

La caricature, arme politique

La satire par l'image a bénéficié de la nouvelle liberté instituée dès 1789, mais elle a aussi su exploiter une situation nouvelle et enrichir l'imaginaire politique de la Révolution.

> PAR PASCAL DUPUY, MAÎTRE DE CONFÉRENCES À L'UNIVERSITÉ DE ROUEN

Si, sous l'Ancien Régime, règne en France une censure assez incompatible avec l'émergence et le développement d'une production satirique graphique d'envergure, le genre n'est cependant pas inexistant. Ainsi, les caricatures vendues dans le quartier Saint-Jacques à Paris sont des œuvres élaborées, de grande dimension, souvent compliquées, s'adressant aux catégories sociales aisées et courtisées par la monarchie même si, comme le pamphlet, ces estampes contribuent aussi à l'information du passant. Grâce à cet impact, le genre satirique en France au XVIII^e siècle devient peu à peu l'un des véhicules de la propagande monarchique, la contestation n'apparaissant qu'à la fin du siècle, lors de la crise consécutive à la révocation de l'édit de Nantes. Au XVIII^e siècle, et dans une permanence très française, les autorités surveillent étroitement la production de ces images, la censure étant une réalité quotidienne ; car si l'art de l'estampe est libre, son commerce, lui, est très encadré et relève du contrôle de la chambre syndicale des libraires. Avant la Révolution, la caricature comme le libelle, son pendant littéraire, se font donc discrets, clandestins et, étouffés par la monarchie, se vendent sous le manteau.

La Révolution va changer les données du problème et permettre l'écllosion d'un marché de l'estampe intermédiaire, en série, sur cuivre, dans lequel la caricature va pouvoir s'épanouir. En outre, le mouvement révolutionnaire garantit aux artistes une plus grande liberté, même si la censure, après avoir été abolie par l'article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du

citoyen, sera ultérieurement réintroduite. Le bouleversement français au travers de ses événements et de ses journées offre donc aux graveurs une matière riche et diversifiée, amplifiée par une demande du public toujours croissante. D'ailleurs, la production satirique graphique ne s'arrête pas en 1792, comme on l'a dit trop souvent, mais continue son chemin bien au-delà, dans une verve grotesque constamment renouvelée en fonction de la conjoncture. Loin de disparaître sous le Consulat, puis l'Empire, elle permet enfin de poser les fondations sur lesquelles la grande production satirique des années 1830-1870 – dont Honoré Daumier, Jean-Jacques Grandville ou Paul Gavarni sont les plus illustres représentants – va s'appuyer.

Les premiers pas

Dès le début de la Révolution, c'est la technique des eaux-fortes coloriées qui domine la production et l'on note, dès 1789, des estampes à la technique subtile, aux traits fins et au coloriage précis dont certaines s'exportent même avec succès. Le marché à Paris est centré sur trois lieux de production (la rue Saint-Jacques, les quais de la Seine et les alentours du Palais-Royal) où se côtoient ateliers, marchands, colporteurs (les « étaleurs » sans boutique) et orateurs.

> **Riq. Cra [Riqueti Cravate] ayant disparu...** L'abbé Maury tire Mirabeau d'un tonneau en un jeu de mots visuel. Gravure, 1791. Paris, musée Carnavalet.





disparu depuis quelques jours de l'Assemblée nationale. Après bien des recherches le retrouv^{er}.

Les caricatures qui paraissent alors sont des produits « moyens », légèrement plus chers que les pamphlets, à la portée d'une clientèle d'ouvriers de tous métiers et d'artisans.

La caricature révolutionnaire permet de mettre en évidence les deux facettes de la propagande dans lesquelles les symboles jouent un rôle clé : une d'agitation et une d'intégration. La première permet d'attaquer de manière virulente l'ancien pouvoir et ses relais à travers une dégradation et une désacralisation permanente et outrancière qui trouve ses origines dans l'imagerie populaire du Moyen Âge et dans le thème du monde renversé. En personnalisant la scène politique, en créant des archétypes répulsifs, tout en utilisant le répertoire du grotesque et du scatologique issu des siècles passés, la caricature patriote retourne le pouvoir du roi et du clergé et contribue à entraîner l'imaginaire politique de la Révolution. Pour cela, elle utilise, par exemple, les oppositions corporelles supposées entre l'aristocrate et le patriote. Cette idée du contraste, outil traditionnel de la technique caricaturale dénonçant le traître au travers d'un manichéisme forcené et d'une attaque au corps virulente, est le dénominateur commun de la caricature patriote des premières années de la Révolution. Ces images sont des flèches prenant principalement pour cible la figure de l'aristocrate au corps « hors norme », toujours trop maigre ou trop gros, opposé à celui du patriote, représentant le corps idéal d'une nation régénérée. Mais ce nouvel archétype révolutionnaire, aux formes parfaites, permet également d'instituer le nouveau régime, bientôt associé à l'image de ses héros comme l'a montré Antoine de Baecque (voir **SAVOIR +**).

La propagande d'intégration a pour rôle, quant à elle, de créer les symboles positifs du nouveau régime. La caricature, moins présente sur ce front en raison de son caractère destructeur, a toutefois su se renouveler et créer un nouveau répertoire de motifs et un extraordinaire bestiaire politique, genre qui, comme l'a rappelé Annie Duprat (voir **SAVOIR +**), sera porté à une sorte de perfection, au XIX^e siècle, par le dessinateur Grandville.

La production satirique du début de la Révolution se révèle donc un genre très populaire qui multiplie les attaques contre tous ceux qui, à l'Assemblée ou dans la rue, s'en prennent aux patriotes. Profondément anticléricale, à partir de calembours et de jeux de mots que l'image reproduit littéralement (L'abbé Tise, Le père Oquet, etc.), la caricature révolutionnaire suit les soubresauts et les saccades de l'actualité, parfois la devance, mais cible toujours ses attaques contre les représentants les plus éminents de ce qu'il convient déjà de nommer la contre-révolution. Entre 1789 et 1790, l'abbé Maury, défenseur acharné des privilèges du clergé, Jacques Necker, un temps épargné, ●●●

© MUSÉE CARNAVALET/ROGER-VOLLET



puis bientôt vilipendé par les images, Mirabeau-Tonneau, au physique adapté à la déformation et à la charge satirique, en feront les frais avant d'être supplantés par de nouveaux personnages, tout aussi hauts en couleur !

La guerre des images

Si, en 1791, la Révolution semble bien établie, elle n'en reste cependant pas moins fragile. Plusieurs événements vont permettre à la caricature de mettre en évidence cette ambivalence. La fuite du roi est de ceux-là. La satire graphique s'empare avec avidité des événements de juin 1791 et transforme la figure du « roi juste et bienfaisant », omniprésente dans les cahiers de doléances de 1789, en un roi-cochon, symbole du discrédit qui entoure la monarchie. Varennes marque une étape essentielle dans la dégradation de l'image royale et, en 1791, dans les caricatures, Louis XVI est déjà condamné. Son exécution, le 21 janvier 1793, laissera d'ailleurs

^ **L'Entrée-Franche.** Le roi-cochon (Louis XVI) est représenté avec des cornes, évocation du sort supposé que lui faisait subir la reine Marie-Antoinette. Gravure, 1791. Paris, musée Carnavalet.

les graveurs patriotes assez silencieux, sa mort ayant déjà été évoquée de manière symbolique (et prophétique) dix-huit mois auparavant.

En revanche, cette déferlante d'images aura une autre conséquence, celle de faire prendre conscience aux tenants de la contre-révolution que le discours politique passe aussi par des formes satiriques et imagées. La production de caricatures contre-révolutionnaires date essentiellement de l'après-Varennes et va imposer son style et sa verve à partir de l'automne 1791. La satire contre-révolutionnaire du tout début de la Révolution s'exprimait essentiellement par la presse et le verbe, et cet accent littéraire laissera des traces dans la caricature qui se veut l'héritière d'un « bel esprit » français, issu de l'Ancien Régime. Le style même de ces gravures, généralement des aquatintes monochromes, est plus « précieux » que celui des patriotes. Les cent cinquante caricatures identifiées entre octobre 1791 et juin 1792, à raison d'une par jour en mars 1792,



© MUSÉE CARNAVALET/ROGER-VOLLET

époque de l'apogée de la production, révèlent des signes et des motifs semblables. Elles recourent ainsi régulièrement à des formes allégoriques et à l'animalisation politique afin de ne pas légitimer, en les représentant, les nouveaux acteurs ou les nouvelles formes politiques (Claude Langlois).

À la différence de la production patriotique qui identifie ses ennemis et qui célèbre le nouveau régime, la caricature contre-révolutionnaire semble indiquer que la Révolution n'est qu'une situation temporaire, un temps long (bien trop long pour ses adversaires), mais qui n'a aucune réalité, si ce n'est celle de ses dirigeants qu'elle méprise. Dans ce registre, même Louis XVI n'est pas épargné, mais ceux qu'elle déteste viscéralement, ce sont les « traîtres », tous ceux qui, malgré leur sang noble, comme Gilbert du Motier de La Fayette ou Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, ont pris le parti de la Révolution. Cette production, avec ses limites, a également permis, en raison des thèmes qu'elle développe

^ **Entre deux chaises, le cul par terre.** Le siège curule de la République se dérobo sous le Directoire, représenté par un homme aux multiples visages, alors que le trône fleurdelisé, à sa droite, semble stable. L'artiste, assurément jacobin, regrette les atermoiements politiques de la période. Eau-forte, 1797. Paris, musée Carnavalet.

(scandales financiers supposés du régime, corruption des députés ou des ministres, intrigues des maîtresses, etc.), de préparer le terrain à la caricature du XIX^e siècle. Après une période faste, elle va, à la suite du 10 Août, largement s'effacer.

Apparaît en revanche, aux premiers jours de la République, une production patriotique davantage centrée sur la situation extérieure, la guerre expliquant ce déplacement des préoccupations.

Ainsi, Jacques-Louis David est chargé par le Comité de salut public, en 1793, de réaliser une série de caricatures, car ces œuvres sont considérées par les autorités comme une « sorte d'écriture parlée et colorée [...] convenant à merveille aux illettrés ». Il réalisera plusieurs estampes dans lesquelles il attaque à la fois le gouvernement anglais, le roi George III et son premier ministre, William Pitt.

La production de cette période à partir d'un discours qui fait encore appel aux vieilles recettes du folklore populaire (scatologie) se révèle d'une grande complexité, avec une véritable ambition esthétique dans des œuvres à la composition rigoureuse et maîtrisée, le tout au service de la rhétorique révolutionnaire.

Après thermidor

La caricature survit-elle au 9 Thermidor ? Les grandes collections publiques françaises (musée Carnavalet, Bibliothèque nationale de France) indiquent qu'il existe des productions tout à fait originales, antagonistes, aux accents jacobins ou royalistes, qui ont pu s'exprimer sous le Directoire, période riche en événements politiques contradictoires. Ces œuvres attendent encore leur historien, mais on peut cependant relever dans ces nombreuses images quelques inflexions significatives. Tout d'abord, pour des raisons déjà évoquées, les caricatures s'ouvrent davantage au fait militaire, au soldat et aux préoccupations extérieures, la guerre étant une donnée primordiale pendant toute la période. Ensuite, elles s'attachent plus fréquemment à des sujets relevant du privé ou des mœurs. Enfin, elles n'esquivent pas les sujets politiques, qu'elles traitent avec beaucoup de liberté et surtout, à l'occasion, avec une grande habileté.

S'il est difficile de mesurer l'influence de la caricature sur la formation de l'opinion publique, les spécialistes s'accordent à penser qu'elle a joué un rôle non négligeable, que la multiplicité, la diversité et la richesse de ces images attestent avec certitude et humour. ●

SAVOIR +

- DE BAECQUE Antoine. *La Caricature révolutionnaire*. Paris : Presses du CNRS, 1988.
- DUPRAT Annie. *Le Roi décapité : essai sur les imaginaires politiques*. Paris : Cerf, 1992 (coll. Histoire).
- LANGLOIS Claude. *La Caricature contre-révolutionnaire*. Paris : Presses du CNRS, 1988.