



HAL
open science

La caricature de la droite sous la Restauration : le primat du Verbe sur l'image

Olivier Tort

► **To cite this version:**

Olivier Tort. La caricature de la droite sous la Restauration : le primat du Verbe sur l'image. Pierre Allorant; Alexandre Borrell; Jean Garrigues. Deux siècles de caricatures politiques et parlementaires. Actes de la journée d'études organisée le 10 décembre 2015 à l'Hôtel Dupanloup d'Orléans, Artois Pesses Université, 2019, 978-2-84832-328-2. hal-04010487

HAL Id: hal-04010487

<https://hal.science/hal-04010487v1>

Submitted on 1 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Chapitre I

LA CARICATURE DE LA DROITE SOUS LA RESTAURATION : LE PRIMAT DU VERBE SUR L'IMAGE

Olivier Tort

Dans une vaste *Histoire de la caricature* qu'il fait remonter jusqu'à l'Antiquité, l'écrivain, critique et collectionneur Champfleury, qui conçoit son projet durant le second Empire, souligne la rupture majeure représentée par la Révolution, dans ce domaine comme dans tant d'autres : « Le peuple voulut que ses yeux fussent récréés par la caricature ; aussi est-ce à partir de 1789 que s'en développa la puissance », avant tout fondée, précise-t-il, sur « le symbolisme » des images et des représentations¹.

Si la Révolution jette les bases de la caricature politique contemporaine, il s'en faut de beaucoup, néanmoins, que son développement ultérieur ait été continu et linéaire². À brève échéance, sous le Consulat et l'Empire, la caricature d'opposition, complètement entravée par l'anéantissement des libertés publiques, a principalement consisté dans la diffusion aussi clandestine que périlleuse des productions satiriques anglo-saxonnes, notamment celles de James Gillray (1757-1815), auxquelles répondaient les caricatures de la propagande officielle bonapartiste³.

¹ Champfleury, *Histoire de la caricature*, 5 vols, Paris, E. Dentu, 1865-1880, *Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration*, 2^e éd. augmentée 1877, p. 20.

² Bertrand Tillier, *Caricaturesque. La caricature en France de 1789 à nos jours*, Paris, La Martinière, 2016.

³ Champfleury, *op. cit.*, p. 296-307 ; de Gillray, cf. à titre d'exemple « Pièce satirique relative au projet de descente en Angleterre des Français », estampe de 1803, BNF, coll. Hennin, n° 13115.

Avant l'âge d'or bien connu de la Monarchie de Juillet, la période de la Restauration (1814-1830) a permis une première résurgence de la caricature politique d'opposition, dont le conservateur au Louvre et éditeur d'art André Blum (1881-1963) avait souligné l'intérêt dès 1918, dans un article substantiel paru dans *La Nouvelle revue*, organe de presse créé en 1879 et se voulant le pendant républicain de la *Revue des deux Mondes*⁴. Cette étude mettait en avant les richesses des fonds de la période bourbonnienne, en restituant à grands traits leur séquençage chronologique. Depuis, certains travaux plus ciblés ont à leur tour souligné l'intérêt que pouvait revêtir cette production iconographique.

Un des premiers articles d'Emmanuel de Waresquiel, publié en 1998, a porté sur la caricature antinobiliaire durant les six premières années de la Restauration ; il envisageait les charges iconographiques dirigées contre le camp royaliste selon un prisme sociologique, assez largement prédominant dans la production de l'époque⁵.

Deux ans plus tard, Annie Duprat analysait la « guerre des images » ayant opposé, en 1815, Louis XVIII à Napoléon à travers une foule de représentations moqueuses de chacun des deux souverains⁶. Une telle perspective centrée sur les chefs de l'État donnait à voir la période troublée des Cent-Jours comme un passage de relais entre les caricatures dégradantes de Louis XVI et les croquis piriformes de Louis-Philippe, dont Fabrice Erre a tiré en 2011 un essai sur « le règne de la poire », considéré comme une incarnation de « l'esprit bourgeois » et du « juste milieu »⁷.

On se propose de privilégier ici une perspective différente, en soulignant les difficultés qu'eut la caricature de cette époque à s'attaquer véritablement à la vie politique et à ses différents acteurs, en ne se limitant pas à des stéréotypes. En effet, si l'on excepte la figure du roi dont la satire fréquente reprenait une tradition séculaire de bouffonnerie, la place modeste accordée aux caricatures iconographiques du personnel politique royaliste mérite d'être

⁴ André Blum, « La Caricature politique en France sous la Restauration », *La Nouvelle Revue*, 40^e année, 4^e série, tome 35, mai 1918, p. 119-136.

⁵ Emmanuel de Waresquiel, « La caricature antinobiliaire sous la Restauration : de l'émigration à l'ultracisme (1814-1820) » dans Michèle Ménard et Annie Duprat (dir.), *Histoire, images, imaginaires (fin XVI^e – début XX^e siècles)*, Le Mans, Université du Maine, 1998, p. 427-439.

⁶ Annie Duprat, « Une guerre des images : Louis XVIII, Napoléon et la France en 1815 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 47-3, juillet-septembre 2000, p. 487-504 ; à titre d'exemple, cf. la caricature de Louis XVIII en usurpateur « C'est la casquette à papa », anonyme, coll. De Vinck, n° 9450, et la caricature de Napoléon en tyran sanguinaire, « Le nec plus ultra du cannibalisme », anonyme, coll. De Vinck, n° 7809.

⁷ Fabrice Erre, *Le règne de la poire. Caricatures de l'esprit bourgeois de Louis-Philippe à nos jours*, Seyssel, Champ Vallon, 2011 ; cf. la célèbre page de Philipon « Les Poires », parue dans *La Caricature*, 24 novembre 1831.

relevée et expliquée, tant le contraste est important, en la matière, entre la Restauration et les périodes ultérieures, à commencer par la monarchie de Juillet, tout au moins jusqu'aux lois liberticides de septembre 1835. Dans un prolongement singulier de formes déjà en vigueur sous la Révolution française, les caricatures symboliques sont demeurées les plus fréquentes, qui mettaient en scène des personnages allégoriques ou des principes abstraits, permettant d'abriter la critique politique sous le masque d'une critique sociale et religieuse.

Le contexte dans lequel a évolué la caricature politique en France durant cette quinzaine d'années a joué un rôle important qu'il convient de restituer brièvement, afin de comprendre les limites de la personnalisation des caricatures antiroyalistes, au profit de représentations plus symboliques des « ultras », des royalistes et du royalisme.

I. La caricature d'opposition face aux contraintes techniques, juridiques et politiques

Dans quel environnement les dessinateurs d'opposition ont-ils pu faire des caricatures sous la Restauration ? La récente modernisation des procédés d'élaboration restait encore balbutiante, ce qui limitait la diffusion des caricatures, tandis que le contexte politico-juridique jouait un rôle de frein encore plus net, malgré la libéralisation partielle engendrée par le retour des Bourbons.

Contraintes techniques et références culturelles

Les feuilles de caricature, qui pouvaient faire l'objet d'un colportage, étaient certes loin d'être aussi élitistes que la presse quotidienne, dont le prix restait fortement dissuasif avec un abonnement annuel d'un montant de 72 ou 80 francs, tempéré par les mécanismes de diffusion bien connus des cabinets de lecture⁸.

En ce qui concerne la production d'images, la Restauration vit coexister deux supports de fabrication. Le procédé moderne de la lithographie, inventé en Allemagne en 1796, s'était fait lentement une place en France, mais celle-ci ne devint véritablement significative qu'à la fin du règne de Charles X : *La Silhouette*, revue républicaine créée en décembre 1829, publia alors deux caricatures lithographiques par livraison hebdomadaire. Malgré ces prémisses, la plupart des caricatures restaient encore élaborées selon l'ancien procédé artisanal de gravure sur cuivre, qui impliquait une production restreinte

⁸ Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac, les cabinets de lecture à Paris (1815-1830)*, rééd. augmentée, Paris, éd. de l'EHESS, 1999.

à quelques centaines d'exemplaires, avec un prix de vente à la pièce pas totalement négligeable d'environ 20 sous par feuille⁹.

Les contraintes techniques n'étaient pas seules en cause pour limiter la diffusion populaire de ces caricatures. Le caractère fréquemment allusif des légendes ou des dessins qui se référaient à des tableaux classiques ou à d'autres caricatures antérieures formait un réseau de correspondances implicites qui supposait une réelle culture artistique, intellectuelle et politique, partagée par le public éduqué. Ces barrières référentielles se retrouvaient encore plus nettement présentes dans la production écrite, mais elles innervèrent aussi la production iconographique. Par conséquent, malgré ses virtualités démocratiques, la caricature sous la Restauration resta dans un positionnement socialement intermédiaire, correspondant somme toute aux souhaits des inspireurs libéraux de la plupart de ces dessins à charge.

Un environnement législatif variable jusqu'en 1820

L'évolution des contraintes juridiques limita plus fortement encore le nombre des caricatures et ramena ces dernières à une périlleuse illégalité, ce qui pesa sur le contenu des dessins et encouragea la tendance ancienne au symbolisme figuratif plutôt qu'à la caricature personnalisée. Seule la crise institutionnelle des Cent-Jours, et quinze ans plus tard, celle de 1830 permirent d'échapper brièvement à cette tendance de fond, en raison du flottement conjoncturel de l'exercice du pouvoir.

Après une dépolitisation forcée sous l'Empire, la caricature joua un certain rôle dans le mouvement inverse de re-politisation du pays, au-delà même du cercle légal des quelque 90 000 électeurs censitaires. Les opposants libéraux se saisirent rapidement de cette possibilité nouvelle, comme d'une arme de contestation dirigée contre leurs adversaires de la droite, et même contre le régime monarchique dans sa globalité.

La première montée de Louis XVIII sur le trône en 1814 apparaissait prometteuse pour l'essor de toutes les formes de satires : en renouant avec la liberté de la presse, solennellement promise à Saint-Ouen, le 2 mai 1814, puis dans la Charte du 4 juin¹⁰, la Restauration des Bourbons permettait aux opposants d'envisager le retour d'une véritable caricature politique. Certains marchands d'estampes offraient de bons réseaux de diffusion, notamment à Paris, rue Saint-Jacques, dans l'île Saint-Louis ou encore à côté du Palais-Royal, célèbre lieu de production pamphlétaire dès avant 1789 et où était installée rue du Coq, la boutique de Martinet, qui faisait figure, depuis le Directoire, de véritable « Muséum des caricatures », selon le mot d'un

⁹ E. de Waresquiel, *op. cit.*, 1998, p. 428.

¹⁰ Article 8 de la Charte : « Les Français ont le droit de publier et de faire imprimer leurs opinions, en se conformant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté ».

éditorialiste de *La Gazette de France*¹¹. Dans son article, ce dernier, écrivant sous pseudonyme, rappelait l'avance considérable des Anglais en la matière – la faute, bien sûr, à la chape de plomb napoléonienne : car « Bonaparte n'était pas né plaisant » et par conséquent, poursuit-il, « le burin ne fut pas plus libre que la plume »¹².

Toutefois, la crainte de laisser saper les assises du régime par la caricature entraîna le pouvoir royaliste à une rapide contention de cette liberté : la loi du 21 octobre 1814, rédigée par Guizot en sa qualité de secrétaire général du ministère de l'Intérieur, ordonna la destruction par la police des imprimeries clandestines. Cela n'empêcha pas la création d'une célèbre revue incluant des caricatures : *Le Nain Jaune*, dirigé par Cauchois-Lemaire, parut de manière irrégulière de décembre 1814 à juillet 1815.

Après la Terreur blanche peu propice à des audaces satiriques, l'ordonnance du 8 octobre 1817, adoptée par le gouvernement modéré du duc de Richelieu, étendit les contraintes du dépôt préalable et de l'autorisation à la technique nouvelle de la lithographie¹³. Malgré tout, une seconde revue comportant des caricatures connut une existence chaotique : *L'Homme gris*, créé en 1817 par Cugnet de Montarlot, devint en 1818 *Le Nouvel homme gris*, avant de succomber peu après à la répression judiciaire.

En mai 1819, face aux progrès électoraux de l'extrême-gauche, le gouvernement centriste de Decazes essaya en vain d'amadouer les libéraux modérés en assouplissant la répression par deux lois nouvelles : si la vie privée se voyait davantage protégée contre les attaques diffamatoires, les procès de presse étaient désormais renvoyés au jury populaire, tandis que la nécessité de l'autorisation administrative était remplacée par celle d'un simple dépôt préalable. Cette législation permit un bref mais spectaculaire développement des caricatures, qui se retourna en partie contre le ministre favori du roi à l'origine de cette libéralisation¹⁴.

Une répression renforcée durant les années 1820

Après l'assassinat du duc de Berry en février 1820, le pays soutint une politique plus répressive, et la loi du 31 mars 1820 rétablit la nécessité d'une autorisation préalable, faisant de son absence un délit, puni jusqu'à 6 mois de prison et 1 000 francs d'amende. Cette disposition, qui resta en vigueur jusqu'à son abrogation par la monarchie de Juillet le 8 octobre 1830, fut aggravée

¹¹ Guillaume le Franc parleur [sic], « Mœurs françaises. Les caricatures », *La Gazette de France*, samedi 9 juillet 1814, p. 756.

¹² *Ibid.*

¹³ Jean-Baptiste Duvergier, *Collection complète des lois, décrets, ordonnances [...]*, vol. 21, *Seconde Restauration*, p. 419.

¹⁴ Cf. à titre d'exemple une estampe anonyme caricaturant Decazes et son système politique instable : *Le porte-faix ou la charge imposante*, 1820, coll. De Vinck, n° 10459.

par la loi du 25 mars 1822, qui créa le « délit de tendance » autorisant les magistrats à interpréter les sous-entendus du caricaturiste ; les ordonnances du 15 août 1824 et du 24 juin 1827 allèrent dans le même sens¹⁵.

Loin des promesses du printemps 1814, les gouvernements successifs avaient donc progressivement contenu, puis verrouillé la production de caricatures, rendant d'autant plus vive la triple explosion satirique de 1815, à la faveur des Cent-Jours, de 1819, lors de la brève phase de libéralisation, et de 1830, lors de la crise institutionnelle opposant la Chambre des députés à Charles X jusqu'à la chute du régime.

Entre ces trois brefs moments d'émancipation consentie ou arrachée, des caricatures politiques furent certes créées et circulèrent de manière clandestine, lorsqu'elles n'étaient pas immédiatement saisies par la police, mais nombre d'entre elles, produites en trop petit nombre, ne sont pas parvenues jusqu'à nous.

II. Caricaturistes et caricaturés : la difficile personification de la caricature sous la Restauration

Malgré le caractère clandestin de l'essentiel de cette production iconographique, peut-on identifier les caricaturistes, de même que les caricaturés ?

Des caricaturistes relégués au second plan

À envisager l'ensemble de la production caricaturale entre 1814 et 1830, on est frappé par la faible notoriété personnelle des caricaturistes, comparés aux journalistes et *a fortiori* aux patrons de presse. Échappant au processus ultérieur de starification qui existait dès cette époque dans le domaine de la chanson politique avec Béranger¹⁶, la caricature sous la Restauration s'apparente un peu à la statuaire du Haut Moyen Âge, où l'œuvre l'emporte sur l'artiste, relégué dans les limbes de la notoriété : pour l'essentiel, jusqu'en 1830, la caricature des royalistes fut réalisée par des crayonneurs anonymes ou peu connus.

Ainsi, Forceval, pionnier de la caricature antiroyaliste dès la première Restauration, auteur d'une fameuse série sur « Monsieur de La Jobardière » entre août 1814 et juillet 1815¹⁷, fut bien moins célébré que les hommes de presse Cauchois-Lemaire et Honoré de Lourdoueix, qui procédèrent ensuite

¹⁵ A. Blum, *op. cit.*, p. 120-122.

¹⁶ Sophie-Anne Leterrier, *Béranger : des chansons pour un peuple citoyen*, Rennes, PUR, 2013, 3^e partie, « La chanson et ses publics », p. 163-234.

¹⁷ Par exemple Forceval, *Vision de M. de la Jobardière*, caricature du 8 août 1814, coll. De Vinck, n° 9220 ; du même, *Le Chevalier de Saint-Louis*, 20 avril 1815, coll. De Vinck, n° 9212.

dans leurs journaux ou pamphlets à une exploitation écrite de ce filon caricatural. De même, lors de la chute du régime en 1830, les caricaturistes Victor Ratier ou même Langlumé, qui avait travesti Charles X en girafe dans une célèbre estampe, firent l'objet d'une faible reconnaissance personnelle par le camp libéral qu'ils avaient servi avec zèle et virulence. Et qui se rappelle le rôle, il est vrai très ponctuel, joué par les peintres Eugène Delacroix et Achille Devéria dans la caricature antiroyaliste ?

A fortiori, le rôle des femmes dans la caricature de l'époque fut totalement occulté, qu'il s'agisse d'une dessinatrice comme Caroline Naudet, formée par son père, ou d'une graveuse comme Caroline Hulot. Celle-ci réalisa en 1819 l'illustre doublet du *Libéral* et de *L'Ultra*, en effectuant un montage à partir d'une réalisation antérieure de Louis-Léopold Boilly de 43 caricatures de têtes, qui était dans la version originelle un simple exercice de style physiologique. Tout le monde aujourd'hui parle de *L'Ultra* de Boilly ce qui est une erreur de perspective, puisque cette utilisation politique par Caroline Naudet fut réalisée à l'insu et contre le gré de Boilly, procédé indélicat que releva, pour s'en offusquer, *L'Ami de la religion et du roi* dans son numéro du 8 mai 1819¹⁸. Cet escamotage de celle qui transforma un simple exercice de dessin en caricature politique était emblématique de la période, et totalement inverse de l'héroïsation des caricaturistes qu'on observa sous la monarchie de Juillet.

Il faut dire que les futurs illustres de l'après-1830, Charles Philipon (1800-1862)¹⁹, Grandville (1803-1847), Gavarni (1804-1866) ou Daumier (1808-1874)²⁰, tous nés sous le Consulat et l'Empire, avaient respectivement 14, 11, 10 et 6 ans lorsque Louis XVIII monta sur le trône au printemps 1814 et ne purent donc participer qu'à la marge à la vague satirique de la Restauration.

Certes, onze jours après l'assassinat du duc de Berry en 1820, Grandville, âgé de 17 ans et déjà violemment antiroyaliste, réalisa à Nancy un prometteur *Casse-gueule fédéré*, sous la forme d'un dessin à la plume puis d'une aquarelle, qui préfigurait ses grandes caricatures ultérieures : en bas à gauche de cette réalisation, le graffiti bonapartiste « Vive le père la Violette [Napoléon] ! Je te coupe la mulette », contrastait avec le mélange de laideur et de veulerie du royaliste [cf. ill. 1]. Mais la crainte de la censure retint ensuite sa plume pendant près de dix ans et ce n'est que sous Polignac, dans les derniers mois de la Restauration, que lui et Philipon commencèrent leurs premières charges partisans. En 1829, Grandville composa la *Famille de scarabées* pour

¹⁸ *L'Ami de la Religion et du Roi*, tome XIX, samedi 8 mai 1819, n° 495, p. 396 ; Boilly (dessin) et Hulot (graveuse), caricature *L'Ultra*, 1819, coll. De Vinck, n° 10462 et coll. Hennin, n° 13934.

¹⁹ David Kerr, *Caricature and French Political Culture, 1830-1848. Charles Philipon and the Illustrated Press*, Oxford, Clarendon Press, 2000.

²⁰ Ségolène Le Men, *Daumier et la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2008.

dénoncer l'influence jésuite sur la France²¹ ; ce dessin ne fut publié que le 16 août 1830, après les Trois glorieuses, de même que *La Mort et le royaliste* : dans cette allégorie, le royaliste apparaissait à nouveau comme un être peureux, incapable de profiter de l'indemnité d'ancien émigré qui dépassait de sa poche. Philippon emboîta le pas à Grandville en avril 1830, deux semaines après le vote de l'adresse des 221, en faisant paraître dans *La Silhouette* une caricature intitulée « Un jésuite », représenté sous les traits de Charles X, insolence qui valut des poursuites immédiates au directeur de la feuille, Bellet²². Quant à Gavarni et Daumier, ils étaient encore un peu trop jeunes pour se lancer dans l'arène.



Illustration 1. Grandville, *Casse-gueule fédéré*, 24 février 1820, d'après une caricature anonyme d'avril 1815

²¹ Grandville, *Famille de scarabées*, planche des *Métamorphoses du jour* [1829], publiée le 16 août 1830.

²² Philippon, *Un jésuite*, caricature parue dans *La Silhouette*, vol. 3, 6^e livraison.

La quasi-totalité de la Restauration se fit donc sans les combattants surdoués qui portèrent à ses sommets la caricature sous le règne de Louis-Philippe, et on en resta donc à une phase de prodromes non dénuée d'intérêt, mais où le caricaturiste ne servit que de faire-valoir à un discours pamphlétaire qui formait le véritable cœur de la charge contre le régime, à travers les journaux et les brochures.

Le roi et sa famille davantage caricaturés que ses ministres

Du côté des caricaturés, l'accent fut plus souvent porté sur le monarque menacé de déchéance que sur ses lieutenants ou sous-lieutenants, qui constituaient le véritable personnel politique. Ces caricatures du Roi présentaient volontiers un caractère scabreux, tendant à ruiner les tentatives de relégitimation du Pouvoir en suggérant l'aviilissement personnel du chef de l'État. C'est ainsi que sous les Cent-Jours, une multitude de caricatures firent de Louis XVIII un goinfre repoussant attablé devant un festin, ou un pachyderme vu de dos, quand il n'était pas entouré de sa famille présentant tous les attributs d'une fin de race²³. Au début des années 1820, il fut même croqué dans une position non équivoque, proprement pornographique, avec Madame du Cayla qui avait remplacé Decazes dans la faveur royale²⁴. De même, après la révolution de Juillet, Charles X, moqué depuis longtemps par les pamphléaires pour sa stupide étroitesse de vues, devint au choix, une cruche, une girafe ou encore un cornichon prenant son bain, pris à partie par un jeune coq qui incarnait le patriotisme français, sous les yeux hébétés et débiles de son fils, de sa bru et d'un inquiétant jésuite²⁵.

À l'inverse, la caricature des ministres ou des proches conseillers du roi fut relativement réduite. Au printemps 1815, aux côtés de Louis XVIII, son favori du moment Blacas, ministre de la Maison du roi, fut, çà et là, représenté comme un maître d'hôtel, un valet servile ou un intendant prévaricateur distribuant les places au prix de l'or, sous des traits physiques pas toujours très ressemblants [cf. ill. 2]²⁶. Dans une caricature allégorique, les proches courtisans du roi devinrent des « compagnons d'Ulysse transformés en pourceaux », fine parodie de l'épisode homérique visant à se moquer du « long voyage » de Louis XVIII à Gand, sur la base d'un jeu de mots phonétique

²³ Caricatures anonymes *Le règne de 20 ans*, coll. De Vinck, n° 9096 ; *Éléphant vu par derrière*, coll. De Vinck, n° 9102 ; *Le conseil de famille*, coll. De Vinck, n° 9422.

²⁴ Caricature anonyme *Louis XVIII et Madame du Cayla*, « Mon cul était sa tabatière... Ah faut-il qu'un homme soit cochon ! », coll. De Vinck, n° 9665.

²⁵ Philipon et Langlumé, *Cruche dont les Jésuites se servaient pour leurs approvisionnemen[t]s*, coll. De Vinck, n° 11502 ; Langlumé, *La plus grande bête qu'on ait jamais vu*, coll. De Vinck, n° 11020 ; anonyme, *Le bain du cornichon*, coll. De Vinck, n° 11563.

²⁶ Caricatures anonymes *Glorieux règne de 19 ans*, mai 1815, coll. De Vinck, n° 9498 ; *Je le mets en bas*, coll. De Vinck, n° 9092 ; *Le colin-maillard*, coll. De Vinck, n° 9432.

faisant allusion à l'ordre décoratif du Lys (« d'U-lysse »), distribué à foison aux royalistes de l'époque, comme une Légion d'honneur au rabais²⁷.



Illustration 2. Caricature anonyme, *Le colin-maillard*, 1815

Dans les années 1820, alors que les pamphlets littéraires abondaient contre le président du conseil Villèle et ses ministres, rares en revanche furent les caricatures iconographiques les prenant pour cible. Dans sa mordante *Biographie des ministres français* parue à Bruxelles en 1826, l'opposant libéral Léonard Gallois fit certes allusion, de manière très alléchante, à une caricature de l'époque, en ces termes : « Nous avons en ce moment, sous les yeux, une caricature parisienne fort expressive, représentant *Le Roi Charles X remettant sa couronne à M. de Villèle, et recevant en échange, de celui-ci, une permission de chasse* »²⁸. Si ce dessin n'est pas parvenu jusqu'à nous, le titre même de la caricature suggérait un renversement des rôles, jugé choquant par le dessinateur, entre les deux têtes de l'exécutif, Villèle, chef de la majorité

²⁷ Caricature anonyme, *Les compagnons d'Ulysse*, coll. De Vinck, n° 9087.

²⁸ Léonard Gallois, *Biographie des ministres français depuis juillet 1789 jusqu'à ce jour*, Bruxelles, H. Tarlier et Grignon, 1826, p. 312.

parlementaire et du gouvernement, accaparant la réalité du pouvoir, loin des reproches souvent adressés à Charles X de vouloir en revenir à l'absolutisme.

À de rares autres exceptions près telles que *La Villéiade* (1827), davantage centrée sur les joutes des parlementaires, la représentation caricaturale des ministres ne réapparut que début 1830, à la faveur de la crise institutionnelle majeure qui privait d'autorité le gouvernement Polignac. Face à la censure, cette tardive résurgence se fit initialement de manière codée et implicite, à l'image d'une caricature de Grandville, intitulée « Je crois qu'il est un peu ferme », parue dans *La Silhouette* le 10 février 1830²⁹. Les ministres du gouvernement Polignac étaient dessinés de manière assez peu reconnaissable, attablés autour d'une dinde qu'ils se disputaient âprement au couteau, afin de souligner leurs divisions sur la stratégie à adopter pour « avaler » le pays et ses libertés ; cette représentation pastichait une célèbre gravure anglaise de 1788 du caricaturiste Thomas Rowlandson (1756-1827) intitulée *The fish dinner*, selon la pratique de remploi si fréquente à l'époque.



Illustration 3. Victor Ratier, *Dernière élévation des ministres*, 1830

²⁹ Reproduite dans Annie Renonciat, *J.-J. Grandville*, Paris, ACR éditions – Vilo 1985, p. 69.

Après la chute de la Restauration et avec l'abolition momentanée de la censure, les caricatures *ad hominem* se multiplièrent en une sorte de défoulement vengeur, mais elles visaient davantage Charles X que ses ex-ministres pourtant honnis. Ces derniers firent cependant l'objet de quelques caricatures figuratives, souvent très violentes : Polignac fut ainsi représenté comme un cornichon à croquer, en vis-à-vis du roi déchu, promis à la même fin cannibale³⁰, ou encore comme un criminel voué à la corde aux côtés de ses deux collègues Peyronnet et Bourmont, « larrons » partageant son supplice dans une imitation blasphématoire de la crucifixion de Jésus au Golgotha [cf. ill. 3].

Avant Daumier : les timides prémises de la caricature des parlementaires

Les caricatures des parlementaires des deux Chambres furent encore plus rares, et ne procédèrent que plus exceptionnellement encore à des mises en scène renvoyant à l'actualité politique. N'existait pas encore l'équivalent des figurines en terre cuite de Daumier ou des images du *Charivari*, ni, *a fortiori*, une publication semblable à *l'Assemblée nationale comique*, ouvrage qui permit, sous la Deuxième République, au dessinateur Cham (1818-1879) de multiplier les caricatures du personnel politique à travers le compte rendu rétrospectif et illustré des séances de l'Assemblée constituante de 1848³¹.

Il est vrai que dans ses carnets personnels, le propre père de Cham, le comte Louis de Noé (1777-1858) qui siégea à la Chambre haute entre 1815 et 1848, portraiture de manière hyperréaliste et peu flatteuse l'ensemble de ses collègues pairs de France, compensant ainsi la minceur de son propre investissement dans la fonction parlementaire. Mais si une telle production témoigne du caractère peu charitable de Louis de Noé vis-à-vis de ses collègues, elle ne manifestait pas de volonté de mener un combat partisan ou même d'exprimer un point de vue personnel sur l'actualité ; ces croquis, destinés à rester dans la sphère privée, représentaient les têtes de l'ensemble des pairs, toutes nuances confondues, et ne renvoyaient donc pas aux prises de position des uns ou des autres³².

Durant la brève phase de libéralisation due à Decazes, quelques représentations de parlementaires royalistes virent le jour, dans une perspective qui correspondait davantage aux ressorts classiques de la caricature politique ;

³⁰ Caricature anonyme, *Cornichons confits dédiés aux mâchoires*, coll. De Vinck, n° 11321.

³¹ Jean-Claude Caron, « Les représentations du parlementarisme à travers le registre de l'humour. L'Assemblée nationale comique de Lireux et Champ (1850) », dans Jean Garrigues, Éric Anceau, Olivier Tort *et alii*, *Assemblées et parlements dans le monde, du Moyen-Âge à nos jours*, 57^e conférence de la CIHAE [2006], Paris, Assemblée nationale, 2010, p. 1357-1371.

³² Emmanuel de Waresquiel, *Un groupe d'hommes considérables. Les pairs de France et la Chambre des pairs héréditaire de la Restauration, 1814-1831*, Paris, Fayard, 2006, cahier central non paginé, 108 portraits [d'après Bibliothèque du Sénat], présentation de la source en fin de volume p. 481-482.

néanmoins, les figures étaient si peu ressemblantes que l'efficacité de la charge tenait plus à l'effet collectif de l'image qu'à une satire individualisée des personnes. C'était par exemple le cas pour une eau-forte coloriée qui raillait le supposé désespoir des ultras après la fin de l'occupation étrangère, et la tentative de redynamiser les royalistes par l'entremise du *Conservateur*, revue dirigée par Chateaubriand³³ : ce dernier, grimé en père abbé, haranguait une cohorte de royalistes, et *Le Nouvel homme gris*, qui publia en novembre 1818 cette caricature, ajouta une légende pour identifier certaines figures de cet auditoire, collaborateurs habituels du *Conservateur* (La Luzerne, Lamennais, O'Mahony, Frénilly) mais aussi parlementaires proches de la revue (Villèle, La Bourdonnaye, Bonald, Marcellus), jusqu'à Talleyrand, soupçonné de rapprochement tactique avec eux [cf. ill. 4]³⁴. En dehors de quelques éléments de costumes, comme la pourpre cardinalice de La Luzerne, les intéressés étaient assez méconnaissables, à l'exception relative de Chateaubriand : aux yeux du dessinateur, l'idée générale de sa caricature importait plus qu'une représentation précise des différents protagonistes.



Illustration 4. Anonyme, « Départ des étrangers, autrement dit les Alliés ! Sermon du Père Aubri de Castel-fulgens [Chateaubriand] », 1818

³³ Caricature anonyme, *Départ des étrangers, autrement dit les Alliés ! Sermon du père Aubri de Castel-Fulgens*, coll. De Vinck, n° 10316.

³⁴ Alix Chevallier, Madeleine Cottin et Roger Pierrot, *Chateaubriand : le voyageur et l'homme politique*, Paris, Bibliothèque nationale, 1969, p. 108, notice 344.

La collaboration du peintre Achille Devéria à la quinzième réédition du best-seller *La Villéliade* en 1827 présente des caractéristiques largement similaires. Dans un essai de politique-fiction, ce pamphlet en vers, initialement paru l'année précédente, racontait la prise imaginaire du quartier général du gouvernement par les troupes de l'extrême-droite : le « château-Rivoli » où siégeait Villèle, ancien ultraroyaliste devenu chef d'une droite beaucoup plus modérée, se trouvait assiégé par La Bourdonnaye et autres extrémistes « pointus » de la Chambre des députés. Devéria matérialisa sa collaboration à l'ouvrage sous la forme de 15 dessins illustratifs en noir et blanc³⁵. Ces croquis spirituels étaient symboliques, évoquant, entre autres, les banquets parlementaires plantureux de la « réunion Piet », les âpres duels entre royalistes des deux factions, le tir à vue de certains sur la Charte, le naufrage gouvernemental, et jusqu'à la Mort déguisée en pèlerin se présentant à Villèle, effrayé, dans son salon. L'image la plus intéressante, qui figurait en exergue du chant 6, représentait l'assaut de la forteresse ministérielle par un formidable chevalier, arborant la bannière « Vive le roi quand même ! », cri de ralliement des ultras en 1815, en une scène de bataille totalement parodique [cf. ill. 5]. À nouveau, et à l'exception de Villèle, les représentations imaginaires des protagonistes ne prétendaient nullement à la ressemblance physique, car elles visaient à évoquer un collectif plus que les individualités prises pour cibles dans le texte du pamphlet.



Illustrations 5a et 5b. Achille Devéria, dans Joseph Méry et Auguste Barthélemy, *La Villéliade ou la prise du Château-Rivoli, poème héroï-comique, augmenté d'un chant*, 15^e édition, Paris, Ambroise Dupont, 1827, p. 77 et 105

En vérité, durant la Restauration – et l'exemple de *La Villéliade* le confirme –, la véritable entreprise de caricature suscitant le rire autour d'une démolition morale de ses cibles restait bien davantage littéraire qu'iconographique, à travers les pamphlets, brochures satiriques, et autres dictionnaires biographiques

³⁵ Joseph Méry et Auguste Barthélemy, *La Villéliade ou la prise du Château-Rivoli, poème héroï-comique, augmenté d'un chant*, 15^e édition, Paris, Ambroise Dupont, 1827.

qui dressaient des portraits mordants des acteurs politiques royalistes. Cette caricature par le Verbe se trouvait aussi présente dans les souvenirs des parlementaires eux-mêmes, à l'image du baron d'Haussez, député de la minorité opposée aux ultras à la Chambre introuvable de 1815, qui fit de ses adversaires des descriptions assassines et souvent très drôles, treize ans avant de rejoindre l'équipe de Polignac, au terme d'un revirement assez spectaculaire³⁶.

De manière significative, en fin de période, la revue *La Silhouette* (24 décembre 1829-2 janvier 1831) dirigée par Victor Ratier, présenta une rubrique de « Caricatures de la semaine » ; or, il ne s'agissait pas de représentations iconographiques mais de brèves satiriques faisant la part belle à tous les acteurs de la vie politique nationale, présentées généralement comme des titres de dessins imaginaires n'ayant jamais existé. Les deux lithographies satiriques insérées dans la rubrique suivante de la revue se trouvaient donc, de fait, exclues des « caricatures » et autres jeux de mots dont elles n'étaient somme toute, qu'un amusant complément : difficile de mieux exprimer ce primat du Verbe sur l'Image.

Caricatures génériques des royalistes : métaphores et allégories

À défaut de viser des acteurs politiques précis, les dessinateurs se contentèrent souvent d'une représentation symbolique des royalistes, mêlant dans un tout indistinct les acteurs politiques et les simples sympathisants, en essayant de cerner leur essence partisane par quelques traits métaphoriques ou allégoriques.

Portraits de caractères

Stupidité, geignardise, manque de courage, immoralité : nombreux furent les angles d'attaque des caricaturistes, qui leur permettaient de recourir à des généralisations commodes sous le prétexte d'épingler une essence commune présumée des royalistes.

Les piques incessantes sur le manque d'intelligence supposé de Charles X firent parfois l'objet d'une extension aux royalistes en général. Les dessinateurs eurent alors recours à la classique animalisation des adversaires pour mieux les ridiculiser. Si le second roi Bourbon était représenté en girafe, la revue culturelle libérale *Le Miroir* s'assura une sorte de promotion publicitaire pleine d'ironie en confiant au jeune Eugène Delacroix le soin de caricaturer le royaliste-type sous la forme d'un âne : celui-ci se voyait confronté à son image peu flatteuse que lui renvoyait la revue, précisément sous la forme d'un miroir grandeur

³⁶ Baron d'Haussez, *Mémoires*, vol. 1, Paris, Calmann-Lévy, 1898, ch. IV, p. 201-203 et 208-214.

nature³⁷. La bêtise suggérée du royaliste apparaît ici comme l'antithèse de l'élévation intellectuelle et morale dont se prévalaient les libéraux.

Cette tentation de la gauche de se donner le beau rôle *a contrario* passait aussi par des attaques portant sur le caractère supposément pleurnichard et dépressif des ultraroyalistes, propre aux vaincus de l'Histoire. On le voit dans la célèbre trilogie « Une chambre divisée en trois partis » (1819), qui oppose l'homme de gauche entièrement sain de corps et d'esprit, le centriste corrompu par son amour des plaisirs terrestres, et l'homme de droite caricaturé en neurasthénique pathologique, obsédé par le fait « d'éteindre les Lumières »³⁸.

Ce cliché s'est vu conforté par le célèbre *Ultra* dit de Boilly, gravé par Caroline Hulot, comme on l'a expliqué précédemment. En vérité, ce tableau de l'*Ultra*, représentant comme un geignard, mouchoir à la main, face à son pendant rigolard *le Libéral* ne faisait qu'exprimer une situation purement conjoncturelle à l'issue des élections de décembre 1818 perdues par la droite et remportées par la gauche. La propagande libérale a procédé à l'essentialisation de cette scène conjoncturelle pour en faire une sorte d'archétype universel valant dévaluation morale, d'où le succès prolongé de ce qui n'était initialement qu'un montage de circonstance.

La couardise présumée des royalistes fut aussi un angle d'attaque affectionné par les caricaturistes, car elle permettait de viser l'adversaire au physique et au moral, en dénonçant du même trait un manque de courage face au danger et la crainte de se voir pris en défaut par les progrès de l'esprit critique et de la Raison. Ainsi, dans une caricature de Langlumé composée en 1819, un officier royaliste, coiffé d'un éteignoir ridiculement revêtu d'un plumet et protégé par un parapluie, avouait n'aimer ni la chaleur ni le feu ; il était encouragé en cela par un prêtre bedonnant, lui aussi pourvu d'un éteignoir, qui jouait le rôle du mauvais génie³⁹.

À l'inverse, la morgue des royalistes fut dénoncée dès la première Restauration, avec la figure de M. de la Jobardière ; quinze ans plus tard, au moment de la chute du régime, la gauche victorieuse prit une revanche longuement espérée en faisant battre en retraite ces royalistes fiers à bras, désormais contraints de « foutre le camp », comme le souligna peu élégamment une caricature de Philippon⁴⁰.

Les attaques sur le physique ne furent pas absentes, et la figure du prêtre ou de l'abbé de cour ventripotent et légèrement lubrique fut une figure de choix, souvent centrale dans les caricatures de groupes, dans la droite lignée de la

³⁷ Eugène Delacroix (dessin) et Charles Motte (graveur), *Un bon homme de lettres en méditation* [caricature sur les ultras face au *Miroir*], 1821, coll. De Vinck, n° 10522.

³⁸ Caricature anonyme, *Une chambre divisée en trois partis*, coll. De Vinck, n° 10487.

³⁹ Langlumé, *Je n'aime ni le feu ni la chaleur...*, 1819, coll. De Vinck, n° 10298.

⁴⁰ Philippon, « *Les royalistes monteront à cheval !* » — « Oui, pour foutre le camp », août 1830, coll. De Vinck, n° 11277.

veine satirique des Lumières⁴¹. Elle permettait de souligner de manière un peu graveleuse l'impuissance tant sexuelle que politique des adversaires royalistes, et d'évoquer aussi l'alliance drolatique du sabre et du goupillon : ainsi, dans une caricature représentant une conversation sur le pont, à l'inquiétude fiévreuse d'un abbé face aux attaques des libéraux répondait le fatalisme cynique de l'officier qui se soulageait dans le fleuve de la Seine et conseillait de... laisser pisser⁴².

Le royaliste, l'homme du passé

L'un des principaux arguments pour dévaloriser les royalistes dans les caricatures fut de souligner leur inadaptation radicale à l'époque contemporaine, tant par leur mise vestimentaire poussiéreuse que par leur idéologie passéiste, contrairement à une gauche qui se voulait dans le mouvement du nouveau siècle⁴³. En 1815, le second retour de Louis XVIII dans une atmosphère de Terreur blanche fut perçu comme une atteinte odieuse et grotesque à cet impératif progressiste, comme le souligna une caricature anonyme significativement intitulée *L'Ouverture de la campagne des ultras contre le XIX^e siècle* [cf. ill. 6].



Illustration 6. Anonyme, *L'ouverture de la campagne des ultras contre le XIX^e siècle*, vers 1815

⁴¹ Cf. caricature anonyme *L'impuissance des ultras*, 1816, coll. De Vinck, n° 9188.

⁴² Caroline Naudet, *Conversation des Ultras sur le pont*, 1819, coll. De Vinck, n° 10465.

⁴³ Caricature anonyme, *Le bon royaliste*, vers 1815, coll. De Vinck, n° 9048.

Ce rejet de la modernité était volontiers associé par les dessinateurs libéraux à une aversion supposée des hommes de droite pour la Justice et pour la Liberté. Dans la caricature *L'impuissance des ultras*, une foule de royalistes tentaient en vain de faire peser la balance de leur côté, tandis que la Justice, protégée par la Charte constitutionnelle, restait la plus forte, avec cette légende : « Seriez-vous mille, je l'emporterais »⁴⁴. Dans le même esprit et près de quinze ans plus tard, une autre caricature *Rira bien qui rira le dernier* montrait trois ministres, sous le regard hilare et approuvateur de Charles X, s'échiner à renverser une statue de la Liberté tenant le glaive de la Loi d'une main et la charte de 1814 de l'autre⁴⁵.

Dans cette veine, l'ultraroyaliste était systématiquement présenté comme un adversaire acharné des Lumières, suspecté de vouloir renouer avec les heures les plus sombres de l'histoire nationale, en l'occurrence à cette époque, avec les bûchers et les autodafés d'une Inquisition catholique diabolisée à souhait⁴⁶. Au besoin, la culture classique était réquisitionnée pour suggérer cette appétence droitière à la régression de l'humanité : ce fut, bien sûr, le cas avec la célèbre caricature *Serment des ultras*. Celle-ci parodiait le tableau de David et substituait, aux héros antiques, des royalistes coiffés d'un éteignoir, levant le bras de manière suspecte pour prêter allégeance à un prêtre affublé de clystères, tel un médecin moliéresque, afin de purger la France de ses virtualités progressistes⁴⁷.

De l'histoire légendaire revisitée, on passa parfois à une sorte de science-fiction avant la lettre, avec des scènes quasiment mythologiques. Dans un manichéisme poussé à son sommet, une caricature de 1815 intitulée *La Constitution* représentait les destriers de l'ange libéral au service de la Constitution qui tentaient d'entraîner la France vers un Bien édénique, tandis que les redoutables baudets de la réaction royaliste, tirant le char national en sens inverse, essayaient, mais en vain, de l'entraîner dans une voie infernale, poussés en cela par les deux principaux journaux de la droite du moment, *La Quotidienne* et *le Journal royal*⁴⁸. Quinze ans plus tard, Grandville, illustrant une chanson de Béranger, creusa cette veine infernale en imaginant une scène apocalyptique et proprement dantesque dominée par le « parti prêtre » qui attisait le feu démoniaque de la censure au fond des Enfers, avec des soufflets tenant lieu à la fois d'éteignoirs, de masques et de lance-flammes⁴⁹. La

⁴⁴ Caricature anonyme, *L'impuissance des ultras*, 1816, *op. cit.*

⁴⁵ Caricature anonyme, *Rira bien qui rira le dernier*, 1830, coll. Hennin, n° 14387.

⁴⁶ Caricature anonyme, *Les ultras en jouissance*, 1819, coll. De Vinck, n° 10304.

⁴⁷ Caricature anonyme, coloriée par Bernard, *Le serment des ultras*, 7 octobre 1819, coll. De Vinck, n° 10300.

⁴⁸ Caricature anonyme, *La Constitution*, publiée dans *Le Nain jaune*, 15 mars 1815.

⁴⁹ Grandville, *Éteignons les lumières et rallumons le feu* [refrain d'une chanson de Béranger], parue dans *La Silhouette* le 7 août 1830.

caricature parut le 7 août 1830, le jour même où la révolution de Juillet était entérinée par l'adoption parlementaire de la Charte révisée : les caricaturistes du camp du Bien allaient désormais devoir se trouver d'autres cibles.

* *

Sous la Restauration, on en resta donc largement aux canons de la caricature de l'époque révolutionnaire, dominée par la symbolique davantage que par la représentation figurative des différents acteurs de la vie politique. L'objet même des caricatures ne brossait le plus souvent que des royalistes de convention, des archétypes imaginaires ; en dehors de la figure emblématique du souverain déchu qui stimula beaucoup l'inspiration des opposants à la Restauration, les autres acteurs politiques, qu'ils soient de premier ou de second ordre, furent assez rarement et médiocrement caricaturés.

En comparaison du feu d'artifice caricatural qui s'abattit ensuite sur le régime de Louis-Philippe, à travers *La Caricature*, *Le Charivari* et quelques autres feuilles du même type, les dessins satiriques réalisés entre 1814 et 1830 apparaissent donc à beaucoup d'égards, par comparaison, comme de simples prodromes de la caricature politique contemporaine, ce qui ne leur ôte pas néanmoins tout intérêt ni toute saveur.