

## Article

---

« L'image contre-révolutionnaire : l'hagiographie royale »

Linda A. Lapointe

*Études françaises*, vol. 25, n°2-3, 1989, p. 223-233.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035793ar>

DOI: 10.7202/035793ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# L'image contre-révolutionnaire : l'hagiographie royale

LINDA A. LAPOINTE

## LE SENTIMENTALISME CONTRE-RÉVOLUTIONNAIRE

Aux yeux de la Révolution, ce n'est pas seulement la vie d'un roi qui, le 21 janvier 1793, s'éteint sous le joug implacable de la Justice et de la Liberté. C'est le système monarchique tout entier que l'on cherche à atteindre à travers lui ; c'est la disparition d'un symbole honni, d'un ordre social étranger à la Raison et aux Lumières. Le roi n'est plus, certes, mais la mort a une vertu salvatrice dont on mesure mal le pouvoir de régénération. *Le roi est mort, vive le roi !*

Ils pouvaient croire que la mort, supplice extrême, donnerait la mesure du crime commis par le roi et que sa trahison apparaîtrait horrible, puisque l'échafaud seul en avait pu faire justice. Il est dans la mort une vertu puissante mais équivoque, une sorte de mysticité ambiguë qui exalte les forces contraires en des proportions que l'esprit de l'homme ne peut mesurer. C'est comme une transposition étrange de la croyance chrétienne ; dangereuse mysticité qui, en frappant Louis, le grandissait et résumait en lui tout un monde ! Le supplice du roi subi avec une résignation sainte a effacé les fautes et les souillures de la monarchie, et la pitié s'exalte en une sorte de religieuse ferveur<sup>1</sup> !»

Convenant, à la suite de Rousseau, que l'on a des sentiments avant d'avoir des idées, l'imagerie contre-révolutionnaire s'attachera à exploiter au maximum de ses possibilités le fer-

1. Jean Jaurès, *Histoire socialiste de la Révolution française*, Paris, Éditions sociales, 1972, t. V, p. 168.

ment sentimental et mystique suscité par ce sacrifice royal. Au-delà des questions successoriales et dynastiques, c'est la légitimité et l'inviolabilité même du principe monarchique qu'elle entend réhabiliter par l'entremise de la *passion* d'un roi.

Le milieu de l'émigration, quoique généralement hostile à Louis XVI, concevait parfaitement tout le parti qu'ils pouvaient tirer du «calvaire» royal.

À la suite de la mort de Louis XVI, tout un flot d'images va en effet déferler sur le marché européen avec pour finalité d'accroître, si possible, la consternation provoquée par l'événement sur les classes dirigeantes de l'Europe. Dans les milieux les plus radicaux de l'émigration, on avait déjà accepté l'idée, et peut-être même nourri secrètement l'espoir de quelque «excès» révolutionnaire — excès qui pousserait enfin les puissances étrangères à entreprendre une action concertée contre la France révolutionnaire<sup>2</sup>.

Le comte de Provence, futur Louis XVIII, apprenant la mort du roi et l'état de santé précaire du dauphin, écrivait ces quelques mots à son frère le comte d'Artois: «En donnant des larmes à nos proches, vous n'oubliez pas de quelle utilité pour l'État va devenir leur mort. Que cette idée vous console<sup>3</sup>.»

Louis est mort, et c'est son martyr qui servira de fondement et de légitimité à ses éventuels successeurs.

L'iconographie contre-révolutionnaire multipliera donc les exemples mettant de l'avant la vertu sublime et l'innocence tranquille du *filz de saint Louis*, tout en insistant sur la barbarie sanguinaire et usurpatrice des révolutionnaires. On nous a trompés, le roi était bon, la Révolution est mauvaise et, au-delà de la tombe, Louis est toujours le roi.

Destiné à être popularisé par la gravure, le «chemin de croix» de Louis XVI trace un itinéraire à travers la sublimation de ses derniers moments et de son supplice. Les images se répartissent en plusieurs thèmes iconographiques: la première séparation du roi d'avec sa famille; son procès; ses derniers adieux à la veille de son exécution (fig. 1); son arrivée au pied de l'échafaud en compagnie de son confesseur (fig. 2); ses dernières paroles adressées au peuple; sa décapitation, son ascension et son apothéose; programme repris et recomposé à la

2. Marie-Antoinette, s'étant fait répéter ces propos tirés de la bouche même du comte de Provence frère du roi et futur Louis XVIII, se serait écriée: «Caïn.» Tiré de: Jean Vidalenc, *les Émigrés français 1789-1825*, Caen, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Caen, 1963, p. 386.

3. Évelyne Lever, «Le testament de Louis XVI et la propagande royaliste par l'image pendant la Révolution et l'Empire», *Gazette des Beaux-Arts*, t. 94, nov. 1979, p. 172.

mort de la reine, de madame Élisabeth (fig. 5) et enrichi des figures tragiques du Dauphin (fig. 4) et de madame Royal.

Les *Adieux de Louis XVI à sa famille* (fig. 1) sont sans conteste parmi les thèmes les plus populaires de l'hagiographie royale. Ce drame «bourgeois», d'une théâtralité toute greuzienne, sert ici la propagande royaliste par son caractère émouvant et pathétique. Toutes les douleurs incarnées par une longue détention, par une séparation «inhumaine» et par une mort «injuste» s'y résument. À ce stade, peu importe de reconstruire l'événement dans toute sa vérité; c'est souvent à partir de oui-dire ou de rumeurs fabulées que les artistes vont ainsi recomposer et réécrire l'histoire. Et il en est de même pour tous les épisodes du calvaire royal.

Ces images ont en fait la même finalité, celle de sensibiliser, d'émouvoir l'opinion publique étrangère face au triste sort de la monarchie française. Elles visent peut-être même un effet d'empathie chez les monarques européens, leur faisant s'associer émotivement à la cause des royalistes français, cause incarnée douloureusement par le martyr de leur roi.

C'est en Angleterre et dans les pays limitrophes de la France, c'est-à-dire là où bon nombre d'émigrés français s'étaient installés, que vont apparaître les principales manifestations du sentimentalisme contre-révolutionnaire.

Il est difficile d'étudier, dans l'état actuel de nos recherches, l'intervention directe des milieux de l'émigration dans le domaine de l'image. Les données recueillies demeurent trop fragmentaires pour analyser les réseaux complexes de commerce et de commandes entourant l'image royaliste. La majorité des gravures allemandes, hollandaises, italiennes et autrichiennes ont le désavantage de ne comporter souvent ni mention de dates, ni d'auteurs et encore moins de commanditaires. Elles consistent souvent mais non systématiquement en des copies fidèles de grandes gravures savantes produites en Angleterre<sup>4</sup>.

Une seule gravure a longtemps été considérée comme preuve irréfutable de l'intervention directe des frères de Louis XVI dans le domaine de l'image<sup>5</sup>. Il s'agit d'un portrait du roi émergeant de l'orage, d'un *Saint Veto martin [...] Patron des Emigrands et des Réfractaires* (B.N. Est. N 2) daté de 1791-1792, soi-disant gravé à Coblençe et destiné à être «publié en France par ordre des Princes». Mais encore faut-il se demander si la

4. La majorité des estampes savantes ont été produites en Angleterre par Bovi d'après Pellegrini ou par Schiavonetti d'après Benazech. Ces images circulent partout en Europe; on en retrouve à Paris et dans les provinces françaises, elles sont copiées ou librement interprétées par des éditeurs allemands et hollandais.

5. Lever, *loc. cit.*, p. 159 et 172.

lettre de cette gravure peut être lue, en 1792, dans un sens favorable au monarque. En voici le texte :

GRAND SAINT, voyez à vos pieds le CLERGÉ, la NOBLESSE et la MAGISTRATURE du Royaume de France implorer votre sainte protection ils espèrent par votre heureuse intercession, être bientôt délivrés des horreurs qu'ils endurent depuis le 14 JUILLET 1789, horreurs qu'ils ont soufferts en silence [...] persuader qu'il sont Ô GRAND SAINT, qu'un jour peu éloigné sans doute : vous daignerez paraître environner de toute la Gloire céleste, pour leurs rendre des PRIVILÈGES et des BIENS, dont ils ont toujours fait le plus NOBLE USAGE [...] en même tems que vous ferez rentrer les FACTIEUX qui les ont humiliés dans la France pour y croupir jusqu'à la fin des Ciècles (Ainsi soit-il)

#### SECRETTE

Avec certains Décrets de l'Assemblée SECONDEZ NOUS

De certains Décrets de l'Assemblée DÉLIVREZ NOUS

Cette prière donne raison, en quelque sorte, à ceux qui affichent leur mécontentement au veto qu'exerce le roi sur les questions relatives à l'émigration et au clergé réfractaire. En exacerbant le rôle joué par le monarque sur ces questions et en y associant une prière pour le retour intégral aux anciens privilèges, texte et image concourent à associer Louis XVI à la contre-Révolution, incarnée puissamment par Coblençe et les Princes.

Il est peu probable qu'une telle image, si subversive et dangereuse pour la popularité déjà compromise du roi, soit jamais sortie des presses de Coblençe. Il s'agit vraisemblablement d'une gravure révolutionnaire produite en France et destinée, d'une part, à tourner en dérision les revendications contre-révolutionnaires et, d'autre part, à compromettre plus avant le roi.

S'il n'est pas possible d'associer directement l'activité des milieux de l'émigration avec la production d'images contre-révolutionnaires, il est cependant certain que le développement de cette nouvelle clientèle a incité bon nombre d'artistes des pays hôtes à orienter une partie de leur pratique de manière à rencontrer le goût, la sensibilité et les intérêts de celle-ci. Ils chercheront donc à lui présenter une imagerie répondant à son idéologie et à ses préoccupations propres, et ce en vue de la vente. C'est le cas de l'Angleterre notamment, d'où la majorité des estampes sont issues.

## PRODUCTION ET DIFFUSION DES IMAGES CONTRE-RÉVOLUTIONNAIRES EN FRANCE

En France, la mort du roi fournit une occasion inespérée de ranimer les passions contre-révolutionnaires. Le testament de Louis XVI, paradoxalement reproduit dans la plupart des journaux républicains de l'époque<sup>6</sup>, fut le lieu d'une prolifération d'images, qui, sous le couvert de l'information ou de la curiosité, perpétue à grande échelle la physionomie royale. Dès le 14 février 1793, c'est -à-dire moins d'un mois après l'exécution du roi, les marchands offrent aux royalistes et aux personnes sensibles à la mort de leur monarque des éditions du testament, «toutes avec un portrait, et destinées à être encadrées<sup>7</sup>».

Dans un rapport de police daté du 18 mars 1793, il est noté que :

[...] la plupart des marchands d'estampes vendent publiquement le testament de Louis Capet, surmonté de trois figures en médaille, dont celle du milieu représente le ci-devant Roi, décoré du cordon et de la plaque du Saint-Esprit, et les deux autres les enfants du tyran, l'un avec le titre de Prince royal, l'autre avec celui de Madame de France. On observe à ce sujet que, si les marchands ont la liberté de vendre toutes sortes d'images, ils sont cependant astreints à ne pas commettre d'infractions à la loi qui sert de base à la République, en osant accompagner l'effigie des ci-devants de titres qu'ils n'ont plus, infractions qui sont d'une extrême conséquence<sup>8</sup>.

Afin d'éviter toute violation de la loi mais cherchant tout de même à satisfaire à la demande pressante de la clientèle<sup>9</sup>, certains graveurs et marchands vont ainsi réutiliser d'anciennes planches en remplaçant simplement la lettre, en substituant les titres monarchiques par celui, injurieux, de Capet. Malgré le décret du 29 mars 1793<sup>10</sup> qui devait entraver sérieusement la production et la diffusion d'images allant à l'encontre des prin-

6. Talleyrand aurait en effet relevé le côté paradoxal de la publication à grande échelle du testament du roi. Décidés à tourner le roi en dérision, les ennemis du roi semblent s'être mépris sur la portée réelle d'une pareille publication. En fait, «La dignité du ton rend le texte et le Roi plus sympathiques.» M. de Beaucourt, *Captivité et derniers moments de Louis XVI...*, Paris, vol. I, 1892, p. 327.

7. Lever, *loc cit.* p. 161.

8. A. Blum, *la Caricature révolutionnaire (1789-1795)*, Paris, Jouve, 1916, in-8°, p. 20 ; citation tirée de Tuetey, vol. IX, n° 478.

9. *Les Annales de la République*, dans son numéro du 29 janvier 1793, annonce à ses lecteurs que «l'empressement du public à se procurer le Testament est extrême. On en a fait déjà plusieurs éditions qui sont toutes épuisées». Lever, *op. cit.*, p. 161.

10. Blum, *op. cit.*, p. 21.

cipes véhiculés par la République, les imagiers partisans de la monarchie poursuivent discrètement leurs activités.

Les Comités de surveillance, organes du régime de Terreur instauré par Robespierre, soumettent désormais journalistes, imprimeurs et artistes à une censure sévère où même la «tiédeur patriotique» n'a plus sa place. L'éditeur de *l'Ami du roi*, nommé Girouard, sera dénoncé et bientôt guillotiné non seulement pour avoir édité des ouvrages contre-révolutionnaires, mais aussi pour avoir porté sur lui «le portrait du roi, avec l'inscription *Ô Louis ! Ô mon roi*<sup>11</sup>».

Depuis juillet 1793, mais surtout depuis le décret du 16 vendémiaire an II (9 octobre 1793) condamnant les emblèmes de la féodalité et de la royauté, maintes perquisitions policières ont lieu chez les graveurs et marchands d'estampes afin de mettre la main sur les nombreuses effigies royales encore en circulation à Paris.

Chez Basset, Esnault, Rappilly, Dien, Lelong, on a fait perquisition, et chez tous on a trouvé non pas des emblèmes de royauté, mais des malles de rois, reines, dauphins etc. ; on n'a pas pensé que quand les statues étaient tombées sous les bras vigoureux d'un peuple libre, on dût respecter comme chefs-d'œuvre de l'art de petits roitelets bien soigneusement cachés et dont les planches étaient scrupuleusement conservées. Voilà ce que nous avons fait dans la section de Beaurepaire. Pas un paysage, pas une estampe autre que des ci-devant mentionnés n'ont été saisis, nous respectons les arts, mais non les tyrans<sup>12</sup>...

Les jours précédant le premier anniversaire de la mort du roi amènent en effet une série de perquisitions chez les marchands ; Basset, pourtant bien connu pour sa production de caricatures populaires dirigées contre le clergé et l'aristocratie, est visité le 16 janvier 1794 par le comité révolutionnaire de sa section ; pour sa part, l'agent secret Le Breton note dans un rapport du 21 janvier 1794, jour même de l'anniversaire, que, sur «la prévention qu'il existait dans la rue Saint-Jacques des marchands d'estampes qui débitaient beaucoup de gravures à l'effigie du ci-devant roi et de la reine, on s'y est transporté, et on a brûlé toutes ses images<sup>13</sup>». Le graveur Vérité, compromis semble-t-il à la suite de la production d'estampes contre-révolutionnaires, se voit contraint de dissimuler entre les murs et le papier tenture de sa maison de campagne certaines épreuves

11. Henri Calvet, *Un instrument de la terreur à Paris : Le Comité de Salut public ou de surveillance du département de Paris (8 juin 1793 — 21 messidor an II)*, thèse en vue du doctorat ès Lettres, Paris, Librairie Nizet et Bastard, 1941, p. 235.

12. *Ibid.*, p. 237.

13. Pierre Caron, *Paris pendant la Terreur ; rapports des agents secrets du Ministre de l'intérieur*, Paris, Klincksieck, 1964, p. 78.

incriminantes<sup>14</sup>. Si le marchand-libraire Webert, installé sous les arcades du Palais-Royal, est arrêté et condamné à mort le 1<sup>er</sup> prairial an II (20 mai 1794) pour avoir mis en vente estampes et écrits contre-révolutionnaires<sup>15</sup>, il semble cependant que la majorité des marchands perquisitionnés n'aient pas été inquiétés<sup>16</sup>.

Il y eut donc, on le voit, une circulation certaine d'images royalistes à Paris alors même que sévissait la Terreur. L'intérêt pour un marché sans doute lucratif<sup>17</sup> a incité les graveurs à défier les lois et à rivaliser d'astuces : on trouve chez Levachez une gravure qui, une fois pliée d'une certaine manière, change de destination et prend une orientation royaliste<sup>18</sup>.

Mais avec Thermidor, renaissent de leurs cendres les espoirs contre-révolutionnaires. Encouragés par la libéralisation grandissante de la scène politique, quelques émigrés tentent sporadiquement de rentrer au pays tandis que certains marchands d'estampes exposent de plus en plus ouvertement des images royalistes. Le graveur Vérité profite de la récente chute de Robespierre pour déposer, le 31 novembre 1794 au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, la *Séparation de Louis XVI d'avec sa famille* (De Vinck 5063) d'après Bouillon, dont un rapport de police évaluera la vente à plus de cinquante mille exemplaires<sup>19</sup>.

Quoique le Directoire ait maintenu « officiellement » la loi contre les émigrés, une circulaire datée du 19 février 1796 rendait cependant possible une demande de radiation de la fameuse « liste noire » de l'émigration et encourageait, de ce fait, le retour au pays. « La mode est maintenant de rentrer, comme jadis de sortir », note Neuilly dans ses *Souvenirs*<sup>20</sup>.

Le *Journal* de Delécluze, élève du peintre et ex-conventionnel Jacques-Louis David, témoigne de cette époque transitoire où certains révolutionnaires, tout en reprenant les manières polies de l'Ancien Régime, favorisaient complaisamment la rentrée des émigrés. David lui-même, « celui qui naguè-

14. F.-L. Bruel, *Un siècle d'histoire de France par l'Estampe 1770-1871. Collection De Vinck*, Paris, Bibliothèque nationale, réimpression de 1970, t. I, p. 182.

15. Augustin Challamel, *les Clubs contre-révolutionnaires, cercles, comités, sociétés, salons, réunions, cafés, restaurants et librairies* [Paris, Le Cerf, Charles Noblet, Maison Quantin], Reprint AMS Press Inc., New York, 1974, p. 601.

16. Caron, *Op. cit.*, p. 237.

17. Dans un rapport du 9 germinal an II (29 mars 1794), l'agent secret Rolin souligne que « tous les tableaux et les livres, monarchiques et religieux, se vendent des prix fous et ne restent point pour cela aux marchands ». Caron, *ibid.*, t. VI, p. 180.

18. Lever, *loc. cit.*, p. 162.

19. *Ibid.*, p. 163.

20. F. Furet, M. Ozouf, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris, Flammarion, 1988, p. 352.



re voulait boire la ciguë avec Robespierre; qui prétendait qu'un républicain n'a besoin que de fer et de pain; qui n'avait pu se défendre à la tribune de la Convention; cet homme, David enfin, venait à son atelier des Horaces vêtu avec une certaine élégance, s'exprimait avec une politesse recherchée, et mettait une espèce de coquetterie à montrer, dans la conversation, des égards aux personnes dont l'opinion politique était le plus opposée à la sienne<sup>21</sup>.

Favorisés par cette attitude conciliante, des clubs contre-révolutionnaires se forment — le club de Clichy accueille dans ses rangs les différentes tendances réactionnaires: royalistes et modérés, bourbonniens et orléanistes, monarchistes et absolutistes. Même après l'échec de la tentative de coup d'État du 13 vendémiaire an IV, les contre-révolutionnaires ne renoncent pas à leur action. «La contre-révolution continue à vivre. Elle a ses hommes, ses moyens de propagande, son argent, qui est fourni largement par l'Angleterre<sup>22</sup>.» Autour des salons et des cafés du Palais-Royal, les opposants, avoués ou non, se rencontrent; pamphlets, libelles, gravures, proclamations et chansonnettes se répandent peu à peu dans Paris.

Certains journaux, tels que le *Journal de Perlet* et la *Gazette française*, servent à mots couverts la propagande royaliste.

L'hagiographie de la famille royale demeure toujours au centre de l'iconographie contre-révolutionnaire. La condition d'un retour à l'ancien système monarchique passe nécessairement par la restauration de la mémoire d'un défunt. On cherche à recomposer et à réhabiliter les symboles.

Dans son édition du 17 Thermidor an III (3 août 1795), la *Gazette française* signale qu'on

[...] colporte ici, sou le manteau, une gravure très spirituellement exécutée. Elle représente au premier coup d'oeil une urne funéraire qu'un cyprès couvre de ses branches. Quelque attention que vous mettez à examiner cette petite caricature, vous n'y voyez pas autre chose; mais lorsqu'on vous a instruit du mystère, vous y apercevez très distinctement quatre personnages qu'on dit parfaitement ressemblants. L'un est Louis XVI, l'autre Marie-Antoinette, et les deux autres leurs enfants. Ce sont les sinuosités de l'urne qui forment ces quatre figures exécutées à la silhouette. On assure qu'il a été débité ici plus de cinquante mille de cette babiole [...] <sup>23</sup>.

21. M.E.J. Delécluze, *Louis David son école & son temps*, Paris, Didier, 1855, p. 39-40.

22. Jacques Godechot, *La Contre-révolution. Doctrine et action 1789-1804*, Paris, Presses universitaires de France, 1961, p. 281.

23. A. Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire. Recueil de documents pour l'histoire de l'esprit public à Paris*, Paris, Maison Quantin, 1900, t. II, p. 136.

Les effigies de Louis XVI et de Marie-Antoinette se transforment à l'occasion en talismans de bois ou de plomb dont «l'effet est de préserver ses heureux possesseurs de la *rage* révolutionnaire, de la *peste* républicaine et du *tonnerre* des dieux de la terre<sup>24</sup>».

Par le biais des journaux, quelques graveurs annoncent ouvertement les portraits de certains membres de la famille royale. On trouve dans le *Courrier républicain* du 9 frimaire an IV (30 novembre 1796) une annonce du citoyen graveur Marcret proposant aux lecteurs un portrait gravé d'après un dessin au télescope et «représentant Marie-Thérèse-Charlotte, fille de Louis XVI, dans le costume qu'elle portait étant dans la prison du Temple : on y reconnaît la beauté de ses traits et cet air de grandeur que ses malheurs n'ont pu altérer<sup>25</sup>».

On assiste à une véritable quête de tout ce qui pourrait enrichir et documenter l'hagiographie royale. Le récit des témoins privilégiés du calvaire royal sont particulièrement recherchés.

Les royalistes s'arrachent ici une brochure qui paraît depuis quelques jours et qui, dit-on, vient de Bâle. Elle a pour titre *Les Adieux de Marie-Thérèse-Charlotte de Bourbon*; elle contient la vie de cette jeune prisonnière, son portrait, le récit de sa captivité et de son départ; un recueil de romances, de chansons, d'idylles, d'allégories, des anecdotes sur le Temple, avec la description de cette prison. On doit penser combien cet ouvrage doit être couru par une certaine classe de lecteurs<sup>26</sup>.

Le *Journal* de Cléry, valet de chambre de Louis XVI au Temple, sera publié simultanément en anglais et en français à Londres en mai 1798. On affirme qu'il se vendit en trois jours plus de six mille exemplaires de ce journal<sup>27</sup>. La relation fidèle qui y est faite des derniers moments de la famille royale par le seul témoin authentique de la scène, hormis madame Royale elle-même, inspirera nombre d'artistes français au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Au-delà de l'image, le martyr du roi transcende les divergences de partis au sein de la contre-révolution pour devenir signe de ralliement et d'opposition au régime. Le *Journal des hommes libres* du 28 janvier 1797 prévient ainsi ses lecteurs :

[...] on répand dans les départements, depuis environ un mois, et dans Paris une médaille en argent représentant d'un côté la tête du tyran Capet, avec cette légende : *Louis XVI, roi de France immolé par les factieux*. Le revers de la

24. *Gardien de la constitution* du 6 janvier 1796. *Ibid.*, t. II, p. 629.

25. *Ibid.*, t. III, p. 597. Voir De Vinck 5883.

26. *Courrier républicain* du 7 pluviôse an V (26 janvier 1797), *ibid.*, t. II, p. 706.

27. M. de Beaucourt, *op. cit.*, vol. I, p. XXXI.

médaille représente la France sous la figure d'une femme ayant une robe parsemée de fleurs de lis; sa tête est appuyée sur sa main, qui repose sur une urne, sur laquelle on lit ses mots: *Louis XVI*; plus bas: *21 janvier 1793*, et par légende: *pleurez et vengez-le*<sup>28</sup>.

Les autorités sont débordées. *Le Journal des hommes libres* dénonce en août 1797 les mauvais traitements reçus par les marchands osant encore exposer des sujets républicains. Les nobles compagnons de Jésus, souligne-t-on dans ce journal, «ne s'extasient que devant le *Saule pleureur*, *l'Urne*, *Charrette*, le *Portrait de la reine et du roi* dont on fait de nouvelles éditions<sup>29</sup>». En septembre 1799, l'obsession d'un complot royaliste est toujours tenace; on raconte qu'un commissaire de police fit abattre la tête d'une cheminée dont l'ombre, suivant certains individus, représentait la silhouette de Louis XVI<sup>30</sup>.

Sous le Consulat et l'Empire va se manifester une véritable volonté de contrôle des images et du texte. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, sur des ordres émanant de l'empereur lui-même, la censure se montrera impitoyable pour les ouvrages traitant de l'ancienne monarchie. En parlant d'Henri IV et des Bourbons, auxquels le *Journal de l'Empire* ne cessait de s'intéresser, Napoléon souhaite interdire ses allusions subversives sous prétexte qu'il est inutile d'«occuper le public de choses auxquelles il ne pense plus<sup>31</sup>». On saisit l'édition largement illustrée du *Procès des Bourbons*, on confisque les *Maximes de Louis XVI*, la *Correspondance de Louis XVI*, le *Cimetière de la Madeleine* — ouvrages qui, dit-on, n'ont d'autre but que d'exciter l'intérêt le plus vif pour la famille royale; le cuivre du *Testament de Louis XVI* est brisé chez un imprimeur<sup>32</sup>. L'abbé Delille, auteur très en faveur auprès du public, est inquiété par la censure lorsque paraît la réédition de son poème *la Pitié* — réédition dans laquelle a été ajouté un frontispice représentant *les Adieux de Louis XVI à sa famille* (De Vinck 5132)<sup>33</sup>. Cette gravure royaliste, due au graveur Pierre-Alexandre Tardieu, dont on connaît la version gravée de *la Mort de Le Peletier de Saint-Fargeau* (fig. p. 215), d'après Jacques-Louis David, témoigne de l'opportunisme ou de l'instabilité idéologique des artistes soumis aux caprices et aux impératifs de la conjoncture politique.

Quoi qu'il en soit, on voit progressivement réapparaître au livret du Salon de peinture, et ce dès 1804, des citations tirées du règne précédent — les personnalités traditionnelle-

28. Aulard, *op. cit.*, t. III, p. 706.

29. *Ibid.*, t. IV, p. 292.

30. *Ibid.*, t. V, p. 727.

31. Henri Welschinger, *la Censure sous le Premier Empire avec documents inédits*, Paris, Charavey Frères éditeurs, 1882, p. 153-154.

32. Lever, *loc. cit.*, p. 169.

33. Welschinger, *op. cit.*, p. 142.

ment populaires d'Henri IV, de François 1<sup>er</sup> et de Charles VII sont autant d'allusions opposant «aux souvenirs néfastes de la France révolutionnaire les siècles de religion et de fidélité monarchique<sup>34</sup>». Cette tendance à représenter en peinture des épisodes de l'histoire de la France d'Ancien Régime ira en s'accroissant, particulièrement chez les artistes *troubadours*, pour culminer sous la Restauration.

Le *martyre* de Louis XVI et de la famille royale fut, on le voit, un élément clé de la propagande royaliste par l'image. Signe de ralliement et d'opposition au régime, emblème de souffrances endurées par l'émigration toute entière, les figures de Louis et des siens hanteront pendant plus de vingt ans le paysage tourmenté de la politique française. Ces images sentimentales offriront une foule de thèmes émouvants et pathétiques qui formeront le fondement d'une production hagiographique dont la récurrence se fera sentir bien au-delà des années de l'émigration. Ces mythes non renouvelés, sans cesse réaffirmés par la propagande, ouvriront la voie à la restauration précaire d'une nouvelle Bastille.

34. Léon Rosenthal, *la Peinture romantique. Essai sur l'évolution de la peinture française de 1815 à 1830*, Paris, 1900, p. 172.