

## Assassinat politique et régicide dans l'oeuvre de Shakespeare et dans l'iconographie anglaise (1780-1800)

Pascal Dupuy  
(Rouen)

*And do not stand on quilllets how to slay him :  
Be it by gins, by snares, by subtlety,  
Sleeping or waking, 'tis no matter now,  
So he be dead.*

*Et n'ergotons pas sur les moyens de le tuer :  
qu'il meure par engins, pièges ou guet-apens,  
endormi ou éveillé,  
pourvu qu'il meure!*

Shakespeare, *Henri VI*, Deuxième Partie, Acte III, scène 1. <sup>1</sup>

Par assassinat politique en Angleterre à la fin du XVIIIème siècle, nous entendons le régicide ainsi que le crime à motif politique perpétré de manière violente et publique. Mais aborder l'iconographie de cet acte fatal, est une rude tâche tant, comme nous allons essayer de l'expliquer, cet acte possède à la fin du XVIIIème siècle dans les Iles Britanniques de fortes racines littéraires et historiques. C'est pourquoi, vu l'ampleur du sujet, nous nous intéresserons surtout à la gravure en excluant pratiquement de notre propos la peinture historique classique, la prise en compte de cette dimension nous entraînant trop loin. On peut cependant noter, dès à présent, que les conclusions que nous tirons de notre analyse des gravures seraient, dans ses grandes lignes, confirmées par une étude précise de la peinture historique, d'autant que, comme nous le verrons, peinture et gravure historique sont intimement liées en Angleterre en cette fin de siècle même si l'une paraît le parent pauvre de l'autre<sup>2</sup>. En fait, l'un de leur dénominateur commun, qui sera d'ailleurs le fil conducteur de notre analyse, est l'oeuvre de Shakespeare et cela par l'intermédiaire d'une expérience stimulante et novatrice, *The Boydell Shakespeare Gallery*, créée en 1789 par John Boydell, l'idée étant "de faire exécuter par les meilleurs peintres anglais des illustrations des oeuvres

---

<sup>1</sup> William Shakespeare, *Théâtre complet*, La Pléiade, Paris 1938. Traduction de François-Victor Hugo.

<sup>2</sup> Surtout au niveau de l'appréciation artistique car la gravure pouvait aussi faire vivre le peintre ou tout au moins l'enrichir. Voir Stephen Gwynn, *James Northcote, Memorials of an Eighteenth Century*, T. Fisher Unwin, London 1898.

de Shakespeare, afin de les exposer et de les faire graver<sup>3</sup> ” dans une galerie d’art en plein centre de Londres (Pall Mall). Le génial dramaturge représente pour le sujet qui nous intéresse une source intarissable, dans la mesure où l’assassinat, dans ses oeuvres historiques en particulier, “s’inscrit en quelque sorte normalement dans le contexte de la prise ou de la conservation du pouvoir et de la lutte des factions autour du trône<sup>4</sup>” même si comme l’ont remarqué certains, ses descriptions en sont souvent peu crédibles<sup>5</sup>.

L’autre élément qui a tracé en Angleterre les lignes et les contours iconographiques de l’assassinat politique est bien sûr le régicide de Charles Ier dont l’exécution sera en partie réactualisée au travers des événements français qui eux mêmes entraîneront une forte manifestation d’images. Enfin deux tentatives d’assassinat contre George III en 1786 et en 1800 marqueront les esprits et les gravures évoquant les faits : ces deux dates formeront d’ailleurs nos deux bornes chronologiques.

Mais avant d’aborder notre premier point il nous faut encore dire un mot de ce que pouvait représenter la violence et l’assassinat politique dans l’inconscient collectif britannique du XVIIIème siècle. La violence est, en effet, un aspect de la vie quotidienne de la population anglaise en cette fin de siècle, fascinant même un large public très avide de sensations fortes. Ainsi les grands procès étaient souvent compilés et faisaient l’objet de lectures passionnées tandis que les exécutions capitales attiraient un public nombreux<sup>6</sup>. Mais la violence n’est pas uniquement le fait des couches les plus pauvres et de nombreux exemples réunis par des chroniqueurs fourniraient la preuve de meurtres perpétrés par l’aristocratie<sup>7</sup> même si comme l’a bien montré Peter Linebaugh la plupart des condamnés à la peine capitale l’étaient

---

<sup>3</sup> Félix Paknadel, *Critique et Peinture en Angleterre de 1660 à 1770*, Thèse de l’Université de Provence, 1978. p. 381.

<sup>4</sup> Pierre Sahel, *La pensée politique dans les drames historiques de Shakespeare*, Thèse de l’Université de la Sorbonne, 1984. pp. 245.

<sup>5</sup> Harley Granville-Baker & G.B. Harrisson, *A Companion to Shakespeare Studies*, MacMillan Press, New York 1934. pp. 200-201.

<sup>6</sup> Voir Frank McLynn, *Crime & Punishment in Eighteenth-Century England*, Oxford University Press, Oxford 1991. 392 pages. Pour une orientation bibliographique sur le sujet, voir Joanna Innes and John Styles, “The Crime Wave: Recent Writing on Crime and Criminal Justice in Eighteenth-Century England”, in Adrian Wilson, *Rethinking Social History. English Society 1570-1920 and its Interpretation*, Manchester University Press, Manchester 1993. pp. 201-265.

<sup>7</sup> Voir Georges Lemoine, “Quelques réflexions sur la justice criminelle anglaise au dix-huitième siècle” in Alain Morvan, *Savoir et Violence en Angleterre du XVIe au XIXe Siècle*, PUL, Lille 1987. pp. 147-159.

pour des crimes contre la propriété<sup>8</sup>. Au surplus les rapports de classe que l'on retrouve décrits dans de nombreux romans étaient pour le moins violents et entraînaient souvent par effets induits des conflits. De même "les jours de pendaisons étaient des occasions rêvées pour les gens du royaume de truanderie, et pourtant la pendaison renouvelait un cycle de violence indirecte, en créant des occasions de voler, de se faire prendre et pendre, etc<sup>9</sup>". D'autant que la justice pénale pendant le cours du dix-huitième siècle accrut considérablement le nombre de délits passibles de pendaison et renforça donc les occasions de délinquance violemment réprimée. Tout était donc en place pour permettre l'éclosion d'images mettant en scène l'assassinat ou le meurtre politique au travers d'une dramatisation shakespearienne.

## L'ASSASSINAT POLITIQUE SELON SHAKESPEARE

L'intérêt pour Shakespeare traverse tout le XVIIIème siècle et recouvre l'Europe entière, l'Allemagne en particulier, tout en restant dominant, bien entendu, au Royaume Uni. Les deux dernières décennies du siècle plus précisément, virent la multiplication des représentations théâtrales (une pièce sur six jouées à Londres), de nouvelles éditions, de commentaires critiques de l'oeuvre de "l'immortel barde"<sup>10</sup>, cette profusion révérencielle laissant également son empreinte iconographique<sup>11</sup>. Comme nous l'avons dit, John Boydell en graveur avisé et en "mécène commercial"<sup>12</sup> suivant le mot d'Edmund Burke, eut l'idée, en novembre 1786, de publier une nouvelle édition illustrée des oeuvres de Shakespeare. Les illustrations proviendraient de tableaux faits pour cette occasion par les plus grands peintres du temps, puis gravés pour l'édition mais également pour un recueil séparé de plus

---

<sup>8</sup> Peter Linebaugh, *The London Hanged. Crime and Civil Society in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1992. 484 pages.

<sup>9</sup> Georges Lemoine, *op. cit.*, p. 155.

<sup>10</sup> Voir W.H. Friedman, *Boydell's Shakespeare Gallery*, Harvard Ph.D 1974, Chapitre 2, "Shakespeare in the Eighteenth Century", Publié, New York 1976. pp. 19-26.

<sup>11</sup> C'est par exemple en *Richard III* qu'est peint Garrick, le plus grand acteur du siècle. Voir *Theatre: The Age of Garrick. English Mezzotints from the Collection of the Hon. Christopher Lennox-Boyd*, London 1994.

<sup>12</sup> "E Burke, (au banquet de l'Académie Royale de l'année 1789) salua Boydell du titre de "Mécène Commercial", ajoutant qu'il avait mieux servi les arts de son pays que le grand monarque de France." F.Paknadel, *op. cit.*, p. 381. Voir également, W. Moelwyn Merchant, *Shakespeare and the Artist*, Oxford University Press, London 1959, pp. 66-76 et Malcolm Salaman, *Shakespeare in Pictorial Art*, The Studio, Londres 1916. 183 pages.

large dimension. La *Boydell Shakespeare Gallery* devait accueillir les tableaux et les gravures et ouvrit effectivement ses portes à un public nombreux le 2 mai 1789. Après quelques déboires financiers, dus en grande partie aux conflits avec la France<sup>13</sup> qui la privait d'un vaste et lucratif marché, elle devait les refermer en 1805 avec une exposition de toutes ses oeuvres qui comprenaient tout de même 167 tableaux exécutés par 33 artistes différents<sup>14</sup>. Le projet fut plus ou moins plagié par un bon nombre de marchands, flairant la bonne affaire, et l'on retrouve, en état de projet ou bien réalisé, une *Poets' Gallery*, une *Milton Gallery* et même une *New Shakespeare Gallery*, cette dernière d'ailleurs se rapatriant en 1794<sup>15</sup>, après une ouverture financière désastreuse, de Dublin à Londres à deux pas de celle John Boydell. Cette multiplication d'initiatives et de projets nous éclairent sur plusieurs aspects de la vie artistico-culturelle londonienne : en premier lieu la "Shakespearemania" de cette fin de siècle<sup>16</sup>, ensuite le haut degré de culture des anglais, avec une prédilection pour les auteurs anglais, observation souvent soulignée par les voyageurs étrangers de passage à Londres<sup>17</sup>, et troisièmement et dernièrement l'intérêt du public pour la

---

<sup>13</sup> La France était en effet un marché et une source de profits importants. Boydell connaissait d'ailleurs bien les collectionneurs et les artistes français, en particulier David qu'il avait invité à se rendre en Angleterre. Voir Philippe Bordes, "Jacques-Louis David's Anglophilia on the Eve of the French Revolution", *Burlington Magazine*, CXXXIV, n° 1073, (1992) et *The World*, n° 247 (29-10-1787). p. 2.

<sup>14</sup> Voir le catalogue consacré à *Alderman Boydell's Shakespeare Gallery*, The David and Alfred Smart Gallery, The University of Chicago, 1978, introduction par Richard W. Hutton, pp. 7-16.

<sup>15</sup> Voir Peter Cannon-Brookes, *The Painted Word, British History Painting : 1750-1830*, The Boydell Press, Woodbridge 1991; Geoffrey Ashton, "The Boydell Shakespeare Gallery : Before and After", pp. 37-43. Pour plus d'informations sur le sujet voir SHA Bruntjen, *John Boydell a study of art Patronage & Publishing in Georgian London*, Standford Ph.D, 1974 et W.H. Friedman, *op. cit.*

<sup>16</sup> En 1781 R.E. Pine, fils du graveur John Pine, annonça qu'il allait peindre une série de tableaux historiques dont seront tirés des gravures à partir de l'oeuvre de Shakespeare : "These subjects, having hitherto been unattended to, but for frontispieces to the plays; it may be proper to observe, that the pictures proposed, are not meant to be representations of stage scenes, but will be treated with the more unconfined liberty of painting, in order to bring those images to the eye, which the writer has given to the mind; and which, in some instances, is not within the power of the theatre." Cité par David Alexander in Peter Cannon-Brookes, *op. cit.*, p. 27.

<sup>17</sup> "It is plain beyond all comparison that the classical English authors are more read than the German. German authors are hardly read outside learned circles except by a few of the middle class. Yet the common people of England read their English authors! You can tell it, among other things, from the number of editions of their works." *Journeys of a German in England. Carl Philip Moritz. A Walking-Tour of England in 1782*, Eland Books, London 1983 pour la traduction anglaise (1783 en allemand), p. 42.

peinture et surtout pour la gravure<sup>18</sup>. Dans ce contexte les références littéraires et politiques seront largement admises et comprises par le plus grand nombre et on les retrouve également égaillant les gravures satiriques de l'époque dont les acheteurs et le public potentiel n'étaient pas essentiellement composés d'esthètes et d'amateurs d'art.

Canalisé par la "manoeuvre politique"<sup>19</sup>, l'assassinat est un ressort à l'action dramatique chez Shakespeare. On le retrouve ainsi dans l'intrigue de *Richard II* où le roi est accusé d'avoir comploté la mort de Thomas de Woodstock<sup>20</sup>. Mais il appartient également, et à plusieurs niveaux, au drame de *Richard III*, à ceux de *Henri IV*, *Henri VI*, *Henri VIII*, *Le Roi Jean*<sup>21</sup> ou encore et bien sûr à *Jules César* et à *Macbeth*. Il était donc tout à fait naturel que cet acte trouve sa place dans l'iconographie imaginée à partir de son oeuvre. Nous n'en retiendrons que quelques exemples significatifs dans le corps d'une longue série. L'une des plus célèbres gravures composée à partir d'un tableau relatant une "death by violent treason" (*Oxford English Dictionary*), reste sans doute l'oeuvre de James Northcote (1746-1831), *The Murder of the Princes in the Tower* réalisée en 1786 et qui inspira d'ailleurs à Boydell la création de sa galerie<sup>22</sup>. Le tableau aujourd'hui disparu, puis la gravure<sup>23</sup> (fig. 1), reposent sur l'opposition entre les deux enfants innocents endormis en chemise de nuit, leurs livres de prières ouverts près d'eux et leurs assassins venus de la pénombre vêtus de leurs lourdes armures. La scène décrite par Sir James Tyrrel est tirée de la scène III, Acte IV de *Richard III*, lorsque ce dernier se débarrasse de ses deux neveux, Edward IV et le Duc d'York, héritiers de la couronne. Si les scènes meurtrières sont communément représentées, ne le sont pas moins celles qui scellent les projets et en aval, dans un style très shakespearien, celles qui relatent les remords ou les doutes de l'assassin. Deux gravures illustrent notre propos. Les deux sont composées par Richard Westall (1765-1836), illustrateur, membre de la *Royal Academy* et à la fin de sa vie professeur de dessin de la

---

<sup>18</sup> Sur tous ces points voir l'excellent article de John Brewer, "Cultural Production, Consumption, and the Place of the Artist in Eighteenth-Century England", in Brian Allen, "Towards a Modern Art World", *Studies in British Art*, Yale University Press, 1994. Vol I, pp. 7-25.

<sup>19</sup> Voir Pierre Sahel, *op. cit.*, pp. 269-292.

<sup>20</sup> *Richard II*, Acte I, Scènes 1 et 3.

<sup>21</sup> Sur les drames historiques voir Pierre Sahel, *op. cit.*, pp. 245-268.

<sup>22</sup> Voir W.H. Friedman, *op. cit.*, pp. 162-174.

<sup>23</sup> *The Boydell Shakespeare Prints*, New York, 1968 (Re-édition), Boydell, *Collection of Prints from Pictures Painted for the Purpose of Illustrating the Dramatic Works of Shakespeare by the Artists of Great-Britain*, 1803. Vol II, n° XXIII.

très jeune reine Victoria, et gravées respectivement par Jean-Pierre Simon, un illustrateur français de La Fontaine et par E. Sciven.

La première est tirée d'*Henri IV*, on assiste à la réunion des quatre conspirateurs, opposants à la couronne, qui après avoir décidé de l'élimination du souverain, se partagent le royaume. On y sent une lourde tension et leurs différents au travers d'une composition sobre où alternent l'ombre et la lumière rendant parfaitement l'intensité de la querelle<sup>24</sup>. La seconde<sup>25</sup> (fig. 2), dans un style semblable<sup>26</sup> provient de *Jules César* et décrit l'apparition du spectre de l'empereur assassiné, à Brutus le parricide<sup>27</sup>. Cette profusion d'images tirées de l'oeuvre de Shakespeare ne pouvait que laisser une trace dans les gravures satiriques qui feignaient de voir dans l'expérience de Boydell, sous couvert d'un projet artistique et culturel, une entreprise basement commerciale, peu éloignée de leurs propres activités. L'inévitable Gillray en particulier, attaqua graphiquement à plusieurs reprises<sup>28</sup> Boydell et sa galerie pourfendant son entreprise comme strictement mercantile. On peut expliquer cette hargne par le caractère entier de Gillray<sup>29</sup> prompt à déceler la perfidie cachée, mais également par ses propres déceptions de n'avoir obtenu aucune des lucratives commissions de Boydell. Quoi qu'il en soit, le théâtre et l'opéra étaient une source d'inspiration élevée pour les caricaturistes dans la vieille tradition héritée de Hogarth<sup>30</sup> et les allusions à Shakespeare, avec ou sans Boydell, faisaient parties des mécanismes classiques de la caricature,<sup>31</sup> tradition d'ailleurs qui sera importée aux Etats-Unis<sup>32</sup>. Ainsi les

---

<sup>24</sup> *ibidem.*, n° VI.

<sup>25</sup> *ibidem.*, n° XXX.

<sup>26</sup> Voir W. Moelwyn Merchant, *op. cit.*, p 72.

<sup>27</sup> Si l'assassinat chez Shakespeare a le plus souvent des motifs dynastiques, il peut aussi intervenir en terme de vengeance et se traduire par des exécutions sommaires, c'est le cas d'une peinture à l'huile d'Henry Tresham, un peintre anglo-irlandais membre de la Royal Academy, *The Condemnation of Bushy*, où la défaite de Richard II entraîne l'exécution d'un de ses proches. Voir Peter Cannon-Brookes, *op. cit.*, Catalogue n° 109, p. 103.

<sup>28</sup> J. Gillray, *Shakespeare Sacrificed, or The Offering to Avarice*, publié le 20-06-1789, BMC 7584; Yale Center for British Art (Bac), Paul Mellon Collection B 1981. 25.824. J Gillray, *The Monster Brooke Loose, or, a Peep into the Shakespeare Gallery*, publié le 26-04-1791, BMC 7976; Bac, Paul Mellon Collection B 1981. 25. 1005.

<sup>29</sup> Sur Gillray voir l'excellente biographie de Draper Hill, *Mr Gillray the Caricaturist*, Phaidon Press, Londres 1965.

<sup>30</sup> Voir Jonathan Bate, "Shakespearian Allusion in English Caricature in the Age of Gillray", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1986. Vol 49 pp. 196-210. Sur la gravure non satirique, W.J. Lawrence, "Theatrical Prints as Historical Evidence", *The Connoisseur*, 1905. Vol XIII pp. 29-33.

<sup>31</sup> Jonathan Bate, *ibidem.*

<sup>32</sup> On trouve en effet de nombreuses citations de Shakespeare dans la caricature américaine de la fin du dix-huitième et du début du dix-neuvième siècle. Voir W. Murrell, *A History of*

événements français vont être souvent mis en scène comme une tragédie shakespearienne<sup>33</sup>, les troubles dynastiques supposés traduire les ambitions contraires de Louis XVI et d'Orléans pouvant, du point de vue anglais, avoir largement leur place dans le panthéon des drames historiques de Shakespeare. Ainsi, une gravure<sup>34</sup> d'Isaac Cruikshank intitulée *Assassination* relate la perfide tentative d'Orléans et de Mirabeau, tous deux déguisés en femme, d'assassiner la famille royale. Mais un officier, peut-être La Fayette, veille et le complot, au grand désarroi de ses instigateurs, échoue. Une autre vignette du même auteur, publiée six mois plus tard, représente l'attaque des appartements royaux, toujours en France, par une foule armée de dagues et de couteaux en une tentative d'assassinats. En revanche cette fois-ci c'est le Dr Price<sup>35</sup> assisté d'un démon qui est le témoin de la scène (il est indiqué qu'il s'agit de sa scène préférée) et il faut en déduire le commanditaire d'une probable et souhaitée action semblable en Angleterre<sup>36</sup>. Dès 1790, la Révolution française est fantasmatiquement synonyme de meurtres, d'assassinats dans la représentation de forces hostiles à elle et tout particulièrement dans les gravures satiriques anglaises. D'ailleurs Helen Maria Williams en observatrice attentionnée des deux pays le remarquera dans ses *Lettres écrites de France pendant l'été 1790*, déclarant que les rumeurs de "crimes, assassinats, torture et de mort"<sup>37</sup> qui de France se

---

*American Graphic Humor, 1747-1865*, Whitney Museum of American Art, New York 1993. E. McSherry Fowble, *Two Centuries of Prints in America, 1680-1880*, University Press of Virginia, Charlottesville 1987. B. F. Reilly, Jr, *American Political Prints, 1766-1876, A Catalogue of the Collections in the Library of Congress*, G.K. Hall 7 Co., Boston 1991.

<sup>33</sup> Jan Kott rapproche par exemple *Julius Caesar* de Shakespeare de *Dantons Tod*, la pièce de Büchner sur la Révolution française. Voir Jan Kott, *The Gender of Rosalind. Interpretations: Shakespeare, Büchner, Gautier*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1992. pp. 61-80.

<sup>34</sup> I. Cruikshank, *Assassination, Versailles October 6, 1789*, Publiée le 19-08-1790, BMC 7668.

<sup>35</sup> L'une (avec Joseph Priestley) "des deux bêtes noires des anti-jacobins" anglais. "Impitoyablement ils sont dénoncés comme les grands prêtres de la pseudo-religion niveleuse." Michel Jouve, *La Caricature Graphique Sociale et Politique en Angleterre de 1760 à 1803*, Thèse de Doctorat d'Etat, Lille 1979. p. 265.

<sup>36</sup> I. Cruikshank, *The Doctor Indulged with his Favorite Scene*, Publiée le 12-12-1790, BMC 7690.

<sup>37</sup> Helen Maria Williams, *Letters Written in France in the Summer 1790 to a Friend in England Containing Various Anecdotes Relative to the French Revolution and Memoirs of Mons. and Madame du F.*, Robinson, Londres 1792. p. 16. Voir également Harriet Devine Jump, "The Cool Eye of Observation": "Mary Wollstonecraft and the French Revolution", in Kelvin Everest, *Revolution in Writing, British Literary Responses to the French Revolution*, Open University Press, Milton Keynes, Philadelphie 1991. pp. 101-119 et Gary Kelly, *Women, Writing, and Revolution 1790-1827*, Clarendon Press, Oxford 1993. 328 pages.

répandent en Angleterre, sont largement fausses et le fait des émigrés et des journaux conservateurs anglais<sup>38</sup>.

Un autre incident plus tardif et moins éloquent mais tout de même significatif des changements en cours, devait également attirer l'attention soutenue des caricaturistes, avec pas moins de 14 gravures<sup>39</sup> en l'espace d'un mois, puis d'innombrables allusions pendant toute la décennie révolutionnaire. Il s'agit de la fameuse dispute entre Burke et Fox sur leurs appréciations respectives du processus révolutionnaire en France qui se déroula dans la Chambre des Communes le 6 mai 1791. Le lieu, une scène prestigieuse et un public de qualité, les acteurs, grands orateurs, amis privés et politiques depuis de nombreuses années, le ton employé par Burke, les réactions 'surjouées' de Fox<sup>40</sup> rendaient la scène particulièrement théâtrale. Quand au contenu il n'en n'était pas pour le moins dramatique. Le débat portait sur la loi relative au Québec et dérivait rapidement sur la Constitution et la Révolution française que Burke condamna avec sévérité<sup>41</sup> suite à ses écrits antérieurs. Devant les réponses ironiques de Fox, Burke continua en annonçant que leur amitié était à jamais rompue. Ces paroles devaient affecter Fox qui ne put cette fois répondre, pris qu'il fut d'une soudaine et violente poussée lacrymale! Toutefois il est intéressant de noter que l'oeuvre de Shakespeare n'est pas complètement absente de cette série de gravures; une gravure anonyme<sup>42</sup> rapportant l'incident fait réciter à Fox affublé d'une robe un long monologue tiré des *Deux Gentilshommes de Vérone* (Acte II,

---

<sup>38</sup> Helen Maria Williams : *op. cit.*, Londres p. 222 et Helen Maria Williams, *Letters from France Containing a Great Variety of Interesting and Original Information Concerning the Most Important Events that Have Lately Occurred in that Country and Particularly Respecting the Campaign of 1792*, Londres 1793, Vol IV. pp. 207-211.

<sup>39</sup> BMC 7854, 7855, 7856, 7858, 7860, 7861, 7862, 7863, 7864, 7865, 7866, 7870, Lewis Walpole Library, Farmington, n° 791. 5. 12. 4. et Bac, Paul Mellon Collection B 1981. 25. 1865. Cette dernière gravure (Anonyme, *Santon Barisa & the Devil. Vide Burke's Speech*, Publiée le 18-05-1791) n'est pas répertoriée dans : Nicholas K. Robinson, *Edmund Burke. A Life in Caricature*, Yale University Press, New Haven 1996.

<sup>40</sup> Sir P. Francis trouve la réaction de Fox attendue et mal jouée et note dans ses mémoires: "they who knew him, knew it was a farce, and that he cared not one farthing for Burke. It was ill acted too, and would not have succeeded as a representation" Parkes, *Memoirs of Sir P. Francis*, ii, 458-59, cité in M. D. George, *Catalogue of Political and Personal Satires Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, Londres, 1870-1954. Vol VI. p. 787.

<sup>41</sup> Ce débat, puis la rupture qui s'ensuivit entre Fox et Burke donna lieu au célèbre pamphlet de Burke contre la Révolution et son attitude qui se voulait une justification des vieux principes Whigs : *An Appeal From the New to the Old Whig*, 1791

<sup>42</sup> ?, *Launce and His Dog*, publiée le 22-05-1791, BMC 7866.



Scène 3), tandis qu'une aquatinte<sup>43</sup> de Sayer aux représentations allégoriques publiée quelques jours après l'incident, où se retrouvent Burke, Cromwell et les membres de l'opposition en régicides probables, utilise deux vers de Shakespeare<sup>44</sup> pour illustrer les "réflexions" de Burke : l'Angleterre se doit de rester elle-même dans sa pure tradition monarchique et constitutionnelle<sup>45</sup>. Outre la place de Shakespeare dans toutes ces gravures, cet incident est aussi intéressant car il introduit un autre débat entre Fox et Burke qui prit place en décembre 1792 sur l'*Alien Bill* mais qui en fait recouvrait l'attitude que devait adopter l'Angleterre à propos de la guerre ou de la paix. Les commentaires sur ces échanges de points de vues hautement dramatiques allaient dans la presse et les gravures satiriques réunir des reminiscences Shakespiariennes ou le thème de l'assassinat. En effet, Burke s'insurgeant contre la Révolution, exhiba une dague en plein Parlement déclarant que trois mille<sup>46</sup> de ces armes avaient été fabriquées à Birmingham<sup>47</sup> et qu'il était de son devoir d'éloigner l'infection française de son pays, "leurs principes de nos têtes et leurs dagues de nos coeurs"<sup>48</sup>. La mise en scène de la querelle dans la plupart des images satiriques fut marquée d'un effort pour rendre la visualisation dramatique<sup>49</sup> d'autant que l'utilisation de la dague était un artifice théâtral tout à fait shakespiarien. Les caricatures allaient, bien sûr, utiliser ce filon inattendu et résumer la scène en quelques stéréotypes percutants. Tout d'abord Burke sera perçu comme un paranoïaque, effrayant ses confrères en exhibant quelques dagues acérées, étant lui même atteint du "trouble français"<sup>50</sup> selon l'expression de Fox introduite dans une gravure<sup>51</sup>.

<sup>43</sup> J. Sayer, *Mr Burke's Pair of Spectacles for Short Sighted Politicians*, publiée le 12-05-1791, BMC 7858; Bac Paul Mellon Collection B. 1977.14.21355.

<sup>44</sup> *....nought shall make us rue*

*If England to itself do rest but true.*

<sup>45</sup> De même un peu plus tard, en pleine guerre avec la France, une autre gravure utilisera Shakespeare pour symboliser le socle de la nation anglaise. Ainsi John Bull assis sur le *Shakespeare Cliff* assiste aux vols et aux pillages des français. Ansell, *Property Protected a la Françoise*, Publiée le 01-06-1798, BMC 9224. La référence provient certainement du *Roi Lear* : " Il est une falaise [à Douvres] dont la tête haute et courbée regarde avec effroi dans l'abîme qu'elle enserre. " Gloucester à son fils Edgar, Acte IV, scène 1. Voir également Acte IV, scène 6.

On retrouve souvent aussi ces allusions à Shakespeare et aux falaises de Douvres dans les récits de voyage des Anglais se rendant en France.

<sup>46</sup> *Daggers*

<sup>47</sup> La ville de Price, mort récemment le 19 avril 1791.

<sup>48</sup> *Their principles from our minds, and their daggers from our hearts.*

<sup>49</sup> D'autant que pendant tout le XVIIIème siècle, les pièces montées de Shakespeare étaient réécrites afin d'en 'resserrer' et 'renfoncer' le caractère dramatique.

<sup>50</sup> *French disorder.*

Burke s'en prend en effet avec un air menaçant aux pillards, aux assassins, aux républicains scélérats, aux Niveleurs égorgeurs, aux régicides et à tous les amoureux du désordre et aux importateurs de la trahison et de la rébellion<sup>52</sup>. Fox quant à lui, devant cet excès de haine, est vu comme un lâche émotionnellement fragile<sup>53</sup>. Cependant quand le danger se fera plus pressant et que la guerre aura éclaté, la dague passera des mains bouffonnes de Burke à celles de Fox en une véritable arme de combat et non plus en un artifice théâtral. Les assassins français et anglais, c'est-à-dire les jacobins de ces deux pays, auront près d'eux l'arme ensanglantée<sup>54</sup> qu'ils se passent d'une main à l'autre avec perversité<sup>55</sup>. Une caricature française "officielle" de Dubois<sup>56</sup> commandée par le Comité de Salut Public le 30 mai 1794 afin de "réveiller l'esprit public" reprendra d'ailleurs cette rhétorique mais en l'inversant puisque "ici, George III est représenté comme un écureuil tournant une roue qui entraîne la pierre à aiguiser où Pitt affûte son couteau, avec lequel, comme le précise la légende, il a l'intention d'assassiner les défenseurs de la liberté du peuple<sup>57</sup>". La roue a, alors, fait un cercle complet et les assassins ont changé de camp!

---

<sup>51</sup> I. Cruikshank, *Reflections on the French Revolution*, Publiée le 01-01-1793, BMC 8285; Bac, Paul Mellon Collection, B 1981. 25. 1261.

<sup>52</sup> *Plunderers Assassins Republicans Villains Cut Throats Levellers Regicides Lovers of Disorder Exporters of Treason & Rebellion*.

<sup>53</sup> BMC 7855, 7856, 7860, 7861, 8147, 8148.

<sup>54</sup> Parmi un nombre extrêmement élevé de gravures voir par exemple celle de Gillray publiée un peu plus d'un mois après la mort de Louis XVI: J. Gillray, *A Democrat, or, Reason & Philosophy*, Publiée le 01-03-1793, BMC 8310; Bac, Paul Mellon Collection, B 1981. 25. 951. Voir David Bindman, *The French Revolution (Version Anglaise)*, Musée de la Révolution Française, Château de Vizille, 1990, p. 114.

<sup>55</sup> La dague ou poignard dans la main des assassins, et le plus souvent dans celle des révolutionnaires, est une image caractéristique de la propagande contre-révolutionnaire anglaise. Par exemple une note d'un sermon publié en 1793 se termine par ces lignes: "It will be clearly discerned by the sober understanding of an Englishman, how ill principles of *Fraternity* accord with those of *Bloodshed*, *Peace with Massacre*, or *Evangelical Charity* with that ferocious *Atheism*, which has hurried thousands before the tribunal of God with daggers in their hands, and blasphemy in their mouths." Thomas Rennell, *A Sermon, Preached on Sunday, the 26th of October, 1793, in The Cathedral Church of Wintchester*, Printed by Robbins, 1793.

<sup>56</sup> Dubois, *La Grande Aiguiserie Royale des Poignards Anglais*, 1794, Bibliothèque Nationale, Paris, De Vinck 4386.

<sup>57</sup> James Cuno, "En temps de guerre: Jacques-Louis David et la caricature officielle" in *David contre David*, Actes du Colloque organisé au Musée du Louvre en décembre 1989, Paris, La Documentation française, 1993, Tome I, p. 523. Voir également le catalogue d'exposition *Politique et Polémique. La Caricature Française et la Révolution, 1789-1799*, University of Los Angeles, California 1988. p. 222.

Quant à la presse anglaise, elle commente également abondamment la “scène de la dague” mais selon ses convictions partisans, d’ailleurs beaucoup plus tranchées à cette époque que les caricatures ambiguës au double langage des débuts. Les quotidiens railleront en particulier Burke et reprendront et complèteront pour l’occasion l’argumentaire des gravures satiriques. Le *Morning Chronicle* (journal d’opposition) soulignera par exemple que si l’on a beaucoup ri du geste de Burke, son voisin immédiat au Parlement lui riait jaune lorsque le célèbre irlandais sortit sa dague qui n’avait rien d’une arme utilisée pour les effets de scène mais “qui ressemblait plutôt à celle qu’un Jésuite avait utilisée pour assassiner Henri IV<sup>58</sup>”, retournant alors contre le catholique Burke les accusations de régicide et cela en plein procès de Louis XVI! Le même journal ainsi que l’*Oracle* (pro-ministériel) le 4 janvier revenaient sur l’affaire et assimilaient le geste de Burke à un drame shakespearien<sup>59</sup> tout comme l’avait fait le *Courier* (anti-Pitt) quelques jours auparavant précisant qu’un acteur avait assisté avec intérêt à la scène et que Bunbury<sup>60</sup>, un caricaturiste, l’avait croquée<sup>61</sup>. A

---

<sup>58</sup> “ Mr Burke’s Dagger, though the object of so much laughter at the time, was certainly not so laughed at by the gentleman who was next to him. For it was not a mock dagger that he brandished about, such as is used by players for stage effect; but as much a real dagger, as that with which the Jesuit put an end to the Fourth Henry of France. ”

*Morning Chronicle*, 01-01-1793. Voir également l’édition du 11 janvier 1793.

<sup>59</sup> “ Mr Burke and the associators for suppressing insurrections, that the most quick-sighted natural eye has not been able to discover, have adopted from Shakespeare the following motto:

Get the glass eyes,  
And, like a scurvy Politician, seem  
To see the things thou dost not. ” *Morning Chronicle*, le 04-01-1793.  
“Epigram upon Burke’s Dagger :  
I see thee still in form as palpable as this. Macbeth.  
The days of Chivalry are past!  
I must deny it to the last.  
Though Burke, in haste to prove his love,  
Forgot to throw them down his glove,  
No doubt a Traitor’s mind to stagger,  
He thought it best, to draw his Dagger.  
Punctilio. ” *Oracle*, 04-01-1793.

<sup>60</sup> Il s’agit d’une oeuvre très rare qui appartient à la collection privée d’Andrew Edmunds, marchand d’estampes à Londres. Dessinée par Henry Bunbury d’après le journal elle fut très probablement gravée par William Dent qui la publia: Henry Bunbury et William Dent(?), *The Shifting Orator*, Publiée le 01-01-1793, Collection Andrew Edmunds. Voir Nicholas K. Robinson, *Edmund Burke. A Life in Caricature*, op. cit., p. 164.

<sup>61</sup> “ We have the satisfaction to hear, that the favourite low Comedian Mr Parsons, ... was in the gallery when Mr Burke raised much laughter with the dagger. Mr Bunbury has made a delightful sketch of a late dagger-scene. Mr Tremble has furnished the motto, a new reading from Shakespeare, viz: I will use daggers to her, but speak none ”. *Courier*, 01-01-1793, cité

l'opposé et avec beaucoup moins de raillerie, le *Public Advertiser* (Pro-ministériel) le 3 janvier précisait que "les ministres de sa Majesté sont infatigables dans leur recherche d'assassins français et de traîtres anglais; convaincus après une expérience quotidienne que leurs efforts n'ont qu'étouffé le serpent mais ne l'ont pas tué<sup>62</sup>", le gouvernement et les associations loyalistes faisant en effet, de gros efforts de propagandes anti-radicales et anti-révolutionnaires en cette époque décisive où se décident la guerre ou la paix.

Une autre relation entre la Révolution française et l'oeuvre de Shakespeare dans les gravures satiriques réside dans l'utilisation de spectres, fantômes en tous genres qui participent à l'intrigue de nombreuses tragédies<sup>63</sup> et dont on a déjà vu l'utilisation dans les gravures historiques. Ainsi une vignette<sup>64</sup> (fig. 3) publiée le premier janvier 1799 fait apparaître devant les cinq Directeurs français ébahis, le spectre de Bonaparte qui s'exclame avec rage, brandissant une épée démesurée: "Régicides, Parricides, Fratricides & Patricides (sic), voilà les effets de votre insatiable soif de conquête, voici Votre récompense pour mes exploits en Italie, en Prusse... être tué par les mains d'un Assassin, un diable de musulman; et toutes mes loyales légions détruites par des pasteurs et des arabes. Allez meurtriers de sang-froid; que votre coupable conscience tourmente vos coeurs; et que le nom de *Nelson* hante pour toujours vos nuits et vos jours<sup>65</sup>". Ce monologue tragi-comique, les cinq Directeurs étant muet de frayeur, renvoie à des rumeurs d'assassinat de Bonaparte au Caire, rumeurs qui atteignirent Londres le 14 décembre 1798 et furent publiées dans les journaux le lendemain<sup>66</sup>. Mort, Bonaparte est un peu moins dangereux en cette période troublée de l'histoire intérieure anglaise et se retrouve presque réhabilité dans cette gravure qui l'égratigne

---

in Lucyle Werkmeister, *A Newspaper History of England, 1792-1793*, University of Nebraska Press, Lincoln 1967. pp. 181-182.

<sup>62</sup> "His Majesty's Ministers are still indefatigable in their researches after French Assassins and Domestic Traitors; convinced from daily evidence, that their exertions hitherto have only scotch'd the Snake, not killed it."

*Public Advertiser*, 03-01-1793.

<sup>63</sup> Voir par exemple *Richard III*, Acte V, scène 3 où pas moins de 10 spectres rendent visite à Richard III.

<sup>64</sup> I Cruikshank, *The Ghost of Buonaparte Appearing to the Directory!!!*, Publiée le 01-01-1799, BMC 9336; Bac, Paul Mellon Collection, B 1981. 25. 1124.

<sup>65</sup> *Régicides, Parricides, Fratricides & Patricides, this is the effect of your insatiable thirst for conquest, this is Your reward for my glorious Achievements in Italy, Germany, &... to die by the hand of an Assassin, a D----d Musselman; & all my brave legions destroyed by water melons & arabs. Go murderers in Cold Blood; may your Conscious guilt ever prey upon your Vitels; & may the name of Nelson ever haunt you sleeping & waking.*

<sup>66</sup> *London Chronicle*, 15 décembre 1798. Voir M.D. George, *op. cit.*, Vol VII. p. 522.

cependant au passage. L'attaque est surtout dirigée contre les Directeurs et le pouvoir politique en France mais un peu de venin est aussi répandu à l'encontre des "Égyptiens-Musulmans", la caricature étant aussi violemment xénophobe.

Quant à l'utilisation du procédé shakespearien du fantôme dans les gravures satiriques, il est cependant antérieur à la Révolution, même s'il a trouvé avec les événements français un terrain tout à fait favorable à sa propagation, comme nous venons de le voir. On le retrouve ainsi dans une gravure de 1784<sup>67</sup>, où Cromwell vient hanter la demeure de Fox, les comparaisons et les ressemblances entre les deux personnages étant déjà nombreuses dès cette époque<sup>68</sup>. On s'en doute, elles ne feront que s'intensifier avec la République française lorsque Fox en sera désigné comme son plus fervent adepte dans les gravures anglaises. Cromwell nous emmène cependant vers notre deuxième point, l'importance de l'évocation du régicide de Charles Ier, "le premier grand régicide de la modernité<sup>69</sup>" dans l'imaginaire iconographique anglo-saxon.

### CHARLES I, GEORGE III, LOUIS XVI: MEME COMBAT?

On a pu mesurer l'influence de la culture de la violence des pièces de Shakespeare dans l'inconscient collectif et culturel des graveurs de l'époque. On peut même aller plus loin et dire que cette influence, si elle a des racines littéraires évidentes, provient également d'une volonté déterminée de l'utiliser<sup>70</sup> comme un épouvantail anti-révolutionnaire et cela bien avant les événements français. L'utilisation de la violence et de l'assassinat qui l'accompagne, est, en effet, une menace pour le bon ordre social et ses mises en relief dans les gravures sonnent comme autant d'avertissements pour la

---

<sup>67</sup> Anonyme, *The Ghost of Oliver Cromwell*, Publiée le 14-02-1784, BMC 6410; Bac. B 1981. 25. 1716.

<sup>68</sup> Voir par exemple Sayers, *The Mirror of Patriotism*, Publiée le 24-10-1784, BMC 6380 ou Dent, *Meeting of Dissenters Religious and Political, 1790*, Publiée le 22-02-1790, BMC 7630. La première caricature citée avait d'ailleurs été remarquée par l'oeil exercé de W. De Archenholtz. Voir *Picture of England*, London, 1797. p. 146 (Edition en allemand, Leipzig, 1785).

Fox est également très souvent caricaturé en Falstaff (*Henri IV*). Voir Jonathan Bate, *op. cit.*, p. 206.

<sup>69</sup> Jacques Rancière, *Les Mots de l'Histoire, Essai de Poétique du Savoir*, Seuil, Paris 1992. p. 42.

<sup>70</sup> Derek Cohen, *Shakespeare's Culture of Violence*, St Martin's Press, New York 1993. 152 pages.

nation. Pour Shakespeare, le parricide et le régicide sont un mal profond puisqu'ils remettent en question l'autorité patriarcale, l'intérêt pour les tragédies se développant d'ailleurs lors de périodes troublées en une *katharsis* salutaire pour la communauté<sup>71</sup>. Le régicide dans la gravure est appelé à rendre le même effet : mettre en évidence le danger de telles pratiques pour le bien être de la société et la sécurité de la nation anglaise.

Si, bien entendu, les événements français favorisaient un rapprochement entre Charles Ier et George III et leurs "possibles" tragiques exécutions<sup>72</sup>, cette idée avait cependant pu être renforcée par l'attitude de George III qui, à la différence de son grand-père (George II) et son arrière grand-père (George I), se référa symboliquement, dès son accession au trône, au règne de Charles Ier<sup>73</sup>. Toutefois, l'apparition de Charles Ier dans les caricatures est, comme celle de Cromwell, un élément classique du ressort comique des gravures satiriques<sup>74</sup> dès que la monarchie est un tant soit peu ébranlée<sup>75</sup>. Les gravures américaines, par exemple, lors du *Stamp Act* ou de la Révolution américaine avaient déjà largement associé les deux monarques dans leur approche satirique et politique<sup>76</sup> en un thème fédérateur. En Angleterre, une gravure<sup>77</sup> de 1783 montra même l'alliance pour le moins

---

<sup>71</sup> René Girard, *La Violence et le Sacré*, Grasset, Paris 1972. p. 403.

<sup>72</sup> Le parallèle est fait en France très rapidement dans la presse en particulier : " Il y a deux ans que Louis le dernier trouva dans un cabinet une estampe représentant le supplice de Charles Ier, roi d'Angleterre, avec ce mot : *Avis*; il n'y fit pas grande attention. On vient de le renouveler à George III; il a trouvé dans son cabinet une estampe représentant la scène du 21 janvier, avec ce mot : *Avis*; profite-t-il mieux de la leçon? *Journal de Lyon*, 15 Février 1793.

<sup>73</sup> En 1764, les deux fils aînés de George III furent peints sous le fameux portrait de Charles I par Van Dyck, probablement sous l'impulsion du monarque. Voir Linda Colley, *Britons, Forging the Nations 1707-1837*, Yale University Press, New Haven 1992. pp. 206-207 et Simon Schama, "The Domestication of Majesty; Royal Family Portraiture, 1500-1850", *Journal of Interdisciplinary History*, n° 17. (1986).

<sup>74</sup> Voir par exemple suite à la crise de la Régence, Dent, *The Sour Prospect Before Us, or the Ins Throwing Up*, publiée en 1789, BMC 7500.

<sup>75</sup> Une caricature de Gillray en juillet 1788 montre déjà Fox en train de s'acharner symboliquement avec une hache sur l'enseigne d'une auberge "the King's Head" qui représente le portrait de George III.

J. Gillray, *The Butchers of Freedom*, Publiée en Juillet 1788, BMC 7352.

<sup>76</sup> Voir Paula Sampson Preston, "The Severed Head of Charles I of England : its Use as a Political Stimulus", *Winterthur Portfolio*, n°6 (1970). pp. 1-13.

<sup>77</sup> Sayers, *Razor's Levée, or ye Heads of a New Wig ad-----n on a Broad Bottom*, Publiée le 21-04-1783, BMC 6217, Bac Paul Mellon Collection B 1977.14.21297.

contre-nature de Charles Ier et de Cromwell censée représenter la non moins inattendue coalition entre North et Fox<sup>78</sup>.

La Révolution française allait tout simplement accélérer une pratique courante<sup>79</sup> et presque naturelle dans la rhétorique des caricatures. Ailleurs<sup>80</sup> nous avons déjà fait allusions à ces gravures particulières qui vont faire leur apparition en Angleterre dès 1790 et qui essayent de forger une continuité alarmiste entre Niveleurs du XVIIème et radicaux du XVIIIème<sup>81</sup>. Nous ne l'évoquerons que rapidement. L'une des plus célèbres d'entre elles<sup>82</sup> datée de 1791 représente l'exécution de George III par les membres de l'opposition sur un échafaud édifié pour l'occasion devant le lieu de réunion des radicaux à Londres. Vincent Carretta<sup>83</sup> y voit la métamorphose symbolique du roi en un veau, allusion au "Club de la tête de veau"<sup>84</sup> qui chaque année à la date anniversaire de l'exécution de Charles Ier se réunissait à Londres pour manger... de la tête de veau<sup>85</sup>. Fox en bourreau principal dans la gravure y

<sup>78</sup> Voir également une autre gravure : Anonyme, *Coalition Arms*, Publiée le 08-03-1784, BMC 6441. Sur les aspects politiques de la coalition voir : John Cannon, *The Fox-North Coalition: Crisis of the Constitution 1782-84*, Cambridge University Press, Cambridge 1969.

<sup>79</sup> Pratique qui ne se limite ni au domaine anglo-saxon, ni aux caricatures. Voir par exemple la gravure de Villeneuve, « Réception de Louis Capet aux Enfers » in Michel Vovelle, *La Révolution française, Images et Récits*, Messidor, Paris 1986. Vol III. p. 200, mais également : Corps législatif, Conseil des Anciens, *Discours Prononcé par Garat, Président du Conseil des Anciens, le 2 Pluviôse an VII, Anniversaire du 21 Janvier 1792 (sic.) et du Serment de Haine à la Royauté et à l'Anarchie*, cité in Lynn Hunt, *Le Roman Familial de la Révolution Française*, Albin Michel, Paris 1995. p. 82, note 28.

<sup>80</sup> Voir Pascal Dupuy, "L'Image atroce d'un Etat sans roi" in Michel Vovelle, *Révolution et République, L'exception Française*, Kimé Editions, Paris 1994. Caroline Bourgeois & Pascal Dupuy, "La représentation de la République française à travers les gravures satiriques et la presse quotidienne anglaise (1789-1802)", *AHRF*, N° 3, 1992.

<sup>81</sup> Voir sur toutes ces questions également le livre de Diana Donald, *The Age of Caricature. Satirical Prints in the Reign of George III*, Yale University Press 1996. pp. 142-183.

<sup>82</sup> J. Gillray, *The Hopes of the Party, Prior to July 14th "From Such Wicked Crown & Anchor-dreams, Good Lord Deliver Us"*, Publiée le 19-07-1791, BMC 7892. Voir Ronald Paulson, "La Tête tranchée. Les répercussions de la caricature révolutionnaire française en Angleterre" in *Politique et Polémique. La caricature française et la Révolution, 1789-1799*, Catalogue d'exposition Los Angeles-Paris 1988. p. 65.

Une autre gravure parue à la même époque et ridiculisant les célébrations de l'anniversaire de la chute de la Bastille à Londres fait, elle, référence à Shakespeare et à *Macbeth*. Voir: Dent, *Revolutions Anniversary or, Patriotic Incantations*, Publiée le 12-07-1791, BMC 7890.

<sup>83</sup> Vincent Carretta, *George III and the Satirists from Hogarth to Byron*, The University of Georgia Press, Athens 1990. p. 292.

<sup>84</sup> *Calves' Head Club*.

<sup>85</sup> Voir Basil Cozens-Hardy, *The Diary of Syllas Neville 1767-1788*, Oxford University Press. 1950. Neville était une habitué de ces repas républicains et il y fait fréquemment allusion dans son journal. Voir également la gravure anonyme: *The true Effigies of the Members of the Calves' Head Club, Held on the Ye 30th of January 1734*, Publiée en 1734, BMC 2141.

fait lui aussi référence. Une autre<sup>86</sup> (fig. 4), publiée en juillet 1792, fait encore allusion à Charles Ier mais également au Docteur Guillotin et à l'assassinat de Gustave III. Ici encore passé et présent sont juxtaposés en coïncidence pour donner une charge alarmiste destinée à inquiéter le lecteur-spectateur, tout comme le faisaient dans leurs récits la presse quotidienne et les premiers historiens anglais<sup>87</sup> de la Révolution française. Cette même gravure nous renvoie à la tragédie par l'intermédiaire de deux ouvrages aux titres évocateurs *Brutus* (Voltaire?, Shakespeare?) et *Assassination*, placés derrière le Dr Priestley<sup>88</sup> parmi une multitude de pamphlets et d'ouvrages de sédition<sup>89</sup>. Cette profusion d'écrits peut renvoyer à Hobbes et à ses conceptions de la Révolution moderne telle que nous les décrivit Jacques Rancière qui s'inspire de Kantorowicz dans cette parabole : "L'effet de cette paperasse, ce n'est pas simplement le trouble mis dans les esprits pour préparer le chemin de la hache régicide. C'est, plus profondément, une première mort du roi, une mort de papier qui lui donne un corps fantastique pour s'emparer des attributs de son vrai corps<sup>90</sup>".

La nouvelle de l'assassinat de Gustave III en mars 1792 a déclenché le même genre de réactions relatives au devenir potentiel de George III. Gillray publie une gravure<sup>91</sup> (fig. 5) où l'annonce de l'assassinat est faite à George III alors que celui-ci est tourmenté par de violentes coliques dans les latrines royales. La conclusion s'impose : George III est assis là sur son dernier trône, le mot, en argot, désignant tout comme en français les lieux d'aisances<sup>92</sup>. Une autre gravure, du même auteur, reprend le même événement tragique mais cette fois du côté des assassins. En effet sous le titre: "Les Patriotes s'amuse,nt, ou les Suédois s'entraînant contre un Poteau"<sup>93</sup>, Gillray découvre Fox, Priestley et Sheridan, tous trois affublés de référents connotatifs à la

<sup>86</sup> I. Cruikshank, *The Friends of the People*, le 15-11-1792, BMC 8 131; Bac, Paul Mellon Collection, B 1981. 25. 1929.

<sup>87</sup> *An Historical Sketch of the French Revolution from its Commencement to the Year 1792*, Printed for J Debrett, Piccadilly, London 1792. 560 pages. De manière plus générale voir: Edva Ben-Israel, *English Historians on the French Revolution*, Cambridge University Press 1968.

<sup>88</sup> T. Paine, son vis-à-vis, tient quant à lui dans ses mains deux dagues contondantes...

<sup>89</sup> C'est en mai 1792 que le gouvernement prit ses dispositions par une proclamation royale contre la littérature séditieuse.

<sup>90</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 47.

<sup>91</sup> J. Gillray, *Taking Physic: or, the News of Shooting the King of Sweden!*, Publiée le 11-04-1792, BMC 8080; Bac, Paul Mellon Collection, B 1981. 25. 939. Voir Diana Donald, *op. cit.*, pp. 146-147

<sup>92</sup> Vincent Carretta, *op. cit.*, p. 297.

<sup>93</sup> J. Gillray, *Patriots Amusing Themselves, or, Swedes Practising at a Post*, Publiée le 19-04-1792, BMC 8082.



Révolution en France, en train de s'entraîner au fusil contre un poteau dont la silhouette suggère George III<sup>94</sup>. Outre sa signification évidente, cette gravure montre à la fois le degré de maîtrise technique de Gillray dans sa représentation de George III, que la seule silhouette ébauchée à partir de quelques traits permet de reconnaître mais également du haut niveau de culture iconique du public à qui ce "croquis" est destiné<sup>95</sup>. Enfin on retrouve, là encore, le mécanisme scatologique et dégradant sur lequel repose les caricatures quand en particulier elles concernent le monarque puisque les soi-disants patriotes visent en priorité le postérieur de leur cible<sup>96</sup>.

Pour en revenir à Cromwell et Charles Ier, une caricature<sup>97</sup> de juin 1792 montre George III en train d'examiner attentivement à la bougie un portrait miniature de Cromwell. Ici encore même si certains<sup>98</sup> ont expliqué la gravure en rapport à une récente affaire de jugement artistique ayant impliqué George III, nous croyons pouvoir y déceler également une forte charge ironique et politique en relation avec le contexte révolutionnaire français, voire européen. C'est d'ailleurs ce contexte qui oblige, en mai 1792, George III à revêtir une armure dans une gravure<sup>99</sup> de Newton, un jeune caricaturiste plein de talent proche des radicaux, fait qui est en lui-même relativement rare dans la caricature anglaise. George III et Pitt se préparent à la guerre avec la France et le roi semble décidé à éviter qu'on l'assassine, c'est en tout cas ce

---

<sup>94</sup> Ces gravures répondent peut-être aux efforts des Sociétés radicales anglaises de diffuser en 1792 en réédition *Killing No Murder* le célèbre pamphlet anti-Cromwellien que les radicaux appréciaient surtout pour son hostilité envers la monarchie. La préface citait Brutus et s'adressait de manière provocatrice à Gustave III, Léopold II (morts tous deux récemment) et à Catherine II. Voir Olivier Lutaud, *Des Révolutions d'Angleterre à la Révolution Française, le Tyrannicide & Killing No Murder (Cromwell, Athalie, Bonaparte). Essai de littérature politique comparée*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1973, pp. 230-239.

<sup>95</sup> Cette adresse nous renvoie également aux origines de la caricature, à Bologne, dans l'atelier des frères Carrache et leurs énigmes figurées ou rébus schématiques. Voir Michel Melot, *L'Oeil qui Rit. Le pouvoir comique des images*. Bibliothèque des Arts, Paris 1975. p. 110.

<sup>96</sup> De même l'autre ressort des caricatures ayant trait au couple royal est sa soit-disante avarice. Une gravure de 1792 relatant un incident de chasse mais le rattachant à un possible tentative d'assassinat se rapportant certainement à la mort de Gustave III ou à celle probable de Louis XVI, par l'intermédiaire du coq visé, en reprend la tradition. Voir R Newton, *A shot at a Cock; or an Alarm of Assassination*, Publiée en 1792, BMC 8153.

<sup>97</sup> J Gillray, *A Connoisseur Examining a Cooper*, Publiée le 18-06-1792, BMC 8107.

<sup>98</sup> Kegan Paul, *The Reminiscences of Henry Angelo*, Trench, Trübner & Co, London 1904. Vol I. p. 297.

Voir également Harry Thornher, "James Gillray" in Graham Everitt, *English Caricaturists and Graphic Humourists of the Nineteenth Century*, Swan Sonnenschein & Co, Londres 1893. (2<sup>o</sup> ed). pp. 5-6.

<sup>99</sup> Newton, *Arming in the Defence of the French Princes or the Parting of Hector and Andromache*, Publiée le 08-05-1792, BMC 8084.

qu'il affirme. Il prétend aussi que son armure provient de la Tour de Londres et qu'elle a appartenu à Henri VIII : nous sommes une fois de plus renvoyés à Shakespeare. C'est d'ailleurs encore ce même auteur que récite Orléans (*Richard III*) dans une gravure<sup>100</sup> (fig. 6) très peu satirique de Cruikshank le 26 janvier 1793, qui est censée relater l'exécution de Louis XVI, tandis que le titre est tiré de *Macbeth* et qu'un sous-titre renvoie à *Henri VI*<sup>101</sup>. La composition et surtout l'exécution elle-même, est, en revanche, calquée sur celle de Charles Ier, d'Orléans brandissant une hache<sup>102</sup> prête à frapper le cou de Louis XVI tandis que Marie-Antoinette et le dauphin implorent sa pitié. Gillray, sur le même sujet, publie une gravure<sup>103</sup> particulièrement réaliste et saisissante, où le sang de Louis XVI se confond avec des paroles tirées de la bible<sup>104</sup>. Un sous-titre éloquent assimile ses exécutants et leurs alliés anglais à des assassins, la poussée alarmiste se faisant de plus en plus pressante la guerre ayant éclaté. D'ailleurs, comme le remarque Linda Colley, les gravures des années 1780 et 1790 ridiculisant la monarchie anglaise sont très souvent féroce-ment ironiques mais rarement marquées par la haine: "même les artistes qui refusaient de rejoindre de manière univoque le nouveau culte patriotique de la monarchie représentaient le roi de manière ridicule plutôt que comme un monarque corrompu ou autocrate<sup>105</sup>". La satire et le message politique sont alors intimement liés; le rire remplaçant la haine, la Révolution française renforçait en quelque sorte la popularité de la monarchie. Dans les gravures satiriques George III devient à la fois, par l'intermédiaire de la figure induite de Charles Ier ou de Louis XVI, un roi humain et donc susceptible de disparaître par la folie des hommes, mais également plus grand, unique en quelque sorte, son deuxième corps le rendant intouchable. Si l'on en croit Lynn Hunt<sup>106</sup>, les caricatures en France avaient aussi

<sup>100</sup> I. Cruikshank, *The Near in Blood, the Nearer Bloody*, publiée le 26-01-1793, BMC 8292. En fait le texte est inspiré par la pièce de Shakespeare, mais le texte est de Cruikshank.

<sup>101</sup> Deuxième partie, Acte III, scène 2

<sup>102</sup> J. Gillray fait reprendre la "pause" à Fox en 1798 envisageant les conséquences d'une invasion française. Fox en forgeron abat de son marteau les symboles de la royauté. J. Gillray, *Consequences of a Successful French Invasion*, Publiée le 01-03-1798, BMC 9180.

<sup>103</sup> J. Gillray, *The Blood of the Murdered Crying for Vengeance*, Publiée le 16-02-1793, BMC 8304.

<sup>104</sup> David Bindman, *op. cit.*, p. 126.

<sup>105</sup> "Even those artists who refused to join unequivocally in the new patriotic cult of the monarchy were more likely now to present the king as a figure of fun than as a corrupt or over-powerful monarch." Traduction de l'auteur.

Linda Colley, *op. cit.*, p. 210 Voir également Linda Colley, "The Apotheosis of George III, Loyalty, Royalty and the British Nation, 1760-1820", in *Past and Present*, n° 102, (Fév. 1984). pp. 94-129.

<sup>106</sup> Lynn Hunt, *op. cit.*, pp. 59-68.

transformé Louis XVI de Roi en Bon père, altérant également son corps immortel; rapidement cependant la transformation alla plus loin qu'en Angleterre et devint une dégradation symbolologique totale, une mort symbolique<sup>107</sup>.

Outre les caricatures, les gravures historiques ont elles aussi témoigné de l'exécution de Louis XVI, mais en soulignant surtout la dignité et le calme du ci-devant monarque. Charles Benazech, fils d'un graveur, élève de Greuze<sup>108</sup>, installé en Angleterre mais présent à Paris en 1793<sup>109</sup>, produisit plusieurs tableaux des derniers mois de la vie de Louis XVI, vite gravés afin de répondre aux besoins du marché<sup>110</sup>. David Bindman note que ces gravures et en particulier celles décrivant l'exécution, vont éviter soigneusement toute "référence à la conduite christique de Louis XVI<sup>111</sup>", notion largement véhiculée par le récit de son confesseur, le très catholique abbé irlandais Edgeworth. "Accepter la thèse d'un Louis XVI martyr, c'était devoir accepter les attributs divins de sa royauté. Tout comme Charles Ier avant lui, Louis XVI avait été exécuté non en raison de tel ou tel trait ou défauts de sa personne, mais afin d'exorciser la nature mystique du pouvoir et de la famille des rois, qui étaient encore l'apanage des Bourbons<sup>112</sup>". Les gravures vont amplifier l'attitude de bon père de famille de Louis XVI, tout comme les caricatures ridiculisaient George III en le présentant comme un simple propriétaire terrien<sup>113</sup> ou même encore en un "anus horribilis"<sup>114</sup> (fig. 7) pour parodier une formule récente de la reine d'Angleterre. Le fantôme de Charles Ier rode donc dans toutes ces gravures que ce soit par sa présence

---

<sup>107</sup> Voir Annie Duprat, *Le Roi Décapité, Essai sur les imaginaires politiques*, Cerf, Paris 1992. Voir aussi sa thèse de Doctorat : *Repique est Capet, Louis XVI dans la caricature, naissance d'un langage politique*, s.l.d de C. Langlois, Université de Rouen, 1991.

<sup>108</sup> Sur Greuze et sa fascination pour les luttes de pouvoir entre père et fils voir les très intéressantes remarques de Lynn Hunt, *op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>109</sup> Sur les regards croisés des graveurs anglais et français, voir : *D'Outre Manche, l'Art Britannique dans les Collections Publiques Françaises*, Catalogue d'exposition, Bibliothèque Nationale de France, Musée du Louvre, Paris 1994. pp. 114-29.

<sup>110</sup> Dans le domaine de la peinture on trouve aussi le tableau au succès considérable *Louis XVI disant adieu à sa famille* (1793), de Mather Brown (1761-1831) peintre américain vivant à Londres et auteur également du *Massacre de la Princesse de Lamballe à la prison de la Force à Paris*, tableau aujourd'hui disparu. Voir *Les Américains et la Révolution Française*, Catalogue d'exposition, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Musée du Nouveau Monde, La Rochelle, Paris 1989. p. 61.

<sup>111</sup> David Bindman, *op. cit.*, p. 33.

<sup>112</sup> David Bindman, *ibidem*, p. 33.

<sup>113</sup> David Bindman, *ibidem*, pp. 35 et 187.

<sup>114</sup> J Gillray, *The French Invasion; or John Bull, Bombarding the Bum-Boats*, Publiée le 05-11-1793, BMC 8346.

envahissante ou au contraire par son absence voulue et significative. Un contemporain explique d'ailleurs, le regain de popularité et l'enthousiasme de la population anglaise pour George III à partir des années 1790, autant par l'intermédiaire paradoxal de la Révolution française que par la tentative d'assassinat dirigé contre sa personne en 1786<sup>115</sup>.

### LES TENTATIVES D'ASSASSINAT

Le mercredi 2 août 1786 une "gazette extraordinaire" paraît à Londres et rapporte de manière succincte les événements du matin : "Alors que sa majesté sortait de sa voiture aux portes du Palais, une femme, qui l'attendait sous le prétexte de lui présenter une pétition, frappa sa Majesté avec un couteau; mais providentiellement sa Majesté ne fut pas blessée. La femme fut immédiatement mise en détention et après examen, il apparut qu'elle était folle<sup>116</sup>". Le *Gentleman Magazine* et les autres périodiques reprendront l'information en la développant et en soulignant la maîtrise de soi et le calme du souverain et surtout en appuyant sur son geste de clémence immédiate, figure quasi-chrétienne : "C'est un couteau, je ne suis pas blessé, prenez soin de cette femme et qu'il ne lui soit fait aucun mal<sup>117</sup>", étant censées être ses premières paroles après l'attentat. Un flot de nouvelles et de publications accompagnèrent bientôt, " avec une incroyable rapidité<sup>118</sup>", la tentative de Margaret Nicholson et on trouve de nombreux témoignages graphiques de l'incident. Ainsi Robert Dighton (1752-1814), acteur, graveur et, à ses heures, caricaturiste, nous donne une représentation assez réaliste de la scène dans une aquarelle en plan large et dans un très rare dessin en gros plan

---

<sup>115</sup> *Memoirs of the Life of Sir Samuel Romilly Written by Himself*, 1840, 3 Volumes, cité in Linda Colley, *op. cit.*, p. 208.

<sup>116</sup> " This morning, as his Majesty was alighting from his carriage at the gate of the Palace, a woman, who was waiting there under pretence of presenting a petition, struck at his Majesty a knife; but providentially his Majesty received no injury. The woman was immediately taken into custody; and upon examination appears to be insane. " *London Gazette Extraordinary* cité dans *Gentleman Magazine*, 1786, Vol LVI, Part Second, p. 708. Traduction de l'auteur.

<sup>117</sup> " It's a knife! I am not hurt, take care of the woman, do not hurt her. " *Gentleman Magazine*, *Ibid*, p. 708. Voir également *Scots Magazine*, Vol XLVIII, 1786, pp. 365-368. Traduction de l'auteur.

<sup>118</sup> *Gentleman Magazine*, *ibidem.*, p. 709.

conservé aux États-Unis<sup>119</sup>. Une autre gravure<sup>120</sup>, d'après un tableau de Robert Smirke (1753-1845), publiée le 9 octobre soit neuf semaines après la tentative, évoque également le geste de Margaret Nicholson et nous informe simultanément sur la rapidité d'exécution des graveurs. Ces oeuvres reflètent aussi l'influence de Benjamin West<sup>121</sup> et de ses tableaux historiques, témoignages d'événements contemporains, mais elles préfigurent aussi les réactions quasi-simultanées des graveurs anglais à la mort de Louis XVI<sup>122</sup>. Les caricatures nous invitent à des réflexions semblables. Ainsi l'une d'entre elles, publiée le jour même de l'incident, mais probablement antidatée, représente Fox, encore<sup>123</sup> et déjà déguisé en femme, menaçant le monarque. Le sous-titre explique que la meilleure raison qui faisait de Fox un assassin présumé, c'est qu'il se trouvait ce jour là à 160 kilomètres des lieux du drame<sup>124</sup>! Une autre vignette satirique, faut-il s'en étonner, décrit l'incident comme étant une "scène shakespearienne"<sup>125</sup>. Elle reprend l'intrigue d'*Henri IV*<sup>126</sup>, associe une fois de plus Fox à Falstaff et condamne l'attitude du Prince de Galles qu'on disait ravi à la fausse-vraie nouvelle de l'assassinat de son père.

Des jets de pierres et des invectives contre la berline du roi en 1795 en pleine guerre contre la France, déclenchèrent l'imagination des caricaturistes qui se mirent à produire des gravures à double sens justifiant en partie le

<sup>119</sup> Voir Watercolours by Robert Dighton, *Margaret Nicholson's Attempt on the Life of George III*, Sotheby's Catalogue, 23 Février 1978.

Robert Dighton, *Margaret Nicholson Attempting to Assassinate His Majesty George III at the Garden of St. James's Palace, 2nd August 1786*. Pen and black ink and watercolour, heightened with bodycolour. Bac Paul Mellon Collection 1986. n° 29. 373.

Voir également Adrian Bury, "Unknown drawings by Robert Dighton in the Collection of Mr Jeffrey Rose" in *The Connoisseur*, (Décembre 1967), pp. 237-241 et Dennis Rose, *Life, Times and Recorded Works of Robert Dighton (1752-1814), Actor, Artist and Printseller and Three of his Artist Sons*, Dennis Rose, Londres, 1981, p. 23.

<sup>120</sup> Robert Pollard, *The Attempt to Assassinate the King*, Publiée le 9-10-1786. Voir Peter Cannon-Brookes, *op. cit.*, p. 78.

<sup>121</sup> Malgré l'hostilité de Reynolds à l'encontre de ce projet, West était l'auteur d'une oeuvre peinte de manière classique mais décrivant un événement historique contemporain très précieuse de David : *The Death of General Wolfe*, (1771), The National Gallery of Canada, Ottawa.

<sup>122</sup> Voir Edgar Wind, *Hume and the Heroic Portrait*, Clarendon Press, Oxford 1986. (Réédition), pp. 88-99.

<sup>123</sup> Voir la gravure dont il a déjà été question : Anonyme, *Launce and his Dog Crab*, Publiée le 22-05-1791, BMC 7866.

<sup>124</sup> Anonyme, *A Ministerial Fact; or a Squib of the First Day.*, Publiée le 02-08-1786, BMC 6972.

<sup>125</sup> Dent, *A Shakespearian Scene*, Publiée le 07-08-1786, BMC 6974.

<sup>126</sup> *Henri IV*, Deuxième partie, Acte V, scène 3.

mécontentement populaire mais accusant aussi l'opposition, Fox en tête, d'être les jacobins-comploteurs-assassins du roi. Gillray représente ainsi<sup>127</sup> Fox et ses amis politiques en sans-culotte très culottés en train d'attaquer la voiture royale tandis que Pitt en fougueux cocher accélère la marche des chevaux mais dans sa précipitation écrase Britannia (fig. 8). Ici, en quelque sorte, se dévoile l'idée d'un double assassinat, celui manqué de Fox contre George III, ce qui condamne par avance la carrière politique de Fox, personnage non crédible et hautement ridicule dans toutes ses actions et en particulier dans ses essais de prise de pouvoir, et simultanément la prise du pouvoir par Pitt qui, sournoisement, vole et confisque de manière plus adroite et convaincante le pouvoir politique à son souverain et à la nation anglaise<sup>128</sup>. Isaac Cruikshank, lui, reprend simplement l'idée d'une attaque de l'opposition et, grotesque oblige, transforme le postérieur de Fox en arme du crime<sup>129</sup>. Lorsque l'évolution des rapports avec la France conduiront à la détente entre les deux nations, une autre tentative d'assassinat contre George III le 15 mai 1800 laissera les caricaturistes bien discrets. Les six gravures<sup>130</sup> publiées pour l'occasion ridiculisent surtout James Hadfield, le dément qui avait tiré sur le roi lors d'une représentation théâtrale; elles mettent surtout en avant le courage du souverain et deux seulement intègrent Fox et Sheridan présentés d'ailleurs, cette fois-ci, en défenseurs de la cause royale. Il est vrai que Sheridan, présent à *Drury Lane*, écrivit pendant les minutes qui suivirent quatre vers à la gloire du roi, repris et chantés après le spectacle, par la foule<sup>131</sup>. Pourtant le matin même de l'acte de James Hadfield<sup>132</sup> un autre drame avait failli coûter la vie de George III : tandis qu'il passait en revue sa garde, un coup de feu partit accidentellement et blessa un spectateur. La presse s'empressa de désamorcer la bombe et souligna que les deux incidents n'étaient aucunement liés : trop d'attentats

<sup>127</sup> J Gillray, *The Republican-Attack*, 01-11-1795, BMC 8681.

<sup>128</sup> Britannia, personnage principal au même titre que John Bull des gravures satiriques anglaises, fut de nombreuses fois assassinée symboliquement par Fox ou par Pitt. Voir par exemple : J Gillray, *Britannia's Assassination, or the Republicans Amusement*, Publiée le 10-05-1782, BMC 5987, ou Dent, *Spanish Rupture, The Monster - The Guardian*, Publiée le 17-07-1790, BMC 7662.

<sup>129</sup> I. Cruikshank, *The opening of Parliament or the Air Gun Plot or the Infamous Attack on his Majesty*, Publiée le 02-11-1795, BMC 9035.

<sup>130</sup> BMC 9536, 9537, 9538, 9539, 9540, 9542.

<sup>131</sup> Voir *Gentleman Magazine*, Vol LXX, 1800, Part I, p. 478 et *Scots Magazine*, Vol LXII, 1800, pp. 365-368.

<sup>132</sup> Sur son procès où il sera acquitté pour cause de démence, voir *The Universal Magazine*, Vol CVII, Juillet 1800.

portaient préjudice à sa Majesté Royale<sup>133</sup>. Les caricatures pourtant friandes de ce genre de coïncidence n'en firent à cette occasion aucun profit... Une autre "bombe", non reprise par les caricaturistes anglais et qui incite aux mêmes réflexions, nous est donnée par la machine infernale qui faillit coûter la vie au Premier Consul à Paris, le 24 décembre 1800, quelques mois donc après l'attentat contre George III. Ici encore aucune trace, à notre connaissance, de gravures satiriques sur l'incident mais au contraire des articles qui défendent le nouveau régime français, disculpent les royalistes (sic) mais reprenant la légende inventée par Fouché en y ajoutant quelques allusions à la théorie jésuitique du tyrannicide, accusent le "parti républicain qui, totalement dépourvu de scrupules, avait sans cesse prêché la doctrine du crime utile et de l'homicide justifiable<sup>134</sup>". Le *Scots Magazine*<sup>135</sup> d'Edimbourg, lui, rapporte l'événement, croit identifier les auteurs et précise qu'ils étaient accoutumés à ce genre de crimes par "les massacres de septembre et ceux de Versailles", les journées d'Octobre 1789 et les événements de septembre 1792 ayant laissé une trace indélébile dans la mémoire collective anglaise. Même si rien n'est encore fait en octobre 1800, on s'achemine tout doucement vers une paix souhaitée par les deux pays et les gravures de propagande se font plus discrètes. L'arme de combat est alors mise au rancart sous l'effet du réalisme politique!

Pour conclure il nous faudrait encore dire un mot de quelques autres crimes politiques ayant pu susciter des réactions iconographiques. Evidemment ces assassinats proviendront de France : on s'y attendait. Le

---

<sup>133</sup> "The coincidence of this event with the atrocious attempt at night in the Theatre, tended to strengthen an opinion, previously entertained by some, that it was not entirely the effect of accident, but arose from a design against his Majesty's sacred person. There is not the least reason, however to suppose that this was the case." Voir *Gentleman Magazine*, Vol LXX, 1800, Part I, p. 478.

<sup>134</sup> Le *Times* du 1er Janvier 1801 à propos de la tentative d'assassinat contre Bonaparte, cité in: Jules Dechamps, *Les Iles Britanniques et la Révolution Française (1789-1803)*, La Renaissance du Livre, Bruxelles 1949. p. 132.

<sup>135</sup> "One of the most important articles of intelligence from Paris is however, the discovery of a plot to assassinate the Chief Consul. It appears that a man named Demerville, living at n° 24, rue des Moulins, had distributed money, and that some persons of notoriously bad character frequented his house. It was distinctly learned on the 9th of October, that eleven of them were to attack the First Consul as he came out of the Opera. These individuals were known, and the Police had taken strict measures of vigilance. On the 10th of October, two of these Russians, who were Romans, and are named Seracchi, were arrested at the Opera. They were armed with cutlasses. Demerville and some of his complices, were arrested in the night. Demerville and Seracchi have, it is said, confessed every thing. These wretches are, for the most part, persons accustomed to crimes by the massacres of September and those of Versailles." *The Scots Magazine*, Vol LXII, Edinburgh, Octobre 1800. p. 706.

plus célèbre d'entre eux, celui de Marat par Charlotte Corday, donnera lieu à trois gravures satiriques dont certains motifs seront repris ensuite pour illustrer des faïences<sup>136</sup>.

Si l'assassinat, et plus généralement le meurtre venu de France<sup>137</sup>, eurent une telle place d'honneur dans les gravures anglaises, c'est probablement parce que cette forme radicale de violence politique s'était trouvée être à l'origine de la fondation de la *Déclaration des Droits de L'Homme et du Citoyen* dans notre pays! C'est en tout cas ce que nous révèle Gillray<sup>138</sup> dans une vignette de 1798 dans laquelle on voit Fox, agenouillé, prier devant un autel où sont célébrés une guillotine, deux bustes de Robespierre et de Bonaparte et les "10 commandements des Droits de L'Homme" dont le huitième accorde le droit de tuer et le neuvième de piller!

Plus sérieusement, comme nous avons essayé de le montrer, la tradition littéraire héritée de Shakespeare ainsi que la propre histoire de la monarchie britannique<sup>139</sup> ont largement contribué à la description par l'image d'actes dramatiques surtout lorsque ceux-ci se déroulaient en France; d'autant plus que les gravures historiques dans le sillon de Benjamin West allaient également s'orienter vers la mise en scène d'événements contemporains, puisant largement à la manne révolutionnaire française pour nourrir l'imaginaire de la caricature. Mais la Révolution devait également fournir des effets dramatiques puissants qui s'accordaient avec bonheur à la démesure de l'art caricatural et au talent de quelques uns de ses artistes. Les gravures satiriques utiliseront abondamment ce matériau fertile et à travers l'assassinat feront preuve d'un patriotisme ardent et d'une volonté farouche de s'opposer à toutes les réformes radicales intérieures, illustrant comme par

---

<sup>136</sup> Voir David Bindman, *op. cit.*, pp. 130-134.

<sup>137</sup> Voir par exemple sur le meurtre de Dillon : I. Cruikshank, *Gallic Perfidy...*, Publiée le 12-05-1792, BMC 8085 ou sur l'exécution de Custine : I. Cruikshank, *The Murder of Custine...*, Publiée le 16-09-1793, BMC 8340. Voir encore les gravures historiques anglaises publiées sur Charlotte Corday in Delaporte J., *op. cit.*, pp. 127.

<sup>138</sup> J Gillray, *Shrine at St Ann's Hill*, Publiée le 26-05-1798, BMC 9217. L'auteur avait déjà utilisé cette parodie de la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* et le "Droit au Meurtre" dans *The Apotheosis of Hoche*, 11-01-1798, BMC 9156.

<sup>139</sup> Voir par exemple toujours dans le domaine de la gravure Thomas Ryder (1746-?), après John Opie (1761-1807), *The Murder of James I, King of Scotland in the Monastery of the Dominicans near Perth, on the 12th Feb. 1437*, ou encore Butler, après Samuel Woodforde (1764-1817), *The Murder of King Henry VI in the Tower of London*, ou encore les innombrables gravures décrivant l'exécution de Charles 1er ou de Mary Stuart toujours en circulation au dix-huitième siècle.



avance l'opinion de Macaulay: "The English regard assassination... with a loathing peculiar to themselves."<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Thomas Babington Macaulay, *History of England since the Reign of James the Second*, Vol. IV, Chapitre xxi, 668.