

Le roi a été chassé à Rambouillet

Annie Duprat

DANS **SOCIÉTÉS & REPRÉSENTATIONS** 2001/2 n° 12 , PAGES 30 À 43
ÉDITIONS **ÉDITIONS DE LA SORBONNE**

ISSN 1262-2966

DOI 10.3917/sr.012.0030

Date de mise en ligne : 01/02/2009

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-societes-et-representations-2001-2-page-30?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de la Sorbonne.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)



Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=SR&ID_NUMPUBLIE=SR_012&ID_ARTICLE=SR_012_0030

Le roi a été chassé à Rambouillet

par Annie DUPRAT

| Nouveau Monde éditions | *Sociétés & Représentations*

2001/2 - n° 12

ISSN 1262-2966 | pages 30 à 43

Pour citer cet article :

– Duprat A., Le roi a été chassé à Rambouillet, *Sociétés & Représentations* 2001/2, n° 12, p. 30-43.

Distribution électronique Cairn pour Nouveau Monde éditions.

© Nouveau Monde éditions. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

ÉTUDES

(2)

Sujet en majesté

LE ROI A ÉTÉ CHASSÉ À RAMBOUILLET

par Annie Duprat

Le souvenir des journées parisiennes de l'été 1830 et de 1832, émeutes urbaines brèves, a été immédiatement installé dans nos mémoires grâce à l'impact du tableau d'Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, dont l'accueil par le public a été immédiat¹, mais aussi grâce aux *Misérables* de Victor Hugo et aux multiples pièces de théâtre produites sur les scènes du Boulevard. Ainsi, la mise en scène de ce temps court des événements parisiens a-t-elle transformé une émeute en révolution, puis en un spectacle décliné sous de nombreuses formes². Bien que des journées plus sanglantes et plus nombreuses se soient déroulées au cours de cet été dans plusieurs villes de province – Caen, Metz, Besançon ou Nantes par exemple³ –, l'événement parisien est resté le plus flamboyant et le plus héroïque parce que la ville-capitale, siège du pouvoir central, a vécu le renversement d'un roi au profit de la mise en place de « la meilleure des Républiques », pour La Fayette du moins, en la personne du duc d'Orléans, rapidement devenu Louis-Philippe I^{er}, le roi des Français.

Dès la victoire des insurgés, acquise par la démission et le départ pour l'exil de Charles X, arrive le temps du spectacle, de la mise en scène des événements et de

1. Les usages multiples de ce tableau, dans la publicité, les billets de banque, les couvertures de livre, sur de multiples sites internet, en France et surtout à l'étranger, ainsi que ses détournements, dans la caricature et le dessin de presse par exemple, montrent la prégnance et l'intemporalité des signifiants qui permettent des appropriations diverses.

2. Environ sept cents morts selon l'étude du docteur Prosper Ménière, *L'Hôtel-Dieu de Paris en juillet et août 1830*, cité par Guillaume de Bertier de Sauvigny, *La Révolution de 1830 en France*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 151.

3. *Études sur les mouvements libéraux et nationaux de 1830*, Comité français des sciences historiques, Société d'histoire moderne, Paris, 1932.

la mise en images non seulement du roi déchu, mais également de toute sa famille. La rapidité de l'événement a conduit certains contemporains⁴ à ne pas le considérer comme une « révolution » *stricto sensu* ; toutefois, le très grand nombre de pièces de théâtre, d'articles de presse, de récits autobiographiques et de recueils de lithographies⁵, suivis bientôt par des romans rendent compte de la dimension très « médiatique » de ces journées des barricades⁶. La fumée des canons à peine refroidie et les corps des victimes à peine ensevelis à la hâte sur les lieux mêmes des affrontements, il est un autre combat, méconnu, voire même inconnu malgré l'importance du corpus, qui se déclenche, celui des caricatures publiées contre Charles X.

LA CARICATURE POLITIQUE EN FRANCE AUTOUR DE 1830

L'art de la caricature, on le sait, est très ancien mais il faut bien reconnaître que le XIX^e siècle français mérite effectivement le qualificatif « d'âge d'or » de la caricature pour plusieurs raisons, dont la plus évidente réside dans l'émergence d'un groupe de dessinateurs talentueux dans les premières semaines suivant la Révolution de 1830 (pour mémoire, outre Daumier et Grandville, il ne faut pas oublier Devéria, Traviès, Descamps, Ratier, Becquet ou encore Gérard-Fontallard). La très grande liberté d'expression qui règne alors permet à Philpon de créer un hebdomadaire dont le titre vaut programme, *La Caricature*. Publiant et diffusant plus de 500 caricatures au fil de ses 251 numéros, entre le 4 novembre 1830 et le 27 août 1835, (juste après la promulgation de la loi de censure qui entre en vigueur au mois de septembre 1835), ce périodique ne cesse de brocarder le régime de Louis-Philippe. La lecture attentive de cet organe de presse, dont le succès rapide démontre assez l'importance qu'il a pu revêtir aux yeux des contemporains, révèle le rapide effacement du souvenir du règne de Charles X. En effet, lors de la Révolution de 1830, tout se passe comme si la page de ce règne, comme celle de la Restauration des Bourbons, était à jamais tournée. Et journalistes et caricaturistes cherchent leur inspiration dans les ridicules et les excès (vrais ou supposés) du nouveau régime, celui de Louis-Philippe, naguère duc d'Orléans.

Deuxième élément d'explication de cet « âge d'or de la caricature » : la culture politique du moment. Après la variété et la brutalité des expériences politiques traversées par les Français au cours de la Révolution, la presse est devenue un élément

4. Claude Tillier, *Non ! Il n'y a pas eu de révolution de Juillet*, Paris, 1847, 36 p.

5. Cf. Les lithographies d'Engelmann, sur des dessins de Swebach publiées dans *Semaine parisienne. Album national* qui compte douze scènes différentes, auxquels on a ajouté quatre gravures d'autres artistes, ouvrage publié dès l'automne 1830, B.H.V.P. cote 115 654.

6. Cf. aussi Jean-Claude Yon, « La révolution de 1830 au théâtre ou le triomphe de la Barricade imprimée », in *La Barricade*, Alain Corbin et Jean-Marie Mayeur dir., Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, pp. 85-96.

indispensable au débat politique. Les caricatures, produites encore surtout en feuilles volantes, mais tirant fréquemment leur inspiration de périodiques comme le très bonapartiste *Nain jaune*, inventeur de l'inénarrable « ordre de l'éteignoir », sont nombreuses lors des Cent Jours et subissent les foudres de la censure pendant les règnes de Louis XVIII et de Charles X. Mais le ton est donné, et l'habitude est prise de considérer que les caricatures constituent une charge politique digne d'intérêt. « Cet art est une puissance » affirmait d'ailleurs Honoré de Balzac⁷, collaborateur éphémère du périodique *La Silhouette*⁸, et soutien de *La Caricature* dont il contribue au paiement des amendes. La succession rapide d'événements de première grandeur, qui ne cessent de remettre en cause des références politiques à peine nées, déjà caduques, rendent également nécessaires, outre le récit des ridicules du moment, une réflexion plus distanciée sur les « vérités » successives, sur les souvenirs de la Révolution et la création de symboliques politiques que d'autres aspirent à voir réapparaître. On a étudié, par ailleurs, comment la figure de la « République/France/Liberté » sous les traits d'une jeune femme sans cesse en butte aux attaques croisées des uns et des autres, avait été pérennisée, permettant ainsi la création officielle de la figure de « Marianne » lors du concours de 1848⁹. Le rôle de la caricature, ici, a été de s'extraire d'un récit trop ponctuel et trop anecdotique pour réaffirmer un langage politique universel.

CHARLES X DANS LES CARICATURES EN 1830

Le « cas Charles X » est étonnant à plusieurs titres. Le premier, et ce n'est pas le moindre, est que ce corpus est extrêmement important : il n'y a pas moins de 223 caricatures dans les seules collections du département des estampes de la Bibliothèque Nationale de France, auxquelles il faudrait ajouter les illustrations figurant dans les livres du département des imprimés, dont le recensement exhaustif n'a jamais été fait. Cet océan d'images a été jusqu'à présent ignoré des théoriciens de la sémiologie des images politiques, et bien peu pris en compte tant par les historiens¹⁰

7. Cité par Antoinette Huon in « Philipon et la maison Aubert », *Études de presse*, vol. 9, n° 17, pp. 67-76.

8. *La Silhouette. Journal des caricatures, beaux-arts, mœurs, dessins, théâtres...*, publié à Paris, rue des Fossés Saint-Germain l'Auxerrois n° 24, fondé en décembre 1829 sous l'impulsion de Charles Latour-Mézeray. La collection complète figure à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

9. Annie Duprat, « La meilleure des Républiques ? », *L'An I et l'Apprentissage de la démocratie*, Éditions P.S.D., 1995, pp. 463-475.

10. Pamela Bilbeam, *The 1830 revolution in France*, London, Mac Millan, 1991 ; Laurent Louessard, *La Révolution de 1830*, Paris, Amis de Spartacus, 1990 et *L'Épopée des régicides*, Paris, Les nuits rouges, 2000.

que par les historiens d'art¹¹ ou les conservateurs de musée¹². Le deuxième réside dans la rapidité mais aussi la brièveté du déchaînement puisque la période de production des estampes est circonscrite dans les premières semaines après la Révolution et dure tout au plus deux mois. Le troisième, enfin, concerne les thématiques employées. En effet, travailler sur une même thématique (les caricatures contre les rois sur une période relativement longue, s'étirant de la fin du XVI^e siècle au début du XIX^e siècle) permet de mesurer les invariants et les ruptures dans le registre de la critique, d'observer le surgissement de nouveaux thèmes et les glissements du vocabulaire graphique¹³. Sans reprendre la totalité du dossier ici, notons que contre Louis XVIII, volontiers figuré en cochon, comme son Louis Capet de frère, sont reprises des accusations traditionnelles (le roi boit et mange, il pille le royaume, il dort et place la France sous un bien sombre « éteignoir »). Ainsi, il n'y a guère d'originalité dans les caricatures contre Louis XVIII.

La satire graphique est, en revanche, beaucoup plus diversifiée contre Charles X ; elle utilise non seulement des anecdotes ponctuelles montrant le ridicule du règne d'un roi bourbon qui aspire sans cesse à un retour à l'ordre de l'Ancien Régime, jusqu'à se faire sacrer à Reims, ce qui lui vaut le plaisant surnom de « Charles le Simple », mais se soucie également de « caricaturer » au sens banal accordé à ce terme aujourd'hui, c'est-à-dire à transformer le visage du roi, avec ses grandes dents, son allure dégingandée en âne, en cheval ou encore en girafe (référence à l'arrivée à Paris en 1827 d'une girafe venue à grands frais à la demande du roi). Enfin, une large place est faite à son entourage, en particulier à son fils aîné, le duc d'Angoulême, encore plus benêt que son père, et à son épouse, la duchesse d'Angoulême, qui n'est autre que Marie-Thérèse de France, fille de Louis XVI – qui ne quitte pas ses voiles de deuil mais que l'opinion s'amuse à nommer « le seul homme de la famille ». Enfin, alors que la presse, quotidienne ou périodique, se préoccupe davantage des conditions dans lesquelles s'installe le nouveau régime que de commenter la chute du précédent, laissant ce terrain aux auteurs de théâtre, les nombreuses lithographies, coloriées ou non, se diffusent chez les principaux débiteurs d'estampes de l'époque, Hauteceur-Martinet, rue du Coq, Osterwald, quai des Augustins, Aubert, galerie Véro-Dodat, Jeannin, rue du

11. Michael Marrinan, *Painting politics for Louis-Philippe. Art and ideology in Orleanist France, 1830-1848*, Yale University Press, 1988.

12. *Il y a cent cinquante ans... Juillet 1830*, Musée Carnavalet, catalogue d'exposition, 8 juill.-2 nov. 1980. Les lithographies exposées racontent les Trois Glorieuses, mais aucune caricature contre Charles X ne figure. Le seul dessin important est celui que Daumier a publié dans le dernier numéro (n° 251) du journal *La Caricature*, le 3 sept. 1835. Il ne concerne pas l'ancien roi.

13. Annie Duprat, *Les Rois de papier*, ouvrage de synthèse à paraître (Paris, Belin, automne 2001).

Croissant, mais aussi chez Dubreuil, rue Zacharie n° 8, adresse proche de celle d'un fameux fabricant de caricatures de l'époque révolutionnaire, Villeneuve, rue Zacharie Saint Séverin.

Les moyens techniques de production de ces estampes sont variés, allant des gravures sur cuivre aux lithographies, coloriées ou non : la diversification s'explique par des raisons de coût, les eaux-fortes étant plus onéreuses et plus lentes à fabriquer que les lithographies, dont l'art

est récent (elles n'apparaissent véritablement en France qu'avec l'épopée des Cent Jours¹⁴). La production, à la différence de ce qui se passait pendant la Révolution ou contre Napoléon I^{er}, est massivement française : il n'y a que deux estampes anglaises dans le corpus étudié, et l'on a rencontré par ailleurs quelques rares réutilisations avec transformations d'images de l'époque de l'Empire. Par exemple, la caricature en couleurs, déposée à la Direction de la Librairie par Charon, le 24 août 1815, *Le Nec plus ultra du cannibalisme*, qui avait été inspirée par le tableau d'Ingres (*Napoléon sur le trône impérial*, 1806), est ensuite transposée contre Charles X sous le titre *Une fois sacré, rien ne le fut plus pour moi* (Ill. 1). Les éléments satiriques de l'estampe résident essentiellement dans les rabats ecclésiastiques qui ornent le col et le costume du roi, ainsi que dans le chapelet qu'il tient à la main (référence à sa bigoterie proverbiale), tandis que le roi est vêtu du grand manteau traditionnel du sacré et qu'il est pourvu de ses « regalia » traditionnels. Visage allongé et sourire sarcastique, il met le pied sur plusieurs de ses victimes, tandis que l'arrière-plan montre des « villages brûlés en Normandie », à droite, et des « fusillades », à gauche. Il faut noter que les « marches du trône » sont consti-



▲ Ill.1 *Une fois sacré, rien ne le fut plus pour moi*, B.N.F. Estampes, coll. Qb¹ 1830, cliché M 110 935.

14. Annie Duprat, « Une guerre des images : Louis XVIII, Napoléon et la France en 1815 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 47/3, juill.-sept. 2000, pp. 487-504.

tuées du maréchal Ney, au premier plan (rallié à l'empereur lors des Cent Jours, il avait été condamné à mort par la Cour des Pairs, le 6 décembre 1815), du baron Mouton-Duvernet, qui subit le même sort pour les mêmes raisons en 1816, du maréchal Brune, au second plan à gauche (victime de la Terreur blanche à Avignon en 1815) ainsi que du célèbre Fouché, au second plan à droite, proscrit en 1816. Tout se passe comme si Charles X avait fondé son pouvoir sur des crimes ; mais la diversité des « victimes » montre ici que la caricature n'est pas un manifeste politique sérieux, sinon on ne pourrait guère mélanger le destin de Brune avec celui de Fouché par exemple. Sous les pieds du roi, une feuille est marquée « massacres de Nîmes » (la Terreur blanche y avait été particulièrement brutale) et une autre « Charte constitutionnelle », ce qui se passe de commentaire.

Afin de mesurer le poids respectif de chacun des sujets, et de chacune des mises en images, j'ai procédé à un comptage grossier, qui n'a qu'une valeur indicative dans la mesure où plusieurs thèmes peuvent figurer sur une seule caricature. Ainsi peut-on noter que 20% des images (37 occurrences) racontent la fuite du roi et de sa famille, et que 15% (30 occurrences) l'enferment dans une « ménagerie royale » ressemblant à celles qui avaient été inventées pour Louis XVI ; un nombre à peu près équivalent associent étroitement l'image de Charles X à celle du cléricalisme (29 occurrences). Le grand événement de cet été 1830, la prise d'Alger par les troupes du prince de Bourmont, le 5 juillet, dont Charles X croyait sans doute qu'il pouvait causer une diversion et désarmer les mécontents opposés au ministère Polignac, donne des idées aux auteurs de dessins qui montrent comment le roi a dû fuir Paris aussi honteusement que le dey avait fui Alger (17 occurrences). Enfin, pour n'en rester qu'aux thèmes les plus fréquents, le roi est associé à des animaux (24 occurrences) d'une grande diversité (âne, girafe, dindon, cheval, tigre, chat, canard, paon, mais aussi lapin...). Le thème ancien et glorieux du « roi-chasseur » est décliné ici en diverses versions ridicules car ce roi-chasseur (16 occurrences) ne tire que sur des lapins... Ces estimations chiffrées, données à titre indicatif afin de rendre compte des proportions, révèlent, outre le nombre des images, la variété et l'éclatement des thématiques. En effet, dans le domaine des imaginaires politiques, il est important de toujours considérer le nombre des images qui circulent, ainsi que les supports qui permettent de les diffuser et à quel prix. La réunion de ces trois informations permet de mesurer éventuellement la diffusion et donc d'évaluer la prégnance de la charge, « l'effet-action » de ces images, à la manière de « l'effet-action » repéré par Christian Jouhaud pour les mazarinades¹⁵.

À la différence des caricatures contre Louis XVI, beaucoup moins nombreuses

15. Christian Jouhaud, *La Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985.

il est vrai, qui brossaient le tableau d'un roi « imbécile » au sens propre, manipulé par la reine, retourné en enfance et transformé en cochon, le visage de Charles X est multiforme. Certes, il est bête, bigot et dérisoire, mais on ne se prive pas de rappeler qu'il avait été le fringant comte d'Artois, fieffé libertin qui jouait le jeu de la séduction avec Marie-Antoinette comme avec de nombreuses autres dames de la cour¹⁶ ; se déplaçant en compagnie de la reine, il perdait de fortes sommes d'argent au Palais-Royal et affectait un athéisme mondain assez provocateur, si l'on en croit les souvenirs de madame de Boigne¹⁷. Naguère coureur, menteur et

joueur, il est à présent confit en dévotions et sans cesse entouré de Jésuites. Un résumé brillant de cette métamorphose est donné par *Avant, Pendant, Après* (Ill. 2). Ce dessin, dû au talent de Victor Ratier, est vendu chez Martinet. Il s'agit d'une authentique caricature dans la mesure où elle peut être lue et comprise sans le recours au texte environnant. Les trois faces présentées sur l'image sont ressemblantes, sans aucune ambiguïté. Les différences résident dans les expressions successives données aux trois visages, ainsi que dans les détails vestimentaires et les couvre-chefs. « Avant », ce roi couronné, sûr de lui et avantageux (les cheveux bien disposés sur le front) porte le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit. « Pendant », hagard, saisi par l'effroi de la révolution en cours, ses cheveux se dressent malgré la présence, à la place de la couronne, d'un entonnoir fleurdelysé, signe des réactionnaires depuis les années 1815. « Après », abattu, langue pendante et cheveux en berne, il est vêtu d'un habit ecclésiastique et coiffé d'une calotte bien cléricale elle aussi. Sous le même titre, Bonnefoi a réalisé pour le libraire Bourguin, rue Galande n° 59, une autre lithographie montrant Artois jeune, faisant le joli cœur auprès des dames en buvant du vin, puis le roi Charles X en prière au pied d'un crucifix, enfin l'ex-roi en fuite serrant dans ses bras un bouquet de fleurs de lys¹⁸.

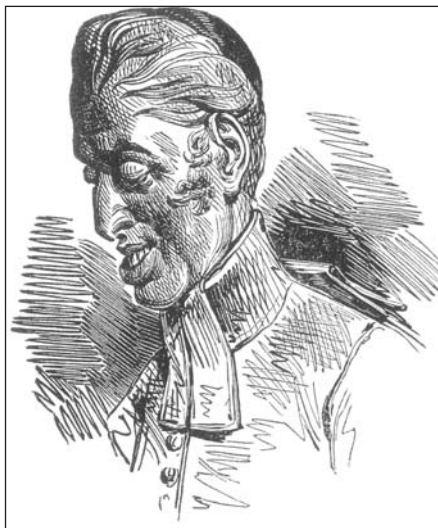
16. Cf. la gravure par Bonnefoi, *Avant, pendant, après*, chez Hautecoeur-Martinet, rue du coq, B.N.F. Est. Tf 57 petit folio, cliché R 084204.

17. *Mémoires de la comtesse de Boigne*, Paris, Mercure de France, nouvelle éd. 1999.

18. B.N.F. Estampes, coll. De Vinck, n° 11 519.



▲ Ill.2 *Avant, Pendant, Après*, lithographie de V. Ratier, B.N.F. Estampes, coll. Qb' 1830, cliché M 111 367.



▲ Ill.3 *Un Jésuite*, extrait de *La Silhouette*, avril 1830, coll. de l'auteur.

Si, dans leur immense majorité, les caricatures contre Charles X sont des feuilles volantes produites dans les premières semaines qui ont suivi la chute du dernier des rois bourbons, il en est une, cependant, qui mérite une attention particulière car elle est la seule à avoir été publiée antérieurement. Cette gravure sur bois anonyme intitulée *Un Jésuite* (Ill. 3), paraît le 1^{er} avril 1830, dans le périodique *La Silhouette*, sans aucun commentaire. Mais, dès le 8 avril suivant, le journal mentionne :

Le dernier numéro de *La Silhouette* qui contenait une vignette représentant « un jésuite » a été saisi à la requête de Monsieur le Procureur du Roi.

Le 17 juin, on peut lire :

Les gérants de *La Silhouette* comparaitront demain vendredi à 9 heures du matin devant la 6^e Chambre du Tribunal de la Seine, jugeant en police correctionnelle comme prévenus d'avoir commis par le sujet d'un dessin intitulé UN JÉSUISTE inséré à la page 12 de la 2^e livraison du 2^e volume dudit journal, et auquel l'auteur a eu pour intention évidente de donner d'une manière grotesque et insultante des traits de ressemblance avec Sa Majesté Charles X, le délit d'offense envers la personne du Roi, lequel est prévu et puni par les articles 1 à 9 de la loi du 17 mai et par l'article 14 de la loi du 18 juillet 1828 .

Les prévenus, Ratier, rédacteur en chef, et Bellet, rédacteur en chef par intérim, sont jugés le 25 juin 1830 lors d'une séance présidée par le Procureur du Roi Mengaud de Danmartin alors que le journal était défendu par maître Chaix d'Est-Ange et par maître Wollis. Un compte-rendu détaillé de l'audience nous est donné par Philipon, vraisemblablement auteur de la gravure, dans le numéro du 1^{er} juillet suivant :

Je suis convaincu de la culpabilité. Voyez, messieurs, et jugez. Il est impossible de dire que ce n'est pas le portrait du Roi qu'on a voulu faire : c'est frappant. Ce qui prouve encore qu'on a voulu représenter le monarque d'une manière grotesque et insultante, c'est qu'on a mis dessous *Un jésuite*. Le Roi a été outragé et la loi punit l'outrage au Roi de six mois à cinq ans de prison, et de 500 à 1000 francs d'amende.

Il est frappant de comparer l'ironie logique de ce commentaire avec celui que

fera le même Philipon autour des fameuses « poires » qu'il avait exécutées lors d'un autre procès, le 14 novembre 1831¹⁹. Après une heure et demie de délibération, si Ratier a été acquitté, Bellet a été condamné à six mois de prison et 1000 francs d'amende. Le journal annonce, le 12 août 1830, que le montant total de ses abonnements, ainsi que le produit de la vente de *Un Jésuite* (la gravure a été tirée à part à 50 exemplaires) seront versés aux victimes de la Révolution²⁰. La condamnation sévère de la seule caricature que l'on ait osé produire contre Charles X, et encore, dans les toutes dernières années de son règne, explique sans doute le grand dévouement des premières semaines qui ont suivi le succès des *Trois Glorieuses*.

Le thème de la bigoterie d'un roi qui ne cesse de s'entourer de jésuites est, pourrait-on dire, « pain bénit » pour les auteurs de dessins et de plaisanteries. *Le Pieu monarche* (Ill. 4) utilise le jeu de mots en transformant le roi en un pieu couronné, portant épaulettes, couronne, cordon et épée au côté comme ses ancêtres, souriant naïvement de toutes ses dents, qu'il avait fort longues, sur fond, à gauche, d'une colonne portant une statue à son sommet (le Napoléon de la colonne Vendôme ?) et d'un autre pieu à épaulettes avec bicornes et bouteille (Louis XVIII) tandis qu'au fond à droite se distinguent les silhouettes mitrées et coiffées de chapeaux ecclésiastiques. Devant le roi, des fleurs de chardon (la nourriture des ânes), des melons (le terme qualifiait alors les gens niais), une écrevisse, signe de la réaction. La lithographie, déposée à la Direction de la Librairie, le 21 septembre 1830, est de Decamps.

Ce roi stupide est même transformé en cœur de melon sur une étonnante caricature lithographiée par Langlumé, et vendue dans le fameux magasin d'Aubert, passage Véro-Dodat, *Le Melon* (Ill. 5). Signe mortifère, un couteau, dont la pointe



▲ Ill.4 *Le Pieu monarche*, lithographie d'Alexandre Decamps, B.N.F. Estampes, coll. De Vinck n° 11528.



▲ Ill.5 *Le Melon*, lithographie de Langlumé, B.N.F. Estampes, coll. De Vinck, cliché 87C168922.

19. Annie Duprat, *Histoire de France par la caricature*, Paris, Larousse, 1999, p. 87.

20. Cf. Étienne Cluzel, « La Silhouette et son procès », *Bulletin du bibliophile*, 1952, pp. 80-92.



▲ Ill.6 *Éducation jésuitique*, lithographie de V. Ratier, B.N.F. Estampes, coll. Tf 57 petit folio, t. 4, microfilm R 084267.



▲ Ill.7 *Quand le diable devint vieux, il se fait hermite*, lithographie de Gérard (?), B.N.F. Estampes, coll. Tf 58 petit folio, t. 5, microfilm R 084405.

viser la bouche du roi, vient de découper une tranche du fruit déposé sur un plat ; au premier plan à gauche, un petit sucrier fleurdelisé rappelle que l'on allait s'apprêter à le manger lorsque la vérité a surgi : le fruit était véreux...

Les thèmes de la bigoterie et de l'infantilisation caractérisent encore l'estampe *Éducation jésuitique*²¹ de Ratier (Ill. 6), montrant le roi conduit vers le trône par un ecclésiastique qui le tient en laisse par des lisières, comme un enfant qui ne sait pas encore marcher. À la place d'un sceptre, il ne peut tenir qu'une marotte de fou, comme le Louis XVI de *La Grande Colère de Capet l'Ainé* ; un chapelet et un crucifix gisent à terre. La référence à la bigoterie du roi est encore présente et rejoint le rappel des fredaines passées du comte d'Artois sur une lithographie de Gérard, publiée chez Hautecœur-Martinet, *Quand le diable devient vieux, il se fait hermite*²² (Ill. 7). Recouvert d'un étrange manteau à capuche, affublé de pieds de bouc, tenant à la main des lanières destinées à la flagellation, la silhouette de Charles X n'est pas sans rappeler celle d'Henri III, fréquemment transformé en « hermite infernal » et en faux dévot²³.

Malgré la conquête d'Alger, dont les caricaturistes vont se saisir, le pouvoir change de mains : Alger a été prise, mais Paris ne va pas tarder pas à être perdue.

21. B.N.F. Estampes, coll. De Vinck, 11505.

22. B.N.F. Estampes, coll. des caricatures politiques, Tf 58 petit folio, t. 5.

23. Annie Duprat, « Henri III, le roi-monstre. Le grotesque et le monstrueux dans l'imagerie politique française (XVI^e siècle-premier tiers du XVII^e siècle) », *Cahiers d'histoire*, n° 75, 1999, pp. 9-30. ; « La caricature arme au poing : l'assassinat d'Henri III », *Sociétés & Représentations*, n° 10, déc. 2000, pp. 103-116.



▲ Ill.8 *Évacuation royale*, lithographie de Langlumé, B.N.F. Estampes, coll. Tf 57 petit folio, t. 4, microfilm R 084210.



▲ Ill.9 *Le Roi des veaux (dévot)*, lithographie de V. Ratier sur un dessin de A. Génicle (?), B.N.F. Estampes, coll. De Vinck n° 11418.

La thématique de la purgation, vieille comme le monde, sert à Langlumé pour inventer cette *Évacuation royale*²⁴ (Ill. 8) du plus bel effet. Les drapeaux tricolores flottant sur Notre-Dame comme sur le Palais-Royal disent assez clairement que la Révolution a eu lieu.

Le bestiaire, la ménagerie et la zoomorphisation, thèmes de prédilection de la caricature, sont très présents dans le corpus de Charles X. Le roi subit diverses métamorphoses, de l'âne à la girafe, du dindon à l'écrevisse, en passant par le lapin, le mouton ou encore le corbeau. Arrêtons-nous un instant sur *Le Roi des veaux (Dévot)*²⁵, providence pour les historiens du genre animalier (Ill. 9). Cet âne en prières a des dents de cheval, comme Charles X ; des lapins (au premier plan) mangent tranquillement de l'herbe, puisque le chasseur a déposé fusil et besace auprès de son prie-dieu. Un enfant à tête de dauphin, à peine retenu par une femme à tête de chien (la duchesse de Berry, mère de « l'enfant du miracle ») s'approche de la soutane du roi en prières pour se saisir d'un... melon ! En 1791, les caricatures montraient le dauphin d'alors impatient de s'emparer de la couronne de Louis XVI, tout comme, plus tard, le roi de Rome réclamant « la casquette à papa » au bon gros Louis XVIII²⁶. Le melon ne serait-il pas, ici, le substitut de la couronne royale, celle d'un souverain des plus niais ? À l'extrême gauche, un ecclésiastique à tête de chouette semble commenter la scène en montrant un fauteuil vide (le trône ?), tandis

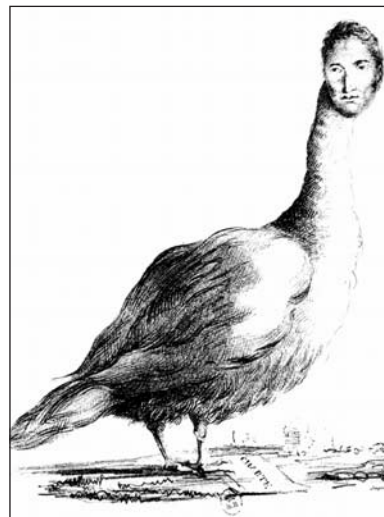
24. B.N.F. Estampes, coll. De Vinck, 11 540.

25. B.N.F. Estampes, coll. De Vinck, n° 11 418. Lithographie de Ratier en vente chez l'éditeur, rue du Coq et chez Hautecoeur-Martinet.

26. Annie Duprat, *Le Roi décapité. Essai sur les imaginaires politiques*, Paris, Le Cerf, 1992. *C'est la casquette à papa*, B.N.F. Estampes, coll. De Vinck, n° 9450.

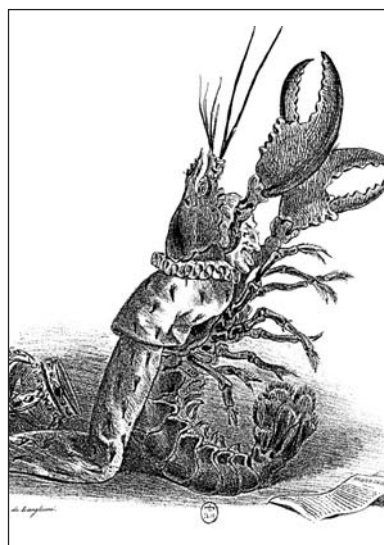


▲ Ill.10 *Le Dindon*, lithographie de Langlumé sur un dessin de Philipon, B.N.F. Estampes, coll. Tf 57 petit folio, t. 4, microfilm R 084192.



▲ Ill.11 *Leur-oie*, B.N.F. Estampes, coll. Qb1 1830, cliché M 110 889.

qu'au fond, un âne à la gestuelle empotée, regarde la scène de travers (Antoine, duc d'Angoulême, le second fils de Charles X). Faux dévot, mais vrai tyran, *Le Dindon*²⁷ (Ill. 10), lithographie de Langlumé porte rabat et coiffe ecclésiastiques, mais déchire des papiers marqués « Charte », « Liberté », « Constitution »... Il est girafe aussi, sur de nombreuses caricatures, mais également oie sur une estampe imprimée à Bruxelles *Leur-oie*²⁸ (Ill. 11). Ultime métamorphose animalière, due encore au talent de Langlumé, *L'Écrevisse*²⁹ (Ill. 12) ; le crustacé a le visage du roi, il est recouvert du manteau de sacre, mais le corps d'écrevisse de cet animal caractérise, depuis la Révolution de 1789, les forces de la réaction. Enfin, ce roi chasseur qui ne sait tirer que sur des lapins, ayant l'habitude de chasser à Rambouillet, finira par y être lui-même chassé puisque, bien que majesté



▲ Ill.12 *L'Écrevisse*, B.N.F. Estampes, coll. Tf 57 petit folio, t. 4, microfilm R 084218.

27. B.N.F. Estampes, coll. des caricatures politiques, Tf 57, t. 4.

28. B.N.F. Estampes, coll. Qb1 1830 (cliché M 110 889).

29. B.N.F. Estampes, coll. des caricatures politiques, Tf 57, t. 4.

royale, il est devenu un vulgaire lapin en fuite dans *S. M. Charles X a été chassé à Rambouillet*³⁰ (Ill. 13), lithographie de Victor Ratier sur un dessin de Gérard-Fontallard publiée chez Hautecoeur-Martinet.

Ce tour d'horizon nécessairement sommaire montre cependant la diversité des attaques contre Charles X, ainsi que l'originalité des thématiques et la force de l'humour qui s'en dégage. Les auteurs de dessins, nourris au lait des caricatures anglaises qui s'étaient déchaînées contre la Révolution mais aussi contre Napoléon ont donné leurs lettres de noblesse à un langage graphique et politique promis à un avenir très brillant au cours du XIX^e siècle. ■



▲ Ill.13 *S. M. Charles X a été chassé à Rambouillet*, B.N.F. Estampes, lithographie de V. Ratier sur un dessin de H. Gérard-Fontallard, coll. Tf 57 petit folio, t. 4, microfilm R 084267.

30. B.N.F. Estampes, coll. Qb' M 110 895.