

Velaske, yo soi guapa?* Une version trap de *Las Meninas

SOLINE MARTINEZ

YANN SEYEUX

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – ÉTUDES ROMANES – CRIIA

soline.martinez@gmail.com

yann.seyeux@gmail.com

Introduction

1. En associant les mots-clés « Siglo de Oro » et « cultura » dans la barre de recherche de Google Images, il n'est pas étonnant de voir apparaître, parmi les premiers résultats, une version pixélisée de *Las Meninas* (1656) de Diego Velázquez¹. Et pour cause, s'il est en Espagne un tableau qui a su marquer son époque tout en parvenant à traverser les âges (Brown, 1999), au point de s'imposer comme le principal symbole de l'art de tout un pays², c'est bien celui qui peint les traits de *La familia de Felipe IV* – le premier titre qui lui a été attribué. Preuve en est l'attachement que lui portent les Espagnols, comme le démontrent les résultats d'un sondage mené en 2019³, à l'occasion du bicentenaire du musée du Prado, qui l'a accueilli depuis son inauguration, veillant à le mettre en valeur de bien des manières (Portús Pérez, 2009). Selon l'enquête, 40% des personnes interrogées estiment que, parmi les peintres exposés au sein du musée, Velázquez est le meilleur représentant de l'Espagne, et 60% admettent que leur tableau préféré est *Las Meninas*. Ces résultats, sans grande surprise, font écho à l'engouement que continue de susciter cette peinture sur-étudiée⁴.

1 Précisons, dès à présent, qu'au cours de l'article, le titre espagnol « *Las Meninas* » sera utilisé pour faire référence à l'œuvre du peintre sévillan. Afin d'éviter toute confusion, sa traduction française par « les Ménines » sera employée pour désigner les figures du tableau.

2 En 2014, un détail du tableau est choisi pour illustrer l'un des six timbres créés dans le cadre du projet Marca España. Chaque timbre correspond à l'une des lettres du toponyme « ESPAÑA », et celui représentant *Las Meninas* coïncide avec le premier « A », pour « Arte ».

3 Toutes les mentions faites à des références numériques sont disponibles dans la Webographie et ordonnées par ordre d'apparition dans l'article.

4 Si le catalogue du SUDOC renvoie vers 134 travaux scientifiques exclusivement consacrés

2. Dans cette littérature scientifique, ce sont tout particulièrement ses nombreuses réinterprétations par de grands artistes de la culture hispanique qui ont le plus intrigué : à savoir, l'eau-forte réalisée par Francisco de Goya en 1778, l'étude qu'en a fait Pablo Picasso à travers une cinquantaine de peintures réalisées en 1975⁵, ainsi que les différentes versions proposées par Salvador Dalí⁶ et Fernando Botero⁷. C'est, en effet, sûrement grâce à sa capacité suggestive que cette œuvre ne cesse, au fil des siècles, d'être le support privilégié de nouvelles créations médiatiques. Une idée que soutenait déjà Michel Foucault dans le premier chapitre de *Les mots et les choses* (1966) consacré à une description du tableau, lorsqu'il arrivait à la déduction suivante : « Peut-être y a-t-il, dans ce tableau de Vélasquez, comme la représentation de la représentation classique, et la définition de l'espace qu'elle ouvre » (Foucault, 1966 ; 31). Plutôt qu'un espace, nous pourrions voir dans *Las Meninas*, cette fois, un pont entre l'art classique et l'art contemporain, nous invitant à nous intéresser à ses continuelles réadaptations dans la culture pop (Fedorak, 2009).
3. Le cas de la musique *Velaske, yo soi guapa?* (Playground, 2017) en est un bon exemple. Cette chanson publiée en décembre 2017 sur les réseaux de PlayGround – « el medio digital en español con más audiencia », comme le souligne son site Web – devient immédiatement virale, au point d'atteindre aujourd'hui les 9 millions de vues sur Facebook et les 11 millions sur YouTube. Si elle connaît un tel succès, c'est assurément parce que son auteur, Christian Flores, a cherché à proposer une vision actualisée du chef-d'œuvre de Velázquez. *Las Meninas* est ici la source d'inspiration d'un clip vidéo qui met en scène et en mouvement les figures du tableau – l'Infante Margarita et le peintre lui-même, au premier plan –, animées au rythme d'une trap (à l'origine, un sous-genre du rap nord-américain devenu, au fil des années, une variété du hip hop populaire en Amérique latine) parodique et engagée, mixée par un certain DJ Velaske. Comme son titre l'indique,

à elle, ce sont plus de 400 ouvrages qui sont référencés dans la bibliographie proposée sur la fiche Web que le Prado lui dédie.

- 5 Michel Touret y a consacré sa thèse de doctorat « Les Ménines : un cas d'analyse par Pablo Picasso » [Thèse de doctorat non publiée], sous la direction de Denise Delouche, Rennes, Université Rennes 2, 1987.
- 6 *Velázquez pintant la infanta Margarita amb les llums i les ombres de la seva pròpia glòria* (1958), *Las meninas* (1960), *El número secreto de Velázquez* (1965), *Las Ménines. Œuvre stéréoscopique* (1975) et *La perle* (1981), pour ne citer que les plus évidentes.
- 7 Notamment, *Después de Velázquez* (1978 ; 1988) et *Según Velázquez* (2005).

tout l'enjeu de cette vidéo est de faire dialoguer le monument iconique du XVII^e siècle avec les codes et les enjeux sociaux du XXI^e siècle.

1. *Las Meninas* dans le panorama culturel du XXI^e siècle

4. Avant de nous pencher plus avant sur la version musicale actualisante de *Las Meninas*, il convient de rappeler le contexte pouvant expliquer la naissance d'un tel objet visuel. En effet, bien que cette vidéo se veuille ouvertement accessible à tout un chacun, une compréhension fine de sa construction et de ses références ne peut se faire sans avoir préalablement brossé un panorama culturel de l'époque contemporaine dont elle s'inspire.

1.1. UN PRODUIT DE L'ART CONTEMPORAIN

5. Si le tableau de Velázquez est durablement ancré dans l'imaginaire collectif des Espagnols, c'est notamment parce qu'il est largement présent dans leur quotidien, comme dans celui de nombreux touristes qui voyagent en péninsule ibérique. À première vue, on pourrait penser que le musée du Prado y est pour beaucoup dans cette omniprésence. Effectivement, en 2010, le tableau fait l'objet de l'exposition «*Las Meninas* de Richard Hamilton ». Et en 2019, il est l'un des principaux faire-valoir du bicentenaire de la pinacothèque... sans parler de la quarantaine d'articles en lien avec cette peinture que référence sa boutique en ligne. Cependant, l'institut culturel madrilène n'est pas le seul à tirer profit de l'image de l'Infante Margarita. À juste titre, puisque n'importe quel passant pourra attester que le tableau de Velázquez est depuis longtemps l'un des principaux produits disponibles dans les boutiques de souvenirs, au point d'être considéré par l'office du tourisme de la ville comme «*une icône madrilène* ».
6. Sous l'effet d'une marchandisation croissante de leur représentation, les Ménines se sont donc progressivement installées dans le paysage urbain de la capitale, notamment à travers la publicité (De Vicente Rodríguez, 2014). Ce fut ponctuellement le cas, en 2009, lors d'une campagne lancée par le Corte Inglés, dans le but de promouvoir la nouvelle collection de mode de la multinationale espagnole. L'affiche publicitaire «*Welcome where the fashion is art* », clairement adressée à un public étranger – alors même que le pays subissait les conséquences d'une crise économique mon-

diale –, détournait la scène de palais originelle en séance photo où des mannequins (le photographe inclus) prenaient la pose sous le feu d'un projecteur. Point de place ici pour les nains de la cour, remplacés par une enfant et sa gouvernante.

7. Effectivement, s'il y a bien un aspect de la célèbre peinture qui inspire aujourd'hui, il s'agit, semble-t-il, plus que des personnages historiques qu'elle représente, de leurs vêtements caractéristiques de l'époque baroque : en 2008, la créatrice de mode Ágatha Ruiz de la Prada présentait sa collection «*Tribute to Las Meninas and Velazquez*», avant qu'en 2021, Demna Gvasalia, styliste pour la marque Balenciaga, propose son propre hommage à la peinture.
8. Le «*style menina*» est né, mais il est loin d'être l'apanage du monde de la mode. Au contraire, il irradie tous les types de créations culturelles et devient même un motif privilégié dans les productions artistiques de l'art pop espagnol. Le Pop Art se prête, en effet, assez naturellement à ce processus de marchandisation de l'image des Ménines, puisque le mouvement culturel dont il est issu prône une représentation par l'art des modes de production et de consommation de masse des sociétés industrielles (Doris, 2007). Dans ces conditions, il n'est pas étonnant de constater que des initiatives s'inspirant de *Las Meninas* aient été lancées ces dix dernières années, afin de reposer la question phare des penseurs du mouvement culturel des années 1960 : «*jusqu'à quel point une œuvre d'art peut-elle se rapprocher de sa source sans perdre son identité ?*» (Alloway, 1996 ; 27). C'est le cas des Ménines produites en série par l'artiste valencien Antonio de Felipe, dans ses affiches *Pop Art Infantas*, à la fin des années 1990 (De Felipe, 1999). Sur celles-ci, l'Infante Margarita fait un bond de plus de trois-cents ans dans le temps pour devenir l'égérie des grandes marques de soda («*Coca-Cola Menina*», «*In-Fanta de naranja*»), ou le porte-étendard de la candidature de Madrid aux Jeux Olympiques, sous les traits de la «*Menina de Cibeles*» (De Felipe, 2016).
9. Cependant, De Felipe n'est pas le seul à considérer *Las Meninas* comme le symbole synecdotique de la capitale espagnole. Citons, par exemple, les éditions renouvelées du projet «*Meninas Madrid Gallery*», imaginé par Antonio Azzato. Chaque année, depuis 2018, l'initiative de l'entrepreneur vénézuélien consiste à disséminer des statues de Ménines d'une hauteur de 1m80 aux quatre coins du centre-ville, pour que les passants et

des artistes invités les « habillent ». Si cette expérience artistique en plein air teste les capacités créatrices des Madrilènes, l'enjeu sous-jacent est de désacraliser le monde de la culture en le rendant accessible à tous, par un processus d'appropriation participatif. Ainsi, la figure des Ménines s'installe durablement dans le paysage urbain.

10. Un objectif qui ne manque pas d'engendrer le mécontentement de certains (c'est le cas de la Plataforma Anti-Meninas créée sur Instagram), qui voient dans ce projet la réduction tant de l'identité madrilène que de l'œuvre dont il s'inspire, au point de dénoncer « [l]a explotación de *Las meninas* y su reconversión forzada en icono cultural contemporáneo apto para el consumo inmediato » (Díez Martínez, 2021). Un phénomène que les séries de sculptures polyédriques « Meninas 2.0 » de l'artiste pop Felipao mettent en avant, *a fortiori* sachant qu'elles peuvent atteindre un prix supérieur à 6.000 €.
11. Ces quelques œuvres héritées du Pop Art font donc état d'une continuité du processus de marchandisation du tableau de Velázquez qui, cette fois, n'est plus seulement considéré comme un motif publicitaire par des entreprises de communication, mais bien un produit de consommation mis à la portée de futurs acquéreurs, par les acteurs du monde de l'art eux-mêmes. Cela étant dû, si l'on en croit Felipao, à la continuelle nécessité d'adapter au temps présent les chefs-d'œuvre de la culture universelle et, dans son cas, de créer « una Menina nunca antes realizada, adaptada al momento actual, tecnológico y digital » (Cement Design, 2019).

1.2. UN INCONTOURNABLE DE LA CULTURE NUMÉRIQUE

12. Force est de constater que depuis le passage à l'ère de l'information (Castells, 1998), le monde de l'art connaît un processus constant d'évolution pour tenter de s'adapter au rapide développement des technologies numériques (UNESCO, 2017) et au mouvement culturel qui l'accompagne : la cyberculture⁸. Ainsi, alors que des chercheurs mettent à profit ces technologies pour proposer de nouvelles approches de *Las Meninas* – c'est le cas d'un article dévoilant « A Virtual Three-Dimensional Model of *Las Meninas* : Paradox or Mirror Image? » (Ramón-Laca, 2018) –, toujours plus

8 Soit « l'ensemble des techniques (matérielles et intellectuelles), des pratiques, des attitudes, des modes de pensée et des valeurs qui se développent conjointement à la croissance du cyberspace » (Lévy, 1997 ; 17), auquel on fait aujourd'hui plus largement référence en parlant de culture numérique (Cardon, 2019).

d'instituts culturels profitent de l'occasion pour proposer à de potentiels publics des visites virtuelles, à plus forte raison en période de pandémie. Le musée du Prado ne fait pas exception à la règle, puisqu'il invite depuis peu les joueurs de la franchise *Animal Crossing* à pénétrer dans une version dématérialisée de la pinacothèque, pour découvrir sa collection permanente sous un nouveau jour, et même à recréer leur propre musée à partir des œuvres mises à sa disposition, dont *Las Meninas* fait bien évidemment partie.

13. Mais avant cela il n'était pas rare non plus de croiser sur le Web des reproductions du tableau propres aux formats et aux langages d'Internet. On trouve, par exemple, des pages sur Pinterest entièrement dédiées à cette œuvre – comme l'album « LAS MENINAS de Velázquez: variaciones e interpretaciones » –, mais c'est surtout sous la forme du « mème » qu'elle est le plus réinvestie⁹. La peinture classique espagnole, loin d'être anachronique, semble ainsi servir de support privilégié aux internautes pour illustrer, par un jeu de détournement, des situations de leur quotidien. De fait, comme l'explique un journaliste de *El País* :

La forma predilecta de Internet para abordar el canon pictórico y sus condiciones materiales es mediante el humor y la comparativa de patrones iconográficos o arquetipos que regresan una y otra vez en diferentes contextos de la historia. Algo a lo que Aby Warburg llamaría *pathosformeln*: una historia de las imágenes entendida como sedimento estratificado, dispuesto a emerger en la historia o en nuestra pantalla en cualquier momento (HJ DARGER, 2018).

14. Le parallèle avec la pensée de l'historien de l'art allemand paraît d'autant plus opportun que ce phénomène qui prend constamment de l'ampleur parvient à s'installer durablement dans le paysage virtuel, à travers des interfaces comme le compte mexicain « Instituto Nacional de Bellos Memes » (INBM) sur Facebook, dont *Las Meninas* est un incontournable. Dans la plupart des créations trouvées sur le Web, c'est tout particulièrement la question du rapport à soi à l'époque des réseaux sociaux qui est posée, *a fortiori* lorsqu'on choisit une image dont la composition même repose sur un jeu de miroirs et de réflexions. Par ce biais, c'est plus précisément la pratique du selfie qui est moquée et qui révèle les intentions de Velázquez au moment de peindre la famille de Philippe IV. À titre d'illustration, certains mèmes mettent en avant la volonté du peintre de cour de réa-

⁹ Terme entré dans le *Larousse* en 2013, le « mème » y est défini comme un « [c]oncept (texte, image, vidéo) massivement repris, décliné et détourné sur Internet de manière souvent parodique, qui se répand très vite, créant ainsi le buzz ».

liser un autoportrait détourné (« CUANDO TE DA PEREZA / ENCUADRAR TU OBRA / Y RESULTA LEGENDARIA », titre un mème de @Chanmemechan), alors que d'autres lui attribuent sans détour une pratique anachronique (« QUÉ HACES, VELÁZQUEZ ? / NADA, HACIÉNDOME UN SELFIE », propose le compte @literaturas_en_español). Un constat partagé par nombre de créateurs, dont Antonio Azzato qui a affirmé que « Velázquez fue el creador del selfie » (Azzato, 2018 ; 3'00).

15. D'autres créations virtuelles suivent cette logique, en se focalisant, cette fois, comme c'est le cas de la chanson *Velaske, yo soi guapa?*, sur la figure de l'Infante Margarita. Par exemple, un mème de @ME.ME tronque les visages des personnages du tableau en les remplaçant par des émojis. Celui de l'Infante Margarita, devenue l'emoji « princesse », tient un téléphone portable, ce que l'on peut interpréter comme une vive critique du temps passé devant les écrans, particulièrement par les enfants, et de la conséquente déréalisation de nos relations aux autres. Des comportements à l'origine de la croissante construction d'identités virtuelles si dépendantes de la popularité sur les réseaux sociaux, comme le montre une autre réalisation de cet internaute où l'Infante, entourée par ses servantes, s'exclame : « I'M SORRY THAT PEOPLE ARE SO JEALOUS OF ME BUT I CAN'T HELP IT THAT I'M SO POPULAR ». Ou encore celui, parmi les nombreux présents sur la page de l'INBM, proposant un plan taille de la jeune princesse, qui s'agace intérieurement : « DOS HORAS ALISTÁNDOME Y MI NOVIO NO HA DICHO NADA SOBRE MI APARIENCIA ». Une pensée à laquelle elle réagit immédiatement en envoyant à la personne intéressée le message « Entonce... ¿io soy guapa? », en référence à la chanson du média Playground.

1.3. FÉMINISME CONTEMPORAIN ET TRAP

16. À plus d'un titre, dans ces mèmes, l'attitude outrageusement narcissique de l'Infante se révèle fort parodique, puisqu'elle véhicule un message critique concernant un comportement toxique, lié au culte de l'apparence. Une dimension qui se retrouve tout à fait dans la chanson *Velaske, yo soi guapa ?* Dans ce contexte, on ne peut qu'envisager la portée féministe de l'œuvre audiovisuelle, dont le personnage central est, rappelons-le, une fillette, soumise aux dictats de la beauté et du paraître. Toutefois, force est de constater que rares sont les manifestations artistiques qui ont jusqu'alors revisité le célèbre tableau au profit de la cause féministe, comme

semble en apparence le faire ce clip. On peut néanmoins citer l'exposition « *Otras Meninas* » (2012-2013), réalisée à l'initiative du collectif *Woman Together*, dont la vocation était de « promover la igualdad de sexos y la autonomía de la mujer » (Asociación global art references, 2013 ; 0'10). Cette réinterprétation partait du principe que le statut donné au personnage de Margarita de Austria, dans la création de Velázquez, était inédit et valorisant pour l'époque :

La pose digna, la mirada sobria y los perfiles geométricos de la niña infanta me parecían curiosamente avanzados para su tiempo. En la España del siglo XVII pertenecer al sexo femenino era poco menos que ser un personaje anónimo. Me alegra íntimamente que una mujer niña sea un icono universal capaz de representar uno de los momentos cumbres del arte occidental (Asociación..., 2013).

17. Cependant, cette interprétation totalement anachronique interroge, l'œuvre n'étant effectivement pas, par essence, créée depuis une perspective que l'on pourrait qualifier de « féministe ». Pour autant, il semblerait que la figure de la Ménine soit aujourd'hui considérée comme « un popular arquetipo femenino », justifiant que « el éxito [de la exposición] est[é] asegurado » (Asociación..., 2013). Le féminisme agirait-il comme une sorte de prisme passe-partout assurant aujourd'hui le succès des projets qui l'invoquent ? Ce propos peut sembler cynique, malgré tout, il renvoie à une préoccupation de premier plan dans le panorama culturel du genre musical dont s'inspire *Velaske, yo soi guapa?*, à savoir, la trap.
18. Au sein d'un art où sont traditionnellement mis en avant des codes véhiculant « una peligrosa moral machista » (Machado, 2018), cette vidéo détonne incontestablement. Et la contre-culture que cette « trap mix » met en scène assure peut-être, en parallèle, son immense succès. Rien d'étonnant à cela, dans la mesure où le rôle attribué à Margarita pourrait parodiquement s'apparenter à une figure éminemment – bien que très récemment – populaire dans la culture trap : la « Trap Queen ». Il est important de le souligner, cette égérie de la trap « féministe » est, selon Ernesto Castro, un produit avant tout médiatique (Castro, 2019 ; 170). En ce sens, le morceau ne semble, au premier abord, pas innovant dans sa manière d'emprunter à la trap sa thématique et son attitude féministes, des caractéristiques qui sont souvent plébiscitées, encouragées, voire prétextées, par l'industrie de ce genre musical. Et pour cause, elles suscitent l'engouement de

l'audimat et des internautes de manière inéluctable, ce qui en fait sans doute, à terme, une source de profit¹⁰.

19. Et tandis que le genre de la trap s'appuie largement sur un phénomène d'hypersexualisation, dont il peut sembler complexe de mesurer la portée féministe – comme l'atteste l'auteur de l'ouvrage de référence *El trap: filosofía millennial para la crisis en España* (2019)¹¹ –, Christian Flores opte, de son côté, pour la réappropriation d'un discours plus commun et pour autant tout aussi lié au jugement esthétique et comportemental des sujets féminins. De cette manière, sa création originale s'inscrirait davantage dans la lignée des traps féministes minoritaires, mais ô combien influents – comme celui de la Somadamantina, « pionera indiscutible del trap en España » (Castro, 2019 ; 168) – qui prennent le parti de choisir un visuel éradiquant toutes références, de près ou de loin, associables et associées aux codes de l'hypersexualisation féminine.
20. En cela, il nous est permis de saisir dans quelle mesure le format audiovisuel créé par Flores est empreint des influences culturelles de son époque et, par là même, à quel point *Las Meninas* ne cesse d'être, encore aujourd'hui, un média unique à partir duquel créer. Sa version trap, qui en est l'un des plus récents et éloquents exemples, ne demande alors qu'à être étudiée à la loupe, pour que soient expliquées les raisons de son succès.

2. Velaske, yo soi guapa? : les raisons d'un succès

21. Ces premiers constats nous amènent à réfléchir aux intentions de Christian Flores, qui semble prendre le parti d'une adaptation totale aux dernières tendances socio-culturelles des jeunes générations : « hay una intención de seducir a la mayor gente posible, no ser demasiado panfletario, pero meter cosas políticas es algo que me interesa. Y luego también hacer

¹⁰ Ernesto Castro explique, à ce sujet : « En 2017, [...] la primera pregunta que les hacían los periodistas a esas principiantes veintañeras era: ¿Te consideras feminista? Y, con independencia de cuál fuera su respuesta, titulaban: "Diez razones por las cuales Fulana de Tal hace el trap más feminista de España" (y, si me apurran [*sic*], del mundo mundial). Ojalá lo que acabo de escribir fuera una parodia » (Castro, 2019 ; 167).

¹¹ « Por mucho que las mujeres digan que ellas no se hipersexualizan para los hombres, sino para sí mismas, al patriarcado le dan igual tus intenciones : el caso es que la mayoría de las artistas urbanas ofrece en sus vídeos justo lo que los babosos y pajilleros compulsivos demandan de ellas (mujeres ligeras de ropa moviendo las tetas y el culo) » (Castro, 2019 ; 167).

chorradas » (Betevé, 2021 ; 4'40). Il s'agit peut-être là de la recette miracle d'un succès explosif et immédiat sur Internet ; un phénomène appelé « viralité » (Beauvisage et al., 2011).

2.1. UN MODUS OPERANDI : LA VIRALITÉ

22. La première adaptation dont il est question concernerait le genre musical choisi par le concepteur de la vidéo, à savoir, la trap. En effet, « cuando por su mente hiperactiva pasó la idea de marcarse una mezcla audiovisual explosiva, ya tenía clara de entrada la banda sonora » (Polo, 2017). C'est sans doute, certes, d'abord par affinité que le créateur se tourne vers ce genre musical (« A Christian Flores, autor del vídeo del momento, le gusta el trap. Le gusta mucho » [Polo, 2017]). Mais soulignons également ici l'emploi de l'adjectif « explosif », en espagnol, qui fait à la fois référence à la transmédialité à l'œuvre dans cette trap mix, et, probablement déjà, à une intention de viralité, c'est-à-dire d'efficacité ou de « buzz », auprès des internautes. À plus forte raison lorsqu'on sait que la genèse de la vidéo se résume à une commande passée par le média Playground à l'un de ses éditeurs, en l'occurrence Christian Flores. Il n'est, par ailleurs, pas anodin que ce dernier emploie lui-même le terme de « consommation » alors qu'il énumère ses références musicales en la matière, comme si la trap, peut-être plus que d'autres genres musicaux, était propice à ce type d'adhésion de masse (« Consumo a muchos artistas como C. Tangana, Kinder Malo, Pimp Flaco, Bejo, Kidd Keo y una infinidad más » [Nanisimo, 2017b ; 7'40]).
23. La clé du succès, donc, serait l'identité très affirmée d'un genre reconnaissable entre mille, par divers procédés, dont l'usage prononcé du système d'autotune¹², par exemple, ou encore d'une écriture inspirée du langage SMS, en rupture avec les normes orthographiques : « Disculpen la ortografía, esto es un *trap*, no lo olvidemos. Pero aquí está, quizá, el meollo del asunto. La clave del éxito de este viral, si nos damos a los tópicos » (Polo, 2017). Dans ces conditions, rien d'étonnant à ce que le titre de la vidéo soit réintégré dans sa miniature : « *Las Meninas* : TRAP REMIX ». L'effet de répétition met en avant le genre musical à la mode et, plus généralement, la singularité de la production audiovisuelle. Celui-ci en assure la

12 Selon la définition donnée par *L'internaute*, « [a]utotune désigne un logiciel par le biais duquel on peut modifier une voix ou le son d'un instrument. La fonction d'origine de l'autotune est de corriger les voix pour permettre de chanter juste, mais son utilisation s'est élargie ».

promotion de manière réfléchie, puisque sur une plateforme comme YouTube, les créateurs de contenus n'ont à leur disposition que deux moyens d'attirer l'audimat : le titre et la miniature de la vidéo. Cette réalité a, d'ailleurs, donné naissance à un phénomène appelé le « putaclic », en référence au concept de racolage auquel il est associé¹³. Dans le cas présent, le titre et la miniature de *Velaske, yo soi guapa?* sont, au contraire, tout à fait en adéquation avec son contenu et constituent un excellent *teasing* allant de pair avec une promotion à succès.

24. Sa condition de vidéo *mainstream* est notamment assurée par la manière dont Christian Flores s'est adapté aux normes actuelles des réseaux sociaux et au type de séquences vidéo les plus populaires. Selon ses termes, « Tengo que adaptar a lo que Instagram está premiando de alguna manera, que ahora son los reels, como en Tiktok, el formato corto » (Betevé, 2021 ; 2'00). Un format, par ailleurs, possiblement réempruntable et, surtout, diffusible à grande échelle (« puede llegar a ser un formato meme porque se transmite así viralmente », [Betevé, 2021 ; 2'25]). Mais l'essence de la viralité de la vidéo ne repose pas que sur la forme d'une création, celle-ci délivrant manifestement un message fort. Ce fameux message – féministe – est-il clair et attendu par l'internaute qui découvre dans son fil d'actualité YouTube la miniature de la vidéo et son titre ? Car ce qui capte particulièrement l'attention des utilisateurs est le procédé anachronique à l'œuvre, que l'on constate d'emblée par le décalage entre, d'un côté, une iconographie traditionnelle appartenant au passé, et de l'autre, le genre musical auquel elle va être associée. Pourtant, il est certain que quantité d'analyses publiées, ayant pour sujet l'œuvre de Christian Flores, ont mis en avant le caractère politique de la vidéo¹⁴. Rien d'étonnant vu le ton employé dès le refrain, puisqu'on comprend rétrospectivement que ce dernier traduit l'interrogation d'une fillette obnubilée par son apparence et soumise à de nombreux dictats, faisant naître en elle un sentiment d'infériorité qui se traduit par une animosité puérile envers les Ménines : « mami yo soi guapa? mami

13 « Sur Internet, il est aisé de tomber dans la grande marmite du “bullshit”, des contenus “putaclic”. Vous savez, ces fameux titres racoleurs qui vous font cliquer, saliver, mais qui, une fois le texte avalé, vous laissent dans la bouche comme un goût de... rien » (Briot & Bourelly, 2017 ; 17).

14 Citons, par exemple, la vidéo « Velázquez yo soy guapa, explicado | Emilio Doménech » réalisée par le youtubeur @Nanisimo (Nanisimo, 2017a), qui a également donné lieu à un entretien avec Christian Flores (Nanisimo, 2017b).

yo soi guapa?, mi pelo rubio, mi cara guapa, meninas feas, mi cara guapa» (Playground, 2017¹⁵).

25. On pourrait donc avancer l'hypothèse selon laquelle de nombreuses personnes auraient découvert le clip par le biais de médias vulgarisant son contenu et orientant sa réception, en mettant sur le même plan fond et forme. C'est le cas de l'article « El vídeo feminista "*Las Meninas*" que han visto tres millones de personas » (ATLAS, 2017), où le titre *Velaske, yo soi guapa?* devient « "*Las meninas*" cantan contra el machismo »... Alors que des internautes découvrant par hasard la miniature n'auraient sans doute pas fait directement le lien avec sa portée féministe.

2.2. UN EFFET : LA NARRATIVITÉ

26. On l'aura compris, avec *Velaske, yo soi guapa?* « estamos llegando a más que hacer trap » (Betevé, 2021 ; 3'14), affirme son auteur, avant tout parce que le sujet spécifique de la narration parle à ceux qui l'écoutent. En effet, à l'origine de la vidéo, se trouve en réalité un constat engendré par une scène de la vie quotidienne, dont Flores a lui-même été témoin. Il la commente en ces termes :

La tesis de la canción del video es una correlación que hice de una historia familiar que viví una vez, de una niña de 5 años. Las abuelas estaban metiendo mucha caña con el tema de "tienes que ser guapa, porque si no eres guapa no sé qué, tienes que ser femenina, no sé cuánto", y de alguna manera, cuando estaba pensando en el cuadro hice una conexión con esta niña que estaba recibiendo esa cantidad de autoestima [...] Y me parecía que había una correlación allí entre cuando una mujer nace y se va formando, cómo su entorno le va metiendo presión con el tema de la estética que mantener y una niña de 4 años de hace 400 y picos años. De allí hice una conexión y empezó el tema del video (Nanísimo, 2017b ; 1'00).

27. Dans ce clip, comme dans la peinture qui l'a inspiré, on voit effectivement un doublon de cette situation : une scène de palais « costumbrista » (Betevé, 2021 ; 3'14), au sein d'une famille dans laquelle une enfant tente d'attirer l'attention de ses parents (« mami poke no me pinta ami velaske?/ poke siempre salis tu i el papa?/ mami sera keske yo no soi guapaaaa ») et de son peintre de cour (« dime k no as visto prinsesa mas bonita velaske/ yo te pareso guapa? »). Au-delà du cadre royal, nous sommes donc mis face à une situation qui n'est pas rare de nos jours et que la jeune

15 Afin de faciliter leur référencement, toutes les paroles citées de la chanson renvoient à la mention « Playground, 2017 » et sont disponibles en annexe.

princesse sait justifier avec un grand discernement (« POKE YO SOI UNA NIÑA DE 1600 / I E NASIO EN UNA BURBUJA LLENA PRIVILEGIOS / I LA VIDA EN PALASIO ES MU ABURRIDA / TENEMO KE INVENTARNO DRAMA »), puisque le concept de *drama* et la figure de la *drama queen* sont effectivement l'apanage des réseaux sociaux (K. Irene, 2020).

28. D'autre part, la façon dont le clip est réalisé lui confère une portée caricaturale. Or, cette tendance n'est pas nouvelle en ligne, et donc, on en vient plutôt à constater, comme le média chilien *El Desconcierto*, que « la genialidad del video radica en que se crea una narrativa únicamente a partir de lo que aparece en el cuadro y en el uso de After Effects para hacer hablar a los personajes » (*El Desconcierto*, 2018), ce qui finit par lui conférer un caractère ringard complètement assumé par son auteur (« a mi me gusta lo cutre » [Nanisimo, 2017b ; 3'47]). En effet, la narrativité de cette vidéo réside au moins dans deux aspects essentiels. Le premier est qu'elle donne vie à des personnages tout droit sortis du XVII^e siècle – jusqu'alors, certes réalistes, mais tout de même inanimés – pas seulement pour les faire se mouvoir, mais aussi pour leur permettre de s'exprimer en chanson, avec les codes musicaux et langagiers les plus caricaturaux de notre époque. Le second tient au fait d'utiliser un unique référent iconographique en jouant sur son potentiel cinématographique, alors que nous sommes davantage habitués aujourd'hui à ce que les contenus viraux sur les réseaux soient des vidéos faisant défiler une accumulation d'images en accéléré. Les techniques d'édition utilisées par Flores offrent, de cette manière, une nouvelle profondeur à la peinture qui, dans un processus de transmédialisation, change de genre (elle devient un clip) pour dire autre chose.

29. En guise de séquence d'ouverture, un zoom avançant au son répétitif du refrain « mami yo soi guapa? » commence déjà à traduire l'autocentrisme de l'Infante, dont le visage est successivement observé en gros plan, puis à travers un *travelling* horizontal, avant qu'un plan de détail s'arrête sur sa bouche prononçant « mi cara guapa ». Une beauté qui est pourtant immédiatement remise en question, grâce à l'utilisation, dès le troisième plan, et à plusieurs reprises par la suite, d'un effet « Twirl » (spirale, en anglais) qui déforme le visage – et donc la supposée perfection – de l'enfant. Cet effet contrebalance donc les propos de Margarita au sujet de ses suivantes (« meninas feas »), tout comme les gros plans faits sur doña María de Sotomayor et la naine Mari Bárbola. De la sorte, si les Ménines adoptent, dans un premier temps, une posture due à leur statut (elles ras-

surent en canon l'Infante sur sa beauté : « dime guapa [guapah] »), dans la deuxième partie de la vidéo, la musique est finalement stoppée, pour laisser place à une conversation houleuse entre la princesse et ses dames de compagnie. Suite à une accusation des plus violentes dans la bouche d'un enfant de son âge (« I ESTAS PUTAS DE PALASIO ME KIEREN MATAR / KUXIXEAN A MIS ESPALDA SIEMPRE POR DETRA »), ces dernières interviennent, au-delà de ce que leur permet leur rang, pour clarifier une situation de ragot des plus banales. Elles commencent par mettre en lumière le narcissisme de la jeune fille (« Ehm... no estábamos hablando de ti./ ¿Ah no? ¿Y de qué estabais hablando?/ No todo gira en torno a tu vida, Margarita »), avant de lui rappeler la particularité de la relation quasi contractuelle qui les unit (« ¿Por qué me dices que tengo que ser guapa?/ A ver es nuestro trabajo, es nuestro trabajo »), et d'aller jusqu'à nier les accusations de Margarita (« ¿Por qué me dices que si no estoy guapa no me casaré?/ Te estás inventando aquí cosas... »).

30. Ces échanges révèlent donc bien le constat qui avait inspiré à Flores l'idée de la vidéo : l'importance de la beauté dont l'unique fin est un mariage. Tels sont les principaux impératifs imposés aux femmes par le cadre familial, que l'on vive en 1656 ou en 2017. Des inquiétudes exprimées à plusieurs reprises par l'enfant (« Es que no es normal que con 5 años recién cumplidos...!! Con cinco años... [...] mi mayor miedo sea no casarme!! ») qui lui permettent de passer, aux yeux du public, pour autre chose qu'une princesse égoïste et qui va même jusqu'à créer un sentiment d'identification chez les plus jeunes internautes... En tout cas jusqu'au plan final au cours duquel, après que le peintre l'a rassurée sur son avenir (« Perdón por meterme eh?/ Pero si tu miedo es no casarte, no te preocupes./ De hecho ya estás comprometida. [...] / Tú tranquila, que casarte, te casas »), un zoom avant similaire à celui qui avait ouvert la vidéo se recentre sur le visage de Margarita, pour écouter après un court silence, l'exaltation de joie de l'Infante, satisfaite, finalement contrainte par son milieu et sa condition :

entonse yo soi guapa?
velaske yo soi guapa?
mas dixo k me casare velaskes
eso kiere desir k yo soi guapa jijij
dimelo jejjjjjj
ke me voi a casa velaske
zoi guapa?? ;P

2.3. UN RÉSULTAT : LA VULGARISATION CULTURELLE

31. Ce clip vidéo favorise justement, chez ceux qui le regardent, un processus d'assimilation. Pour cause, cette caricature de la vie quotidienne semble le support adéquat pour mener une réflexion sur nos propres modes de vie, chaque fois plus déconnectés de la réalité. Et pourtant, cela ne paraissait pas être, au départ, l'une des intentions de son auteur. Christian Flores évoque davantage le choix d'un média facile d'accès et libre de droit pour créer son format original (« La foto esa del cuadro es gratis » [Nanisimo, 2017b ; 2'44]). Plus encore, il avoue sans détour être un total néophyte en matière d'art (« Yo no tengo idea de Velázquez, yo no soy experto ni mucho menos » [Nanisimo, 2017b ; 6'00]), au point de complètement désacraliser ce que la tradition a édifié comme étant la figure de l'auteur. *Velaske, yo soi guapa?* favorise, par conséquent, une mise à niveau, dans tous les sens du terme, de ses récepteurs : il rend accessible le contenu d'une œuvre dont les interprétations sont encore considérées, par beaucoup, comme un mystère¹⁶, en le mettant à la portée de tout un chacun. Dans ces circonstances, pas étonnant que la majorité de son public, qu'il soit ou non spécialiste, applaudisse l'initiative. Par exemple, sur son compte Twitter, l'acteur et réalisateur David Pareja exprime ironiquement : « Estudié Bellas Artes y he aprendido más de Velázquez y de *Las Meninas* con este trap que en cinco años de carrera ». Benito Navarrete, expert en art baroque, avoue, pour sa part, qu'il s'agit là de « una forma única de acercar el arte a los jóvenes [que] da en las claves para tener un conocimiento real del lienzo » (Polo, 2017).
32. D'une part, il est vrai que la chanson apporte dans ses paroles surprenantes un certain nombre d'informations de caractère historique, qui paraissent encore plus crédibles dans la bouche des personnages du tableau eux-mêmes. Une posture assumée par Flores (« Velázquez era la manera de meter un poco de historia de Margarita en el cuadro », [Nanisimo, 2017b ; 9'00]), bien qu'il ne cherche pas la véracité absolue pour tous les propos avancés. Le cadre temporel est d'abord posé par l'Infante, qui se décrit elle-même comme « UNA NIÑA DE 1600 » menant une vie « LLENA PRIVILEGIOS [...] EN PALASIO ». Et bien qu'aucune référence directe ne soit faite au règne de Philippe IV et que sa présence dans le clip se résume à deux *frames* où apparaît le couple royal, rapidement désigné comme « tu i el

16 En 2021, le documentaire *Somos documentales – El cuadro. Historias de Las Meninas*, réalisé par Andrés Sanz pour la chaîne TVE, invitait encore à en résoudre les énigmes.

papa », il y a fort à parier que quelques connaissances générales sur le tableau d'origine suffisent à le replacer dans son contexte. En revanche, il est moins probable que le grand public connaisse les conditions de vie de la jeune princesse, avant de découvrir les paroles de cette trap. C'est Velázquez en personne qui joue ici le rôle de divulgateur, en interrompant la querelle de Margarita avec ses suivantes, pour lui dévoiler la réalité des ambitions de ses parents pour elle (« Perdón por meterme eh? Pero/ si tu miedo es no casarte, no te preocupes./ De hecho ya estás comprometida./ A tu tío Leopoldo, el hermano de tu madre./ Tu tío, el que te regala 50 caballos cada navidad »), ainsi que les enjeux politiques que celles-ci recouvrent (« Como que tu boda es un arreglo histórico/ para mantener la monarquía hispánica »). Le peintre, l'air grave, finit alors par annoncer à l'Infante, tel un devin, le destin tragique qui l'attend :

Es más, a los quince años tendrás tu primer hijo
y a los veintiuno morirás por las secuelas
de tu cuarto parto

33. Une annonce qui fait l'effet d'une bombe au milieu d'une vidéo d'humour, rapidement contrastée par la réaction décalée, mais pas pour autant inattendue, de la fillette (« entonse yo soi guapa? »).

34. D'autre part, au-delà de contenus purement historiques, ce sont également les enjeux artistiques du tableau qui sont mis à la portée du public. Sur un rythme saccadé propre au style de la trap, Velázquez révèle à Margarita la mise en abyme présente dans le tableau :

señorita margarita yo solo cumplo ordene
pero escuxe un secreto yo la estoi pintando a uste
viste ke en el kaudro sesta pintando un kuadro?
po en realidad señora yo la toi pintando A USTE!!

35. Avec l'apparition de ces premières majuscules, c'est toute la rythmique de la musique qui va *crescendo* pour faire place à un court moment d'extas(i)e pendant lequel le peintre, sur un son plus électro, et comme sous l'effet de LSD, entame un monologue d'auto-glorification qui souligne le caractère inédit de sa technique pour l'époque (« TOY ASIENDO ALGO REVOLUSIONARIO / YAMAME VELASKE 'aka' EXTRAORDINARIO »). Les propos méta-artistiques de DJ Velaske pourraient même être en train de faire passer un message subliminal à tous les créateurs de contenu sur Internet qui cherchent, eux aussi, à devenir viraux (« EL NIÑO DE SEVIYA

VINO A SUBI EL NIVEL / A ENSEÑARLE AL TONTO KOMO SE TIENE KE ASER »).

36. Ainsi, ce trap mix se transforme de bien des manières en un matériel pédagogique de vulgarisation culturelle privilégié pouvant intéresser des publics de tout âge, comme le laissent à penser plusieurs de ses commentaires sur Youtube : « Mi profesor de lengua enseñó esto en clase, fue perfecto », réagit @micaplaysnow ; « Es increíble que gracias por este vídeo aprobé un examen de historia JAJAJAJAJAJAJA », se réjouit @meiko ; « Te puedo apostar que aprendiste más de historia de la monarquía española en este video que en 4 clases », renchérit @Mindex (Playground, 2017). Ainsi, là où certains y verront un moyen de découvrir, sous un nouveau jour, une œuvre qui a toujours été présente dans leur horizon culturel, pour d'autres, parmi les plus jeunes comme ceux de la fameuse génération Z¹⁷, *Velaske, yo soi guapa?* sera incontestablement la première prise de contact avec l'art pictural du Siècle d'or.

Conclusion

37. Plusieurs années après la publication de la trap mix de Christian Flores, son succès est encore aujourd'hui indéniable, alors que la viralité des contenus sur Internet n'est que très rarement assurée sur le long terme. Plus encore, l'accueil retentissant qu'il a reçu lui a permis d'être élevé au rang de référence incontournable de la Pop culture en Espagne, au-delà d'Internet. La preuve la plus évidente est, à plus d'un titre, son utilisation dans un épisode de la série *El Ministerio del Tiempo* (Olivares & Olivares, 2020), au cours duquel on voit Diego Velázquez déambuler à notre époque dans les couloirs du Prado en écoutant, chantant et dansant sur l'air de *Velaske, yo soi guapa?* Et alors qu'il arrive dans la salle où est exposé son chef-d'œuvre, le peintre sévillan s'exclame : « La verdad es que me quedó de puta madre ». Ce nouveau dialogue intermédial construit, cette fois, non plus directement à partir de *Las Meninas*, mais bien en référence à l'une de ses réinterprétations, atteste définitivement le succès du format de Flores.

17 Un article du média chilien *El Desconcierto* considère le morceau comme « la canción [que] puso a la generación Z a debatir sobre una de las obras de arte más importantes del barroco europeo » (El Desconcierto, 2018).

38. Un format que PlayGround, qui a gagné grâce à lui une énorme visibilité en un temps record, a immédiatement souhaité reproduire. Et bien que les éditeurs du média n'aient pas continué à exploiter les œuvres de Velázquez, c'est autour de l'efficace association entre art et musique qu'ils ont construit leur marque de fabrique. Au cours des projets suivants, dans une volonté de se développer à l'international, ils ont choisi de nouvelles œuvres au caractère clairement mondialisant. Pensons, par exemple, à des vidéos telles que « LUK AT MIH - Mona Lisa VS David. Gracias a este Trap by Sprite sabemos de quién se ríe La Gioconda » et plus récemment « JESU-CRYPTO », qui s'inspirent toutes deux d'œuvres de Léonard de Vinci. Néanmoins, ce sont celles qui maintiennent un lien avec la culture hispanique, voire plus largement hispano-américaine, qui remportent le plus de suffrages. Ce qui est en particulier le cas du morceau de reggaeton « TE COLONISO », qui propose une réinterprétation totale de ce qu'aurait pu être la « Découverte » de l'Amérique si elle s'était déroulée au son de « El reggaetón de Cristobal Colón que hizo perrear al Nuevo Mundo ».

Bibliographie¹⁸

ALLOWAY Lawrence, « Le développement du Pop Art anglais », in LIPPARD Lucy R., *Le Pop Art* [1966], Paris, 1996 (trad. Thames & Hudson), p. 27-68.

ATLAS, « El vídeo feminista de 'Las meninas' que han visto tres millones de personas », *El País*, 4/12/2017. En ligne : <https://tinyurl.com/2p8e83bw>

BEAUVISAGE Thomas, BEUSCART Jean-Samuel, COURONNÉ, Thomas, MELLET Kevin, « Le succès sur Internet repose-t-il sur la contagion ? Une analyse des recherches sur la viralité », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 21, 2011. En ligne : <http://journals.openedition.org/traces/5194>

BRIOT Stéphane, BOURRELLY Laurent, *Bien utiliser son blog : Création, visibilité, influence et performance*, Paris, Éditions Eyrolles, « Création d'entreprise », 2017.

¹⁸ Dernière consultation des sources numériques le 18/02/2022.

S. MARTINEZ, Y. SEYEUX, «*Velaske, yo soi guapa? Une version trap de Las Meninas*»

BROWN Jonathan, « Las meninas como obra maestra », *Velázquez*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1999, p. 85-124.

CARDON Dominique, *Culture numérique*, Paris, Presses de Science Po., 2019.

CASTELLS Manuel, *L'Ère de l'information. Vol. 1, La Société en réseaux*, Paris, Fayard, 1998.

CASTRO Ernesto, *El trap: filosofía millennial para la crisis en España*, Madrid, Errata Naturae, 2019

CEMENT DESIGN, « Nota de prensa: Felipao crea las 'Meninas 2.0' revestidas con Cement Design », 4/06/2019. En ligne : <https://tinyurl.com/5yxp263r>

DE FELIPE Antonio, « Pop Art Infantas », 1999. En ligne : <https://tinyurl.com/2m95uwxs>

_____, « Menina de Cibeles », 2016. En ligne : <https://tinyurl.com/yxvcxsur>

DE VICENTE RODRIGUEZ Ana María, « “Las meninas” en la publicidad: material académico », in LIBERAL ORMAECHEA Sheila, FERNANDEZ PEREA Piedad (coord.), *Últimos estudios sobre Publicidad: de “Las Meninas” a los tuits*, Madrid, Fragua, 2014, p. 431-445.

DIEZ MARTINEZ Daniel, « “Las Meninas” convertidas en icono cultural forzado: el perfecto ejemplo de cómo no debemos tratar el arte », *El País*, 4/06/2021. En ligne : <https://tinyurl.com/4f9vyf4m>

DORIS Sara, *Pop Art and the Contest Over American Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

EL DESCONCIERTO, « La historia detrás de “Velaske, yo soy guapa?” , la canción viral que reivindica al cuadro más famoso del siglo XVII », *El Desconcierto*, 2/01/2018. En ligne : <https://tinyurl.com/49p6r4v8>

FEDORAK Shirley, *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.

S. MARTINEZ, Y. SEYEUX, «*Velaske, yo soi guapa? Une version trap de Las Meninas*»

FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.

HJ DARGER, « El autor del vídeo viral “Velaske, yo soi guapa?”: “Han fusilado un formato que yo creé” », *El País*, 23/03/2018. En ligne : <https://tinyurl.com/muj7jmjk>

K. Irene, « Social Media Drama Queens & Kings », *Medium*, 29/04/2020. En ligne : <https://tinyurl.com/mryvsaud>

LÉVY Pierre, *Cyberculture*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997.

MACHADO María, « El trap y el reaggeton también pueden ser feministas », *Diariofemenino*, 19/04/2018. En ligne : <https://tinyurl.com/4rsmy8ea>

MAS MADRID, « Antonio Azzato: “Velázquez fue el creador del selfie” », *Radio Cope*, 6/07/2018. En ligne : <https://tinyurl.com/44j3un42>

OLIVARES Javier, OLIVARES Pablo, «La memoria del Tiempo», *El Ministerio del tiempo*, capítulo 38, TVE, 2020. En ligne : <https://tinyurl.com/3mcc2m2f>

POLO Sara, « “Velaske, yo soi guapa?”: el “trap” viral que reivindica la historia de “Las Meninas” », *El Mundo*, 5 décembre 2017. En ligne : <https://tinyurl.com/mpf9dduu>

PORTÚS PÉREZ Javier, «La Sala de las Meninas en el Museo del Prado; o la puesta en escena de la obra maestra», *Boletín del Museo del Prado*, t. xxvii, Madrid, n° 45, 2009, p. 100-128. En ligne : <https://tinyurl.com/2szs5mdy>

RAMÓN-LACA Luis, « A Virtual Three-Dimensional Model of Las Meninas: Paradox or Mirror Image? », *Leonardo*, 51 (5), 2018, p. 492-497. En ligne : https://doi.org/10.1162/leon_a_01331

S. MARTINEZ, Y. SEYEUX, « *Velaske, yo soi guapa? Une version trap de Las Meninas* »

TOURET Michel, « Les Ménines : un cas d'analyse par Picasso » [Thèse de doctorat non publiée], sous la direction de Denise Delouche, Rennes, Université Rennes 2, 1987

UNESCO, *La Culture dans l'environnement numérique : Évaluer l'impact en Amérique latine et en Espagne (rapport de Octavio Kulesz)*, Paris, 2017.
En ligne : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000249812_fre

Webographie¹⁹

Sondage du bicentenaire du musée du Prado. En ligne : <https://tinyurl.com/3xu8xxkb>

PLAYGROUND, « Velaske, yo soi guapa? (Las Meninas Trap Mix) », 2017.
En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=Il6p2-40-Fo&t=1s&ab_channel=PlayGround

Site de PlayGround. En ligne : <https://www.playgroundweb.com/nosotros>

Fiche actualité sur l'exposition « *Las Meninas* de Richard Hamilton » (2010). En ligne : <https://tinyurl.com/2rvcwkrm>

Fiche de l'office du tourisme de Madrid, au sujet de « Une icône madrilène : les Ménines ». En ligne : <https://tinyurl.com/4tbr3hx5>

NAVARRO Paco, « Welcome where the fashion is art », El Corte Inglés, Espagne, 2009. En ligne : <https://tinyurl.com/y6v2e7tp>

Collection d'Agatha Ruiz de la Prada « Tribute to Las Meninas and Velazquez ». En ligne : <https://tinyurl.com/596dn4ay>

Collection de Demna Gvasalia pour Balenciaga. En ligne : <https://tinyurl.com/2ynbdhpy>

Site officiel de « Meninas Madrid Gallery ». En ligne : <https://meninasmadridgallery.com/>

¹⁹ Par ordre d'apparition dans l'article.

S. MARTINEZ, Y. SEYEUX, « *Velaske, yo soi guapa? Une version trap de Las Meninas* »

Compte Instagram de « Plataforma Anti-Meninas ». En ligne : https://www.instagram.com/stop_meninas/

Photo de la « Dama Xiaomi » de Tati Salvador, par @espaciomadrid, Madrid, 4 novembre 2020. En ligne : <https://tinyurl.com/29udcf4a>

Site de la boutique officielle de Felipao. En ligne : <https://felipao.es/en/product-category/menina-en-bronce/>

Partenariat du musée du Prado avec Animal Crossing. En ligne : [\[https://tinyurl.com/3zcyhmp3\]](https://tinyurl.com/3zcyhmp3)

Album Pinterest « LAS MENINAS de Velázquez: variaciones e interpretaciones ». En ligne : [\[https://tinyurl.com/4nrwpuxy\]](https://tinyurl.com/4nrwpuxy)

Larousse en ligne, définition de « mère ». En ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A8re/10910896>

Page Facebook de « Instituto Nacional de Bellos Memes ». En ligne : https://www.facebook.com/INBMoficial/?ref=page_internal

Mème de @Chanmemechan, INBM, Facebook, 18 janvier 2018. En ligne : <https://www.facebook.com/INBMoficial/posts/409258682833612>

Mème de @literaturas_en_español, Instagram, 6 novembre 2021. En ligne : https://www.instagram.com/p/CHQQo1BHIN_/

Mème de @ME.ME (a), blog MEME, 11 août 2018. En ligne : <https://me.me/i/las-meninas-dafce160807404f8b50b98835df999c>

____ (b), blog MEME, 2 décembre 2016. En ligne : <https://tinyurl.com/yn79r96z>

Mème de @Instituto Nacional de Bellos Memes, INBM, Facebook, 26 février 2019. En ligne : [s://tinyurl.com/mr77ufnf](https://tinyurl.com/mr77ufnf)

SANZ Andrés, *Somos documentales - El cuadro. Historias de Las Meninas*, TVE, 2021. En ligne : <https://tinyurl.com/yapxb8k6>

Tweet de David Pareja. En ligne : <https://tinyurl.com/3vcmvzeu>

S. MARTINEZ, Y. SEYEUX, « *Velaske, yo soi guapa?* Une version trap de *Las Meninas* »

ASOCIACIÓN GLOBAL ART REFERENCES, « Inauguración Otras meninas Canal Sur TV », Youtube, 1 juin 2013. En ligne : <https://tinyurl.com/9xx9ffyw>

BETEVEÉ, « Entrevista a Christian Flores », Youtube, 2021. En ligne : <https://tinyurl.com/mr49y6s7>

NANISIMO (a), « Velázquez yo soy guapa, explicado | Emilio Doménech », Youtube, 2017. En ligne : <https://tinyurl.com/3rh2j4h>

___ (b), « Velázquez yo soy guapa: entrevista con su creador | Emilio Doménech », Youtube, 2017. En ligne : <https://tinyurl.com/yckxyndf>

L'internaute, définition de « autotune ». En ligne : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/autotune/>

PLAYGROUND, « LUK AT MIH - Mona Lisa VS David. Gracias a este Trap by Sprite sabemos de quién se ríe La Gioconda », Youtube, 2018. En ligne : <https://tinyurl.com/y66s4zur>

___, « JESUCRYPTO », Youtube, 2021. En ligne : <https://tinyurl.com/j4c9b8se>

___, « TE COLONISO », Youtube, 2018. En ligne : <https://tinyurl.com/msxfhraz>

Annexe (paroles de *Velaske, yo soi guapa?*)

Margarita
mami yo soi guapa? mami yo soi guapa?
mami yo soi guapa? mami yo soi guapa?
mi pelo rubio
mi cara guapa
meninas feas
mi cara guapa

Margarita
kiero sali en un cuadro de velaskez
mami poke no me pinta ami velaske?
poke siempre salis tu i el papa?
mami sera keske yo no soi guapaaaa
dime guapa (guapah)

S. MARTINEZ, Y. SEYEUX, «*Velaske, yo soi guapa? Une version trap de Las Meninas*»

dime k soi guapa (guapah)
dime k no as vito prinsesa mas bonita velaske
yo te paresco guapa?

Velázquez
señorita margarita yo solo cumplo ordene
pero escuxe un secreto yo la estoi pintando a uste
viste ke en el kaudro sesta pintando un kuadro?
po en realidad señora yo la toi pintando A USTE!! (KOMO???)
TOY ASIENDO ALGO REVOLUSIONARIO
YAMAME VELASKE 'aka' EXTRAORDINARIO
EL NIÑO DE SEVIYA VINO A SUBI EL NIVEL
A ENSEÑARLE AL TONTO KOMO SE TIENE KE ASER

Margarita / Velázquez
entonse yo soi guapa? / mm... si
velaske yo soi guapa? / weno... pss
soi guapa velaske? / ...si, normal

Velázquez
pero xke esta obsesion?

Margarita
POKE YO SOI UNA NIÑA DE 1600
I E NASIO EN UNA BURBUJA LLENA PRIVILEGIOS
I LA VIDA EN PALASIO ES MU ABURRIDA
TENEMO KE INVENTARNO DRAMA
I ESTAS PUTAS DE PALASIO ME KIEREN MATAR
KUXIXEAN A MIS ESPALDA SIEMPRE POR DETRA

Meninas / Margarita
Ehm... no estábamos hablando de ti. / ¿Ah no? ¿Y de qué estabais hablando?
No todo gira entorno a tu vida, Margarita. / No no no, dilo, en serio. ¿De qué estabais hablando?
Es que no dejas hablar, no dejas hablar / ¿Por qué me dices que tengo que ser guapa? Tú también lo dices.
¿Yo? / Que solo tengo 5 años.
A ver es nuestro trabajo, es nuestro trabajo. / Yo no quiero estar pendiente de que si estoy muy guapa.
Margarita, déjame hablar. No. / Yo no me quiero poner estos vestidos. Que no, tía.
Margarita, escucha, un momento, por favor. / ¿Por qué me dices que si no estoy guapa no me casaré?
Te estás inventando aquí cosas... / Es que no es normal que con 5 años recién cumplidos...!!
Con cinco años... / No no no
mi mayor miedo sea no casarme!!

Velázquez
Perdón por meterme eh? Pero
si tu miedo es no casarte, no te preocupes.
De hecho ya estás comprometida.

S. MARTINEZ, Y. SEYEUX, «*Velaske, yo soi guapa? Une version trap de Las Meninas*»

A tu tío Leopoldo, el hermano de tu madre.
Tu tío, el que te regala 50 caballos cada navidad.
Tú tranquila, que casarte, te casas.
¡Vamos que si te casas!
Como que tu boda es un arreglo histórico
para mantener la monarquía hispánica.
Es más, a los quince años tendrás tu primer hijo
y a los veintiuno morirás por las secuelas
de tu cuarto parto.

Margarita
entonse yo soi guapa?
velaske yo soi guapa?
mas dixo k me casare velaskes
eso kiere desir k yo soi guapa jijij
dimelo jejejjjej
ke me voi a casa velaske
zoi guapa?? ;P