



Annales historiques de la Révolution française

361 | juillet-septembre 2010

Entre scatologie et fantasmes sexuels, le cul et son imaginaire

Matières scatologiques dans la caricature politique, de la Réforme à la Révolution

Wolfgang Cillessen, Rolf Reichardt, *Scatology in Political Caricature, from the Protestant Reformation to the Revolution*

Wolfgang Cillessen et Rolf Reichardt



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/11669>

DOI : 10.4000/ahrf.11669

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010

Pagination : 13-32

ISBN : 978-2-200-92633-5

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Wolfgang Cillessen et Rolf Reichardt, « Matières scatologiques dans la caricature politique, de la Réforme à la Révolution », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 361 | juillet-septembre 2010, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/11669> ; DOI : 10.4000/ahrf.11669



ARTICLES

MATIÈRES SCATOLOGIQUES DANS LA CARICATURE POLITIQUE, DE LA RÉFORME À LA RÉVOLUTION*

Wolfgang CILLESSEN
Rolf REICHARDT

À l'omniprésence de gens déféquant en public et au déluge de la merde pendant les temps modernes correspond une obsession scatologique dans la littérature et les arts populaires. Les graveurs de caricatures politiques se sont emparés du sujet pour mieux frapper les esprits. Face à la masse variée de gravures scatologiques, l'article se borne à quatre motifs entrelacés dont il observe la trajectoire de la Réforme à la Révolution : l'exposition des représentants politiques aux latrines communes, l'accouchement anal, la défécation profanatrice, les rois placés sur le pot de chambre ou se déchargeant de paquets douteux.

Mots-clés : caricature, scatologie, Réforme.

« Aujourd'hui les quais qui forment une promenade et qui sont un embellissement de la ville révoltent également l'œil et l'odorat ; il n'appartient peut-être qu'à un médecin de se promener de ces côtes-là : ce serait pour lui un véritable thermomètre des maladies régnantes [...]. Les excréments du peuple avec leurs diverses configurations sont incessamment sous les yeux des duchesses, des marquises et des princesses. Ô quelle moralité n'y aurait-il pas à faire là-dessus ! »¹

* Les auteurs tiennent à remercier Alberto Milano pour l'aide généreuse et efficace qu'il a bien voulu apporter à cet essai. Merci également à Pascal Dupuy pour ses suggestions stimulantes et sa lecture critique.

(1) Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, éd. par Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, tome II, p. 174 et 176.

Rédigées vers 1780 dans le chapitre DLXXXV portant sur les « Latrines publiques » du *Tableau de Paris*, ces observations de Louis-Sébastien Mercier rappellent un double phénomène de l’Ancien Régime européen : d’une part, l’usage général de déféquer sans honte et sans pudeur partout où l’envie vous en saisit ; de l’autre, une tendance tardive des gens cultivés de prendre leurs distances à l’égard de la « populace » des chieurs. « Je suis indigné par la malpropreté de Paris, remarque en 1797 l’auteur anonyme de *l’Essai sur la propreté de Paris* ; je me trouve humilié [...] de voir des hommes et des femmes contre la décence et les bonnes mœurs, satisfaire publiquement à leurs besoins »².

Or, au déluge de la merde³ correspond une obsession scatologique dans la littérature et les arts dits populaires des temps modernes⁴, obsession où la répulsion se mêle à la curiosité grivoise d’autant que le relâchement vésical et l’art de pousser sa crotte demandent une certaine dénudation des parties « intéressantes » du corps. En effet, si les écrits scatologiques se comptent par centaines⁵, les caricatures politiques, elles, n’hésitent point à s’emparer du sujet afin de couler leur message efficacement dans un moule à la fois familier et provocateur. Face à la variété du sujet et au grand nombre des estampes concernant le derrière, l’essai présent ne peut rendre compte ni des fessées⁶, ni des « baisers du cul », ni des pets et des postérieurs sous forme de « rose des vents », ni des braves hollandaises défendant leur pays en « ouvrant leurs écluses », ni des gravures scatologiques de David⁷ et des « bombardements » franco-britanniques « par-derrière »⁸. On se borne plutôt à esquisser la trajectoire de quatre motifs visuels entrelacés : l’exposition des représentants politiques aux latrines communes, l’accouchement anal, la déféquation profanatrice, les rois placés sur le pot de chambre ou se déchargeant de paquets douteux.

(2) Cité par Jean Claude BOLOGNE, *Histoire de la pudeur*, Paris, Orban, 1986, p. 159.

(3) Dominique LAPORTE, *Histoire de la merde : prologue* (1978), Paris, Bourgois, 1993.

(4) Paul ENGLISH, *Das skatologische Element in Literatur, Kunst und Volksleben*, Stuttgart, Püttmann, 1928.

(5) Messire Luc (à rebours) [J. F. PAYEN et Paul JANNET], *Bibliotheca scatologica*, « Scatopolis, chez les marchands d’aniterges, l’année scatogène 5850 » [Paris, 1849].

(6) Voir la contribution d’Annie DUPRAT dans le présent numéro.

(7) Albert BOIME, « Jacques-Louis David : Scatological Discourse in the French Revolution, and the Art of Caricature », *Arts Magazine*, février 1988, p. 72–81.

(8) Pascal DUPUY, « La caricature anglaise face à la France en Révolution (1789-1802) », *Dix-huitième siècle*, n° 32, 2000, p. 307-320.



« *Cacando dicere verum quid vetat?* »

En 1787, quelque part aux Pays-Bas, un caricaturiste anonyme dessine un charmant cabinet d'aisance décoré d'une cocarde orange, une maisonnette vouée à l'honneur des orangistes, adhérents du régime « despotique » des stathouders : « V(ivat) O(ranje) » proclame l'inscription de l'arc de triomphe improvisé qui investit, ironiquement, le lieu intime d'une solennité publique (fig. 1). Pour distinguer ce qui se passe à l'intérieur du cabinet, il faut ouvrir la porte en tirant la languette placée à droite de l'image (fig. 1^{bis}). Apparaît alors un partisan du parti orangiste occupé à une activité anti-patriotique car le papier accroché à ses côtés, un placard où se distinguent les devises « Liberté » et « Droit », lui servira de torchecul ! Méfait d'autant plus typique que les excréments de cet adversaire des patriotes hollandais, à en juger d'après quelques restes qui jonchent le sol et selon le quatrain placé sous le dessin⁹, a une couleur spécifique : tout ce qui tombe ici, précise le texte, est d'opinion orangiste, coloration qu'on obtient par la consommation de la rhubarbe !

Loin de constituer un cas isolé, cette petite satire renvoie à une série de planches comprenant quatorze compartiments, chacune composée selon le même schéma : assis aux latrines sur deux rangées superposées, sept hommes et sept femmes, aux traits grotesques ; exprimant des attitudes diverses (pensive, résolue, souffrante ou accablée), les personnages accompagnent leur activité d'un geste approprié auquel s'ajoute un propos caractéristique indiquant simultanément leurs sentiments secrets. Du coup, l'endroit clôt et intime se transforme en une scène publique dans laquelle les acteurs se dévoilent. D'origine britannique, cette formule iconographique est sans doute inspirée par *L'Art de méditer sur la garde-robe*, satire de Jonathan Swift¹⁰ aussitôt traduite en français par l'abbé Pierre-François Guyot Desfontaines. Sous

(9) « Hier Plaa[t]st men dit Oranje lint. / Al wat hier valt is Prins gesint / Dees kleur die is het meest geschikt / Als men Robarber heeft geslikt. ». Pour le contexte historique de cette caricature, voir Wolfgang CILLESSEN, « Revolutionsbildenthüllungsjournalismus. Niederländische Verwandlungsgraphiken von der Patriotenzeit bis zum Napoleonischen Kaiserreich », Christine VOGEL, Herbert SCHNEIDER et Horst CARL (dir.), *Medienereignisse im 18. und 19. Jahrhundert*, Munich, Oldenbourg, 2009, p. 33-54.

(10) Jonathan SWIFT, *The Grand mystery, or Art of meditating over an house of office, restor'd and unveil'd; after the manner of the ingenious Dr. S-ft*, Londres, imprimé pour J. Roberts, 1726. Pour le grand succès international de cette satire, voir Herman TEERINK, *Bibliography of the writings in prose and verse of Jonathan Swift*, La Hague, Nijhoff, 1937, n° 933 ; pour l'édition française élargie publiée en 1743 à Dublin, voir PAYEN et JANNET, *op. cit.*, n° 27, p. 1-12. Voir aussi Jae Num LEE, *Swift and scatological Satire*, Albuquerque, Univ. of Mexico Press, 1971.

le pseudonyme de « Protocacographe » le « docteur ingénieux » y avait diagnostiqué « les airs maladroits qu'on se donne sur les privez, les grimaces affreuses, & les exclamations barbares qu'on y fait... »¹¹; et convaincu des « grands & terribles mystères que cache cette action », il avait proposé d'instituer une inspection régulière des lieux d'aisance et de confier cette tâche « à des Philosophes & à des Ministres, qui par le gout, l'odeur, la teinture, la substance des évacuations du corps naturel, sauroient découvrir quelle est la constitution du corps politique, & avertir l'État des complots secrets que forment des gens inquiets & ambitieux »¹². La série de planches qu'on évoque ici s'insère donc dans un discours plus large où l'ironie « médico-ethnologique » ne manque pas d'arrière-pensées politiques.

Durant l'été 1778, le marchand d'estampes William Holland, qui tient boutique à Londres, au 50 Oxford Street, publie un *mezzotinto* anonyme¹³ qu'il vend pour la somme modique d'un *shilling*. Le titre ambigu de cette feuille volante – *The State of the Nation* (fig. 2) – suggère une comparaison délicate entre l'espace public et l'espace privé, entre les débats parlementaires et les propos personnels des députés, parallélisme d'ailleurs confirmé par la légende : « In a certain Great House that there is in this Land, / When a motion is made on jour Feet you must stand, / But in this little House it is quite the reverse, / When a motion is made you must sit on your ... ». Or, les mots prononcés dans cette garde-robe indiquent que l'état moral de l'Angleterre est traversé d'une crise profonde comme l'attestent les propos formulés par la rangée supérieure occupée par des hommes politiques connus : « O my back ! » (personnage non identifié), « Good Lack ! » (Lord Sachwich), « What a Stench ! » (Rigby), « Curse the French ! » (Germain), « I'm quite gone ! » (Lord North), « Damn the Don ! » (Lord Mansfield), « We're all aground ! » (Lord Barrington).

Si cette planche, jouant sur l'auto-dérision, n'indique qu'allusivement les causes concrètes de la crise (seul le vicomte George Sackville Germain s'en prend à « ces maudits Français ») deux adaptations de la même gravure, toutes deux venues de l'hexagone et probablement imprimées en 1783, sont bien plus explicites. Tandis que l'une cultive des plaisanteries

(11) *Le Grand Mistère, ou l'art de méditer sur la garderobe, renouvelé et dévoilé par l'ingénieux docteur Swift*, La Haye, Van Duren, 1729, p. 27-28.

(12) *Ibid.*, p.19.

(13) On connaît deux versions préparatoires de cette estampe : la première, datée du 24 juin 1778, est à l'envers, elle n'a pas de légende et note sommairement les noms des personnages représentés (British Museum 5479); sur l'autre manquent encore les mots des personnages (British Museum 5480A).



un peu laborieuses¹⁴, l'autre, intitulée *État de la Nation Angloise* (fig. 3), s'affiche ouvertement et explique la pénible indisposition des Anglais par leurs échecs lors de la guerre d'Amérique : « Rêvant au succès de nos flottes / Je lâche tout dans ma culotte », se plaint l'amiral appuyé sur sa canne ; et le premier personnage féminin sur la gauche d'ajouter : « Ah, que nos exploits d'Amérique / Me font éprouver de colique ». Relevons encore la notice gravée au bas de la feuille : « À Londres à la Taverne du vent », adresse comique correspondant parfaitement aux mots d'une femme anonyme placée à droite de l'estampe : « Comme un Mylord en parlement / Je ne rends ici que des vents »¹⁵.

Ensuite, sans doute plus directement inspirés par une caricature hollandaise contre les Anglais¹⁶, on relève que les partisans de la dynastie orangiste ne tardent pas à s'approprier ce même motif des politiciens à la garde-robe pour railler leurs adversaires, les patriotes de Rotterdam luttant pour une constitution libre aux Provinces-Unies, comme dans « Le curieux cabinet politique à la mode », une eau-forte anonyme de 1787 (fig. 4). Réduite cette fois à une seule rangée de six hommes, la satire n'en est toutefois pas moins éloquente dans la mesure où les chieurs sont à la fois bavards et inventifs. Ainsi, jouant sur leurs propres noms¹⁷, Vonk, le deuxième patriote hollandais, assis à gauche,

(14) 1^{re} F^{lle} du *Cabinet d'histoire naturelle trouvé en Angleterre dans l'examen de l'état de la Nation avec les entretiens Philosolamenticomique par une Société de Docteur Enciropédie*, eau-forte anonyme de 1783 (De Vinck 1219).

(15) Voici, de gauche à droite, la suite complète des propos. *Hommes* : « Notre pouvoir s'est échappé / D'effroi je reste constipé – Mes amis je me sens malade / Quand je pense à notre cacade – Anglois pour ressource dernière / Nous allons montrer le derrière – Revant au succès de nos flottes / Je lâche tout dans ma culotte – Foire c'est ce que vous aurés / De vos projets mal digérés – Pour moi l'ombre d'un insurgent / Fait l'office d'un l'avelement – C'est l'emblème de nos états / Le Cul levé et la tête bas. » *Femmes* : « Ah, que nos exploits d'Amérique / Me font éprouver de colique – Je médite en mon Cabinet / Que votre cas n'est pas trop net – Je vois avec compassion / Nos membres dans l'inaction – C'est que suivant les gens sensés / Voisine il sont trop bas percé – Pour qui sur les lieux à l'Angloise / Est on aujourd'hui mal à l'aise – Pris par l'Anus et la Machoire / En racourci c'est notre histoire – Comme un mylord en parlement / Je ne rend ici des vents ».

(16) Notice de Frederik MULLER, *De Nederlandsche geschiedenis in platen*, t. IV, Amsterdam, Muller, 1882, n° 4560.

(17) Ces noms sont écrits en lettres capitales dans les propos rimés (de gauche à droite) : « Mijn BOGAERT groeit en bloeit vol nieuw maar stoppend kruid / Mijn maag is van haar Stel – Het gantsche Plan verbruit. – Het patriottisch Zuur knaagd ook mijn ingewand / 't is of een helsche VONK mijn maag zet in den brand. – Gebruik dan CREMOR tart, of wil je Vroedschaps pillen? / Maar neen! die doen alreeds ons gantsche Corpus lillen. – Dit ondervind ik mee, dus VOGEL ik er in; / Dat wrange medicijn is gantsch niet na mijn zin. – Ik heb uit SWINDREGT laatst een Vroedschaps pil bekomen / Zoo bitter of hij in April was ingenomen. – De Stoelgang vordert best dunkt mij door CAARTEN spel / Ha! ... Daar komt Joost!! met Post en Kruijer uit de Hel. – Ia Heeren weest toch nooit om zulk papier verleen; / Veeg, Veeg, ik zal in 't eind met U mijn gat ook veegen ».

se lamente qu'une flammèche (*vonk*) infernale brûle ses entrailles ; le troisième, souffrant de constipation, demande une « crème » médicale, homonyme de son nom, *Cremor* ; et en apportant au sixième chieur des journaux patriotes (*De politieke Kruijer* et *De Post van den Neder-Rhijn*), un diable encourage toute la rangée : « Oui, messieurs, ce papier ne vous manquera jamais / Torchez-vous, torchez-vous, et je finirai par me torcher avec vous ».

Après la France et les Pays-Bas, la carrière internationale du motif anglais se poursuit en Italie. C'est vers 1790 à Venise que l'éditeur Giovanni Zatta publie une copie exacte de l'image de William Holland tout en en dépolitisant la lettre (fig. 5). À titre d'exemple, on peut ainsi relever la formule du cinquième homme déclarant : « Ayant mangé de grands maccharoni / Je dois me débarrasser de mes culottes pendant une heure », tandis que la quatrième femme de la rangée inférieure exhorte ses voisines à : « Baisser la voix, Soyez tranquilles / Pour que mon pet maudit puisse s'échapper ». Cette adaptation italienne connut énormément de succès, elle fut rééditée et imprimée à Venise et vendue jusqu'à Naples¹⁸. À Livourne, Pompeo Lapi en publiera une variante plus élaborée où les femmes occupent la rangée supérieure des latrines¹⁹. En y ajoutant des inscriptions en langue italienne et anglaise, Lapi souhaitait s'adresser probablement à une double clientèle : italienne bien sûr, mais également celle constituée par les nombreux voyageurs britanniques.

Enfin, du côté français, les caricaturistes, lors de la Révolution, ne manquent pas de s'armer du même motif comme en témoigne une paire d'estampes anonymes, imprimées vers 1790 à Paris et vendues par un éditeur installé au 10 rue Saint-Jacques. Toutefois nous ne sommes plus là dans la simple copie, mais véritablement dans l'adaptation créatrice. Ainsi, le graveur anonyme a pour ainsi dire séparé les sexes en réservant toute une feuille aux femmes²⁰ tandis que l'autre planche est dédiée aux hommes (fig. 6), chaque groupe formant deux rangées de quatre places. Mais, il a également rendu la satire plus précise et plus vive en habillant chaque personnage selon son état et en lui prêtant un geste plus expres-

(18) *Correte Spettatori e Spettatrici A veder Cacatori e Cacatrici. I sudetti Cacatori vengano dedicati al Merito Singolare degli Ingordi et Pappatori*, eau-forte et aquarelle, Venise et Naples, vers 1790 (coll. Alberto Milano).

(19) Pompeo LAPI, *A tutti quei che han culo quest opera è dedicata*, eau-forte et aquarelle, Livourne, vers 1790, Milan, Raccolta Bertarelli, SPP m.15F-1.

(20) Cette estampe sans titre n'est conservée que sous forme de huit médaillons coupés (De Vinck 3626-3633). Pour une reproduction d'ensemble de la pièce, voir Eduard FUCHS, *Illustrierte Sittengeschichte*, t. III/2, Munich, Langen, 1912, p. 221.



sif. Et du même coup, au lieu d'englober – à la manière des estampes précédentes – l'ensemble des personnages représentés dans un vocabulaire identique, le graveur imagine un pilori d'aristocrates sous toutes ses formes – du prélat au gentilhomme en passant par le procureur et le président de la cour de justice. Assis à la deuxième garde-robe supérieure, tenant un poignard dans sa main droite, l'aristocrate désespéré ne peut plus méconnaître l'échec de ses complots contre-révolutionnaires et s'exclame : « Hélas jusqu'à présent / Je n'ai pu faire que du vent ». À côté de lui, le représentant du clergé exécrant tant de privilèges en vomit une partie : « Par le haut comme par le bas / Je rends tout mes Canonicats ». En somme, face à l'impuissance des profiteurs de l'Ancien Régime affaiblis par cette colique générale, le démocrate qui occupe la première garde-robe supérieure a toute raison d'exulter : « Au même but que mes Étrons / Tout vos projets aboutirons »²¹.

Accouchement *per anum*

Assurément, déconstruire l'adversaire en l'exposant à la garde-robe constitue un procédé caricatural qui relève encore de l'humour grivois. En revanche, réduire l'ennemi à l'excrément révèle une méthode de dénigrement beaucoup plus odieuse. C'est précisément ce que font, dans l'Allemagne de la Réforme, plusieurs caricatures anti-papistes publiées par des graveurs protestants. Intitulée *Von der Mönche Ursprung* (*De l'origine des moines*), une gravure sur bois anonyme circulant dès 1523 sous forme d'une feuille volante représente un diable monstrueux accroupi au sol ; en pressant ses fesses avec les griffes de ses pattes il fait sortir de son anus un tas de moines et de nonnes ; charge commentée sous l'image par un long poème imprimé en trois colonnes²². En 1545, le peintre Lucas Cranach revient à la charge en appliquant cet archétype négatif à la papauté. Faisant partie d'une suite de neuf gravures sur bois destinées à

(21) Voici les propos complets des personnages : « *Le Démocrate* : Au même but que mes Etrons / Tout vos projets aboutirons. – *L'Aristocrate* : Hélas jusqu'à présent / Je n'ai pu faire que du vent. – *L'Abbé* : Par le haut comme par le bas / Je rends tout mes Canonicats. – *Le Président* : Rendons ici sans balancer / La Simare avec le Mortier. – *Le Noble* : Las notre temps est passé / De chagrins j'en suis constipé. – *Le Financier* : Pour ne chier que petite crottes / Autant faire dans mes culottes. – *Le Procureur* : De mes Dossier hélas que faire / Il faut m'en torcher le derrière. – *Le Libelliste* : Chacun a ce métier / Peut prendre impunément du temps et du papier ».

(22) Georg PILTZ (éd.), *Ein Sack von Ablass*, Berlin, Eulenspiegel-Verlag, 1983, n° 47, p. 63 et 121.

illustrer un pamphlet de Martin Luther²³, mais publiée séparément²⁴, la caricature *Ortus et origo Papae* présente une scène véritablement horrible (fig. 7). Avec un sourire malin, une grosse diablesse nue, incarnation de Persiphone, présente à l'observateur un postérieur largement ouvert d'où s'échappent le pape et cinq cardinaux. En outre, elle accompagne cette défécation de nombreux pets nauséabonds. Formés de la crotte de satan, les nouveaux-nés sont ensuite élevés par trois furies hideuses dont les chevelures sont formées de serpents. Enfin, un quatrain de Luther appuie le propos de l'image en soulignant la nature satanique du pape :

« Ici naît l'Antéchrist,
Megara est sa nourrice,
Alecto est sa bonne,
Tisiphone le tient en laisse ».

Réimprimée à plusieurs reprises²⁵, cette gravure sera complétée par une autre satire, également sortie de l'atelier de Cranach, dans laquelle, juché sur une potence, un diable enfante avec assurance un amas de moines²⁶.

Par la suite, la formule iconique de l'enfantement *per anum* s'étend au répertoire des caricatures politico-militaires. « Pouah diable, tu vas englotir des corbeaux, tu vas chier des mercenaires ! » Fidèle à cette devise inscrite sur la banderole déployée au-dessus de sa tête (fig. 8), un diable monstrueux, accroupi à Rome, se fait l'instrument d'une métamorphose étrange : avalant des papistes par-devant, il les transforme miracu-

(23) Martin LUTHER, *Wider das Papsttum zu Rom, vom Teufel gestiftet*, Wittenberg, 1545.

(24) Atelier de Lucas CRANACH, *Abbildung des Papsttums*, Wittenberg, 1545. Pour le contexte historique et l'interprétation des neuf planches, voir Hartmann GRISAR et Franz HEEGE, *Luthers Kampfbilder*, t. IV, Freiburg/Br., Herder, 1923, p. 16-62 ; ainsi que Robert W. SCRIBNER, « *For the Sake of the Simple Folk* ». *Popular Propaganda for the German Reformation*, Cambridge, 1981, p. 79-87 ; ainsi que le catalogue d'exposition de Werner HOFMANN (éd.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, Munich, Prestel, 1983, n^{os} 38-41, p. 166-169 ; et Frank LESTRINGANT, « Des hauts lieux aux "retraits" : petite contribution à une théologie de l'excrément (xvi^e-xviii^e siècles) », *Revue des Sciences humaines*, n^o 261, janv.-mars 2001, p. 65-89 et 9 planches.

(25) Atelier Lucas CRANACH, *Matrum et nutricum discit gens perfida mores*, gravure de bois, Wittenberg, 1609. Planche décorée de larges bordures, documentée par Wolfgang HARMS (dir.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, t. II, Tübingen, Niemeyer, 1997, n^o 86, p. 157-158.

(26) Atelier Lucas CRANACH, *De ortu et origine monachorum*, gravure de bois accompagnée d'un poème de Johannes Villicus, Wittenberg, vers 1564 ; cf. William A. COUPE, *German Political Satires from the Reformation to the Second World War*, White Plains (N.Y.), Kraus, 1993, t. I, p. 88-89 (n^o I.77) et t. II, p. 78.



leusement en guerriers qu'il lâche par derrière. Il est juste sur le point d'attraper deux jésuites dont le premier se plaint d'être empoigné si rudement pendant que le second jure qu'il aime mieux se faire soldat que mourir. De l'autre côté, selon la légende, les « lansquenets », sortant tout armés du postérieur musculeux du diable, doivent soutenir les ligueurs français dans leur combat contre Henri IV :

« Eh bien, gros diable, il faut avaler et chier,
tu trouves encore de corbeaux en suffisance :
Chies tout un tonneau de mercenaires,
On en a maintenant besoin en France ».

De même, pour n'en citer qu'un second exemple, un caricaturiste hollandais va en 1672 reprocher à l'évêque de Münster, Christoph Bernhard von Galen, l'invasion des Pays-Bas, le représentant sous la forme d'une figure diabolique semblable, la satire indiquant qu'à force de transformer les prêtres de son diocèse en autant de soldats le prélat trahit sa mission épiscopale²⁷.

Lorsque survient la Révolution de 1789, les caricaturistes français, plus familiers qu'on ne le pense de la production de leurs devanciers, disposent donc d'un arsenal iconique bien fourni. Les patriotes s'en serviront dans leur attaque contre les partisans de l'Ancien Régime. En effet, pas de *Naissance des Aristocrates* sans l'intervention du cul ! C'est sous ce titre qu'un graveur anonyme représente un diable ailé et cornu laissant échapper par son postérieur un nuage d'où sortent un évêque mitré et un gentilhomme, l'épée à la main. Les gestes désespérés du diable ainsi qu'un vase de nuit et une seringue à ses pieds attestent des douleurs de cet enfantement²⁸.

De manière encore plus explicite, la satire des *Deux Diables en fureur* (fig. 9, cahier couleur) présente deux aristocrates tout particulièrement visés ainsi que la date de leur « forfait ». Il s'agit de l'abbé Jean-Sifrein Maury et de Jean-Jacques Duval d'Eprémèsnil, porte-parole les

(27) *Den ambassadeur van Lucifer inde werelt gesonden tot een krygs transformatie* (L'ambassadeur du diable, envoyé au monde pour la transformation de la guerre), gravure au burin accompagnée de vers imprimés en deux colonnes, Pays-Bas, 1672 (Rotterdam, Atlas van Stolk); cf. le cat. d'expos. de Siegfried KESSELMEIER et Heiko K. L. SCHULZE (dir.), *Ereignis-Karikaturen. Geschichte in Spottbildern 1600-1930*, Münster, Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 1983, n° 35, p. 96.

(28) *Naissance des Aristocrates. Le Lavement a produit son effet au Diable le Fumet*, eau-forte anonyme, coloriée, France, vers 1789 (De Vinck 3634).

plus virulents des « Noirs » à l'Assemblée constituante. Ayant échoué dans ce même lieu, le 13 avril 1790, dans leur initiative en faveur de la religion catholique comme religion d'État, ils avaient rejoint, dans la soirée, la réunion de la droite aux Capucins. Puis, sortant des Capucins où il avait encore protesté contre la suppression des titres, l'abbé Maury, cible privilégiée des caricatures et des pamphlets patriotiques²⁹, fut suivi par le peuple et ne dut son salut qu'à la protection de la garde nationale³⁰. Or, si le peuple n'arrive pas à fustiger l'abbé détesté et son compagnon, on peut, du moins, leur administrer une peine symbolique sévère ! Le caricaturiste fait donc intervenir deux diables cornus à ailes de dragon et à pieds fourchus en train de déployer tout leur art scatologique pour mettre en scène une « renaissance » digne des deux aristocrates. Défécation infamante que les vers au bas de l'estampe décrivent sans ambages :

« le 13 Avril 1790 deux Diabes en Volant
 Firent une Gageure
 A qui Chierait le plus puant
 Sur l'humaine nature
 l'Un nous chia l'Abbé M...y
 l'autre en devint tout pale,
 Et nous Lacha d'Ep.....y
 Et toute sa Cabale »

Du côté des caricatures contre-révolutionnaires, ce ne sont point les aristocrates mais bien sûr les jacobins qui forment la matière fécale. Ainsi l'exemple de l'eau-forte intitulée *l'Indigestion du Diable* (fig. 10, cahier couleur), satire graphique visant le mouvement néo-jacobin de l'an V. Assis dans un fauteuil percé où s'affiche un proverbe analogue à la situation (« à tout prendre il en coûte rendre »), un diable cornu aux oreilles d'âne subit une colique violente causée par sa faim canine de jacobins. Trois amis zoomorphes s'efforcent d'adoucir ses douleurs : le démon à tête de loup, en soutenant les épaules du malade ; le confrère

(29) Ouzi ELYADA, « La mise au pilori de l'Abbé Maury : imaginaire comique et mythe de l'antihéros pendant la Révolution française », *AHRF*, n° 341, 2005, p. 1-24.

(30) Voir François JANINET, *Événement du 13 avril 1790 – l'Abbé Maury hué et menacé par le Peuple escorté par un détachement de la Garde nationale*, aquarelle et texte imprimé de 4 pages, F. JANINET, *Gravures historiques des principaux événements depuis l'ouverture des États généraux*, 40^e livr., Paris, 1790.



à tête d'âne, en apportant du thé et une seringue; le diable aux pieds de bouc, en tenant la tête de son compagnon et en lui rappelant cette leçon : « Nous vous l'avons bien dit, rien n'est aussi indigeste que tous ces coquins ». L'effet de tant de soins ne se fait point attendre. Tout en excréant par derrière une tricoteuse de la guillotine, le grand diable nu vomit par devant un révolutionnaire fanatique, nouveau « Savonarole » à bonnet rouge et armé d'une pique. Celui-ci va sans aucun doute suivre les deux autres petits jacobins excrétés avant lui (« Nous l'avons échappé belle... ») et rejoindre la « Société des Frères et Amis » attendant au fond de l'image.

Défécations sacrilèges

Aussi agressive qu'elle soit, la scatologie politique comporte néanmoins plusieurs composantes qu'il convient de distinguer. Si, en ce qui concerne les caricatures que nous venons d'évoquer, les personnages nés par « accouchement anal », soit autant d'enfants punis par le diable, restent en quelque sorte passifs, les chieurs humains, eux, agissent de leur propre initiative. Ordinairement, leur acte est d'autant plus significatif qu'il profane les objets et les symboles sacrés. En effet, rien de plus humiliant et de plus infamant que d'être couvert et recouvert des étrons de l'adversaire !

Il faut une fois de plus remonter aux polémiques de la Réforme pour trouver les archétypes iconiques exprimant ce procédé. C'est encore sous l'impulsion de Martin Luther que, dans la suite indiquée de ses placards anti-papistes³¹, Lucas Cranach invente la figure du chieur profanateur (fig. 11). La gravure sur bois sortie de son atelier représente une tiare renversée placée sur un piédestal orné par les clefs défigurées du blason papal. Autour de ce « monument », trois mercenaires, représentant la lie du peuple, commettent un extraordinaire blasphème. Pendant que le premier, appuyé sur son épée et culotte baissée, est en train de déféquer dans la sainte couronne, le second s'apprête à faire de même en découvrant son postérieur tandis que le troisième se prépare à le suivre en déliant sa ceinture. Au bas de l'estampe, les vers luthériens vont jusqu'à autoriser cette besogne infamante par l'Écriture sainte en faisant allusion à l'*Apocalypse* (18, 6) :

(31) Cf. ci-dessus la note 24.

« Le Pape a agi avec le royaume du Christ
 Comme on fait ici avec sa couronne.
 “Rendez-lui au double”, dit l’Esprit,
 Versez tranquillement : c’est Dieu qui l’ordonne »³².

« Rendez-lui au double » – deux caricatures anglaises vont donner à cette devise une interprétation originale et encore plus radicale. D’abord, en mai 1780, une estampe attribuée à Richard Sneer³³ s’efforce de discréditer l’*Association movement* britannique en présentant la figure d’un pétitionnaire tenant une sorte de bonnet de la liberté déformé en une marotte en signe de « rébellion » et en raison des actions infâmes de son propriétaire (fig. 12). Car, selon l’argumentation du parti conservateur des *Tories*³⁴, les demandes des partisans des réformes sont criminelles à double titre : d’une part, démocratiser la représentation parlementaire revient à subordonner les anciens droits de la couronne à la populace ; ensuite, accorder les droits civils aux catholiques, c’est avilir l’Église anglicane. Par conséquent, la légende de la caricature conclut par ce reproche ironique adressé aux soi-disant radicaux : « Votre pétitionnaire chie sur ce qu’il désire humblement ».

Deuxième exemple : en juin 1794, en accord avec la propagande anti-révolutionnaire du gouvernement Pitt, Isaac Cruikshank va reprendre ce même motif et le diriger contre Charles Stanhope, critique d’Edmund Burke et président de la *Revolution Society* (fig. 13). Noble libéral, celui-ci se voit tout d’un coup travesti en sans-culotte dans le sens propre du terme. Habillé d’une blouse tricolore déguenillée et coiffé d’un bonnet rouge décoré d’une cocarde nationale, ce « républicain » excrète sa chiasse dans la couronne royale tout en urinant sur la bible et sur une mitre contenant un petit arbre (de la liberté ?) récemment planté. De plus, doté d’ongles déformés qui rappellent les griffes d’un oiseau de proie, il tient dans ses mains une feuille illustrée d’un portrait du roi George III, dont il fera l’usage qu’on devine ! En somme, ce comportement « sans-culotte » fait mentir la devise de la famille du comte, inscrite sur sa ceinture : « A Deo et Rege ».

(32) Traduction du texte luthérien d’après LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 87.

(33) Pour une interprétation de cette estampe, voir AMELIA RAUSER, *Caricature Unmasked. Irony, Authenticity, and Individualism in Eighteenth-Century English Prints*, Newark, Univ. of Delaware Press, 2008, p. 115-116.

(34) Arguments verbalisés par les vers au bas de l’estampe : « Reduce ye Church to Gospel Order / By Rapine Sacrilige & Murder / To make Presbyly supream / & Kings themselves submit to him / & not content all this to do / He must have wealth & Honor too / or else with Blood & desolation / He’ll tear it out of the heart of the nation ».



Si l'on compare ces images anglaises à la caricature luthérienne, on observe deux changements majeurs. Tout d'abord, si le sacrilège impliqué dans l'acte de défécation s'étend au champ politique proprement dit, la figure du chieur, elle, prend une importance accrue, dans la mesure où celui-ci se transforme avant tout en un blasphémateur coupable de crime de lèse-majesté. Voilà du moins l'opinion des partisans de l'Ancien Régime.

Or, vu sous l'angle des gravures populaires de la Révolution française, cette symbolique prend un sens tout à fait contraire, dans la mesure où le blasphémateur se transforme en exécuteur d'un acte de justice légitime : l'objet de sa défécation devient alors infâme. Au début, cette « justice » frappe surtout les anciens privilégiés. C'est ainsi qu'il ne suffit point au patriote militant de chier sur les armoiries de l'ancienne noblesse³⁵ ou sur un abbé et un duc désespérés, s'agitant dans un égout profond³⁶, il lui faut en outre excréter ses étrons sur les têtes coupées des aristocrates, en des sortes de trophées de la justice populaire de juillet 1789 (fig. 14). Puis, lors de l'autodafé du bref anti-révolutionnaire de Pie VI au Palais Royal, le 4 mai 1791, le même acte patriotique vise alors le pape (fig. 15) : devant un fond peuplé d'une foule révolutionnaire où l'on peut distinguer un âne aux armoiries papales et le mannequin de Pie VI brûlant sur le bûcher, un citoyen affublé d'une cocarde tricolore se tourne en riant vers le spectateur. Ayant déféqué sur une déclaration du marquis de Juigné contre la Constitution civile du clergé et en foulant aux pieds un papier « pour le fanatis[me] des aristocruche[s] apostolique[s] », il se torche avec le titre du bref papal transmis par l'abbé Maury et signé par l'abbé Royou. À côté, ce même abbé, journaliste contre-révolutionnaire, et le cardinal de La Rochefoucauld lorgnent le postérieur du brave citoyen en prenant une mine à la fois curieuse et effrayée³⁷. Par la suite, l'acte défécateur patriotique ira jusqu'à avilir la personne royale. C'est ainsi le cas, lors de sa fuite des Tuileries où un « gros Louis » est souillé par les étrons du maire Bailly³⁸; ou encore sur

(35) *Dédié à la Noblesse Savonnée – La Marque des Sots*, eau-forte anonyme, coloriée, France, vers 1790 (De Vinck 3016); une variante, *ibid.* n° 3617.

(36) *Ma finte pour ce coup cy y nen reviendront jamais*, eau-forte coloriée, signée AP, France, 1789 (De Vinck 1521).

(37) Portant le même titre une copie à l'envers de cette estampe ne représente que le patriote tout seul (De Vinck 3452).

(38) *L'Égout royal*, eau-forte anonyme, coloriée, France, 1791 (Musée Carnavalet, G.25651).

la plateforme d'un monument royal en démolition sur lequel Jean Bart accompagné de son copain le Père Duchesne se torche avec le Manifeste de « Louis Le faux »³⁹. Acte par ailleurs tout à fait cohérent avec cette figure populaire si prompte à utiliser tous les calembours formés avec le mot « cul »⁴⁰.

On ne s'étonnera pas que, tout en restant minoritaires, les caricatures contre-révolutionnaires, elles, emploient le même vocabulaire scatologique, mais dans un sens opposé. En témoigne une satire graphique anonyme imaginant, en 1793, la *Fin tragique de la République française* (fig. 16). La scène représentée se joue autour d'une pyramide vouée à la gloire de la République, mais cette dernière est raillée dès son relief avec un âne confiant à un taureau ce propos ridicule : « Nous sommes tous égaux » ! Pourtant symbole d'éternité, le monument tombe en ruine et entraîne dans sa chute un arbre de la liberté. Cette grande débâcle est également signifiée par un triple commentaire visuel : à droite, un philosophe, sous la figure de Voltaire, lève son bras vers un bonnet rouge suspendu à un gibet et exhorte les Jacobins d'en terminer avec leurs sottises. Au premier plan, un contre-révolutionnaire défèque sur le drapeau républicain en précisant : « J'ai fait la 4^e couleur ». Il est encouragé dans son acte par un compagnon habillé en Arlequin agissant de manière semblable mais précisant que sa défécation est destinée « au traître de la Guillotine » et à la « Constitution de 1793 ». Enfin, un chien imite les deux gaillards en urinant sur les papiers de la « Constitution Nationale ». Devant tant de haine, un Jacobin sur la gauche de l'image en est réduit à une simple exclamation indignée : « Uf ! uf quel Cochonnerie !! »

Six ans plus tard, en Italie du Nord, les caricaturistes contre-révolutionnaires auront recours au même langage scatologique pour dénigrer les jacobins du *Triennio*. Soucieux de ne négliger aucun moyen, ils frappent de deux côtés. D'une part, le chieur révolutionnaire est représenté *in flagranti* en se servant du bonnet de doge comme d'un pot de chambre⁴¹. De l'autre, le bonnet rouge du Jacobin devient à son tour un

(39) *Ci gît Louis Le faux Capet Lainé*, eau-forte anonyme, coloriée, France, 1791 (Musée Carnavalet, G.25660).

(40) Michel BIARD, *Parlez-vous sans-culotte ? Dictionnaire du Père Duchesne, 1790-1794*, Paris, Tallandier, 2009, p. 173-180.

(41) *Tributo alla Aristocrazia*, eau-forte anonyme, coloriée, Italie, 1799 (Milan, Raccolta Bertarelli, As.m 11-35). Pour une autre version sans titre, voir Michel VOVELLE, *La Révolution française : images et récit*, Paris, Messidor, 1986, t. V, p. 317.



objet de défécation comme dans cette gravure (fig. 17) dont on connaît au moins trois variantes⁴². Aux pieds des murs du Castello Sforzesco de Milan, un anti-révolutionnaire est en train de livrer son tribut final à un monument de la République renversé par la foudre divine. Rentrant d'exil, il dit les grâces en quatre vers :

« Je suis un honnête marchand de Venise,
Forcé de rester durant trois mois à Milan.
Grand merci à la barbe de Jupiter,
Je me hâte de m'alléger dans ce bonnet ».

Culs royaux dévoilés

Ayant tour à tour révélé les latrines de certains groupes politiques, dénoncé « l'origine diabolique » des moines et des aristocrates, avili les mitres et les couronnes, les graveurs de satires scatologiques finissent par s'en prendre aux rois eux-mêmes. Dénudation scandaleuse du corps sacré du roi⁴³ qui, semble-t-il, commence avec une caricature de James Gillray, publiée le 11 avril 1792 à Londres chez Hannah Humphrey (fig. 18). Assis dans sa garde-robe en compagnie de son épouse, George III, coiffé encore d'un bonnet de nuit, y interrompt ses besoins et se penche en avant en exhibant son postérieur parfaitement arrondi. C'est que ce lieu d'aisance se transforme subitement en lieu de réception, car William Pitt lui apporte de mauvaises nouvelles de Suède : « Encore un monarque éliminé ! » s'exclame-t-il en faisant référence au coup de feu fatal qui venait d'abattre Gustave III de Suède. Incrédule mais tout autant effrayé par l'annonce de cet événement que son premier ministre, le monarque anglais ne peut que balbutier : « Comment ! tué ? comment ! tué ?... ». Sans doute, la nouvelle lui rappelle-t-elle la fin tragique de son prédécesseur Charles I^{er} et lui inflige des maux d'estomacs que l'on peut aisément deviner.

(42) *La republica cadente*, eau-forte anonyme, Italie, 1799 (Milan, Raccolta Bertarelli, Albo 47, n° 9). Pour une version semblable à l'envers, eau-forte sans titre, voir Christian-Marc BOSSÉNO, « *Les signes extérieurs* ». *Diffusion, réception et image de la culture de la Révolution française dans l'Italie du Triennio (1796-1799)*, thèse pour le Doctorat, Univ. Paris I Panthéon-Sorbonne 1995, n° 152.

(43) Toutefois, traditionnellement, les valets et les favoris ont été en quelque sorte accoutumés à voir le roi nu ; cf. BOLOGNE, *op. cit.*, p. 167-184.

Si, en dépit du torrent de caricatures anti-royales publiées après la fuite de Varennes⁴⁴, Louis XVI ne fut pas objet de satires analogues⁴⁵, c'est bien Napoléon qui, à la fin de sa carrière, se voit transformé par les artistes anglais en « empereur au pot de chambre ». En février 1814, une eau-forte attribuée à Charles Williams⁴⁶ prend les devants : placé sur une colline pour observer de loin la bataille de Leipzig indiquée par des nuages de poudre, le général est assis sur un tambour de la garde impériale et présente à l'observateur un postérieur dénudé. Les étendards cassés qui l'entourent, un drapeau tricolore lacéré et des balles de canon portant les noms des alliés sont autant de signes de sa défaite. Angoissé, l'empereur tourne la tête en disant : « Écoutez ! le tambour bat la retraite, j'entends les pas de mes soldats en fuite... »⁴⁷. À ces signes dégradants, l'artiste a ajouté, en bas de l'estampe, un quatrain suggérant que ce sont les pets de l'empereur, qui, renforcés par le tambour, battent la mesure de la retraite honteuse⁴⁸.

George Cruikshank va plus loin dans cette comparaison en proposant pour le proscrit de l'île d'Elbe un nouveau « Trône Impérial » prenant la forme d'un gigantesque pot de chambre (fig. 19). L'exilé vient d'accrocher ses bas et ses chaussures déchirées à la branche d'un arbre décoré d'une corneille censée rappeler et remplacer l'aigle impérial. Voilà à présent un « Little Boney » amaigri et en haillons, une seringue sous le bras, qui règne sur un empire lilliputien. Atteint d'une grave diarrhée à en juger d'après les médicaments et le livre de médecine qui gisent à ses pieds, il fait mine de penser à la mort. Mais lorsqu'un démon lui propose un pistolet, Napoléon ne l'accepte que si l'arme est déchargée.

(44) Voir les recherches étendues d'Annie DUPRAT, *Le roi décapité. Essai sur les imaginaires politiques*, Paris, Cerf, 1992 ; *id.*, *Les rois de papier. La caricature de Henri III à Louis XVI*, Paris, Belin, 2002.

(45) Une eau-forte de Thomas ROWLANDSON, publiée à Londres le 28 juin 1791, porte le titre suggestif *The Grand Monarck discovered in a pot de chambre* (British Museum 7884), terme alors en usage pour désigner le type de la berline royale lors de la fuite avortée à Varennes. Voir Annie DUPRAT et Pascal DUPUY, « Le Gourmand *discovered in a pot de chambre* », Christine LE BOZEC et Eric WAUTERS (dir.), *Pour la Révolution française. En hommage à Claude Mazauric*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1998, p. 245-258, ici p. 249.

(46) Charles WILLIAMS (?), *The Battle of Leipsic or Boney griped – a German Valentine*, eau-forte coloriée, Londres, 14 février 1814 (British Museum 12187).

(47) « Hark ! Hark ! the Drum beats a retreat, / I hear my Soldiers flying feet. / Zounds ! How I'm griped both front and rear, / O zounds ! I'm griped to Death I fear ».

(48) « A Drum his heart, here rests upon ; / Hollow like it, its honor gone ; / Turn up, and you will find a drum, / Has sent his Heart to seek his B – m ».



Après les Cent – Jours, une caricature française de Gautier tire en quelque sorte la conclusion définitive de l'ensemble de ces satires en plaçant le général battu sur un pot de chambre, trône infâme installé au milieu d'un espace muré. Les quatre coins de la place forte sont occupés par les vainqueurs de Waterloo et comme sous l'effet d'un jeu dont il ne maîtrise plus les règles, le ci-devant empereur se doit de conserver sa position humiliante : « Après avoir été maître des 4 coins du globe, gémit-il, je n'en puis trouver un pour reposer ma tête ». Situation d'autant plus avilissante que l'odeur de ses excréments lâchés publiquement fait rechigner le général prussien Blücher : « Ce b... a beau dire ce n'est pas là de la violette »⁴⁹.

Mais, il y a plus. Exhibé en train de déféquer, Napoléon devient en plus un objet de défécation par le biais de la poterie britannique, marchandise appréciée un peu partout en Europe. En 1811, lorsque l'armée française continue l'invasion de l'Espagne, un capitaine allemand au service français devient le témoin d'un fait divers curieux :

« Les douaniers de la côte calabraise avaient capturé une barque venant de Sicile, chargée de vases de nuit produits en Angleterre. On débarqua à minuit pour introduire cette contrebande dangereuse en secret. Car il ne s'agissait pas de vases de nuit ordinaires mais de pots de chambre décorés, au fond, par le portrait de Napoléon avec une bouche largement ouverte comme s'il voulait avaler la matière versée dans ce pot. S'étant eux-mêmes servi de tels pots de chambre depuis quelque temps, les ennemis invétérés de l'Empereur français en Angleterre en avaient envoyés d'autres en Espagne et en Sicile, parfois comme cadeaux. Murat, informé de l'affaire, donna l'ordre de démolir tous ces vases de nuit, de jeter leurs décombres dans la mer, de conduire les marins coupables à la justice militaire et de les fusiller. Heureusement ils s'étaient échappés »⁵⁰.

Or, l'idée d'un pot de chambre diffamant était moins neuf qu'on ne pense. Déjà vers 1777 Georg Christoph Lichtenberg avait noté l'existence d'un produit analogue destiné à l'écrivain Richard Twiss, auteur d'un récit de voyage en Écosse : « Par cette *Tour through Ireland M.*, nous rap-

(49) Désiré (?) GAUTIER, *Bon à part, ou le jeu des Quatre coins*, eau-forte coloriée, Paris, 5 sept. 1815 (Musée Carnavalet, Hist. PC 35D).

(50) Johann Konrad FRIEDRICH, *Denkwürdigkeiten oder Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten genannt auch Der deutsche Casanova*, t. 3, Leipzig et Weimar, 1978, p. 100.

porte le professeur anglophile de Göttingen, Twiss s'est fait détester de telle façon, qu'on a peint son portrait sur le fond des vases de nuit, l'œil et la bouche ouverte, accompagné de cette légende : *Come let us piss / On Mr. Twiss* »⁵¹. Quant aux vases infâmes anti-napoléoniens, ils ont survécu jusqu'à nous. Un exemplaire conservé correspond tout à fait à la description citée (fig. 20). En le vidant celui qui vient de s'en servir aperçoit, en effet, la grimace de *Little Boney* chère aux graveurs londoniens. L'image donne-t-elle à voir un Napoléon effrayé car se voyant découvert ou épouvanté par ses défaites militaires ? Quoi qu'il en soit, sa situation n'a rien d'enviable.

Comme on peut le deviner, à l'empereur trônant sur le pot va succéder le roi assis sur la chaise percée. En effet, le caractère et le corps de Louis XVIII dont les habitudes gastronomiques sont connues appellent une nouvelle forme de dénudation. Une caricature de Jacquin⁵² déposée le 5 juin 1815, va donc imaginer un trône adapté aux besoins du « roi restaurateur » (fig. 21). En y dévoilant son appétit pantagruelique, son obésité et en exhibant Louis XVIII en train de déféquer, le graveur suggère une dévalorisation de la Restauration puisque la couronne et le sceptre du roi sont également transformés en éteignoirs, signes d'obscurantisme politique. Il semblerait que cette caricature du roi restaurateur soit aussi appréciée en Grande-Bretagne ; en tout cas, George Cruikshank en reprend le motif dans une gravure successivement publiée en deux versions⁵³ et qui, exceptionnellement, est plus discrète que le modèle français. Car le *Gourmand* de l'artiste anglais cache ses fesses nues derrière les bras d'un fauteuil percé et son pot de chambre est si bien intégré dans ce même fauteuil que les excréments royaux sont dérobés aux yeux du public. Réciproquement, du côté français, Alexandre Casati va continuer à adoucir l'image du « cul royal ». S'inspirant d'une formule populaire de Louis XVIII (« Mes chers enfants, je vous porte tous dans mon cœur »), il publie en 1823 une lithographie qui connut beaucoup de succès : représenté « par-derrière », le roi s'appuie sur la balustrade d'un château pour observer une parade militaire, mouvement par lequel son

(51) Georg Christoph LICHTENBERG, *Sudelbücher*, éd. par Wolfgang PROMIES, Frankfurt/M., Zweitausendeins, 1994, cahier G, n° 218. L'anecdote est confirmée par le *Vademecum für lustige Leute*, 7^e partie, Berlin, 1777, p. 6.

(52) Cf. Annie DUPRAT, « Une guerre des images. Louis XVIII, Napoléon et la France en 1815 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 47, 2000, p. 487-504, ici p. 493.

(53) George CRUIKSHANK, *Un Gourmand*, eau-forte colorée, Londres, chez S. W. Fores, 15 juin 1818 (British Museum 12997) ; *Un Gourmand!!*, *ibid.*, 10 janvier 1820 (British Museum 13502).



postérieur énorme se dessine de telle façon qu'il ressemble à un cœur inversé de couleur rose⁵⁴.

En revanche, au cours des révolutions de Juillet et de Février, les caricatures anti-royalistes renforcent plus que jamais leur verve scatologique. Montré nu et déféquant, le derrière du souverain déchu exprime alors les mauvaises pensées et les desseins cachés de son titulaire. En ce qui concerne Charles X, c'est, d'une part, sa bigoterie proverbiale qui inspire une satire graphique particulièrement farouche : accroupi au sol pour accomplir l'acte que l'on devine, Charles est en train de lâcher ses excréments dans un bonnet de prêtre. « Nous en ferons des reliques » dit un évêque agenouillé derrière le roi en tenant religieusement ce « vase sacré »⁵⁵. D'autre part, le pendant de cette lithographie (fig. 22) met en scène le roi dans une position analogue en train de produire les « fameuses ordonnances » du 25 juillet 1830. Cela fait, Charles va utiliser la « Charte Constitutionnelle » comme torche-cul, elle est d'ailleurs déjà en train de glisser de ses mains et de traîner dans la boue. À l'arrière-plan, la foule révolutionnaire actrice des Trois Glorieuses s'est armée de balais afin de nettoyer la rue de la chiasse réactionnaire du roi.

Au printemps 1848, le postérieur de Louis-Philippe est dévoilé à son tour par une caricature populaire (fig. 23). Atteint d'une diarrhée causée par le mouvement révolutionnaire, le roi s'est enfui au pied d'un « Arbre de la Liberté » pour se libérer. Mais un garde national découvre l'action prétendue secrète et aborde Louis-Philippe d'un ton familier : « Dites donc vieux Citoyen, que faites vous là, je vous tiens et nous allons voir ». Celui-ci, surpris et irrité, prétend être en train de faire un don patriotique en arrosant l'arbre tout juste planté : « Parbleu vous le voyez, c'est un jeune arbre qui demande à prendre racine, et je suis assez bête pour engraisser le serpent qui m'a mordu ». La conclusion suggérée par le caricaturiste est bien sûr à l'opposé de cette défense : loin de pouvoir servir d'engrais politique, l'héritage (fécal) des rois nuit au développement des arbres de la Liberté et de la République !

Pour conclure brièvement, convenons que la caricature scatologique ne constitue pas l'arme la plus subtile de l'arsenal de la propagande politique par l'image. Néanmoins, lors de crises sociales et de révolutions,

(54) Alexandre CASATI, *Je vous porte tous dans mon cœur*, lithographie coloriée, Paris, 1823, présentée par Laurent BARIDON et Martial GUÉDRON, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Éd. Citadelles & Mazenod, 2006, n° 159.

(55) *Nous en ferons des reliques*, lithographie anonyme, France, 1830 (Musée Carnavalet, Hist. PC 48G).

elle s'avère particulièrement redoutable lorsqu'il s'agit d'avilir l'adversaire politique, son personnage, ses projets et ses actions ainsi que leurs représentations symboliques. S'inspirant des gestes corporels de la vie quotidienne et grâce à la multiplicité et à la variété de ses motifs visuels, son langage devient alors éloquent et compréhensible par le plus grand nombre. Toutefois, après avoir abondamment coulé du ^{xvi}^e à la fin du ^{xviii}^e siècle, le fleuve de la satire scatologique gravée se tarit peu à peu autour des années 1850 face aux progrès de la pudeur.

Wolfgang CILLESSEN
Historisches Museum Frankfurt
Saalgasse 19
60311 Frankfurt/M.
wolfgang.cillessen@stadt-frankfurt.de

Rolf REICHARDT
Stefansberg 1a
55116 Mainz
rolf.reichardt@t-online.de