

De quelques caricatures révolutionnaires à l'époque de Goya

Jacques-Louis David, James Gillray et autres exemples

Arlette Sérullaz

Conservateur général honoraire

au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Le 12 septembre 1793, le Comité de Salut Public demande au peintre Jacques-Louis David de « multiplier les gravures et les caricatures qui peuvent réveiller l'esprit public et faire sentir combien sont atroces et ridicules les ennemis de la liberté de la République »¹. L'objectif est d'importance et pourtant David n'a, semble-t-il, livré que deux caricatures sur lesquelles son nom comme celui du graveur n'apparaissent du reste pas : *L'Armée des Cruches* et *Le Gouvernement Anglais*.

Pour faciliter la compréhension de ces deux œuvres, il convient au préalable de rappeler brièvement la position de l'artiste avant la Révolution. Nous verrons ensuite dans quelles circonstances et de quelle manière David s'est mis au service de celle-ci.

David avant la Révolution : quelques repères²

Né à Paris le 30 août 1748, Jacques-Louis David est le fils unique de Louis-Marie David, marchand-mercier habitant le quai de la Mégisserie, et de Marie-Geneviève Buron. Par son père, il appartient à une famille de commerçants, par sa mère, à un milieu d'entrepreneurs en bâtiments et d'architectes. Si l'on se reporte à

¹ Françoise REYNAUD et Roselyne HUREL, catalogue de l'exposition *L'Art de l'estampe et la Révolution française*, Paris, Musée Carnavalet, 27 juin-20 novembre 1977, p. 11.

² Pour plus d'éléments biographiques, voir Antoine SCHNAPPER et Arlette SERULLAZ (dir.), *Jacques-Louis David, 1748-1825*, Paris, Musée du Louvre, 1989.

l'autobiographie que nous a laissée le peintre, la vocation de celui-ci a été précoce³. Sa mère étant apparentée à François Boucher (1703-1770), le jeune David veut apprendre le métier auprès de lui, mais Boucher, trop âgé, le recommande à Joseph-Marie Vien (1716-1809) qui le prend dans son atelier en 1764. Sous sa protection, David devient élève de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture en 1766. Après trois échecs au concours du Grand Prix de Rome, il remporte le Grand Prix de Peinture en mars 1774 avec *Antiochus et Stratonice*⁴.

L'année suivante, en novembre, David arrive à Rome avec Vien, nommé Directeur de l'Académie de France située alors au palais Mancini. Il y reste cinq ans. De retour à Paris, à la fin septembre 1780, il est précédé d'une certaine notoriété, grâce notamment au tableau qui lui avait été commandé par le Bureau de Santé de la ville de Marseille afin de commémorer la peste qui avait ravagé la ville en 1720 : *Saint Roch intercède la Vierge pour la guérison des pestiférés*⁵. En août 1781, David est agréé à l'Académie avec *Bélisaire demandant l'aumône*⁶. En 1782, il épouse Marguerite-Charlotte Pécou, fille d'un entrepreneur en bâtiments, qui lui donnera quatre enfants : deux garçons, Jules et Eugène, et les jumelles Emilie et Pauline. Le 23 août 1783, il est reçu à l'Académie avec *La Douleur d'Andromaque*⁷. En octobre 1784, il se rend à Rome afin d'exécuter le tableau qui lui a été commandé par le comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments du roi. Après avoir hésité longtemps, il choisit de représenter *Le Serment des Horaces*. Exposée dans l'atelier du peintre à Rome, Casa Constanzi, non loin de la Piazza del Popolo, à la fin juillet 1785, puis à

³ Notes écrites par David sur son enfance et ses études, jusqu'à son premier séjour à Rome (Paris, Beaux-Arts de Paris, M. 316/54).

⁴ *Érasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochus*, 1774, huile sur toile, 120 cm x 155 cm, Beaux-Arts de Paris. Le sujet du concours était emprunté à Plutarque : Antiochus I^{er}, fils du roi Seleucus de Syrie, se consume d'amour pour sa séduisante belle-mère, Stratonice. Érasistrate, son médecin, découvre en présence de celle-ci les causes du mal.

⁵ *Saint Roch intercède la Vierge pour la guérison des pestiférés*, 1780, huile sur toile, 260 cm x 195 cm, Musée des Beaux-Arts de Marseille. Signé et daté en bas à droite : *L. David faciebat/Romae. 1780*. Le tableau fut exposé au Salon de 1781.

⁶ *Bélisaire demandant l'aumône*, 1781, huile sur toile, 288 cm x 312 cm, Palais des Beaux-Arts de Lille. Signé et daté en bas à gauche : *L. David faciebat/anno 1781 Lutetiae* [fin du mot peu lisible]. Le tableau, pour lequel David s'est librement inspiré du roman éponyme de Marmontel publié en 1767, fut exposé au Salon de 1781.

⁷ *La Douleur d'Andromaque*, 1783, huile sur toile, 275 cm x 203 cm, Paris, Musée du Louvre. Signé et daté en bas à gauche : *L. David 1783*. Le tableau, dont le sujet est tiré de l'*Illiade* d'Homère (livre XXIV), fut exposé au Salon de 1783.

Paris en septembre de la même année, au Salon, l'œuvre fait grand bruit⁸. À la veille de la Révolution, David expose au Salon de 1789 le tableau peint pour le roi, *Les lecteurs rapportent à Brutus le corps de ses fils*⁹.

L'engagement de David vis-à-vis de la Révolution

David a accueilli avec sympathie la Révolution. De 1789 à 1791, son activité publique s'est déroulée toute entière dans la sphère artistique, avec, entre autres, de multiples interventions pour obtenir la suppression de l'Académie dont il détestait les méthodes d'enseignement et la hiérarchie rigoureuse¹⁰. En se renforçant, cet engagement a pour conséquence d'infléchir l'inspiration du peintre, qui abandonne alors l'histoire antique pour l'histoire nationale. Sollicité par les Jacobins désireux de commémorer le serment prêté par les députés du Tiers État le 20 juin 1789, David commence ainsi en 1790 une immense toile, *Le Serment du Jeu de Paume*¹¹. Celle-ci est restée à l'état d'ébauche, pourtant le grand dessin¹² que David exposa au Salon de 1791 après l'avoir montré dans son atelier pendant une semaine permet de se faire une idée assez précise de la composition finalement adoptée par l'artiste qui, ne l'oublions pas, n'avait pas assisté à l'événement¹³.

⁸ *Le Serment des Horaces*, 1785, huile sur toile, 330 cm x 425 cm, Paris, Musée du Louvre. Signé et daté en bas à gauche : *L. David/faciebat Romae/anno MDCCLXXXIV*.

⁹ *Les lecteurs rapportent à Brutus le corps de ses fils*, 1789, huile sur toile, 323 cm x 422 cm, Paris, Musée du Louvre. Signé et daté en bas à gauche : *L. David f.^{bat} parisiis/Anno 1789*. Le sujet se rapporte à l'histoire de Lucius Junius Brutus, racontée par Tite-Live et Plutarque : les fils de Brutus, Titus et Tiberius, ayant trempé dans une conspiration inspirée par la famille de leur mère, les Vitellii, Brutus n'hésita pas à les faire condamner à mort et assista, impassible, à leur exécution. Mais la scène peinte par David est de son invention.

¹⁰ Après diverses tentatives pour réformer les statuts de l'Académie, ou plutôt de toutes les académies qui la composaient (regroupées sous le nom de « Commune des Arts », puis de Commune générale des Arts), la Convention décréta leur suppression le 8 août 1793.

¹¹ *Le Serment du Jeu de Paume*, c. 1790-1794 (inachevé), huile sur toile, 358 cm (environ) x 648 cm, Musée national du Château de Versailles. David a cessé de travailler sur le tableau lorsqu'il s'engagea dans la politique active mais on sait qu'il a songé à le reprendre au temps du Directoire.

¹² *Le Serment du Jeu de Paume*, 1791, dessin (plume et encre brune, reprises en certains endroits à la plume et encre noire, lavis brun et rehauts de blanc, sur traits de crayon), 66 cm x 11 cm, Musée national du Château de Versailles. Le dessin est signé et daté en bas à droite, à la plume et encre brune : *J.L. David faciebat anno 1791*, et présente un morceau découpé et contrecollé au centre.

¹³ Voir Juliette TREY et Antoine de BAECQUE (avec préface de Pierre ARIZZOLI-CLEMENTEL et postface de Philippe BORDES), *Le Serment du Jeu de paume ou quand David récrit l'histoire*, Versailles, Château de Versailles - Éditions Art-Lys, 2008.

Vient ensuite ce que nous pourrions appeler « l'affaire du portrait du roi ». À la veille de sa dissolution, l'Assemblée constituante, par un décret pris le 29 septembre 1791, prie Louis XVI « de faire don de son portrait au Corps Législatif pour être placé dans le lieu des séances et de s'y faire représenter au moment où, venant d'accepter la Constitution, il montre au Prince Royal, son fils, son acceptation »¹⁴. Le roi se plie à cette demande et confie à David le soin d'illustrer ce moment solennel. Le peintre accepte, du moins pour un temps : le tableau, en effet, n'a pas été exécuté. Une séquence de dessins esquissés dans un album conservé au musée du Louvre atteste cependant un début de recherches, que les historiens datent vers mars 1792¹⁵. Plusieurs croquis représentent de diverses façons Louis XVI et le Dauphin près d'une table¹⁶, les autres révèlent que l'artiste s'orientait résolument vers une composition de caractère allégorique, centrée sur une figure d'homme nu symbolisant le Peuple français et portant sur ses épaules un enfant incarnant le Génie de la Liberté ou de la Victoire¹⁷.

L'activité proprement politique de David, qui remonte sans doute à la fin 1789, s'est précisée en septembre 1792 lors de son élection comme vingtième député de Paris à la Convention nationale : il en sera un temps secrétaire et même Président. Nommé au Comité d'Instruction publique le 13 octobre 1792, le peintre est chargé de l'organisation des fêtes civiques et révolutionnaires, avec, sous ses ordres, une équipe d'architectes, de menuisiers et de musiciens. Il imagine alors des mises en scène ambitieuses dont les gravures de l'époque donnent un aperçu pittoresque. Nous pensons notamment à celles de Pierre-Gabriel Berthault (1737-1831), pour la fête en l'honneur des Suisses de Châteaueux du 15 avril 1792, et d'Isidore-

¹⁴ Philippe BORDES, « *Le Serment du Jeu de Paume* » de Jacques-Louis David : le peintre, son milieu et son temps, de 1789 à 1792, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1983, p. 78-80 et p. 166-173.

¹⁵ Album à couverture cartonnée de couleur vert foncé (18,5 cm x 11,5 cm) comprenant 53 feuillets (18,2 cm x 11,3 cm). Voir Pierre ROSENBERG et Louis-Antoine PRAT, *Jacques-Louis David 1748-1825, Catalogue raisonné des dessins*, Milan, Leonardo Arte, 2002, t. II, p. 953-975, numéros 1436-1489.

¹⁶ <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/4/38900-Jeune-enfant-devant-une-table-pres-de-laquelle-un-homme-est-assis-max>

¹⁷ <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/8/38904-Homme-nu-selancant-vers-la-droite-portant-deux-figures-dont-lune-aile-max>. Voir Lina PROPECK, « David et le portrait du roi », in Régis MICHEL dir., *David contre David*, actes du colloque organisé au musée du Louvre par le service culturel du 6 au 10 décembre 1989, Paris, La Documentation Française, 1993, t. I, p. 295-318.

Stanislas Helman (1743-1806), pour la fête de la Réunion républicaine, dite de l'Indivisibilité et de l'Unité, du 10 août 1793.



Première fête de la Liberté à l'occasion des Suisses de Château-Vieux. Le 15 avril 1792, 1802, eau-forte d'après Jean-Louis Prieur (1759-1795), 24 cm x 29 cm.

Source : Bibliothèque nationale de France



La Fontaine de la Régénération sur les débris de la Bastille, le 10 Août 1793, 1796, eau-forte d'après un dessin de Charles Monnet (1732-1808), 35 cm x 46 cm.

Source : Bibliothèque nationale de France

À titre d'exemple, la scénographie conçue pour la fête de l'Être Suprême, le 8 juin 1794, et popularisée par des graveurs anonymes, commença aux Tuileries où Robespierre prononça deux discours (hommages à l'Être Suprême, victoire sur l'Athéisme et le fanatisme) et se poursuivit au Champ de la Réunion (actuel Champ-de-Mars), en se concentrant autour de la Montagne. Près de mille cinq cent personnes réunies autour des Conventionnels et de Robespierre avaient alors entonné l'hymne à l'Être Suprême, sur une musique de Gossec.



Anonyme, *Vue du Jardin national et des décorations, Le jour de la fête célébrée en l'honneur de l'Être Suprême le Decadi 20 prairial de l'an 2^{ème} de la République française,*

c. 1794, eau-forte coloriée, 30 cm x 41 cm¹⁸.

Source : Bibliothèque nationale de France

Le 19 janvier 1793, David vote la mort de Louis XVI et, dans le courant de cette année, il prend une part active dans la politique de la Terreur. Nommé président du club des Jacobins puis membre du Comité de Sûreté générale (en septembre), il

¹⁸ On pourrait aussi citer la gravure anonyme, *Vue de la Montagne élevée au Champ de la Réunion : pour la fête qui y a été célébrée en l'honneur de l'Être suprême le Decadi 20 prairial de l'an 2^{ème} de la République française*, 1794, eau-forte coloriée, 29,2 cm x 39,5 cm.

exerce pleinement le métier de policier à la tête de la section des interrogatoires. Parallèlement, il célèbre avec ses pinceaux les nouveaux martyrs de la liberté : Le Pelletier de Saint-Fargeau, assassiné le 20 janvier 1793 par le garde du corps Pâris, Marat, assassiné par Charlotte Corday le 13 janvier 1793, le jeune Bara tombant sous les coups des Vendéens le 7 décembre 1793¹⁹.

Entraîné par la chute de Robespierre le 9 Thermidor, David est incarcéré à deux reprises : la première fois du 2 août au 27 décembre 1794 d'abord à l'Hôtel des Fermes puis au Luxembourg, la seconde entre mai et août 1795, au Collège des Quatre-Nations. Il revient alors à l'inspiration antique, comme le prouve le grand tableau qu'il a commencé en prison, *Les Sabines*²⁰.

David et la commande du Comité de Salut public

Le 12 septembre 1793, le Comité de Salut public, présidé par Carnot et qui comprend alors Barère, Billaud-Varenne, Héroult de Séchelles, Prieur de la Côte-d'Or, Prieur de la Marne, Jean-Bon Saint-André, Lindet, Collot d'Herbois, Couthon, Saint-Just et Robespierre, arrête « que le député David sera invité à employer les talents et les moyens qui sont en son pouvoir, à multiplier les gravures et les caricatures qui peuvent réveiller l'esprit public et faire sentir combien sont atroces et ridicules les ennemis de la Liberté et de la République ».²¹

Cet arrêté s'inscrit dans une entreprise de propagande fort vaste que le Comité prévoyait de financer grâce à un crédit de 50 millions de livres qui lui avait été accordé au début d'août 1793 et qui servit principalement à subventionner des journaux et à créer un réseau d'agents de renseignements. À dire vrai, les crédits accordés à la propagande par l'image ne dépassèrent pas 40 000 livres : ils furent partagés entre des estampes de caractère « sérieux » (mort de Bara), des gravures de

¹⁹ *La mort de Marat*, 1793, huile sur toile, 165 cm x 128 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. *La mort de Bara*, 1794, huile sur toile, 119 cm x 156 cm, Musée Calvet d'Avignon. Le tableau représentant *Le Pelletier de Saint-Fargeau sur son lit de mort* a disparu mais il est connu par un dessin d'André Devosge (Musée des Beaux-Arts de Dijon) et par la gravure fragmentaire de Pierre-Alexandre Tardieu (Bibliothèque nationale de France).

²⁰ *Les Sabines*, 1799, huile sur toile, 385 cm x 522 cm, Paris, Musée du Louvre. Le tableau est signé et daté en bas à gauche : *David f^{bat} anno. 1799*.

²¹ Arch. imp., registre AF, II, 46, p. 326. Cité dans *Charlotte de Corday et les Girondins, pièces classées et annotées par Charles Vatet*, Paris, Henri Plon, 1864-1872, t. III, p. 816.

caractère « utilitaire » (les modèles de costumes dessinés par David et gravés par Denon, par exemple) et quelques caricatures politiques comme celles de David²².

Le processus de la commande et de l'exécution de ces caricatures demeure mal connu, peut-être parce qu'il s'agissait d'une opération financée sur des « fonds secrets ». D'où la difficulté d'évaluer l'ampleur de leur diffusion : nous savons seulement que le nombre des épreuves acquises par le Comité (un millier environ) suffisait à peine pour les distribuer aux députés et aux organismes officiels²³. Ne comportant aucune inscription permettant de les reconnaître comme des productions ordonnées par le Comité de Salut Public, ces estampes sont longtemps restées non identifiées et ignorées, de ce fait, des chercheurs. Nous savons seulement que certaines épreuves avaient été conservées dans les archives du Comité de Salut Public. Quoi qu'il en soit, quinze estampes ont bien été livrées entre octobre 1793 et octobre 1794, à raison d'un ou deux sujets par artiste sollicité, plus ou moins connu : David (2 sujets), Dubois (2 sujets), Dupuis (2 sujets), Godefroy (1), Naigeon (1), de Roo (1), Chaudet (1), Mailly (1), etc...

Les deux caricatures révolutionnaires de David

Passons à présent à l'analyse des deux gravures révolutionnaires de David. La légende qui figure sous la composition de la première, *L'Armée des Cruches*, nous livre en partie la clé du sujet, dont la veine scatologique²⁴, courante à cette époque chez les caricaturistes révolutionnaires, peut surprendre de la part de David :

N° 1 George Roi d'Angleterre commande en personne l'élite de son Armée Royal-Cruche N° 2. Il est conduit par son Ministre Pitt ou

²² David BINDMAN, « La guerre par l'image » dans le catalogue de l'exposition *La Révolution française et l'Europe 1789-1799*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 16 mars-26 juin 1989, t. II, p. 568-570 et p. 596. On pourra également consulter Claudette HOULD, « La propagande d'État par l'estampe durant la Terreur », in Michel VOVELLE éd., *Les Images de la Révolution française*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988, p. 29-37.

²³ Claudette HOULD, catalogue de l'exposition *L'Image de la Révolution française*, Québec, Musée du Québec, 19 février-28 mars, Montréal, Musée des Beaux-Arts, 14 avril-11 juin 1989, et autres lieux.

²⁴ Albert BOIME, « Jacques-Louis David, le discours scatologique de la Révolution française et l'art de la caricature », dans le catalogue de l'exposition *La Caricature française et la Révolution 1789-1799*, Grunwald Center for the Graphic Arts, University of California, Los Angeles, Paris, Bibliothèque nationale, 15 mars-30 avril 1989, p. 81-82.

Milord Dindon N° 3 qui le tient par le Nez pour mieux lui prouver son attachement. L'avant-Garde de la Royal Armée N° 4 reçoit un échec à la porte de la Ville N° 5 qui est occasionné par la colique de quelques Sans-Culottes placés au haut de la Porte N° 6. L'avant-Garde dans sa défaite brise les cruches, dont il ne sort que toutes sortes de Bêtes venimeuses N° 7 qui est l'esprit qui les anime. Fox ou milord Oie N° 8 ferme la marche montée sur sa Trompette Anglaise et qui témoin de l'échec sonne un rappel en arrière par prudence. Artillerie Anglaise nouvelle N° 9 qui a la vertu d'éteindre les incendies et de délaïer les fortifications.



L'Armée des cruches, 1794, eau-forte coloriée, 30,5 cm x 50 cm.
Source : Bibliothèque nationale de France

Les documents dont nous disposons précisent que la gravure fut payée le 18 mai 1794 à raison de 3 000 livres pour 1 000 exemplaires, dont 500 coloriés. Il en est de même pour la seconde gravure, *Le Gouvernement Anglais*, que la légende explicite en ces termes :

Ce gouvernement est représenté sous la figure d'un Diable écorché tout vif, accaparant le Commerce et revêtu de toutes les décorations Royal [sic], le portrait du Roi se trouve au derrière du Gouvernement lequel vomit sur son peuple une multitude d'impôts avec lesquelles il le foudroie. Cette prérogative est attaché [sic] au Sceptre et à la Couronne.



Le Gouvernement Anglais, 1794, eau-forte coloriée, 33,5 cm x 44,5 cm²⁵
© Trustees of British Museum

Le sens de la scène est clair. Il l'est encore plus si l'on se reporte à la description donnée lors de la présentation de la gravure au Comité de Salut public, le 18 mai 1794 (29 floréal an II) :

Le Gouvernement anglais représenté sous la forme d'une figure horrible et chimérique revêtue de tous ses ornements royaux. Le Roy se trouve au derrière du Gouvernement, lequel vomit sur son

²⁵ Au-dessous, à droite : « Se trouve À Paris chez Bance, Rue S Severin ».

peuple une multitude d'impôts qui le foudroie : cette prérogative est attachée au sceptre et à la couronne²⁶.

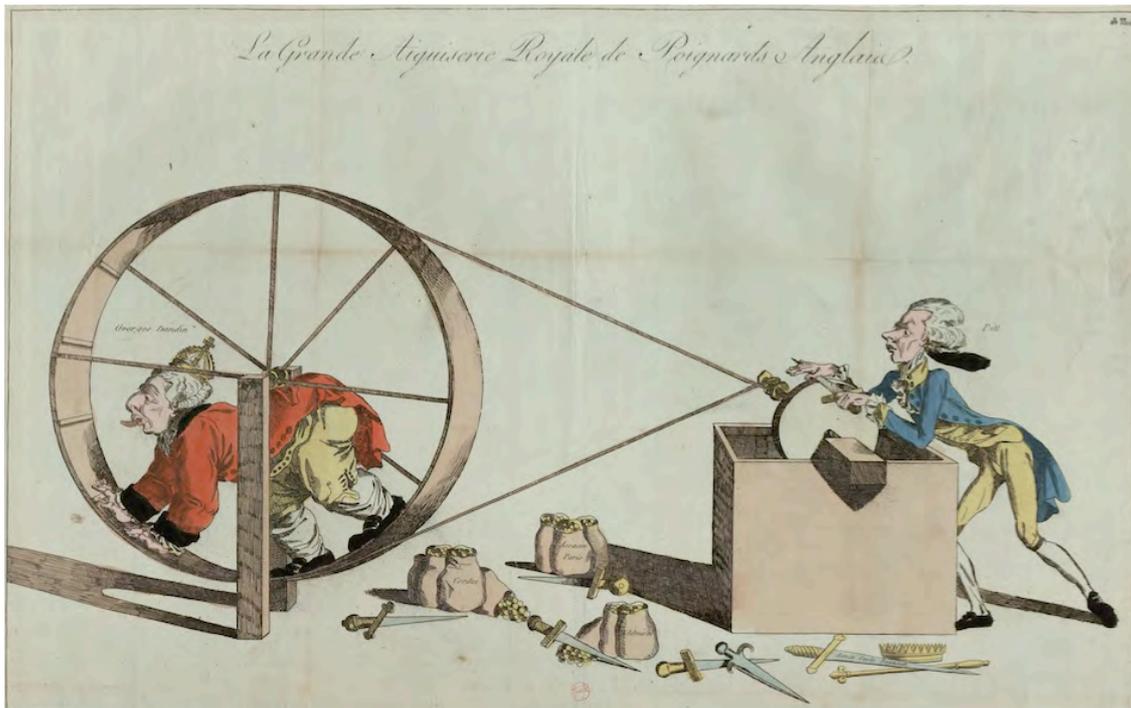
À regarder de plus près, nous remarquons d'autres détails savoureux : le ruban avec l'ordre du Saint-Esprit qui pend aux épaules du Diable, la tête du Roi d'Angleterre, George III (1738-1820), plaquée sur les fesses du Diable et crachant par sa bouche de la fumée et des éclairs dûment identifiés : « Impôts sur le Jour, Impôts sur la Terre, Impôts sur la Nourriture, Impôts sur les Vetemens [*sic*], Impôts sur l'Air, Impôts sur l'Eau ». Sans oublier les éclairs qui s'abattent sur un groupe de jeunes gens dont certains se sont jetés sur le sol tandis que d'autres – les Anglais nés libres – s'enfuient vers la droite.

Si l'on reprend les termes de la commande adressée à David par le Comité de Salut public, il ne fait aucun doute que les deux caricatures réalisées par l'artiste y répondaient pleinement.

Quelques autres œuvres d'artistes français

Il en est de même des autres gravures : celle, par exemple, que les historiens considèrent comme la meilleure par la simplicité de sa composition, la concision de sa légende et l'aspect dérisoire du corpulent roi d'Angleterre. Sous les traits de George Dandin, tel un écureuil en cage, le roi fait tourner une meule sur laquelle son premier ministre, William Pitt, aiguise des poignards. Il s'agit de *La Grande Aiguiserie Royale de Poignards Anglais*, commandée à Dubois par le Comité de Salut public le 30 mai 1794, moyennant un mandat de 1 500 livres pour 1 000 exemplaires.

²⁶ Archives nationales, AF II 66, dossier 489.



Dubois, *La Grande Aiguiserie Royale de Poignards Anglais*, 1794,
eau-forte coloriée, 32,5 cm x 51 cm.

Source : Bibliothèque nationale de France

Une inscription, en bas, vient compléter le titre : « Le fameux ministre Pitt aiguissant les Poignards avec lesquels il veut faire assassiner les défenseurs de la liberté des Peuples, le gros George Dandin tournant la roue et haletant de fatigue ». Les noms visibles sur les sacs d'or, « Cordai », « Assasin Paris », « Admiral », celui d'« Aimée Cécile Regnault » inscrit sur l'une des épées ainsi que les armes placées sur le sol sont par ailleurs des références clairement identifiées. Elles rappellent en effet les assassinats ou tentatives de meurtres attribués aux agents anglais dont avaient été victimes plus ou moins récemment des personnalités du nouveau régime : Charlotte Corday poignardant Marat le 13 juillet 1793, Pâris tuant Lepeletier le 20 janvier 1793, Henri Admiral tirant deux coups de pistolet sur Collot d'Herbois, sans l'atteindre, le 23 mai 1794, Cécile Renaud arrêtée le 22 mai 1794 dans la cour de la maison de Robespierre avec deux petits canifs... Ce faisant, Dubois livre une brillante interprétation d'un thème rémanent du discours révolutionnaire : celui du poignard, instrument privilégié de crime contre la Nation, contre la République ou contre la Constitution.

Citons, également, l'eau-forte coloriée commandée à Antoine-Louis Chaudet²⁷ (1763-1810) sous le titre *L'Échafaudage ridicule et prêt à crouler de la puissance britannique* et payée 1 440 livres pour 1 200 exemplaires le 27 mars 1794, plus connue sous le titre *Le Charlatan politique ou Le Léopard apprivoisé*.

Une fois encore, les inscriptions dans le champ de l'estampe aident à identifier les personnages : « George, Charlotte femme de George, Yorck, femme d'Yorck de Galle, les Enfants de George bis sans culotte français Pitt Vaisseau de la République française ». Et la portée de la scène s'avère double : ridiculiser la famille royale britannique chevauchant son léopard héraldique mené par Pitt et évoquer la prochaine ruine du commerce anglais. Chaudet a-t-il atteint le but recherché ? Rien n'est moins avéré, mais sa gravure ne manque pas de piquant.



Antoine-Louis Chaudet, *Le Charlatan politique ou Le Léopard apprivoisé*,
1794, eau-forte coloriée, 46 x 60,5 cm.
Source : Bibliothèque nationale de France

²⁷ Peintre et sculpteur, Chaudet avait remporté le premier prix de Rome de sculpture en 1784.

On peut en outre évoquer la gravure de Jean-Claude Naigeon (1783-1810)²⁸, *La Grande Émigration du roi des Marmottes*, payée 1 250 livres pour 1 000 exemplaires le 5 octobre 1794.

Cette fois-ci, nulle légende pour comprendre d'emblée le sujet de la représentation, lié à l'histoire de la Savoie : cette partie du royaume de Sardaigne avait été envahie par les troupes françaises en septembre 1792 et annexée comme département du Mont-Blanc. Reprise par les troupes sardes durant l'été 1793, elle fut de nouveau envahie par l'armée républicaine au cours des premiers mois de 1794. C'est sans doute à cette seconde conquête de la Savoie que renvoie l'estampe de Naigeon, dont il faut admirer la sinueuse disposition des plans.

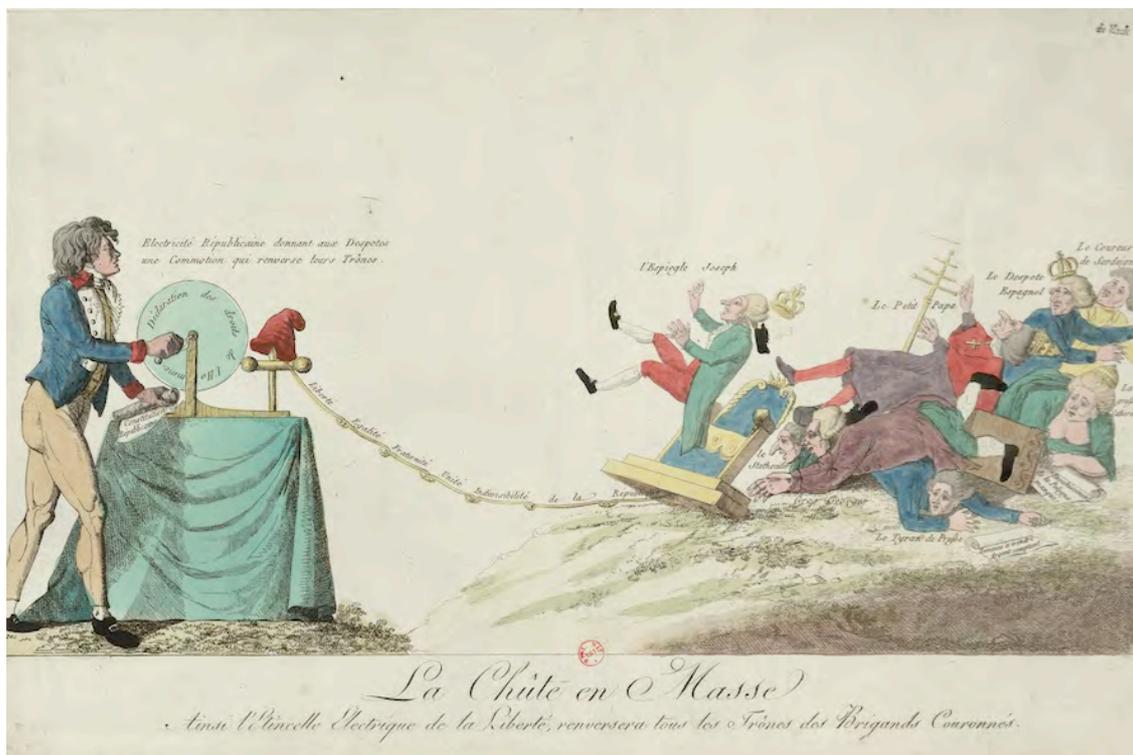


Jean-Claude Naigeon, *La Grande Émigration du roi des Marmottes*,
1792-1793, eau-forte colorisée, 34,5 x 47,5 cm.
Source : Bibliothèque nationale de France

La dernière gravure que nous avons retenue est celle de Dupuis, *La Chute en masse*, payée 1 250 livres pour 1 000 exemplaires le 20 septembre 1794.

²⁸ Originaire de Dijon, Jean-Claude Naigeon est connu comme dessinateur, sculpteur et peintre.

Grâce aux inscriptions, nous disposons de précieux indices pour comprendre le sens de la scène et apprécier la démarche originale de Dupuis. Ainsi, à gauche, près de l'ingénieur : « Électricité Républicaine donnant aux Despotes une Commotion qui renverse leurs trônes » ; à l'intérieur du disque « Déclaration des droits de l'Homme » ; sur le fil conducteur : « Liberté-Égalité-Fraternité-Unité-Indivisibilité de la République » ; à droite, au dessus des personnages jetés à terre : « L'espiègle Joseph Le Petit Papa le Despote Espagnol Le Coureur de Sardaigne la grosse Catherine Le Stathouder Gros George le tyran de Prusse ».



Dupuis, *La Chûte en masse* : ainsi l'étincelle électrique de la liberté, renversera tous les trônes des brigands couronnés, eau-forte coloriée, 25 cm x 37 cm.

Source : Bibliothèque nationale de France

Plus précisément, Dupuis, pour évoquer le choc éprouvé par les souverains européens au contact de la Révolution, a utilisé, en la détournant, une expérience physique largement vulgarisée à la fin du XVIII^e siècle : celle-ci consistait, à partir d'une machine à friction ou d'une bouteille de Leyde à faire passer un flux électrique, au moyen d'un conducteur, à travers un groupe de personnes. Sous l'effet de la décharge, les patients sursautaient et perdaient l'équilibre. Ici, le générateur est un disque de verre tourné à la manivelle.

Contrebalancer le point de vue anglais

Avant de conclure, nous voudrions rappeler que les caricatures réalisées à la demande du Comité de Salut public avaient assurément l'ambition non seulement de rivaliser avec les estampes anglaises comme celles de James Gillray (1757-1815), mais aussi de contrebalancer leur influence. Si étonnant que cela puisse paraître, en effet, alors que la France et l'Angleterre étaient en guerre l'une contre l'autre, la circulation en France de caricatures anglaises, même anti révolutionnaires, n'était pas entravée²⁹. La concurrence était donc rude : près de mille gravures sont attribuées au « prince de la caricature », parmi lesquelles celles ridiculisant les Français constituent un ensemble aussi significatif que celles dirigées contre George III. Nous en avons retenu deux parmi les plus célèbres, *French Liberty British Slavery* et *Un petit Souper à la Parisienne or A Family of Sans Culotts refreshing after the fatigues of the day*³⁰.

La première, divisée en deux volets, publiée par Humphrey le 20 septembre 1792, traite d'un thème cher à Gillray et à certains de ses confrères, Cruikshank ou Rowlandson : l'opposition ironique de la misère des Français, réduits à se nourrir de cuisses de grenouilles à l'ail, et du confort des Anglais, qui se plaignent tout en se régalant de juteux rosbifs. Nous voyons, à gauche, un sans-culotte décharné, en haillons, qui mange des oignons crus, assis devant un maigre feu en disant :

*O ! Sacre Dieu ! vat blessing be de Liberté
Vive le Assemblé Nationale ! – no more Tax !
no more Slavery ! – all Free Citizen ! ha hah !
by Gar, how ve live ! ve svim in de Milk & Honey*³¹.

À droite, un Anglais apoplectique fait un plantureux repas en s'exclamant :

²⁹ Diana DONALD, *The Age of Caricature. Satirical Prints in the Reign of George III*, New Haven, Yale University Press, 1996. Sur la caricature anglaise, on pourra consulter également Pascal DUPUY, *Caricatures anglaises. Face à la Révolution et l'Empire (1789-1815)*, Paris, Paris-Musées et Nicolas Chaudun éditions, 2008.

³⁰ Sur les rapports entre Gillray et David, voir par exemple Karen DOMENICI, « James Gillray: an English Source for *Les Sabines* », *The Art Bulletin*, septembre 1983, vol. 65, n° 3, p. 493-495.

³¹ « Sacredieu, bénie soit la Liberté, vive l'Assemblée nationale, plus d'impôts, plus d'esclavage, tous citoyens libres voyez comme nous vivons, nous nageons dans le lait et le miel ». Ici et dans les notes suivantes, nous traduisons.

*Ah ! this cursed Ministry ! they'll ruin
us, with their damn'd Taxes !
why, Zounds ! they're making Slaves of
us all & Starving us to Death !³².*



James Gillray, *French Liberty British Slavery*, 1792, eau-forte, impression en bistre, coloriée, 24,9 cm x 35,3 cm au trait carré³³.
© National Gallery, London

La seconde est assurément l'une des satires antifrancaises les plus féroces réalisées par Gillray. Elle fut publiée le 20 octobre 1792 par Humphrey peu avant une campagne qui suscita une production intensive d'images antifrancaises, à la fin de 1792³⁴. Nous avons là un témoignage des plus corrosifs de la prompte réaction anglaise à l'annonce des massacres de Septembre à Paris avec la prise en compte de

³² « Maudits Ministères, ils nous ruinent avec leurs impôts, ils nous réduisent en esclavage et nous affament. »

³³ Signée en bas de la composition, au centre : *J. G. del. et fecit. pro bono publico.*

³⁴ David BINDMAN, « Revolution Soup, dished up with human flesh and French Pot Herbs: Burke's reflections and the Visual Culture of Late 18th Century England », in Guillard SUTHERLAND éd., *British Art 1740-1820. Essays in Honor of Robert R. Wark*, San Marino California, Huntington Library, 1995, p. 125-143.

l'existence des sans-culottes, présentés comme des êtres dénués de tout sentiment humain si l'on se reporte au comportement de tous les personnages, adultes ou enfants et aux vers inscrits sous la légende :

*Here as you see, and as 'tis known
Frenchmen mere Cannibals are grown ;
On Maigre Days each had his Dish
Of Soup, or Sallad, Eggs, or Fish ;
But now 'tis human flesh, they gnaw ;
And every Day is Mardi Gras³⁵.*

Sans omettre, bien entendu, les moindres détails d'un décor sordide orné de corps démembrés.



James Gillray, *Un petit Souper à la Parisienne or A Family of Sans Culotts refreshing after the fatigues of the day*, 1792, eau-forte coloriée, 24,5cm x 34 cm.

Source : Bibliothèque nationale de France

³⁵ « Comme vous le voyez et comme on le sait, les Français sont devenus de véritables cannibales ; les jours maigres chacun avait son bol de soupe, ou de la salade, ou des œufs ou du poisson ; mais maintenant ils dévorent de la chair humaine et tous les jours c'est mardi-gras. »

À ce propos, en découvrant les têtes fixées sur des piques en haut à droite nous est aussitôt venu à l'esprit un thème récurrent de l'iconographie révolutionnaire : celui des têtes coupées, dont l'œuvre de Dominique-Vivant Denon (1747-1825) offre des exemples significatifs, tel ce croquis de la tête sanguinolente de Robespierre³⁶.



Dominique-Vivant Denon, *Portrait de Maximilien-François-Marie-Isidore de Robespierre*, 1794, graphite, 16,3 cm x 11,3 cm, New York, The Metropolitan Museum, Rogers Fund, inventaire 62.119.8b

L'évocation des caricatures révolutionnaires de David nous aura permis de montrer un aspect diversement apprécié de la vie et de l'œuvre de David : son engagement en tant qu'homme politique et en tant qu'artiste lors de la Révolution. La mise en parallèle de ses gravures avec celles, contemporaines, de Gillray, elle, nous aura permis de mieux cerner le discours de propagande de l'époque.

Qu'il nous soit permis de terminer en montrant l'un des plus célèbres dessins de notre artiste, où quelques traits de plume soulignent de façon implacable la silhouette raidie de *Marie-Antoinette conduite au supplice*³⁷.

³⁶ Sur ce thème des têtes coupées, voir Julia KRISTEVA, *Visions capitales : arts et rituels de la décapitation*, Paris, Éditions de La Martinière, 2013.

³⁷ Plume et encre brune, 14,8 cm x 10,1 cm. Annotations sur la feuille de papier bleuté servant de montage : « Portrait de Marie Antoinette reine de France conduite / au Supplice ; dessiné à la plume



Marie-Antoinette conduite au supplice, c. 1793-1815, plume et encre brune, 26,5 cm x 21,5 cm.

Copie d'après le dessin original conservé au musée du Louvre.

Source : Bibliothèque nationale de France

par David Spectateur / du Convoi, & placé sur la fenetre avec la citoyenne jullien / epouse du representant jullien, de qui je tiens cette piece ». Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild. Aucun document ne permet de savoir dans quelles conditions le dessin a été réalisé. Rappelons seulement que Marie-Antoinette a été guillotinée le 16 octobre 1793.