

LES MASSACRES D'AVIGNON OU LA PREMIERE GUERRE DES GRAVURES

Les Massacres d'Avignon présentent, pour l'historien de l'iconographie, une situation doublement exceptionnelle. D'abord parce que c'est, après l'affaire de Nancy, l'évènement de province, qui suscite la plus grande attention des milieux parisiens qui détiennent alors le quasi monopole de la production de gravures politiques. Ensuite, parce qu'ici, et pour la première fois, on se trouve en présence d'une vision contrastée : patriotes et contre-révolutionnaires s'affrontent maintenant par l'image alors que, jusqu'à l'automne 1791, les premiers étaient pratiquement les seuls à fournir leur vision de la Révolution. C'est dire tout l'intérêt de ce dossier, dont il faut d'abord présenter les pièces une à une avant de tenter de donner la signification de cette production complexe.

ETABLISSEMENT D'UN CORPUS

Le corpus avignonnais est relativement limité. Il comprend, en faisant référence aux principales collections parisiennes¹ et provinciales un premier ensemble de sept représentations distinctes, regroupées en six gravures différentes, publiées à Paris, durant la Révolution. Mais il faut ajouter à cette production centrale, deux gravures, seulement annoncées dans des journaux royalistes, mais qui ne figurent pas dans les collections publiques ; une gravure allemande ; une gouache de Le Sueur ; et enfin une gravure sur bois à prendre en compte dans cet ensemble, malgré la date tardive de sa publication, dans la mesure où elle a été parfois faussement présentée comme « révolutionnaire » et où elle est la seule production locale connue².

1) *Insurrection fanatique arrivée à Avignon le 18 8bre 1791* gravure anonyme, *Révolutions de Paris*, n° 120, p. 166 (1791). (H. 13 m, L. 9 cm). Cette gravure, extraite du journal patriote de Prudhomme, représente l'assassinat de Lescuyer.

1. Bibliothèque nationale, département des Estampes, Musée Carnavalet, Bibliothèque de l'Arsenal.

2. Présentation générale de l'iconographie de la Révolution. M. VOVELLE, *La Révolution française, images et récits*, Paris, 1986, 5 vol. Sur l'iconographie locale, S. GAGNIERE et F. GRANIER, *Images du vieil Avignon*, Avignon, 1978, planches 111 à 114.

2) *Mort de L'Escuyer dans l'Eglise des Cordeliers à Avignon, le 16 octobre 1791*. Dessin de Prieur, gravure de Berthault. (H. 21, L. 25) B.N. Est. de Vinck 6454³. Cette gravure porte le n° 58 de la fameuse collection des *Tableaux historiques de la Révolution française*.

3) a - 16 octobre [1791]. *Massacre de l'Escuyer à Avignon*.

b - 5 décembre [1791] *Service funèbre célébré à Avignon dans l'Eglise métropolitaine en mémoire des malheureuses victimes massacrées les 16 et 17 octobre précédents*. Médaillons circulaires portant respectivement les numéros 73 et 74, extraits de la 5^e planche de la *Galerie historique ou Tableau des évènements de la Révolution française*. Cette collection, commencée en décembre 1795 par Jean Chateignier comprend huit planches de seize médaillons chacune, soit 124 au total. La cinquième planche est publiée en 1798⁴, dessin de J. Lorent, gravure de G. Jacowick. (H. 36, L. 52 ; chaque médaillon 9 cm de diamètre). B.N. Est. de Vinck, 6095.

4) *Grands envoyés extraordinaires de leur majesté les Jacobins pour le blanchissage de Jourdan et son armée, leurs confrères*. Gravure à l'aquatinte, anonyme, publication de Webert⁵ (1791). (H. 13, L. 19) B.N. Est. de Vinck 3022 (lecture fautive de la gravure)⁶. Deux constituants, Chabroud et Bouche, viennent à la prison où sont détenus Jourdan et ses complices pour tenter de les « blanchir ».

5) *Les Braves brigands d'Avignon*. Gravure à l'Aquatinte, anonyme, publication de Webert (1791-1792). (H. 15, L. 22). B.N. Est., de Vinck, 6458⁷. Trois députés de la Constituante, Bouche, Camus et Ruhault-Saint-Etienne, entourent Jourdan ; à terre des membres éparés des victimes que ramassent et dévorent d'autres personnages.

6) *Fait historique arrivé à Avignon*. Gravure à l'aquatinte, anonyme, publication de Webert (1791), (H. 17, L. 27), B.N. Est. de Vinck, 6457. La gravure est censée représenter le massacre des prisonniers par les soldats de Jourdan dans la cour du Château.

3. Pour les gravures, nous donnons la référence prioritairement à la collection de Vinck dans la mesure où celle-ci est accompagnée d'un fort précieux *Inventaire* dû, pour la Révolution, à F.L. BRUEL. Cette gravure, comme l'ensemble des *Tableaux historiques* a fait l'objet de retravaux sous le Directoire et jusqu'en 1817. Voir M. TOURNEUX, *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, Paris, 1890, T. I, pp. 33-58. Il existe aussi deux copies, l'une appartenant à une série allemande (de Vinck 6455) et l'autre à une série hollandaise (de Vinck 6456).

4. *Inventaire...* III, 619.

5. Webert, libraire au Palais-Royal est le principal producteur de cette caricature royaliste.

6. Sur les barreaux derrière lesquels sont les complices de Jourdan, il faut lire « A moi, Chabroud », et non « à mort, Chabroud ». Par ailleurs, le personnage qui se trouve au fond, seul, est bien Jourdan, et non comme il est bizarrement suggéré, Louis XVI.

7. Autre gravure, réduite, inversée, et recadrée en hauteur, copie de la précédente, provenant de Boyer de Nîmes, *Histoire de la caricature de la révolte des français*, Paris, 2 vol. 1792. Pour le commentaire voir, T. I, 347-350. De Vinck, 6459.

7) « On va mettre au jour quelques gravures piquantes. Elles ont trait aux premiers événements de la guerre avignonnaise. On verra dans l'une le bon peuple dansant en rond autour de quatre gentilhommes pendus en juin 1790. Il fallait un pendant : on n'a pas cru pouvoir en trouver un plus analogue qu'une scène iroquoise. On voit dans celle-ci un malheureux prisonnier au cadre (sic) et tout le village dansant à l'entour et s'amusant civiquement des tourments inouis de son infortunée victime. Ces deux estampes sont comme de raison dédiées à deux agneaux de l'assemblée nationale, le doux Bouche et le sensible Barnave. »

Annnonce faite dans le journal royaliste *A deux liards*, n° 2 du 4^e mois, février 1792.

8) « On va graver une nouvelle caricature ; elle représente le Sieur Vergn[aud] dans la tribune, avec les cornes de Satan, prononçant l'abolition des crimes d'Avignon et ordonnant à des diables d'ouvrir une boîte d'où sortent *Jourdan*, l'*Ecuyer* et consors, les cheveux hérissés de serpents et des poignards dans les mains [sic] ⁸. La majorité de l'assemblée et les tribunes, tous la tête chargée de cornes applaudissant, tandis que la minorité des enfants, des femmes, fuient avec horreur. On lit en bas *Amnistie*. »

Cette estampe aura pour pendant une autre gravure où l'on verra les mêmes personnages, et Jupiter lançant la foudre, et écrasant tous ces scélérats ; on lira en bas, *Discite justitiam et non temnere divos* » ⁹.

Annnonce faite dans le *Journal de la cour et de la ville*, le 28 mars 1792.

9) *La Révolte terrible d'Avignon les 16 et 17 octobre 1791*, gravé par Joan Martin Will, (1791/1792). B.N. Est. Hennin, 11056.

J.M. Will est un éditeur et graveur d'Augsbourg ¹⁰. Né en 1727, il publié depuis au moins 1775 des gravures représentant les principaux événements qui se produisent en Europe. Il porte naturellement son attention à la Révolution. La gravure sur la Révolte d'Avignon porte le n° 120. La date de la publication n'est pas mentionnée. Will, comme en témoignent les autres gravures consacrées à la Révolution, se situe nettement dans la ligne contre-révolutionnaire.

10) *Jourdan dit coupe-tête. 1791*. Gouache sur carton découpé et collé sur un feuille de papier aquarelle bleu, attribuée à Le Sueur, (H. 36, L. 53). Dépôt du Musée du Louvre au Musée Carnavalet.

8. Représentation habituelle de la discorde, dans l'allégorie du XVIII^e et de la Révolution, et donc de ceux qui fomentent la guerre civile.

9. Virgile, *Enéide* 6, 220. « Apprenez par mon exemple à respecter la justice et à ne pas mépriser les dieux ». Non traduite, la citation de Virgile aurait-elle été comprise, en dehors de l'élite qui a fait ses humanités ? A noter la référence à Jupiter et au diable !

10. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 1947, T. 36, p. 7. La collection Hénin comprend un assez grand nombre de gravures de Will se rapportant à la Révolution. Mais les dernières – prudence sans doute – ne sont pas signées. Toutes, par contre, sont numérotées. Ainsi les numéros 117, 118 et 121 ont trait aussi à la Révolution. Voir aussi, aux Estampes également, S.N.R. Will (J.M.).

Sur ce carton, selon l'habitude pour les gouaches de Le Sueur, plusieurs scènes distinctes sont juxtaposées : à gauche, le triomphe de Marat ; à droite, Jourdan coupe-tête. La gouache en fait représente trois personnages portant un sabre dont l'un d'un geste de la main tendue, donne l'impression d'indiquer une direction. Le texte d'accompagnement est explicite : « Jourdan, dit Coupe-tête, montrant ses victimes à ses compagnons d'atrocité. On ne répétera pas ici les meurtres dont ce monstre se vantait d'être l'auteur »¹¹.

11) *Tableau des massacres commis dans le Palais d'Avignon*, sous les ordres des principaux chefs de l'armée de Monteux. Gravure sur bois, anonyme, accompagnée d'un long texte et d'une explication des chiffres de la gravure servant à identifier les personnages. (1815/1816). Bibliothèque d'Avignon¹².

Le texte d'accompagnement fait explicitement allusion aux « vingt-cinq ans » qui se sont écoulés depuis l'affaire d'Avignon et à la « fédération » qui, durant les Cent-Jours, a de nouveau regroupé les patriotes de 1791. Elle a sans doute été publiée sur place, durant la Terreur blanche, pour dénoncer nommément les survivants de 1791 compromis durant les Cent-Jours.

LES PATRIOTES ET LE MASSACRE DE LESCUYER

Pour les patriotes, l'affaire d'Avignon se résume dans l'assassinat de Lescuyer. La gravure s'en tient là, jouant l'objectivité, par le registre graphique choisi. Rappelons brièvement la chronologie. L'Assemblée nationale est mise au courant des incidents d'Avignon le 21 octobre. *Les Révolutions de Paris* évoquent l'assassinat de Lescuyer dans le n° 120, daté du 22-29 octobre, paru le 29 ou 30 octobre. A cette date, les rédacteurs sont parfaitement informés des massacres de Jourdan qui ont suivi la mort de Lescuyer, comme en fait foi la narration embarrassée des événements dans le journal. La gravure représentant le massacre de Lescuyer est livrée, sans doute¹³ avec le numéro 123, soit dans un délai de trois semaines, ce qui, comparé aux autres¹⁴, est relativement bref. Cette gravure, la première sur l'affaire d'Avignon, est donc disponible à Paris vers le 20 novembre.

La même scène est reprise par Prieur, pour une publication aussi importante que mal connue, les *Tableaux historiques de la Révolution française*. Prieur en tout cas, dans cette nouvelle série qui voit le jour à l'été 1791, tente

11. Reproduction complète du carton, et introduction sur Le Sueur dans *La Révolution française, le premier Empire, Dessins du Musée Carnavalet*, Catalogue de l'exposition, Paris, 1983 (et non 1982 comme il est faussement imprimé sur la page de titre) n° 79, p. 94.

12. La gravure avec le texte d'accompagnement, a été reproduite dans P. SAGNAC et J. ROBIQUET, *La Révolution de 1789*, Paris, 1934, T. II, p. 4, voir aussi R. MOULINAS, *Histoire de la Révolution d'Avignon*, Avignon, 1986, gravures hors-texte.

13. D'après les recoupements opérés dans diverses collections et les indications fournies, pour les gravures, à la fin de chaque volume relié.

14. Le délai le plus bref est de deux semaines. Il peut atteindre parfois plus de six mois.

de faire une certaine place aux événements de province : il a représenté l'affaire de Nancy, bien évidemment, mais aussi des incidents ayant eu lieu à Lyon et à Brest, et plus encore le massacre des patriotes de Montauban¹⁵. Pour Avignon, il s'inspire de la scène reproduite dans *les Révolutions de Paris*. De quand date le dessin de Prieur ?¹⁶ Quand est sortie la gravure de Bertault ? Impossible de répondre avec précision. Mais il n'est pas exclu que la première édition de la gravure soit publiée assez tard, voire même après Thermidor, ainsi qu'en témoigne la tonalité du texte d'accompagnement¹⁷.

Les deux médaillons consacrés à l'affaire d'Avignon, dans la *Galerie historique* de Chateigner, paraissent au printemps 1798, soit donc près d'un an après Fructidor. Pour le premier, représentant la mort de Lescuyer, Chateigner s'est contenté d'une reproduction simplifiée de la gravure des *Tableaux*, comme il le fait le plus souvent. Pour le second, par contre, il présente une scène nouvelle, montrant ainsi à la fois l'importance qu'il accorde à l'événement et sa volonté de ne pas le réduire à la vision avalisée par Prieur. Il avait déjà procédé ainsi pour l'affaire de Nancy. Mais en ajoutant à la mort de Desilles, l'exécution des soldats condamnés par Bouillé¹⁸, il visait à souligner le caractère contre-révolutionnaire de la répression. Ici, l'intention politique paraît autre. En représentant la cérémonie funèbre célébrée, deux mois plus tard, dans la cathédrale d'Avignon en l'honneur des victimes des 16 et 17 octobre, il tente une présentation plus unanime, tout en compensant la vision unilatérale des *Tableaux* par le rappel des massacres de la Glacière : la gravure en effet reproduit « le mosolé (sic) représentant la tour funeste » qui était dans la nef de la cathédrale lors de la cérémonie funèbre.

On aura remarqué que la présentation patriote s'en tient à une gravure « événementielle », qui se veut informative, descriptive. Cet effet d'objectivation se trouve renforcé par le style de gravure savante qui est celui des *Tableaux*. Mais en réalité l'agencement de la scène traduit fort clairement la signification que l'on entend donner de l'événement. *Les Révolutions de Paris* avaient mis en lumière deux aspects du meurtre : la présence d'une statue, « miraculeuse » et, l'assassinat devant le maître-autel : « Une madone enluminée la veille devient dans Avignon le signal d'une boucherie

15. 33 : Pillage de l'arsenal de Lyon (7.02.90) - 37 : Affaire de Montauban (10.05.90) - 42 : Affaire de Nancy (31.08.90) - 44 : Insurrection de deux vaisseaux à Brest (6.09.90).

16. Les dessins de Prieur sont déposés aux musées Carnavalet. Voir *La Révolution française, le premier Empire...* p. 127 sq. Prieur est exécuté, en même temps que Fouquier-Tinville, le 7 mai 1795, pour ses activités de juré au tribunal révolutionnaire.

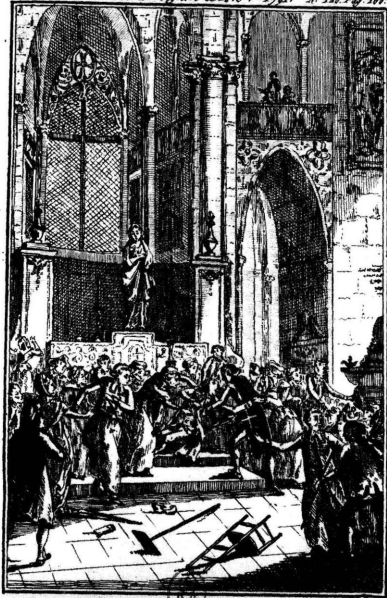
17. Ce texte a été consulté par M. Tourneux (*op. cit.* I, p. 46) sur un exemplaire d'une collection privé. Il est très rare et ne figure pas, à notre connaissance, dans les bibliothèques parisiennes. Nous avons consulté la seconde version, de l'an VI. Tourneux donne les variantes entre le premier texte et celui de l'an VI.

18. Planche 3, n° 52 et 53.

INSURRECTION FANATIQUE

Lat.

Revol. de Paris, arrivée à Avignon le 18. 8bre 1791. N° 220. Pag. 167.



un Gorge placé devant une Pénitence que l'on avoit benoimée. Dans l'Eglise des Cordeliers fut le signal du massacre du patricien l'Evêque sur les marches de l'autel.

Paris N° 10. rue des Mous N° 15. N° 10.

Insurrection fanatique arrivée à Avignon le 18 8bre 1791. Cf. supra n° 1.

d'hommes de tous âges ». – Le peuple « immole l'un de ses officiers municipaux les plus patriotes sur les marches même des autels consacrés à la paix religieuse »¹⁹. La gravure regroupe visuellement ces deux éléments, en plaçant la statue incriminée au-dessus de l'autel devant lequel Lescuyer trouve la mort. Le texte d'accompagnement tend à renforcer encore la préméditation : « Un cierge placé devant une Vierge que l'on avait enluminé... fut le signal du massacre du patriote L'Ecuyer ».

Pour comprendre l'intérêt de cette mise en scène, il faut revenir quelques mois en arrière. Les *Révolutions de Paris* avaient représenté déjà une scène de désordre, à Paris, dans l'église des Théatins à l'occasion de la célébration d'une messe par des prêtres réfractaires²⁰. Mais surtout, en juin encore, les *Révolutions de France et de Brabant* avaient montré comment deux prêtres réfractaires avaient tenté de faire croire à un miracle de la Vierge à Boulogne, dans l'église, en pleine messe, par une grossière manipulation que la gravure justement dévoilait²¹. La mort de Lescuyer cristallise l'attention des patriotes, à vif depuis la crise de la Constitution civile du clergé, et la gravure qui lui est consacrée permet d'unir en une même scène le désordre dans les églises et la manipulation de la sacralité populaire par les contre-révolutionnaires.

Prieur va plus loin. A première vue, son dessin se présente comme une reconstitution précise – et fidèle selon les historiens locaux – de l'église des Cordeliers. C'est la quatrième fois que Prieur montre un événement qui se passe à l'intérieur d'un édifice religieux. Mais quelle différence avec les trois précédents : service funèbre des victimes du 14 juillet, célébré le 5 août 1789 dans l'église Saint-Jacques l'hôpital ; bénédiction des drapeaux de la garde nationale, le 27 septembre 1789 dans la cathédrale Notre-Dame ; pompe funèbre de Mirabeau, le 4 avril 1791, en l'église Saint-Eustache²². Et maintenant le meurtre d'Avignon ! Rien ne dit mieux la rupture opérée avec la condamnation du pape et la fuite du roi que cette inversion des significations politiques dans un même cadre religieux. Les détails multiplient les mises en cause du catholicisme. La statue incriminée est portée sur un brancard, dans la nef : devant elle se trouvent des femmes agenouillées. L'assassinat a lieu devant le maître-autel surmonté d'une croix gigantesque, tandis que, au premier plan, dans le fond de l'Eglise, quatre moines aux gestes véhéments brandissent des crucifix pour appeler au meurtre. L'acte d'accusation est nettement dressé contre le catholicisme même.

19. N° 120. 22-29 octobre, p. 166-7.

20. N° 99. « Assemblée des prêtres non assermentés aux Théatins, le 2.06.91 » gravure publiée avec le numéro 101 (mi-juin 1791).

21. « A Boulogne-sur-Mer, le 23 mai... ». Gravure publiée au début de juin 1791.

22. Respectivement les numéros 22, 27, et 30.

LES BRAVES BRIGANDS D'AVIGNON

Les contre-révolutionnaires voient évidemment les choses tout autrement. A la mort de Lescuyer, ils opposent les massacres de La Glacière ; mais surtout à la représentation apparemment distanciée de l'événement ils opposent l'âpreté d'une caricature qui trouve ici son premier point d'ancrage. De ce fait cette production est, à la fois, légèrement décalée par rapport à l'événement initial et fortement concentrée dans le temps, si on la compare aux reprises par Prieur et Bertault puis par Chateigner de la gravure des *Révolutions de Paris*. Que l'on en juge : décembre 1791 : Grands envoyés extraordinaires (N° 4) ; décembre 1791/janvier 1792 : Les braves brigands d'Avignon (N° 5) ; février 1792 : Les massacres de juin 1790 (n° 7) ; mars-avril 1792 : Amnistic proposée par Vergniaud (N° 8) ; avril 1792 : Fait historique arrivé à Avignon (N° 6) ²³.

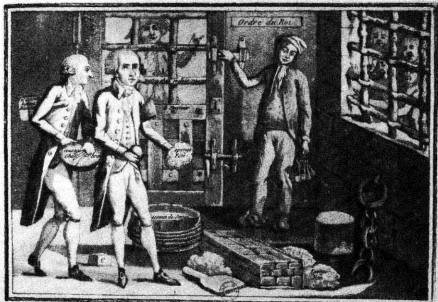
Une telle situation s'explique à la fois par le rythme de publication de la caricature royaliste et par les suites politiques données à l'affaire d'Avignon. La caricature contre-révolutionnaire commence à se répandre à partir d'octobre 1791 ; de décembre 1791 à avril 1792, elle est à son apogée ; elle décline ensuite, puis disparaît avec le 10 août ²⁴. Les caricatures concernant l'affaire d'Avignon s'inscrivent tout à fait dans cette périodisation générale. Il faut ajouter que Boyer de Nîmes, l'un des personnages clés de cette entreprise porte une particulière attention à tout ce qui se passe dans le Sud-Est comme en témoigne ses écrits de 1791 et de 1792 ²⁵. Avec lui les massacres d'Avignon ne pouvaient être oubliés.

Mais l'insistance des caricaturistes royalistes provient aussi tout naturellement de l'évolution politique. Au lendemain des massacres, un procès avait été envisagé. Pourtant l'installation du tribunal tarde : il n'est mis en place que le 10 décembre. Quatre jours plus tard l'Assemblée décide une amnistic partielle pour les affaires d'Avignon. Les patriotes insistent sur la nécessité d'une amnistic totale, tant les faits de 1790 et 1791 sont imbriqués. Celle-ci est décidée le 19 mars ; Jourdan et ses complices sont bientôt libérés. C'est dans ce contexte que s'explique la production diffusée par Webert. La première en date des caricatures donne le ton, en dénonçant, dès le mois de décembre, les tentatives faites pour « blanchir » Jourdan. En vain, puisqu'en avril, les royalistes sont réduits à déplorer l'amnistic qui vient d'être votée. Pour essayer de mobiliser l'opinion d'abord, pour

23. Il est possible, exceptionnellement, de dater ces gravures avec précision, dans la mesure où elles sont annoncées dans certains journaux royalistes comme le *Journal de la Cour de la Ville* (abrégé J.C.V.) et le *Journal du peuple*.

24. Recherches personnelles en cours.

25. Boyer de Nîmes appelé encore Boyer-Brun est durant toute l'année 1791 le rédacteur du *Journal Général de la France*, un des fleurons de la presse royaliste (voir J.P. BERTAUD, *Les amis du roi*, Paris, 1984), puis en 1792 il fonde son propre journal, le *Journal du peuple*, qui s'arrêtera avec la chute du roi.



Grands Envoyés Extraordinaires des Napoléons par l'ordinaire pour le Blanchissage de Jourdan, et son armée, leurs Vendeurs.

Grands envoyés extraordinaires... pour le blanchissage de Jourdan. Cf. supra n° 4.



Les braves Brigands d'Avignon
N° 1. Républic 3. Républic 3. Républic 3.

Les braves brigands d'Avignon. Cf. supra n° 5.

protester ensuite, on publie des gravures destinées à rappeler la gravité des faits (*Braves brigands d'Avignon*), la précocité des crimes commis par les patriotes (Rappel des incidents de juin 1790), la réalité même du massacre (*Fait historique...*). Il est remarquable que la gravure royaliste termine formellement parlant, là où la gravure patriote avait commencé, par une représentation du massacre de la Glacière qui fait le pendant de l'assassinat de Lescuyer. En effet, cette dernière gravure « qui ne peut être comprise dans la classe des caricatures » se présente comme un témoignage authentique de *ce qui s'est passé* puisque « le dessin en a été fourni par un des prisonniers qui eut le bonheur de s'échapper »²⁶. L'amnistie obtenue, les royalistes protestent une dernière fois en opposant à l'oubli révoltant le tableau de la réalité ineffaçable.

Mais pour l'essentiel, la gravure contre-révolutionnaire se complait dans la caricature. Et l'affaire d'Avignon montre bien comment celle-ci fonctionne. On est tout d'abord surpris de voir mêlés à l'affaire d'Avignon des personnages qui n'ont pas de liens directs avec l'événement : Bouche et Chabroud, les envoyés des Jacobins pour blanchir Jourdan, deux députés de la Constituante, passés de plus, au moment de la rupture de l'été 1791 aux Feuillants²⁷ ; Bouche encore, Camus et Rabault-Saint-Etienne, constituants qui prêtent leur soutien à Jourdan ; Bouche, toujours et Barnave, à qui est dédiée, ironiquement, la scène de l'amnistie.

Or, ces intervenants extérieurs ne jouent pas tous les mêmes rôles. Chabroud se trouve là pour introduire la fiction d'une collusion entre les Jacobins et Jourdan et sa troupe. Chabroud avait gagné le sobriquet de « blanchisseur », comme l'appelle un pamphlet de 1791, parce qu'il avait présenté un rapport sur les événements d'octobre 1789 où il concluait à l'innocence de Mirabeau et du duc d'Orléans. Au début de décembre, une première caricature contre-révolutionnaire reprend l'ancienne accusation en montrant Chabroud qui tente, en vain de « blanchir » le duc d'Orléans²⁸. Deux semaines plus tard, la présence de Chabroud sert à utiliser la même image, mais cette fois pour l'affaire d'Avignon. Les contre-révolutionnaires n'en resteront pas là, puisqu'en avril 1792, Webert aura une ultime occasion d'utiliser encore la même accusation quand a lieu la réhabilitation des soldats de Châteaueux²⁹. Incontestablement la contre-révolution tient à cette idée-force du crime impuni, absous pour de pures raisons politiques mais aussi à cette image de la flétrissure indélébile que rien ne peut effacer.

Toute autre est la signification de la présence de Bouche, régulièrement représenté de gravure en gravure. Le constituant Charles François Bouche,

26. *J.C.V.*, 9 avril 1792, p. 319.

27. F.A. AULARD, *La société des Jacobins*, T. II et III.

28. Annoncé dans *J.C.V.*, 5 décembre 1791.

29. « Les Jacobins lavent leurs confrères galériens, soldats de Châteaueux », de Vinck, 3572.

député du Tiers de la Sénéchaussée d'Aix, membre actif de la première société des amis de la Constitution est l'un des constituants qui intervient le plus fréquemment en faveur des patriotes d'Avignon. Il prend position très tôt : en juillet 1790, il fait partie du comité chargé des affaires d'Avignon et défend le point de vue des patriotes locaux. Peu importe aux caricaturistes que Bouche, sous la Législative, ne participe plus à ce débat. C'est un symbole, c'est – ou plutôt c'était – un jacobin. Il ne peut que soutenir Jourdan, d'autant plus que celui-ci lors de son procès se couvre de son autorité³⁰. On a là un aspect significatif de l'inertie d'une caricature qui, à ses débuts du moins, rappelle surtout de vieux débats avec d'anciens acteurs, mais aussi une illustration de la difficulté pour les caricaturistes, après le renouvellement complet du personnel politique, lors de l'élection à la Législative, de trouver de nouvelles « têtes » qui puissent fournir immédiatement à l'opinion public des repères familiers.

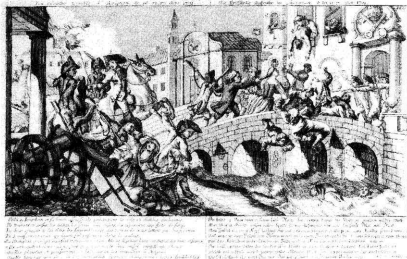
Restent Camus et Rabault-Saint-Etienne, présentés comme complice de Jourdan. Pour comprendre leur présence, il faut savoir que la gravure intitulée *les Braves Brigands d'Avignon*, sort en même temps qu'une autre sans titre, représentant *la Religion livrée*, « une de celles dont on a tiré le plus grand nombre d'épreuves »³¹. Cette dernière met en scène les protagonistes supposés de la Constitution civile du clergé : Talleyrand, l'évêque prévaricateur, Camus le gallican, et surtout Rabault-Saint-Etienne, le protestant, prêt à « poignarder » la religion (*catbolique* s'entend). Avec Rabault-Saint-Etienne particulièrement s'opère l'amalgame entre les événements de Nîmes et celui d'Avignon, entre la crise religieuse liée à la Constitution civile et la contre-révolution en province. On a ici une transposition visuelle fort claire du « complot protestant » que Boyer de Nîmes ne cesse de dénoncer dans les journaux royalistes où il écrit, puis dans son *Histoire de la caricature de la Révolte des français*, où il a sélectionné et largement commenté *les Braves Brigands d'Avignon* ainsi que *la religion livrée*³².

Mais la caricature royaliste ne se contente pas, par acteurs fictifs interposés, d'insérer l'affaire avignonnaise dans un cadre plus général avec une dénonciation des constituants patriotes, des Jacobins et des protestants. Elle entend aussi montrer qu'avec l'affaire d'Avignon, un nouveau degré est atteint dans la violence. C'est ce qu'elle exprime en représentant, immédiatement, non le massacre, mais une scène d'anthropophagie qui l'aurait suivi. Cette violence cannibale permet d'assimiler le comportement de Jourdan et des siens aux sauvages iroquois. Mais une telle fiction, où l'on

30. Jourdan, emprisonné, déclare avoir agi sous les ordres de Bouche, selon Michaud, *Biographie universelle*, éd. 1843, art. « Bouche », T. 5, p. 164.

31. BOYER de Nîmes, *op. cit.*, T. I, p. 14.

32. Voir notes supra (7) et (31).



La révolte terrible d'Avignon les 16 et 17 octobre 1791. Cf. supra n° 9.

montre sans détour une pratique sur laquelle pèse un lourd interdit est le signe qu'une étape est franchie dans le combat politique. Même si de telles accusations pouvaient auparavant se lire, le « passage à l'image » fait apparaître, selon nous, une rupture évidente dans la mesure où le réalisme affiché de la représentation visuelle enlève toute l'atténuation qui est encore présente dans une rhétorique qui fonctionne toujours à un niveau métaphorique³³.

En tout cas, sur ce terrain, Weber reste isolé. Will, l'allemand, se contente d'une scène de massacre « classique » pourrait-on dire, avec des têtes sur des piques, marquage traditionnel, depuis juillet 1789, de la violence révolutionnaire³⁴. Quant à la gravure avignonnaise contemporaine de la Terreur blanche, elle s'inspire en partie des *Braves Brigands d'Avignon*, avec la représentation frontale des héros et surtout l'exhibition des membres coupés, mais elle s'interdit la mise en scène de cannibalisme en se contentant d'une allusion, banalisée d'ailleurs, dans le texte qui montre Jourdan et ses hommes « s'abreuver du sang des citoyens ». Par contre Gillray, le célèbre caricaturiste anglais, reprend l'accusation aux lendemains des massacres de septembre et dans son *Petit souper à la parisienne*³⁵ montre comment le cannibalisme, d'autant plus révoltant qu'il est inséré dans une scène

33. R. MANIQUIS, « L'anthropophagie dans l'écriture révolutionnaire et contre-révolutionnaire », *Actes du colloque de Grenoble, 1986, sur les droits de l'homme et la conquête des libertés* (à paraître).

34. Même représentation pour les massacres de septembre, n° 140 et 141 (voir Hennin 11237 et 11257).

35. Musée Carnavalet. Gravure publiée à Londres le 20 septembre 1792.



³ **JOURDAN DIT COUPE-TÊTE**, montrant des victimes à ses compagnons d'atrocités.
On ne répète pas les les meurtres dont ce seigneur se vante à Séverac.

Jourdan dit "Coupe-tête". Cf. supra n° 10.

quotidienne, est l'aboutissement normal, mieux, la vérité profonde, des massacres parisiens. A-t-il, sur ce point été inspiré par la gravure de Webert ? Il est difficile de répondre, mais en tout état de cause, l'antécédence dans la dénonciation, paraît certaine pour l'éditeur parisien.

N'oublions point toutefois Jourdan, le héros principal des massacres. Il est au premier plan des *Braves brigands d'Avignon*. Sa silhouette se dessine aussi, au centre de la gravure, isolée derrière de lourds barreaux dans les *Grands envoyés*. C'est maintenant une figure célèbre. L'attention de Le Sueur en est un signe éclairant. Jourdan, comme comparse ou personnage de premier plan, réapparaît au moins deux fois dans les caricatures royalistes de la même période. Sa présence est discrète dans la *Cbute prochaine de la fille à*

*Target*³⁶ (i.e. la Constitution) pronostiquée en avril 1792 ; par contre il est au premier plan, et seul nommément désigné, parmi les ennemis du roi dans une gravure publiée en février intitulée *Domine Salvum fac regem*³⁷ qui met en scène alliés et adversaires de la royauté.

Quelles brèves conclusions tirer de ce dossier ? D'abord, la plus évidente : c'est à Paris que se « montre » la Révolution, même lorsqu'il s'agit d'événements de province, comme l'affaire d'Avignon. Et cette vision parisienne contribue à inclure, à gauche comme à droite, un fait isolé, dans un ensemble plus général qui en donne la signification. Seconde remarque : c'est avec l'affaire d'Avignon que la caricature contre-révolutionnaire, jusqu'alors très récapitulative, ancre son action dans la réalité immédiate, et trouve son langage de dénonciation et de rupture. Dernier point : toute la gravure politique est une gravure de combat, quelque soit le registre utilisé, même si les patriotes, sur la défensive ici, se réfugient dans la feinte objectivité d'une gravure narrative tandis que les royalistes découvrent la caricature et marquent incontestablement des points, dans ce premier combat d'images. Au total pour l'historien qui s'intéresse à l'imagerie politique, l'affaire d'Avignon apparaît comme un révélateur particulièrement intéressant si l'on veut bien penser que le langage de l'image dispose d'une relative autonomie et par là-même apporte sur la Révolution un éclairage spécifique.

Claude LANGLOIS.

36. de Vinck, 4280.

37. de Vinck, 5793.