvelle : elle mobilise l'autre versant du mythe romantique, celui qui fait de Saint-Just un être impitoyable et sanguinaire tel que le décrit Michelet (« tout lui était bon pour tuer » [49]) et qui le rattache au mythe de l'androgyne cruel [50].

# Saint-Just comme figure de l'androgyne cruel

20 Les *shôjo* mangas des années 70, avant la diffusion de la série animée, utilisent la figure de Saint-Just dans le sillage d'Ikeda Riyoko. Dans un nouveau manga *Très cher frère* (*Onisama e...*, 1974, Shûeisha), Ikeda donne à un personnage de jeune fille androgyne et mélancolique le surnom « Saint-Just ». Uehara Kimiko, dans *Marie-Belle* (*Marîberu*, 1978-1980, Shôgakukan), avoue s'être inspirée du Saint-Just de *La Rose*

*de Versailles*[51] : elle reprend fidèlement les traits du personnage d'Ikeda pour créer sa propre version de Saint-Just, qu'elle présente dans son intrigue comme le frère de la protagoniste Marie-Belle. Uehara accentue toutefois la féminisation du personnage par des scènes de travestissement où Saint-Just, de nouveau sous l'identité de « Florelle », vêtu d'une robe et se faisant passer pour une jeune fille, joue du violon au cours d'une soirée. Toutefois, en adéquation avec la tournure plus sombre que prend le personnage dans la série animée *Lady Oscar*, les représentations de Saint-Just évoluent pour reprendre le contraste romantique de l'androgyne cruel, du méchant efféminé. Nous avons relevé, dans les mangas du XXI$^{e}$ siècle, une systématisation de cette double tendance : le Saint-Just de Kihara Toshie dans *Le bâton et les ailes* (*Tsue to Tsubasa*, 2000-2002, Shôgakukan) est bien « l'Archange de la mort »[52] au cœur glacé, prêt à tous les sacrifices pour faire aboutir la Révolution. Ces dernières années, ces aspects sont poussés plus loin par les auteurs qui s'emparent du personnage : de plus en plus féminisé, Saint-Just est également de plus en plus cruel, ce qui conduit les mangakas à l'exploiter dans des genres plus adultes que le *shôjo*, en particulier le *seinen* (pour les jeunes hommes) et le *josei* (pour les jeunes femmes).

21 L'accentuation de traits féminins chez le personnage de Saint-Just se déploie ainsi dans l'imaginaire des mangas. En plus des cheveux longs, boucles d'oreille, longs cils caractéristiques, le personnage est également maquillé : même dans le *Napoléon* de Hasegawa Tetsuya (*Napoleon : Shishi no Jidai*, 2003-2024, commercialisé en France jusqu'au tome 6 par Kami), un *seinen* dans le style de *Hokuto no Ken*[53] aux personnages masculins musculeux, il est mentionné que Saint-Just porte du rouge à lèvres[54]. Le motif du travestissement se poursuit également : désormais personnage principal de son propre manga *L'Archange de la Décapitation*[55] (*Dantô no Archange*, 2022-2024, Coamix), scénarisé par Karin Sora et dessiné par Meiji Marô, Saint-Just se déguise régulièrement en femme pour se venger des nobles qui lui ont ravi sa sœur, utilisant cette identité pour les assassiner dans leur chambre ou pour tirer secrètement les fils de la Révolution, séduisant par exemple Axel de Fersen afin de lui suggérer la fuite de la famille royale et amener le discrédit sur celle-ci. Inoue Shôichi, auteur de *L'Histoire du Japon de Yamato Takeru. Des héros*

*devenus femmes*, rapproche cette interprétation d'un Saint-Just qui utilise le travestissement pour attirer et tuer ses ennemis masculins d'anciennes légendes japonaises et notamment celle de Yamato Takeru [56]. Ainsi, le personnage de Saint-Just permettrait d'évoquer au grand public japonais des références culturelles qui lui sont propres.

22 Comme dans *La Rose de Versailles* et sa réception, la relation entre Saint-Just et Robespierre est un élément essentiel dans la construction du personnage, et de cette féminisation toujours plus excessive découle un sous-entendu homosexuel de plus en plus clair. *Le Troisième Gédéon* de Nogizaka Tarô (*Dai-3 no Gideon*, 2015-2018, publié en France par Glénat) utilise cette ambiguïté sexuelle comme ressort comique : Saint-Just, compagnon d'aventures du héros, y tient le rôle de l'adolescent capricieux que les autres personnages se plaisent à embarrasser. Efféminé, relégué à sa réputation d'« icône gay » [57] admirant les hommes et reniant les femmes, il est pris pour l'amant du héros Gédéon [58]. Son ultime apparition le représente doté d'ailes d'ange, autre motif topique dans l'iconographie du personnage, dont il entoure Robespierre en lui promettant symboliquement : « Moi… Je resterai toujours à tes côtés !! Jusqu'à ce que la mort nous sépare… » [59]. De même, dans le *shôjo* d'Igarashi Yumiko *Joséphine Impératrice* (*Bara no Josephine*, 2012-2014, publié en France par Pika), Saint-Just est représenté comme un libertin qui s'éprend d'un personnage masculin fictif, puis choisit volontairement d'accompagner Robespierre dans la mort, laissant la porte ouverte aux interprétations sur la nature de leur relation. Si *L'Archange de la décapitation* fait également la part belle aux gestes que le lectorat ne manquera pas d'interpréter, entre étreintes, invitations à danser et autres effleurements de joue, c'est dans le manga de Sakamoto Shin'ichi *Innocent Rouge* (*Inosan Rûju*, 2015-2020, édité en France par Delcourt) que les allusions sont sans ambiguïté. La tension homoérotique entre Saint-Just et Robespierre y est particulièrement assumée (les deux personnages partagent ainsi un lit [60]) et agrémentée d'un rapport de domination [61].

23 Cette lignée de Saint-Just rougissants, maquillés et travestis va pourtant de pair avec une représentation brutale et violente du personnage. Le Saint-Just prérévolutionnaire du *Troisième Gédéon*, à l'instar de la figure inquiétante de *Lady Oscar*, assassine ainsi d'un coup de

poignard le père de Gédéon après que celui-ci a renié son fils [62]. Hasegawa Tetsuya a l'originalité de proposer une uchronie dans *Napoléon* : Saint-Just survit à Thermidor et revient punir ceux qui ont renversé Robespierre. Après avoir éborgné et tué le gendarme Merda, il exécute Tallien d'un coup de pistolet et tente de s'en prendre à Barras avant que Bonaparte lui-même ne l'arrête [63]. Dans ces deux mangas, le personnage devient ainsi un meurtrier qui n'hésite pas à se salir les mains au nom de la vengeance, quitte à y laisser son innocence ou sa vie. Le Saint-Just dépeint dans *L'Archange de la décapitation* agit lui aussi, dans un premier temps, par vengeance : il tue les nobles qui ont agressé sa sœur, puis s'attaque à tous ceux qui représentent l'aristocratie corrompue du pays, sombrant alors dans une spirale infernale. Sa cruauté ne cesse de croître tandis qu'il recourt à la torture, force de jeunes victimes à tourmenter leurs bourreaux et élimine sans pitié tous ceux qui s'opposent à la progression de la Révolution, se trouvant lui-même à l'origine de plusieurs massacres et allant jusqu'à étrangler Marie-Antoinette dans sa cellule. Toutefois, ces crimes sont atténués par la conscience du personnage d'être destiné à l'enfer et par sa rédemption finale. Enfin, dans *Innocent Rouge*, *seinen* très graphique rattaché au genre du *ero guro* [64] et dans lequel Sakamoto n'hésite pas à représenter des scènes de gore, Saint-Just devient le tortionnaire de la protagoniste Marie-Josèphe Sanson. Après l'avoir livrée aux hommes qu'il commande sous le prétexte qu'elle a donné des cauchemars à Robespierre et revêtu une armure médiévale dont il se plaint qu'elle l'oblige à relever ses cheveux, il démontre un sadisme sans borne : « Vas-y, hurle ! Pleure ! Gémis ! Je veux voir ton visage dévasté par les larmes et la douleur, insolente ! » En emmenant le corps méconnaissable de Marie-Josèphe, il se plaint, les larmes aux yeux, de n'avoir pas réussi à lui soutirer un râle [65], incarnant ainsi parfaitement la dualité extrême entre le bourreau sanguinaire et le précieux efféminé.

24 L'interprétation de la figure de Saint-Just par Sakamoto est particulièrement remarquable en ce qu'elle attribue au personnage des caractéristiques propres au style de ce mangaka tout en étant clairement un hypertexte de *La Rose de Versailles* : la scène du premier discours de Saint-Just à la Convention reprend ainsi plusieurs cases de l'œuvre d'Ikeda, notamment les premiers bégaiements et rougissements de l'orateur qui suscitent les moqueries des autres députés.

L'atmosphère du manga, tout comme la caractérisation du personnage, sont cependant bien loin de la douceur d'un *shôjo* : Sakamoto subvertit ainsi les plaisanteries innocentes des députés de *La Rose de Versailles* en railleries grivoises qui ne trouveraient pas leur place dans un manga pour jeune public [66]. Cette intertextualité illustre bien, cependant, l'importance de l'héritage de *La Rose de Versailles* dans la représentation de la figure de Saint-Just en manga, y compris dans ses détournements et ses actualisations.

25 Notons enfin que ces figurations plus sombres de Saint-Just ne sont pas seulement brutales physiquement, mais aussi dépeintes comme fourbes ou manipulatrices, agissant dans l'ombre (*Napoléon*, *Innocent Rouge*) ou exerçant sur Robespierre un ascendant de mauvais génie pour le convaincre de la nécessité de la mort du roi, puis l'entraîner dans la Terreur (*Le Troisième Gédéon*, *L'Archange de la décapitation*), exerçant ainsi la séduction mêlée de corruption propre à la figure de l'androgyne cruel [67].

# La mondialisation d'un Saint-Just japonisé

26 La popularité de la figure de Saint-Just au Japon semble ainsi tenir à l'adéquation entre ses caractéristiques « romantiques » et les codes culturels nippons. En effet, les personnages entre deux genres exercaient une fascination dans la culture japonaise bien avant le succès des *shôjo* mangas, notamment dans les pratiques théâtrales. Les troupes, exclusivement masculines du *kabuki* ou celles uniquement féminines de la revue Takarazuka, induisent l'interprétation de personnages par des acteurs du sexe opposé, qui sont souvent les plus populaires [68]. La figure de l'androgyne se diffuse ainsi en s'adaptant aux nouveaux types de médias à la fin du XX$^{e}$ siècle et joue aujourd'hui un rôle majeur dans les milieux de la mode et du manga [69]. C'est à ce titre que l'androgynie mythique de Saint-Just peut évoquer l'idéal asexué d'un personnage de *shôjo*, celle du *bishônen* (beau garçon) ambigu propre à faire rêver les jeunes filles. Comme l'indique un site Internet consacré à Saint-Just dans sa rubrique d'iconographie « manga » : « [...] un jeune homme svelte, beau et distingué comme une fleur de sakura, et stoïque et fidèle à un code d'honneur comme un samouraï, devrait être une vraie trouvaille

pour les créateurs des dessins animés et des bandes dessinées peuplés par les personnages aux yeux de libellule et aux nez mignons que l'on appelle communément les mangas »[70].

27 Ce type de masculinité androgyne, qui connaît un vif succès, est par conséquent exploité dans un objectif commercial, non seulement à travers la littérature ou les *dramas* (séries télévisées asiatiques diffusées mondialement), mais aussi par les agences de talents comme Starto Entertainment (ex Johnny & Associates), spécialisée dans les *boy's bands* composés de jeunes hommes androgynes voués à devenir des idoles, objets d'adoration pour les fans. La même dynamique a cours en Corée du Sud et en Chine, et s'étend à une plus vaste échelle : difficile de passer à côté du succès mondial du groupe de K-Pop BTS et de l'engouement qu'il suscite auprès de son public. Les jeunes hommes aux traits délicats, maquillés, oreilles percées, adoptant parfois des comportements enfantins, incarnent ainsi une *soft masculinity*[71] qui se diffuse à travers les continents et influe sur la représentation occidentale d'une masculinité idéale[72].

28 Un personnage comme Saint-Just, associé à un genre trouble depuis des siècles, peut alors apparaître comme un bon argument de vente dans une société de consommation qui tâche de répondre à cet engouement de l'androgyne et d'une masculinité empreinte de traits féminins. Ainsi la figure de l'« Archange de la mort » popularisée par les mangas fascine toujours : en 2012, le *Roman de la Révolution française*, par l'auteur de fiction Satô Ken'ichi, décrit un Saint-Just digne d'un *shôjo*, aux grands yeux brillants et aux lèvres parfaites[73]. Saint-Just est également devenu un personnage de la troupe Takarazuka, joué par Asami Jun à l'occasion d'une comédie musicale sur Robespierre en 2017-2018, et qui a pu décevoir les fans : au sein de cette version collectivement androgyne de la Révolution française, il ne paraissait plus assez distinctivement féminin[74]… On observe par ailleurs une proximité troublante entre les études sérieuses sur le Conventionnel et les représentations fantasmées qui lui sont associées : ainsi la couverture spéciale d'une récente traduction en japonais de la biographie du Conventionnel par Aegerter représente un Saint-Just de manga, doté de longs cheveux, d'yeux brillants et d'une paire d'ailes blanches et noires[75].

29 Ces représentations associées au style manga se diffusent au sein d'une société mondialisée et parviennent également en Occident. Si les mangas qui prennent Saint-Just pour personnage connaissent un succès éditorial variable au Japon et dans les pays qui les traduisent (la publication française de *Napoléon* a par exemple été interrompue rapidement), il faut tenir compte des diffusions pirates : les *scans*, accessibles en ligne sur de nombreux sites et dans diverses traductions, brouillent les études de lectorat. Mentionnons encore toutes les illustrations de type *fanart*, inspirées par ces différentes œuvres et qui incarnent les interprétations du public : celles-ci circulent sur les réseaux de dessin tels que *DeviantArt* ou *Pixiv*, puis sont republiées sur les réseaux sociaux ou les sites de partage d'images comme *Pinterest*. Ce type d'art contribue à entretenir les visions fantasmées du personnage de Saint-Just au sein d'une réception mondiale[76] et peut également inspirer de nouvelles productions matérielles, assumées comme véhiculant une vision biaisée de l'Histoire (c'est le cas des *fanzines*, magazines imprimés à petits tirages par des particuliers et destinés uniquement à une communauté de fans), ou cherchant une véritable légitimité éditoriale. Les représentations *kawaii* qui illustrent le livre d'or de la Maison de Saint-Just témoignent finalement d'un imaginaire mondialisé autour d'une figure dont les interprétations par les dessinateurs, qu'ils soient mangakas professionnels ou amateurs sur Internet, se mêlent étroitement.

30 Au-delà des représentations iconographiques de Saint-Just, il est à noter que la communauté de fans (*fandom*) autour de son personnage et plus généralement autour de la Révolution française est particulièrement active sur Internet, qu'il s'agisse de sites consacrés à une figure historique[77] ou d'échanges sur les réseaux sociaux, en premier lieu sur *Tumblr*, comme l'a analysé Jingyang Ma dans un récent article[78] ; ces fans véhiculent une vision de l'Histoire en adéquation avec leurs goûts et leurs affinités, mais dont le caractère passionnel compromet une approche historiographique objective et dont la diffusion pourrait s'avérer problématique. Si peu de recherches sont encore menées au sujet de cette appropriation des figures révolutionnaires par un *fandom* international, réparti sur plusieurs plateformes transmédiatiques organisées qui constituent autant de lieux d'échange entre fans, et qui demeure susceptible d'influer sur les représentations collectives, y compris en France, ce

phénomène atteint jusqu'aux universitaires. Ainsi, Marisa Linton a récemment dû préciser dans un article que la théorie d'une relation homosexuelle entre Saint-Just et Robespierre reposait sur des preuves bien minces, « au risque de perdre l'intérêt de [s]on public » [79].

31 Pour conclure, si l'appropriation de la figure de Saint-Just par la culture japonaise à travers une dimension mercantile et une culture de *fan* qui se diffusent ensuite à grande échelle peut être perçue, malgré ses raccourcis et ses amalgames, comme une « référence transnationale partagée » [80], on peut interroger son impact sur la mémoire du personnage historique : déjà en 1985, Bernard Vinot dénonçait les représentations d'« un Saint-Just outrancièrement féminisé, cheveux frisés, poudrés, boucle à l'oreille, voix fluette, regard admiratif tourné vers Robespierre », caricatures qui, non contentes « de lui ravir son visage et son allure physique [...] ont aussi disposé de son âme » [81].

## NOTES

1 L'Association pour la sauvegarde de la Maison de Saint-Just, fondée en 1985 par Bernard Vinot, est actuellement présidée par Anne Quennedey.

2 *Kawaii*, ou *kawaï*, signifie « mignon » en japonais et renvoie à une imagerie simple et enfantine.

3 L'original de ce portrait, communément désigné sous l'appellation de « pastel Le Bas » et conservé au musée Carnavalet, est un des rares portraits de Saint-Just faits d'après le modèle vivant, sinon le seul, attribué à Angélique Louise Verrier-Maillard, la fille de ses logeurs, voir Louise Ampilova-Tuil, Catherine Gosselin, « Une note sur l'iconographie de Saint-Just : L'histoire du pastel Le Bas », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 390 (4), 2017, p. 203-214. Ces deux chercheuses, ainsi qu'Anne Quennedey (*L'Éloquence de Saint-Just à la Convention nationale. Un sublime moderne*, Paris, Honoré Champion, 2020), datent ce portrait du début du séjour de Saint-Just à Paris, vraisemblablement entre son arrivée en septembre 1792 et son entrée au Comité de Salut Public en mai 1793.

4 Marc Belissa évoque ainsi « les traits de mignons personnages prépubères » qui représentent Robespierre et Saint-Just dans un *fanart* publié en

ligne sur la plateforme *DeviantArt* (Marc Belissa *et al.*, « Saint-Just, mémoires et histoire », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 390 (4), 2017, p. 175-202).

5 Florent Grouazel, auteur avec Younn Locard de la série de bandes dessinées *Révolution* aux éditions Actes Sud, évoque également le décalage culturel qui s'opère dans l'appropriation de la Révolution française par les artistes japonais : « Pendant la réalisation de *Révolution*, j'ai essayé de lire *La Rose de Versailles* [de Riyoko Ikeda], en me disant qu'il fallait que je le fasse, mais je n'ai pas réussi à aller au bout du premier tome… Quand ils parlent de Révolution française, les Japonais ne peuvent pas s'empêcher de rajouter d'importants éléments imaginaires, comme des zombies dans *Versailles of the Dead*, quand ils ne fantasment pas des relations amoureuses entre les protagonistes, comme le couple Robespierre-Saint-Just, sorte de bromance récurrente. Ces thèmes reviennent en Europe et sont repris par des fans, qui s'approprient des personnages de la Révolution française à partir de stéréotypes japonais. Sur le site *Deviant Art*, nous sommes tombés par exemple sur un Marat en lézard. C'est très étrange, mais aussi très amusant », Paul Chopelin, Florent Grouazel, Younn Locard, « Mettre en scène la Révolution française en BD. Entretien avec Florent Grouazel et Younn Locard », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 400 (2), 2020, p. 125-150.

6 « *Berubara* » est la contraction du titre original de *La Rose de Versailles* : *Berusaiyu no bara.*

7 Kawano Kenji, Marcel Reinhard, « Révolution française et révolution de Meiji. Aspects économiques et sociaux », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 171 (1), 1963, p. 1-15.

8 Jean-Numa Ducange, *La Révolution française et l'Histoire du monde. Deux siècles de débats historiques et politiques* 1815-1991, Paris, Armand Colin [coll. « U »], 2014, p. 81.

9 Yamazaki Koichi, « Modèle à éviter, modèle à suivre, objet de comparaison », *La Révolution française*, vol. 19, 2021, mis en ligne le 1er février 2021.

10 Ces références sont tirées de l'article de Yamazaki Koichi, « Modèle à éviter, modèle à suivre, objet de comparaison », *op. cit.*

11 Yamazaki Koichi cite l'*Histoire universelle moderne* (*Bankoku shin-shi*) de Mitsukuri Rinshô en 1871 comme la première publication qui détaille la Révolution française au Japon et qui condamne ses violences. Quatre ans plus tard, en 1875, dans son *Traité général de civilisation* (*Bunmeiron*

*no gairyaku*), Fukuzawa Yukichi conserve cette condamnation tout en étant le premier à établir un lien avec les événements japonais. Yamazaki Koichi, « Modèle à éviter, modèle à suivre, objet de comparaison », *op. cit.*

12 Pierre-François Souyri, « Le marxisme au Japon, entre émeutes du riz et répression généralisée (1918-1938) », *La Révolution française*, vol. 19, 2021, mis en ligne le 1er février 2021.

13 Cité dans Matsuura Yoshihiro, « L'ombre portée de la défaite : La Révolution française dans l'historiographie japonaise de l'après-guerre. », *La Révolution française*, *ibid.* Concernant l'historiographie japonaise d'après-guerre, voir aussi Matsuura Yoshihiro, « L'historiographie marxiste de la Révolution française dans le Japon de l'après-guerre », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 387 (1), 2017, p. 163-180.

14 Kawano Kenji, Marcel Reinhart, « Révolution française et révolution de Meiji. Aspects économiques et sociaux (https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1963_num_171_1_3601) », *op. cit.* ; Shibata Michio, Chizuka Tadami et Ninomiya Hiroyuki, « Albert Soboul et les historiens japonais », *AHRF*, vol. 250 (4), 1982, p. 600-603.

15 La Révolution française est également invoquée dans la culture populaire japonaise au moment des contestations étudiantes : William Andrews mentionne ainsi la reprise de la pièce de Peter Weiss *Marat-Sade* par Satô Makoto en 1970, sous le titre de *The Dance of the Angels Who Burn Their Wings*, « une allégorie épique du rêve révolutionnaire [...] qui sous-entend une analogie entre le Japon et la Révolution française », William Andrews, *Dissenting Japan. A History of Japanese Radicalism and Counterculture from 1945 to Fukushima*, Londres, Hurst & Company, 2015, p. 250.

16 Takatori Ei, *Berusaiyu no bara eien ni…*, Tokyo, Shôbunkan, 1994. Cité dans Anan Nobuko, « *The Rose of Versailles* : Women and Revolution in Girls' Manga and the Socialist Movement in Japan », *Journal of Popular Culture*, vol. 47 (1), 2014, p. 41-63.

17 Anan Nobuko, « *The Rose of Versailles* : Women and Revolution in Girls' Manga and the Socialist Movement in Japan », *op. cit.*

18 La première occurrence de la Révolution française en manga semble dater de l'année précédente avec un manga sur la guerre de Vendée, *Le Chant de l'arc-en-ciel* (*Niji no uta*, 1971) de Kihara Toshie, paru dans le magazine *Seventeen Weekly*.

19 Cette appellation est empruntée à Philippe Hamon dans « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, vol. 6 (2), 1972, p. 86-110.

20 Nous pensons notamment à celui que Shibata Michio écrit sur les décrets de ventôse : « Au sujet des lois de ventôse. Problèmes agraires et dictature dans la Révolution française », *Zinbungakuhô*, vol. 8, 1953, cité par Matsuura Yoshihiro, « Michio Shibata (1926-2011) », *AHRF*, vol. 372 (2), 2013, p. 137-141.

21 Cette information a été fournie par Ikeda Riyoko au cours du festival d'Angoulême le 29 janvier 2011 et reprise en préface de *La Rose de Versailles*, Bruxelles, Kana, [1972] 2011, p. 2.

22 « Die Edelsten, die Geistigsten der Revolution, Robespierre, Camille Desmoulins, Saint-Just, haben sofort diesen schmutzigsten Schmierer, diese wüstesten Schreier als das erkannt, was er war », Stefan Zweig, *Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters*, Insel, Leipzig 1932. Traduction d'Alzir Hella, Bruxelles, Éditions du Frêne, 1948.

23 Ikeda Riyoko, *La Rose de Versailles*, *op. cit.*, vol. 2, ch. 9, p. 752.

24 Marie-Christine Bacquès, « Le double mythe de Saint-Just à travers ses mises en scène », *Siècles*, vol. 23 (1), 2006, p. 9-30.

25 François-Auguste Mignet, *Histoire de la Révolution française*, Paris, Firmin Didot père & fils, 1824, p. 440.

26 « A youth of slight stature, with mild mellow voice, enthusiast olive complexion, and long dark hair » (« un jeune homme de nature frêle, avec un organe doux et mielleux, de complexion enthousiaste, de couleur olive et de longs cheveux noirs », traduction de Jules Roche pour l'édition 1867). Thomas Carlyle, *The French Revolution. A History*, New Dehli, Double 9 Books, [1837] 2023, p. 49. Carlyle s'est vraisemblablement inspiré de la description de Mignet dans son *Histoire de la Révolution française*, dont il a fait un compte-rendu en 1837 (David R. Sorensen, « « Glory Whatever Happens » : Carlyle, Napoleon, and the Napoleonic Legend », *The Carlyle Society*, vol. 18, 2005-2006, p. 8-9).

27 Thomas Brisson, « Entretien avec le Professeur Tachikawa à l'occasion de la sortie japonaise de l'*Histoire de France* de Jules Michelet », accessible en ligne : https://tsukuba.repo.nii.ac.jp/record/22200/files/IF_2-BR1.pdf.

28 Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, Lausanne, Éditions Rencontre Lausanne, 1967, vol. 4, p. 282.

29 Ikeda Riyoko, *La Rose de Versailles*, *op. cit.*, vol. 1, ch. 4, p. 639. Ikeda utilise les kanjis de la beauté 美 (*bi*) et de la glace 氷 (*kôri*).

30 *Ibid.*, vol. 2, ch. 7, p. 369. Les mêmes kanjis sont utilisés.

31 *Ibid.*, vol. 2, ch. 9, p. 710. Ikeda utilise les kanjis de la beauté 美 (*bi*) et du froid 冷 (*tsume*).

32 *Ibid.*, vol. 2, ch. 7, p. 266.

33 Saint-Just utilise en effet ce prénom à l'époque où il est recherché pour la publication d'*Organt*, au printemps 1789 : il signe ainsi son discours en faveur du choix de Soissons comme chef-lieu de l'Aisne « Florelle de Saint-Just ». Madeleine-Anna Charmelot y voit la traduction en grec d'« Antoine », le prénom usuel de Saint-Just. Maurice Dommanget, « Du nom et des prénoms de Saint-Just et de leurs modifications », *AHRF*, vol. 173 (3), 1963, p. 331-336.

34 « On pouvait apercevoir la silhouette frêle d'une beauté glaciale du plus jeune député Léon Florelle de Saint-Just », Ikeda Riyoko, *La Rose de Versailles*, *op. cit.*, vol. 2, ch. 9, p. 710, traduction de Misato Raillard pour Kana. Le député à la Convention nationale Pierre Paganel, contemporain de Saint-Just, le décrit au contraire comme ayant « des proportions qui exprimaient la force » (Pierre Paganel, *Essai historique et critique sur la Révolution française*, vol. III, Paris, Plassan, 1810), mais les témoignages divergent à ce sujet et Ikeda s'est peut-être référée aux *Mémoires*, moins fiables, de Levasseur, lequel évoque un Saint-Just « faible de corps » (*Mémoires de Levasseur de la Sarthe*, Paris, Baudouin frères, vol. 2, 1830, p. 325). En associant à Saint-Just une stature frêle et un courage défaillant, Levasseur a bien pour objectif de le féminiser et ainsi de discréditer ses qualités militaires.

35 « En fait, c'est au moment où le port en devint exclusivement féminin que l'on s'avisa de représenter Saint-Just systématiquement paré d'une boucle d'oreille », Bernard Vinot, *Saint-Just*, Paris, Fayard, 1985, p. 14. L'auteur mentionne que les tableaux des artistes qui représentent Saint-Just avec une boucle d'oreille (Jean Urbain Guérin et Edme Quenedey) ne sont que présumés. Comme le remarque également Anne Quennedey, l'objectif de féminisation est d'autant plus effectif que Saint-Just est souvent le seul personnage masculin des œuvres sur la Révolution française doté d'une boucle d'oreille, comme c'est en effet le cas dans *La Rose de Versailles*. Anne Quennedey, *L'Éloquence de Saint-Just à la Convention nationale. Un sublime moderne*, *op. cit.*, p. 282.

36 Ikeda Riyoko, *La Rose de Versailles*, *op. cit.*, vol. 2, ch. 9, p. 712.

37 *Ibid.*, p. 710.

38 Yuyama Reiko, *Berubara Techô : Manga no Kinjitô o Otona Yomi* [*Le Carnet de la Rose de Versailles : une lecture adulte d'un chef-d'œuvre manga*, nous traduisons de l'anglais], Tokyo, Magazine House, 2013. La présentation du personnage de Saint-Just est ainsi assortie de ce commentaire : « « Des allusions au BL [*Boy's love*] !? L'archange de la révolution à la beauté éblouissante ». Un jeune révolutionnaire connu pour son rôle dans la décision de l'exécution de Louis XVI. Les allusions au *boy's love* dans la relation entre Robespierre et Saint-Just avaient déjà été remarquées à l'époque de la publication en série [...] ». Nous remercions David Taquet, professeur au National Institute of Technology, Hakodate College, pour la traduction de ce passage.

39 La place prépondérante des personnages homosexuels et androgynes dans les *shôjo* mangas a notamment été analysée par Karen Nakamura et Hisako Matsuo, « Female Masculinity and Fantasy Spaces : Transcending Genders in the Takarazuka Theatre and Japanese Popular Culture », in James E. Roberson et Nobue Suzuki, *Men and Masculinity in Contemporary Japan. Dislocating the Salaryman Doxa*, Londres et New-York, Routledge, 2002 ; ainsi que par Joëlle Nouhet-Roseman « Les shôjo, signes particuliers », in *Les mangas pour jeunes filles. Figures du sexuel à l'adolescence*, Toulouse, Érès, 2011, p. 119-136.

40 Keith Vincent, « A Japanese Electra and Her Queer Progeny », *Mechademia*, University of Minnesota Press, vol. 2, 2007, p. 64-79.

41 Ikeda Riyoko, *La Rose de Versailles*, *op. cit.*, p. 2.

42 Karen Nakamura et Hisako Matsuo, « Female Masculinity and Fantasy Spaces : Transcending Genders in the Takarazuka Theatre and Japanese Popular Culture », *op. cit.*

43 Sur ce point, on peut se référer aux travaux de Jennifer Robertson, dont son article « The Politics of Androgyny in Japan : sexuality and subversion in the theater and beyond », *American Ethnologist*, vol. 19 (3), août 1992, p. 419-442, dans lequel elle met en lumière l'adéquation entre la comédienne *otokoyaku* (qui joue un rôle masculin) de la revue Takarazuka et le personnage d'Oscar, et plus largement son ouvrage de référence, *Takarazuka : Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, Berkeley, University of California Press, 1998.

44 Erica Stevens Abbitt, « Androgyny and Otherness : Exploring the West through the Japanese Performative Body », *Asian Theatre Journal*, vol. 18 (2), 2001, p. 249-256.

45 Anne McKnight, « Frenchness and Transformation in Japanese Subculture, 1972–2004 », *Mechademia*, University of Minnesota Press, vol. 5 (1), 2010, p. 118-137.

46 De nombreux articles de recherche s'intéressent à *La Rose de Versailles*, son succès et ses adaptations. Une sous-partie de l'ouvrage *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui*, Martial Poirson (dir.), Paris, Classiques Garnier [coll. « Rencontre » vol. 74], 2014, y est d'ailleurs consacrée et inclut les articles de Takase Tomoko, « *La Rose de Versailles* ou la Révolution de la femme dans l'univers du manga », p. 377-386, Nathalie Alzas, « Du roman-feuilleton à « l'animé » japonais, l'image mythique du peuple en révolution », p. 387-400, Christophe Cave et Mihara Norio, « De *La Rose de Versailles* à *Lady Oscar* de Jacques Demy. Film et manga, deux représentations révolutionnaires », p. 401-414, et Cyril Triolaire, « *Lady Oscar*. Révolution française, manga et série animée de masse », p. 415-431.

47 *Lady Oscar*, épisode 35.

48 Cyril Triolaire, « *Lady Oscar*. Révolution française, manga et série animée de masse », *op. cit.*

49 Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, vol. 4, p. 281.

50 Saint-Just n'est pas la seule figure historique à être rattachée à ce mythe. John Graham de Claverhouse connaît un traitement similaire sous la plume de Walter Scott dans *Les Puritains d'Écosse* (1816) : il est appelé le « sanguinaire Claverhouse » (*Œuvres de Walter Scott. Les Puritains d'Écosse*, *Troisième Partie*, Paris, Gustave Barba, 1844, traduction d'A. Defauconpret, p. 44), mais « ses traits » ont pourtant « une régularité presque féminine » (*ibid.*, p. 14). Barbey d'Aurevilly procède de même avec le personnage historique de Jacques Destouches, « un des chouans les plus redoutables, [...] à la lèvre large et rouge, signe de cruauté, [...] implacable » (*Le Chevalier Des Touches*, Paris, Librairie des Bibliophiles, [1864] 1884, p. 73), auquel il attribue une « beauté presque féminine » (*ibid.*, p. 65).

51 Uehara Kimiko en témoigne dans la note d'auteur du premier volume du manga *Marie-Belle* aux éditions Kodansha.

52 Cette appellation se retrouve pour la première fois sous la plume de Michelet : « Les figures s'allongèrent terriblement quand l'archange de la mort, Saint-Just, parut à la tribune avec l'écrit meurtrier », *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, vol. 6, p. 190.

53 Hasegawa Tetsuya a été l'assistant de Hara Tetsuo, le dessinateur de *Hokuto no Ken* (1983-1988), popularisé en France par son adaptation animée *Ken le Survivant*, lorsque celui-ci travaillait sur *Ken : Fist of the Blue Sky* (*Sôten no Ken*) pour le magazine *Weekly Comic Bunch* au début des années 2000.

54 Hasegawa Tetsuya, *Napoléon*, Kami, [2005] 2007, vol. 4, ch. 28.

55 Le manga n'a pas encore d'édition française : il est disponible à l'achat en version numérique sur la plateforme web *Comic Zenon* de l'éditeur Coamix.

56 Inoue Shôichi, « Un travesti use de son charme pour attirer un ennemi masculin et en profite pour l'assassiner. Pourquoi Saint-Just au Japon est-il un « beau terroriste »… Inoue Shôichi parle de Yamato Takeru et de l'histoire de la Révolution française », 23 avril 2024, accessible en ligne : https://fujinkoron.jp/articles/-/11912?.

57 Nous reprenons cette expression de l'article de Paul Chopelin, « La Révolution française en bande dessinée. Actualité de l'édition », *AHRF*, vol. 398 (4), 2019, p. 147-172 : « Quant à Robespierre, il tente – vainement – de résoudre ses problèmes d'identité en compagnie de Saint-Just, « l'archange de la mort », qui confirme une fois de plus ici son statut d'icône gay dans l'imaginaire nippon ».

58 Nogizaka Tarô, *Le Troisième Gédéon*, Grenoble, Glénat, vol. 2, [2016] 2017, ch. 15.

59 *Ibid.*, vol. 8, dernier chapitre.

60 Sakamoto Shin'ichi, *Innocent Rouge*, Paris, Delcourt, vol. 12, [2020] 2021, ch. 84, p. 136-137.

61 Saint-Just s'adresse ainsi à Robespierre en utilisant le suffixe d'extrême politesse *-sama* (様 dans le texte original), qui peut être traduit par « maître » ; c'est d'ailleurs l'option que privilégient les traducteurs amateurs anglophones en utilisant l'appellation « *Lord* ». Cet imaginaire des personnages masculins du XVIII$^{e}$ siècle remobilisé dans le genre du *boy's love* (ou *yaoi*) a été étudié par Paul Chopelin dans le chapitre « Une inépuisable boîte à fantasmes », in Paul Chopelin et Tristan Martine, *Le Siècle des Lumières en bande dessinée. De poudre et de dentelles*, Paris, Karthala, 2018.

62 Nogizaka Tarô, *Le Troisième Gédéon*, *op. cit.*, vol. 8, ch. 59.

63 Hasegawa Tetsuya, *Napoléon*, *op. cit.*, vol. 6, ch. 42.

64 Ou « érotique macabre ». Paul Chopelin, « La Révolution française en bande dessinée. Actualité de l'édition », *op. cit.*

65 Sakamoto Shin'ichi, *Innocent Rouge*, *op. cit.*, vol. 12, ch. 85, p. 153-172.

66 *Ibid.*, vol. 9, ch. 58, p. 20-22.

67 Cette interprétation du personnage de Saint-Just comme vicieux et manipulateur se retrouve dans les portraits à charge qu'en font les historiens britanniques Norman Hampson (*Saint-Just*, Oxford, Backwell, 1991) et Richard Cobb (*The French and Their Revolution : Selected Writings*, New York, New Press, 1998), repris et popularisés par des romans historiques à succès comme *A Place of Greater Safety* d'Hilary Mantel (1992) susceptibles d'inspirer, eux aussi, les mangakas. Voir à ce sujet Marisa Linton, « The Sea-Green Incorruptible and the Archangel of Death : How narratives of the French Revolution contrast the roles of Robespierre and Saint-Just », *The George Rudé Society*, 2020, p. 113-120.

68 Erica Stevens Abbitt, « Androgyny and Otherness : Exploring the West through the Japanese Performative Body », *op. cit.*

69 *Ibid.*

70 Il s'agit d'un site Internet consacré à Saint-Just et recensé par l'Association pour la sauvegarde de la Maison de Saint-Just, qui indique que sa gestion est assurée par Louise Tuil. Accessible en ligne : https://www.antoine-saint-just.fr/iconographie/curiosites/mangas.html.

71 Shihan Luo, « The Research on the Portrayal of Soft Masculinity by K-pop Idols on Social Media », *Lecture Notes in Education Psychology and Public Media* (https://www.researchgate.net/journal/Lecture-Notes-in-Education-Psychology-and-Public-Media-2753-7056?_tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19), vol. 5 (1), mai 2023, p. 705-710.

72 Jungkook, membre du groupe coréen BTS, a été plusieurs fois nommé pour le titre de *Sexiest Man Alive* et élu *Sexiest International Man* en 2020 par le magazine américain *People*.

73 L'extrait du roman consacré à la description de Saint-Just a été reproduit sur ce blog : https://ameblo.jp/iko-sann/entry-12634107038.html.

74 Cette mise en scène a fait l'objet d'un article de la Société des Études Robespierristes par Ariane Fichtl, accessible en ligne : https://www.etudesrobespierristes.com/2017/12/15/robespierre-sur-les-planches-japonaises/. Le mécontentement des fans au sujet de la féminisation insuffisante de

Saint-Just est exprimé par exemple dans ce billet Tumblr : https://www.tumblr.com/ellie-valsin/167573281574/ellie-valsin-takarazuka-does-robespierre-or?source=share.

75 Nishikawa Hidekazu, traduction de *La Vie de Saint-Just* d'Emmanuel Aegerter, éditée sur BOOTH, 2024. La couverture de l'édition spéciale a été réalisée par l'artiste Jinkei.

76 Martial Poirson évoque cette diffusion numérique mondiale dans *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 64.

77 En ce qui concerne Saint-Just, mentionnons l'existence du site antoine-saint-just.fr, dont certaines rubriques sont encore en travaux mais qui se révèle autrement complet sur les plans iconographique et bibliographique.

78 Jingyang Ma, « The Role of French Revolution Fan Discussions on Tumblr in Shaping Contemporary French Political Discourse », *SHS Web of Conferences*, vol. 199, octobre 2024.

79 Marisa Linton, « The Sea-Green Incorruptible and the Archangel of Death : How narratives of the French Revolution contrast the roles of Robespierre and Saint-Just », *op. cit.*

80 Martial Poirson, *La Révolution française et le monde d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 65.

81 Bernard Vinot, *Saint-Just*, *op. cit.*, p. 14.

## RÉSUMÉS

**Français**

L'article, qui se penche sur l'étonnante fortune de Saint-Just, devenu un personnage récurrent dans le genre du manga, rend compte du rôle majeur joué par l'œuvre d'Ikeda Riyoko *La Rose de Versailles* (*Berusaiyu no Bara*, 1972-1973), replaçant cette œuvre dans son contexte politique et culturel avant de retracer ses réverbérations dans le foisonnement des mangas et de leurs genres secondaires. À travers ces multiples reprises, le personnage de Saint-Just, non content d'investir la culture d'un pays autre, devient le porte-drapeau d'une déconstruction du genre. Le risque est bien sûr de voir cette nouvelle légende occulter l'action politique de Saint-Just, mais on peut penser qu'en lui faisant incarner la transgression genrée et/ou sexuelle, ces mangas rendent hommage, consciemment ou non, à la radicalité de ce révolutionnaire.

**English**
The French Jacobine Saint-Just has enjoyed a surprising degree of popularity in Japan in the genre of manga, due to the influence of Ikeda Riyoko's major work *The Rose of Versailles* (*Berusaiyu no Bara*, 1972-1973). After an account of this manga within its cultural and political context, the paper retraces the many subsequent apparitions of Saint-Just in the rich sub-genres of manga. This character, in its varied delineations, thus became a household word in a different country and, moreover, a mouthpiece for gender deconstruction. Of course, this new legendary figure puts the historical Saint-Just at risk, since it tends to obscure his political action. However, it can be argued that by turning him into an emblem of gender and sexual transgression, these manga are paying homage, whether they know it or not, to his revolutionary radicalism.

## INDEX

**Mots-clés**
Saint-Just, Ikeda Riyoko, La Rose de Versailles, manga, androgyne

**Keywords**
Saint-Just, Ikeda Riyoko, La Rose de Versailles, manga, androgyny

## AUTEUR

**Coline Lambert**
Alithila, Université de Lille