

Corday contre Marat

Les discordes
de l'histoire

*journal
d'exposition*

MUSÉE DE LA
RÉVOLUTION
FRANÇAISE
isère
CONSEIL GÉNÉRAL

« [c]e spectacle de la scélératesse,
de la beauté et des talents réunis
dans une même personne,
ce contraste de la grandeur
de son crime et de la
faiblesse de son sexe, cette
apparence même de gaieté
et son sourire devant des juges
qui ne pouvaient manquer
de la condamner : tout produisait
sur les spectateurs une impression
qu'il est difficile de peindre.
Aussi dès qu'elle parlait, écoutait-on
avec le plus grand silence,
parce qu'elle avait la voix faible,
quoique assurée et agréable »

Journal de Perlet, n° 300, jeudi 18 juillet 1793.



Manufacture de Bilston, Angleterre, *Boîte à mouches*, émail et métal, 1793. Musée de la Révolution française, Vizille.

L'histoire est connue. Le 13 juillet 1793, Jean-Paul Marat, le fameux rédacteur du journal *l'Ami du peuple*, très lu par les sans-culottes, est poignardé dans sa baignoire par une illustre inconnue : Charlotte Corday, guillotinée trois jours plus tard. Pour l'assassin et sa victime, l'histoire ne s'arrête pourtant pas là.

Dès lors, Corday et Marat vont en effet former un couple à la fois légendaire et méconnu de l'histoire française. À travers cette exposition, nous proposons de lever le voile sur les différentes images de ces deux figures. Il s'agit ainsi de rendre justice à un motif jusqu'ici peu étudié, et pourtant omniprésent dans l'iconographie populaire depuis deux cents ans.

Symbole de la guerre civile, de la Terreur, en un mot d'une dispute nationale qui est longtemps restée taboue, la rencontre fatale entre Charlotte Corday et Marat a longtemps hanté les Français. Jusqu'à aujourd'hui, les innombrables représentations de Marat et de son assassin ont participé à mettre en scène les débats qui ont parcouru la société française au sujet de l'usage de la violence dans la politique, de la criminalité, de la folie ou des rapports entre les hommes et les femmes. Dès la fin du XVIII^e siècle, Charlotte Corday s'est même imposée comme une héroïne européenne, particulièrement dans le monde anglo-saxon. C'est cette histoire un peu oubliée d'un épisode de la discorde nationale que les collections de la Bibliothèque nationale, du musée Lambinet (Versailles), du Musée de la Révolution française (Vizille) et du musée Carnavalet (Paris), permettent, entre autres, de redécouvrir.

Jean-Paul Marat

(1743-1793)

Quand Marat entre dans la Révolution, il a déjà presque cinquante ans. Par sa polyvalence, il appartient à la génération des « hommes des Lumières », convaincus que tous les domaines doivent être explorés pour assurer le progrès de l'homme. Avant 1789, il s'est déjà fait connaître pour ses travaux scientifiques sur la physique, ses pamphlets politiques et ses essais juridiques et philosophiques dénonçant le despotisme monarchique (*Les Chaînes de l'Esclavage*, 1774). Dès 1789, il fonde son journal, qui l'impose progressivement comme un des porte-parole des patriotes les plus radicaux. En 1793, proche des Cordeliers, élu député de Paris, réputé pour ses surenchères, il est devenu un des principaux boucs émissaires de la frange la plus conservatrice de l'opinion, qui le considère responsable des massacres de septembre 1792. En mai 1793, de plus en plus malade, devenu gênant pour un pouvoir montagnard qui feint de jouer la conciliation, il se retire provisoirement de l'espace public, tout en continuant à écrire son journal. Le 13 juillet, il est poignardé par une jeune inconnue : Charlotte Corday. Aussitôt élevé au rang de martyr de la République, il devient, dès le Directoire, une des figures détestées de l'histoire française.



Joseph Boze (1744-1826), *Jean Paul Marat*, huile sur toile, vers 1793 ?.
Musée Carnavalet - Histoire de Paris.

Charlotte Corday

(1768-1793)

De son vrai nom Marie Anne Charlotte de Corday d'Armands, celle qu'on surnommera la « pucelle de Caen » est issue d'une modeste famille de la vieille noblesse normande. Élevée dans la tradition aristocratique puis au couvent, elle participe à la mondanité caennaise après la fermeture des établissements religieux. Choquée par les brimades que subissent ses proches et par la guerre civile, elle sympathise en 1793 avec le mouvement d'opposition à la Montagne, à tort appelé « fédéraliste ». Alors que son entourage est contre-révolutionnaire, elle s'engage dans la voie de la Révolution modérée que proposent notamment les Girondins les plus conservateurs. Quand certains d'entre eux arrivent à Caen, fuyant la répression montagnarde en juin 1793, elle se décide à tuer celui que l'on présente alors, avec Robespierre et Danton, comme le principal coupable des violences : Marat. Elle ne lui survivra pas plus de quatre jours : le 17 juillet, elle est exécutée sur la place de la Révolution, entamant une carrière d'héroïne nationale.



Jean-Jacques Hauer (1751-1829), *Charlotte Corday*, gouache, vers 1793. Versailles, musée Lambinet.

1 - Deux visages de la guerre civile

« [q]uelle foule immense se rassemble aujourd'hui de toutes parts ! Pourquoi ce concours heureux de citoyens empressés les uns d'apprendre ce qui se passe, les autres de communiquer ce qu'ils ont appris ? J'entends retentir des cris lamentables ! Je vois comme des larmes couler des yeux de tous ceux qui nous environnent... On rappelle dans tous les quartiers de cette section... Les citoyens armés sortent de leur domicile et s'élancent vers cette rue... »

Détails de la mort du patriote Marat, assassiné dans sa propre maison rue des Cordeliers, Paris, 14 juillet 1793, de l'imprimerie du Patriote Créole.



Jean-Jacques Hauer (1751-1829), *Mort de Marat*, huile sur toile, 1793-1794. Versailles, musée Lambinet.

En 1793, l'assassinat de l'Ami du peuple, perpétré en pleine Terreur, est aussitôt ressenti comme un grand événement susceptible de marquer la Révolution. Ce choc n'est pas seulement lié à la disparition d'une des figures les plus célèbres de l'époque. C'est surtout le symbole qui pétrifie l'opinion : ce meurtre politique n'est autre que la métaphore d'une guerre civile qui ne dit pas encore son nom. Dans les très nombreuses estampes que les Français s'arrachent, Corday et Marat deviennent les archétypes des camps qui s'opposent alors. D'un côté, la Contre-Révolution, incarnée par cette aristocrate dont les dessinateurs aiment à exagérer la fureur et l'agressivité. De l'autre, la Révolution, représentée par ce député et journaliste se sacrifiant jusque dans son bain pour la cause du peuple. En décalage avec le calme du *Marat Assassiné* peint par David, qui s'est pourtant imposé comme la représentation la plus connue de l'événement, toutes ces images soulignent la présence de Corday, la violence du coup de couteau ainsi que la souffrance de Marat. L'assassinat est aussitôt ressenti comme le symbole d'une France déchirée.

Le tableau de Jean-Jacques Hauer est peut-être l'une des plus fidèles représentations de l'assassinat de Marat. Le samedi 13 juillet 1793, vers sept heures du soir, Jean-Jacques Hauer, garde national de la section du Théâtre-Français, est dans un des cafés de la place du pont Saint-Michel. Au bruit de l'assassinat, comme d'autres clients, il se rend alors aussitôt dans la rue des Cordeliers. Les gens affluent de toutes les rues du quartier. Hauer entre peut-être dans l'appartement. Une chose est sûre : il se fait aussitôt résumer l'événement par les premiers témoins de l'assassinat. Son tableau montre combien l'attentat choque l'opinion. Le sang coule à flots. L'Ami du peuple grimace de douleur. Ses membres sont raides. Ses yeux sont presque exorbités. À l'inverse de David, Hauer choisit de montrer le moment précis de l'assassinat. Corday serre encore son couteau. Le bras tendu, elle semble être encore prête à frapper. À peine visible sur le mur, une allégorie de la Liberté suggère que Corday n'est que le bras armé de la République. Les couleurs bleues, blanches et rouges des tissus classent d'emblée la scène parmi les événements les plus dramatiques de l'histoire nationale. C'est ce tableau, exposé au Salon de peinture de l'été 1793, et non le *Marat assassiné*, qui ne sera livré qu'à l'automne, qui marque le public juste après l'événement.

L'AMI DU PEUPLE : UN RÉVOLUTIONNAIRE CONTROVERSÉ

« *Tous les objets, tous les événements ont ici deux faces, et sont également saisis par les partis opposés. Tandis que les uns jettent des fleurs sur la tombe de Marat, d'autres poursuivent son ombre par des épigrammes ; tandis qu'on embaume son cœur à Paris, on brûle son mannequin à Rennes.* »

Information mentionnée par *Le Rougyff ou le Franck en vedette, n° 6*, qui décrit Lanjuinais se réjouissant à Rennes de la mort de Marat : « *lui et une bonne partie des magistrats n'avoient pas eu sitôt appris la mort de Marat, qu'ils ont fait brûler son mannequin, après l'avoir promené dans certains quartiers de la ville.* »

Homme des Lumières, député et journaliste, Jean-Paul Marat (1743-1793) est un des hommes les plus fameux de son époque. Alors que son influence réelle reste modeste, il occupe une place centrale dans l'opinion publique, notamment grâce à son journal *L'Ami du peuple*, un des plus lus. Il est surtout célèbre parmi les sans-culottes, depuis son acquittement par le Tribunal révolutionnaire le 24 mars 1793, au terme d'un procès monté contre lui par les Girondins. Mais Marat est aussi connu pour ses surenchères et a fini par symboliser la Révolution dans tous ses excès. Avec Robespierre, il est déjà devenu le parfait bouc émissaire de ceux qui combattent les violences populaires. C'est cette figure ambivalente, au centre de tous les regards, que Charlotte Corday vient poignarder le 13 juillet 1793.



Louis Léopold Boilly (1761-1845), *Le Triomphe de Marat*, huile sur toile, 1794. Palais des Beaux-Arts de Lille.

Le Triomphe de Marat de Boilly est un éloge sans fard de l'Ami du peuple. La scène se passe le 24 mai 1793. Marat, qui vient d'être acquitté par le Tribunal révolutionnaire, est porté en triomphe par une foule de militants. Le tableau, exécuté en 1794, traduit pourtant bien le nouveau statut pris par Marat dans l'opinion populaire : c'est un héros sans-culotte. Mais l'éloge de l'Ami du Peuple est aussi celui du peuple en Révolution, dont Boilly souligne la solidarité et la fraternité.



Anonyme, *Triomphe de Marat*, estampe, vers 1793. Bibliothèque nationale de France, Paris.

L'estampe du *Triomphe de Marat* montre combien en 1793, Marat est aussi haï d'une partie de la population. Cette parodie de triomphe ridiculise l'Ami du Peuple et ses partisans. Marat, coiffé d'une couronne de laurier trop grande pour lui, est jugé comme un enfant sur les épaules d'un homme grimaçant. Le défilé triomphal dessiné par Boilly tourne ici à la sarabande la plus grotesque qui soit. Par cette ironie grinçante, le caricaturiste entend ainsi se moquer des simples militants, dont les rictus et les traits grossiers suggèrent la bêtise. Marat est le roi pathétique d'une Révolution sans-culotte sans héros, qui dérive vers la farce pathétique.

LA NAISSANCE D'UN HÉROS



Jacques-Louis David (1748-1825), *La Mort de Marat* (première version du *Marat assassiné*), huile sur toile, 1793. Galerie Éric Turquin, Paris.

Le *Marat Assassiné*, peint par Jacques-Louis David, est un des chefs-d'œuvre les plus connus de l'histoire de l'art. Logiquement, ce tableau s'est imposé parmi tous ceux qui ont présenté Marat comme un héros et un martyr de la cause révolutionnaire. Venu juste après l'assassinat pour saisir les traits de l'Ami du peuple, David réussit à dépasser l'événement. Le célèbre journaliste n'est pas vraiment mort. Il semble dormir, prêt à reprendre la plume pour la cause du peuple. Son sourire est un gage de confiance. David veut suggérer que les attaques des contre-révolutionnaires ne viendront jamais à bout de la Révolution, qui trouvera toujours des héros comme Marat, prêts à se sacrifier pour elle. Mais David a mis trois mois avant de livrer cette belle mort, devenue icône. L'ébauche de ce tableau, récemment redécouverte et présentée ici, montre qu'au cœur de l'événement, David ressent d'abord l'assassinat dans toute sa violence. Le visage de Marat est celui d'un cadavre. Il porte l'empreinte de la mort, décrite dans sa réalité la plus crue et sa laideur. Cette première version correspond complètement aux masques mortuaires de Marat, moulés par Claude-André Deseine



Jacques-Louis David (1748-1825), *Marat assassiné*, huile sur toile, 1793. Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

et madame Tussaud, ainsi qu'aux descriptions de la pompe funèbre organisée en son honneur le 16 juillet. Alors qu'au départ, David ne cherche pas à cacher l'effroi provoqué par l'assassinat, il reprend ensuite son travail en gommant toutes les traces d'émotion. La version finale de son tableau, livré à la Convention nationale seulement en octobre 1793, vise moins à pleurer sur L'Ami du Peuple qu'à utiliser sa mort dans le cadre de la propagande républicaine. Mais le repentir de David s'intègre aussi dans la guerre des portraits qui fait rage entre les admirateurs de Charlotte Corday et ceux de Marat : c'est une réponse aux dizaines de représentations élogieuses de l'assassin exécutées pendant l'été, qui irritent beaucoup les autorités politiques.



Marie Tussaud dite Madame Tussaud (1761-1850), *Masque mortuaire de Marat*, plâtre, 1793. Bibliothèque municipale de Lyon.

« Charlotte Corday avait 25 ans ; c'est être, dans nos mœurs, presque vieille fille, et surtout avec un maintien hommasse et une stature garçonnière. »

Gazette Nationale de France, n° 202, dimanche 21 juillet 1793.

En quelques jours, les portraits élogieux de Charlotte Corday se multiplient. Les autorités montagnardes comprennent qu'il faut à tout prix salir l'assassin pour éviter son héroïsation. Le 20 juillet, le conseil général de Paris fait publier une violente description insérée dans la *Gazette de France nationale* et reproduite sous forme d'affiches. De nombreux artistes s'inspireront de ce portrait à charge pour démontrer la monstruosité de l'assassin de Marat : « Cette femme, qu'on a dit fort jolie, n'était point fort jolie, c'était une virago, plus charnue que fraîche, sans grâce, malpropre, comme le sont presque tous les philosophes et beaux esprits femelles. Sa figure était dure, insolente, érépélanteuse et commune, mais une peau blanche et sanguine, de l'embonpoint, de la jeunesse et une évidence fameuse, voilà de quoi être belle dans un interrogatoire. Au surplus, cette remarque serait inutile, sans cette observation généralement vraie, que toute femme jolie et qui se complait à l'être, tient à la vie et craint la mort. »



Anonyme, *Marie Anne Charlotte Corday d'Armand*, estampe, 1793. Bibliothèque nationale de France, Paris.

Le portrait gravé de Charlotte Corday a probablement été exécuté au mois de juillet 1793 pour salir l'assassin de Marat. Corday, élégante et poudrée, est représentée en aristocrate. Les rayures de la robe, motif traditionnel de la folie, signalent son fanatisme. Les rubans font allusion à une rumeur propagée le soir même de l'assassinat. Hanriot, commandant de la garde nationale, avait alors cherché à stigmatiser les contre-révolutionnaires en inventant les rubans verts du chapeau de Charlotte Corday, à travers une phrase restée fameuse : « [m]éliez-vous des chapeaux verts ». Dans les jours suivants, les femmes parées de chapeaux et de rubans verts à Paris furent insultées ou violentées. La lettre accompagnant la gravure insiste sur le rétablissement de l'ordre et vaut avertissement : c'est la guillotine qui attend tous les ennemis du peuple.



Anonyme, *La mort du patriote Marat...*, estampe, vers 1793. Bibliothèque nationale de France, Paris.



Anonyme, *À la mémoire de Marat, l'Ami du Peuple, assassiné le 13 juillet 1793*, estampe, vers 1793. Musée de la Révolution française, Vizille.

L'assassinat a surtout été décrit à travers des images réalistes et même expressives. La gravure anonyme *La Mort du patriote Marat* représente l'événement dans toute sa violence. Le coup de couteau n'a rien du « beau geste » que les admirateurs de Corday tentent parfois de valoriser. L'assassin tue sauvagement sa victime en l'empêchant de se défendre. Mais les autorités se sont vite rendues compte que la représentation de la violence de l'assassinat était à double tranchant. On a donc cherché d'autres moyens pour exécrer Corday. L'allégorie dédiée « à la mémoire de l'Ami du peuple » tente de réparer l'échec du procès Corday en occultant la violence et en montrant que l'assassin a bel et bien été puni. La Vengeance se précipite au bas de son autel pour fustiger Charlotte Corday qu'enchaînent les dragons, tandis que Marat mourant est soutenu par la Patrie tenant un faisceau de licteurs. Corday n'est pas une héroïne, mais une criminelle punie. Elle serre toujours son couteau : alors qu'elle tente de s'enfuir, deux dragons ailés la rattrapent et la tourmentent. À droite, une personnification de la Vengeance se jette sur elle, la saisit par les cheveux et se prépare à la flageller.

2 - Une héroïne nationale

Des années 1830 aux années 1890, Charlotte Corday, l'assassin d'un député démocratiquement élu, est pourtant érigée au rang d'héroïne nationale. En raison de l'image déplorable de Marat, réduit à la figure du terroriste sanguinaire, Corday rejoint les figures qui se sont sacrifiées pour sauver la France. Mais dès 1793, c'est une héroïne européenne. Les britanniques sont parmi les premiers à la comparer à Jeanne d'Arc. Outre Manche, Corday devient le symbole des victimes de la répression jacobine. En France, elle est longtemps adorée comme une véritable sainte, nouvelle Judith envoyée par Dieu pour donner sa vie à la patrie. Effigie fétiche de la propagande d'État sous la monarchie de Juillet, sa figure rivalise même avec Marianne à la fin du XIX^e siècle pour incarner la République.

UNE HÉROÏNE BRITANNIQUE



Isaac Cruikshank (1756-1811), *A second Joan of Arc or the Assassination of Jean-Paul Marat by Charlotte Cordé of Caen in Normandy*, estampe éditée à Londres par S.W. Fores, 1793. Musée de la Révolution française, Vizille.

L'assassinat de Marat devient très vite un sujet favori des caricaturistes britanniques qui adaptent presque tous l'événement à la sensibilité nationale en éliminant la baignoire : la scène aurait risqué de choquer l'opinion. Dégagee de son cadre inattendu, la scène du meurtre est plus clairement politique. Pour Isaac Cruikshank, Charlotte Corday est une nouvelle Jeanne d'Arc qu'il souhaite voir imiter, afin de purger la France des révolutionnaires les plus violents. La lettre de la gravure ainsi que les mots qui s'échappent de la bouche de l'assassin en témoignent : « [u]ne seconde Jeanne d'Arc, ou l'assassinat de MARAT qui, pendant qu'il diffamait quelques-uns des hommes les plus modérés de la Convention et assurant qu'ils perdraient leurs têtes, le poignarda en disant : " Misérable, reçois la mort qui précédera la leur " ». Vue par Cruikshank, l'élégance des gestes de Corday révèle que celle-ci est un modèle de distinction nobiliaire. Son maintien contraste avec la vulgarité d'un Marat, représenté dans une position ridicule, se débattant pathétiquement en grimaçant de douleur.



Richard Newton (1777-1798), *The Assassination of Marat by Charlotte Corde*, estampe, 1793. Musée de la Révolution française, Vizille.

Charlotte Corday est-elle française ? On pourrait en douter. Moins de deux semaines après l'assassinat, Richard Newton s'évertue à angliciser celle que l'on commence à admirer. Son costume et ses propos font d'elle une Anglaise, alors que Marat est une véritable caricature du Français vu d'Outre Manche : sa perruque, sa culotte et sa longue boucle d'oreille en témoignent. Rouge de douleur, la bouche béante, il est ridicule et suscite même l'antipathie. Le coup de couteau n'est pas représenté comme un acte horrible. Le geste de Corday, identique à celui choisi par Cruikshank ou en France par Jean-Jacques Hauer, n'est pas celui d'une criminelle qui assènerait le coup de couteau sauvagement, en face de sa victime. Donné à l'envers, le coup est presque maladroit. Tout est fait pour dissocier la distinction de Corday, de son acte mortel. Les Britanniques justifient l'événement à travers leur culture du tyrannicide et de l'assassinat politique, issue des puritains du XVII^e siècle : selon eux, il est légitime de tuer un despote ou un tyran. Alors que d'habitude, le sang se répand par terre, ici, il s'échappe de la poitrine de Marat en une gerbe qui passe par-dessus la tête de Corday.

« *Je pense Marat, et le nom de Charlotte Corday vient sous ma plume.* »

Jules Claretie, *Ruines et fantômes*, 1873.



Jean-Jacques Hauer (1751-1829), *Marie-Anne-Charlotte de Corday, dite Charlotte Corday*, huile sur toile, 1793. Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon.

Jean-Jacques Hauer est l'auteur du portrait le plus fiable de Charlotte Corday. Commencé au procès, il correspond à beaucoup de descriptions contemporaines de l'assassin de Marat. Mais là n'est pas l'essentiel. Au XVIII^e siècle, un bon portrait n'est pas forcément celui qui est le plus fidèle aux traits du modèle, mais celui qui saisit le mieux son âme. À cette époque, on est en effet persuadé que le visage révèle le caractère des individus. Sous le pinceau d'Hauer, Corday apparaît à la fois comme une noble et une sainte. Elle pose en femme de qualité dotée d'un maintien évident, les mains sur les genoux, tenant un tissu : deux gestes signalant le portrait de condition. Les yeux bleus, le visage pâle, allongé et les cheveux blonds font d'elle une véritable beauté, selon les critères du temps. Le blanc, qui domine l'ensemble, ainsi que la pudeur de sa mise suggèrent la piété d'une femme que l'on est invité à adorer. Cette image fournit dès 1793, un modèle pour ceux qui lui vouent déjà un culte.



Henry Scheffer (1798-1862), *L'arrestation de Charlotte Corday en 1793*, huile sur toile, 1830. Musée de Grenoble - Dépôt du musée du Louvre, 1892.

Dans les années 1830, c'est davantage l'héroïne politique que l'on célèbre. Avec Jeanne d'Arc, Charlotte Corday devient une des principales égéries de la monarchie de Juillet. Henry Scheffer exécute ce tableau pendant l'été 1830, qui voit la chute des Bourbons. La scène est inspirée par une pièce de Ducange et Bourgeois, jouée à Paris l'année précédente : l'éclairage, le mouvement, les accessoires et la composition semblent indiquer que l'événement se déroule dans un théâtre. Mais le sujet porte la marque de l'histoire immédiate : l'arrestation de Charlotte Corday est une allégorie des premiers mois du jeune régime. Comme l'assassin de Marat, les Orléans sont pris dans une dynamique populaire qui les a portés au pouvoir, mais dont ils craignent l'imprévisibilité. Le chien, qui mord le pantalon d'un sans-culotte, suggère la sauvagerie potentielle de ces moments de crise politique, pendant lesquels la violence peut soudain éclater. Dans ce contexte, le calme de Charlotte Corday, qui se laisse emmener au milieu d'une foule aux intentions incertaines, est un éloge de la tempérance. L'esquisse de ce tableau exagère le contraste entre l'impassibilité de Corday et l'hostilité des sans-culottes. Le nouveau roi Louis-Philippe, soucieux de développer une propagande de rassemblement et de réconciliation nationales autour du passé récent, ne s'y trompe pas : le tableau de Scheffer est une des premières acquisitions de l'État.



Henry Scheffer (1798-1862), *Arrestation de Charlotte Corday*, huile sur toile, vers 1830. Musée de la Vie romantique, Paris.

3 - « Charlotte » contre « Jean-Paul ». Les femmes contre les hommes ?

« [s]exe timide et doux, comment se peut-il que vos mains délicates aient saisi le poignard que la séduction aiguïssait ? »

Discours en l'honneur de Marat et Le Peletier rédigé par Sade, section des Piques, 29 septembre 1793.

Depuis deux siècles, l'opposition entre Corday et Marat a été vue sous l'angle des rapports entre les hommes et les femmes. Ce motif est politique. Dans l'histoire occidentale, le meurtre d'un homme par une femme est le moyen d'évoquer un véritable tabou : la guerre civile. À la fin du XVIII^e siècle, certains artistes cherchent donc à masculiniser Corday : sa monstruosité en fait une exception, dédouane les autres femmes de son geste, apaise les peurs vis-à-vis de la violence féminine et donne une image apaisée de la cité. D'autres soulignent au contraire la féminité de l'assassin, qui devient l'archétype de la femme fatale, usant de son pouvoir de séduction pour mieux délivrer la mort : belle métaphore des dangers de l'empire des femmes et de la dispute nationale. Aux XIX^e et XX^e siècles, l'émancipation féminine est volontiers vécue comme une menace pour l'ordre public, pour le pouvoir masculin et même pour les valeurs et la morale. Vue par Munch, Picasso ou Hrdlicka, l'union fatale de Corday et Marat ne sert plus seulement à la fabrique des sexes. Elle rejoue le combat plus primitif de l'humanité et de l'animalité, de la sauvagerie et de la civilisation, dans un siècle de violences inégalées.



Louis-Jacques Durameau (1733-1796), *Allégorie à la mort de Marat*, huile sur bois, 1793-1794. Musée des Beaux-Arts de Tours.

À la fin du XVIII^e siècle, l'assassinat de Marat inspire aussitôt des motifs libertins ou érotiques. Même s'il s'agit d'un hasard, le meurtre d'un homme mûr par une jeune femme dans une baignoire réveille les fantasmes les plus anciens sur les dangers de la séduction féminine. Certains artistes réinterprètent donc l'événement à travers les classiques de la peinture libertine du XVIII^e siècle. Ce tableau de Jacques Durameau rappelle le thème du *Verrou*, de Jean-Honoré Fragonard, qui, vingt ans plus tôt, montrait un amant fermant la porte de la chambre, juste avant la relation amoureuse. Ici, les rôles sont inversés. Entre ces deux tableaux, la conception des rapports entre les sexes a changé. Le corps-à-corps a bien eu lieu, mais il s'est révélé fatal. Il s'est soldé par la mort de Marat, drapé dans une toge antique. Corday incarne les pièges de la féminité : sa robe, ses rubans et son chapeau soulignent sa beauté, mais le couteau, bien visible, en signale aussi les pièges. À gauche, la compagne de Marat, éplorée, vêtue sobrement, est plus conforme au rôle domestique que l'on veut alors assigner aux femmes dans la société.

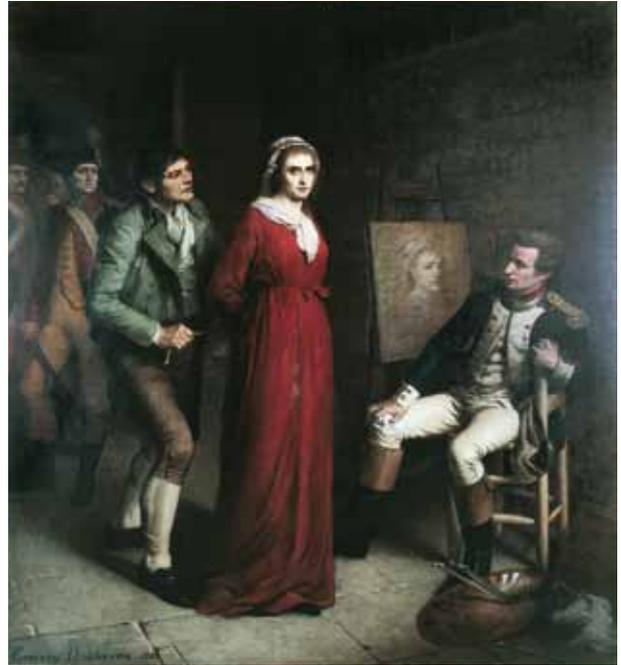


Pablo Picasso (1881-1973), *La mort de Charlotte Corday*, photographie, installation de l'artiste à Vallauris en 1950. Agence photographique de la RMN.

En septembre 1950, Picasso, assisté de Frédéric Rossif, tourne à Vallauris un film d'une heure, inachevé : *La mort de Charlotte Corday*, dont il avait demandé la musique à Igor Stravinsky. La scène du meurtre, ici photographiée, évoque un film d'horreur : Marat, représenté en loup-garou, griffe la jeune et pure Charlotte Corday et s'apprête à la massacrer avec une hache. Les rôles sont inversés, mais l'événement inspire à Picasso les mêmes réflexions. La confrontation entre Corday et Marat réveille la bestialité et la sauvagerie qui sommeille en chaque homme. Ce film est resté inédit.



Augusta Lebaron-Desves (1804-1850), *Charlotte Corday en prison*, huile sur toile, vers 1842. Fonds national d'art contemporain (Cnap), Ministère de la Culture, Paris - Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Caen.



Emery Duchesne (1847- ?), *Hauer peignait Charlotte Corday*, huile sur toile, 1880. Lisieux, musée d'art et d'histoire.

Depuis 1793, les portraits de Charlotte Corday avaient presque toujours été exécutés par des hommes. En 1842, Augusta Lebaron-Desves, élève de Robert Fleury, rompt avec cette tradition et livre un tableau engagé, que l'on doit replacer dans son contexte précis. Corday personnifie l'émancipation que certaines femmes revendiquent. Son habit et son attitude signalent la dame de qualité. C'est aussi une femme d'action : le regard sombre et fixe qui se dirige hors champ, ainsi que le poing serré, trahissent sa volonté d'accomplir son geste. Mais ces détails sont contrebalancés par la main posée et par l'absence de décor, qui la dissocient du meurtre. Son projet n'est pas issu d'un quelconque fanatisme, mais d'une froide détermination. Contre la figure de la criminelle, Lebaron-Desves tente d'imposer celle de l'héroïne féminine. La même année, l'écrivain Louise Colet publie une pièce sur Charlotte Corday et Madame Roland, louées comme des modèles d'engagement politique féminin. Mais l'assassin de Marat inspire toujours les actes les plus fous, évoquant une guerre des sexes : deux ans plus tôt, Colet avait pourtant tenté de poignarder à l'Opéra le critique Alphonse Karr, qui l'avait alors accusée d'avoir usé de ses charmes pour avoir obtenu une pension de l'État ! Karr exposera ensuite l'arme sur sa cheminée avec l'inscription « [d]onné par Mlle Louise Colet – dans le dos »...

Au XIX^e siècle, Charlotte Corday, qui incarne à la fois la beauté et le crime, a beaucoup inspiré les artistes romantiques, devenant une véritable « beauté d'échafaud ». Cette ambiguïté est soulignée par le tableau d'Emery Duchesne. Celui-ci place le spectateur en position de témoin d'un moment particulièrement dramatique. Charlotte Corday, revêtue de la chemise rouge des condamnés, est en prison. Jean-Jacques Hauer vient d'achever son portrait. Le bourreau lui attache les mains et s'apprête à l'emmener dans la fatale charrette. À la fois admirée et menacée par le double regard masculin de l'exécuteur des hautes œuvres et du peintre, Corday, déjà immortalisée par le portrait bien visible, lance un dernier regard au spectateur. Pris à témoin dans ce jeu complexe, ce dernier se trouve ainsi exhorté à se souvenir de l'assassin de Marat, présentée comme victime des hommes de la Révolution.

4 - Charlotte Corday, « ange du crime »

Innocente ou coupable ? Tyrannicide ou simple meurtrière ? Depuis la fin du XVIII^e siècle, Charlotte Corday n'a cessé de provoquer le débat. En 1793, le formidable échec de la justice révolutionnaire à transformer la jeune femme en criminelle repentie, laisse la question morale en suspens : Corday est-elle une meurtrière, une sainte ou une héroïne ? Certains artistes viennent au secours des juges et tentent de salir l'assassin en dénonçant sa cruauté ou en démontrant son fanatisme. D'autres au contraire, dissimulent mal leur admiration pour celle qu'ils considèrent comme l'héritière des bandits populaires comme Cartouche ou Mandrin. Pendant longtemps, l'incertitude demeure sur le statut à donner au geste de Corday, à la fois célébrée comme héroïne et condamnée comme criminelle. Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle, qui voit la culture républicaine durablement s'installer en France, que la cause semble enfin entendue. Charlotte Corday, dont les portraits en folle ou en mélancolique se multiplient, est de plus en plus représentée comme une criminelle.



Massol d'après Queverdo, *Marie Anne Charlotte Corday, ci-devant Darmans âgée de 25 ans*, estampe, 1793. Musée de la Révolution française, Vizille.



Jules-Charles Aviat (1844-1931), *Charlotte Corday*, huile sur toile, Mulhouse, 1899. Musée du Château de Blois.

La gravure de Massol est assez représentative de la place ambiguë que prend Charlotte Corday dans l'opinion publique à la fin du XVIII^e siècle. La fascination pour l'assassin de Marat est à remettre dans le contexte du succès que rencontrent alors les grands procès, les portraits des criminels les plus fameux (Mandrin, Cartouche ou Damiens) et le récit de leurs faits et gestes. Dans sa construction même, la gravure traduit l'ambiguïté de l'assassin de Marat. Le médaillon représente Corday en prison, en train d'écrire sa dernière lettre à son père. Cette image émouvante de la dernière lettre et de la femme en prison, qui est un cliché du temps, rachète l'assassin aux yeux d'une partie de l'opinion. Charlotte ne serait donc pas le monstre que certains décrivent : elle meurt en bonne fille, respectueuse de l'autorité paternelle. Le registre inférieur renvoie pourtant d'elle une toute autre image : le coup de couteau est décrit dans toute sa violence. Cette gravure est donc particulièrement représentative de la fascination qu'inspire Charlotte Corday à la fin du XVIII^e siècle : c'est une femme fatale, capable de séduire et de tuer. Son geste n'est pas encore vu comme celui d'une criminelle, mais comme un acte inclassable, entre le Bien et le Mal.

À l'orée du XX^e siècle, si Charlotte Corday fascine toujours les Français, c'est sous l'angle de la criminalité. À n'en plus douter, Corday est une femme criminelle dont le siècle compte tant d'exemples connus. N'a-t-elle pas inspiré le geste de Pierre Rivière, qui a massacré une partie de sa famille en 1835 ? La fameuse Madame Lafarge, emprisonnée pour avoir empoisonné son mari, n'a-t-elle pas évoqué l'assassin de Marat dans ses Mémoires ? Corday apparaît de plus en plus comme le prototype de la femme criminelle. Elle devient donc un cas d'école pour les laboratoires de criminologie et les aliénistes, qui cherchent à démontrer les liens entre la folie et le crime. Pour Aviat, l'assassinat de Marat n'est que le passage à l'acte d'une hystérique en pleine crise. Les yeux exorbités, les mèches folles et le déséquilibre de la composition sont autant de symptômes de la pathologie mentale. Corday n'est pas seulement cette mélancolique dont Joseph Nicolas Robert Fleury décrivait la solitude. C'est un danger pour la société dont il faut se prémunir.



Jean-Joseph Weerts (1847-1927), *Assassinat de Marat, 13 juillet 1793*, huile sur toile, 1880.
Fonds national d'art contemporain (Cnap), Ministère de la Culture, Paris,
FNAC : 544 - Dépôt à La Piscine, Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix.

Le tableau de Jean-Joseph Weerts, très spectaculaire, plonge le spectateur au milieu des protagonistes de l'assassinat de Marat. La composition reprend les nombreuses gravures de la fin du XVIII^e siècle, qui montraient l'instant précis où les sans-culottes font irruption dans le cabinet de travail de l'Ami du peuple. La tension est à son comble dans ce moment qui pourrait être la scène finale d'une pièce de théâtre. Situé entre Charlotte Corday et ses proches, le cadavre décharné de Marat, exécuté sur le modèle des caricaturistes britanniques de la fin du XVIII^e siècle, laisse planer le doute sur le sens de l'image. Corday n'a rien d'une héroïne ni d'une sainte. Elle présente un visage effrayant. Les rayures de sa robe, la pointe du couteau, ses longs doigts et ses mèches effilées suggèrent son agressivité. Acculée contre le mur, elle semble pourtant elle-même terrifiée par cette foule qui la menace et qui s'apprête peut-être à la lyncher. Les visages grimaçants, les bras levés et les bouches grandes ouvertes donnent une image caricaturale et négative des sans-culottes. En 1880, alors que la culture républicaine s'installe, les Français tentent de pacifier la vie politique. Toute forme de violence, qu'elle vienne du peuple ou d'individus isolés, est rejetée. Autour du cadavre de Marat, un représentant de la nation, Weerts met en scène les deux menaces qui pèsent sur la stabilité de la jeune III^e République.

5 - Interprétations et fantasmes

Depuis 1793, Corday et Marat sont devenus des figures légendaires qui n'ont cessé de faire débat et d'inspirer les fantasmes les plus fous. Le passé se construit aussi à travers ses usages les plus quotidiens. Le souvenir de Marat et de son assassin a été utilisé comme marqueur politique ou social et a pénétré la culture matérielle la plus prosaïque qui soit. Alors que dès la fin du XVIII^e siècle, des enfants se voyaient offrir des figurines de Marat dans sa baignoire, quelques années plus tard, les jeunes filles de la bonne société pouvaient tromper leur ennui en utilisant des boules à repriser historiées en hommage à Corday. Aujourd'hui, Corday et Marat sont devenus de véritables produits dérivés d'un passé de divertissement standardisé et mondialisé. Ces interprétations posent parfois la question du rôle de l'histoire dans nos sociétés actuelles : activité lucrative, remède à la mélancolie ou mode de connaissance du passé ?



Charlotte Corday devant le tribunal, boule à repriser, XIX^e siècle. Versailles, musée Lambinet.



Anouchka Walewyk, *Forever Charlotte*, court métrage, 2007.

La boule à repriser du musée Lambinet montre qu'au XIX^e siècle, la figure de la « Pucelle de Caen » était considérée comme un modèle pour les jeunes filles de bonne famille. Grâce à ce type d'objet, celles-ci pouvaient rendre hommage au sacrifice de Charlotte Corday, célébrée comme une des nombreuses victimes de la justice révolutionnaire. Longtemps après la Terreur, le deuil des martyrs est un puissant marqueur sexuel et social. Les objets les plus quotidiens représentent les martyrs dont les femmes sont invitées à perpétuer la mémoire en s'adonnant aux tâches domestiques.



Briquet de poilu à l'effigie de Marianne et de Marat, douille en cuivre, entre 1914 et 1918. Collection particulière.

Pendant la Grande Guerre, les soldats ont souvent trompé l'ennui en fabriquant des objets usuels, faits de matériaux de récupération. Ce briquet, réalisé à partir d'une douille en cuivre, montre que ces « bricoleurs des tranchées » entendaient aussi afficher leurs opinions politiques : les deux extrémités du briquet sont ornées des profils de la République et de Marat. Ce choix démontre l'incroyable pérennité de la mémoire de l'Ami du Peuple parmi les républicains de gauche, mais aussi au sein de l'armée : dès 1793, son journal était l'un des plus lus par les soldats de la République.

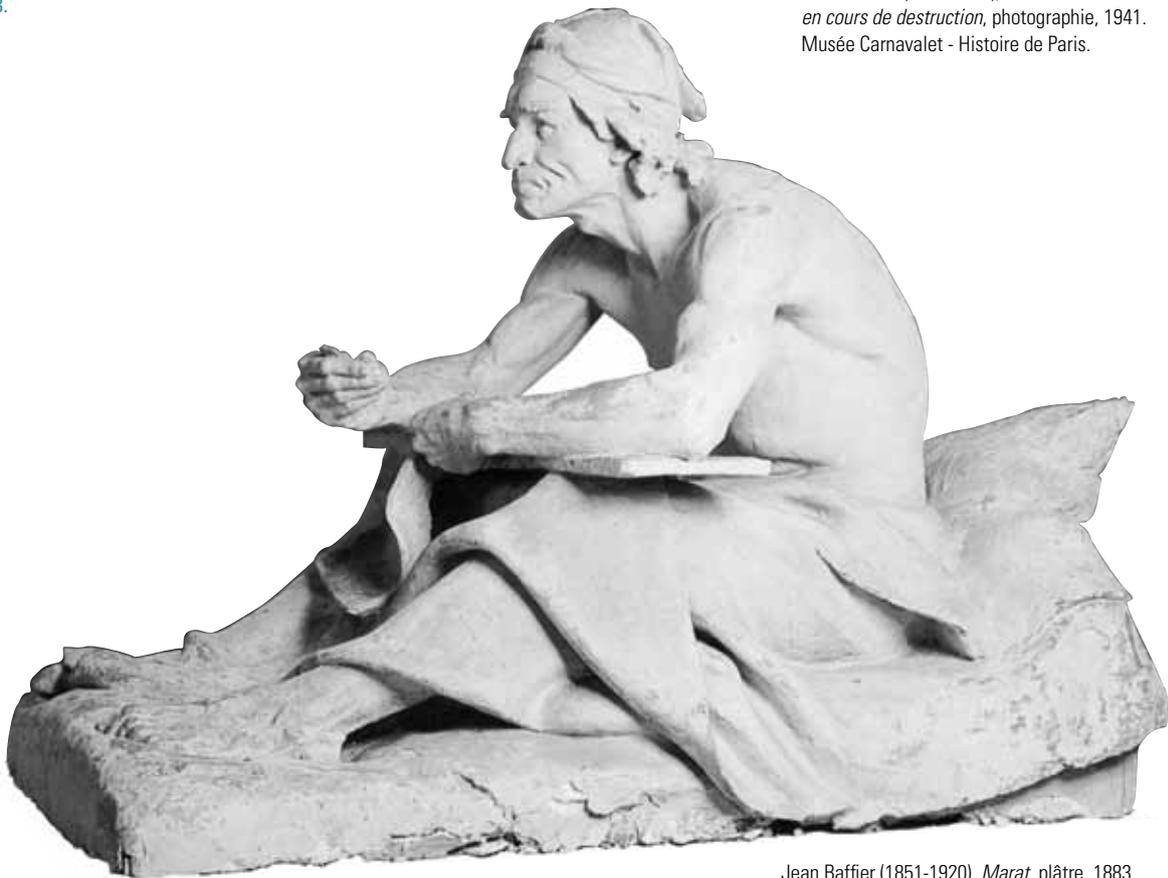
Depuis la fin du XVIII^e siècle, la figure de Charlotte Corday n'a cessé d'être utilisée pour définir la place des jeunes filles dans la société et leurs rapports avec les hommes. Le travail d'Anouchka Walewyk, initialement diffusé sur internet, montre à quel point la trajectoire de l'assassin de Marat continue d'être questionnée à travers les rapports entre les sexes. « Charlotte » n'a plus rien de l'héroïne politique ni de la sainte que l'on célébrait pendant les siècles passés. Entre la femme-enfant et la femme fatale, elle est grave et futile à la fois, qu'elle prépare méticuleusement son assassinat ou qu'elle s'étourdisse, lunettes de soleil sur le nez, dans les rues de la capitale. Sur l'événement, dont le final revisite celui de *La Peau Douce* (François Truffaut), Anouchka Walewyk ne délivre ni clef ni morale et laisse l'interprétation ouverte, alternant le comique et le tragique, le drôle et le sérieux, dans une atmosphère à la fois empruntée aux films noirs anglo-saxons et à la Nouvelle Vague. Une femme, un homme, un amour possible en toile de fond et la mort à la fin : voilà ce que peuvent inspirer aujourd'hui les destins de Charlotte Corday et de Jean-Paul Marat.

« [j]e suis dans mon lit en proie à une maladie inflammatoire : fruit de mes veilles, auxquelles je me suis livré depuis quatre ans pour défendre la liberté, et surtout des tourments que je me suis donné depuis neuf mois pour abattre la faction des hommes d'État. »

Jean-Paul Marat, *lettre à la Société des Jacobins*, 20 juin 1793.



Pierre Jahan (1909-2003), *Le Marat de Jean Baffier en cours de destruction*, photographie, 1941. Musée Carnavalet - Histoire de Paris.



Jean Baffier (1851-1920), *Marat*, plâtre, 1883. Musée de la Faïence de Nevers - Dépôt au Centre artistique Jean Baffier, Sancoins.



Pierre Jahan (1909-2003), *Le Marat de Jean Baffier en cours de destruction*, photographie, 1941. Musée Carnavalet - Histoire de Paris.

« [...] s'il quittait la vie, on en trouverait sans doute quelque motif secret, car chacun sait que la mort des grands hommes a toujours quelque chose d'extraordinaire. »

Chronique de Paris, 11 juillet 1793.

Édité par le Musée de la Révolution française
à l'occasion de l'exposition :

Corday contre Marat

Les discordes de l'histoire

26 juin - 28 septembre 2009

Exposition réalisée par le Conseil général de l'Isère.

Commissaire scientifique : Guillaume Mazeau,
Institut d'Histoire de la Révolution française,
Université Paris I - Panthéon Sorbonne.

Commissaire général : Alain Chevalier, conservateur
en chef du Patrimoine, directeur du musée
de la Révolution française, assisté de
Caroline Lavenir, attachée de conservation.

Rédaction du journal d'exposition :
Guillaume Mazeau

Crédits photographiques :

Versailles, musée Lambinet ; Musée de la Révolution
française, Vizille ; Paris, musée Carnavalet / Roger-Viollet ;
RMN / Philipp Bernard ; Paris, BNF ; Paris, galerie Éric Turquin
/ Philippe Sébert ; Bruxelles, musées royaux des Beaux-
Arts de Belgique ; Lyon, bibliothèque municipale / Didier
Nicole ; Grenoble, musée municipal ; Paris, musée de la Vie
romantique / Roger-Viollet ; Paris, Roger-Viollet ; RMN /
Robert Picault ; Caen, MBA / Martine Seyve ; Lisieux,
musée d'Art et d'Histoire ; Roubaix, La Piscine-musée d'Art
et d'Industrie André Diligent / Arnaud Loubry ;
Anouchka Walewyk ; Centre artistique Jean Baffier /
Jean-Claude Perrot ; Pierre Jahan / Roger Viollet.

Graphisme : Jean-Jacques Barelli
Impression : Imprimerie des Deux-Ponts
Édition Musée de la Révolution française, © 2009
ISBN 2-909170-19-5
Journal d'exposition gratuit

Domaine de Vizille
place du château - B.P. 1753
38220 Vizille
www.musee-revolution-francaise.fr
Téléphone : 04 76 68 07 35
Télécopieur : 04 76 68 08 35
Courriel : musee.revolution@cg38.fr

Remerciements aux prêteurs

Amiens, Musée de Picardie
Bibliothèque municipale de Lyon
Bibliothèque nationale de France, Paris
Centre artistique Jean Baffier, Sancoins
Collection D^r André Bernheim
Fonds national d'art contemporain (Cnap),
Ministère de la Culture, Paris
Galerie Éric Turquin, Paris
Galerie Ernst Hilger, Vienne, Autriche
La Piscine, Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix
Musée Bonnat - Ville de Bayonne - France
Musée Carnavalet - Histoire de Paris
Musée de Grenoble
Musée de la Faïence de Nevers
Musée de la Monnaie, Paris
Musée de la Vie romantique, Paris
Musée des Beaux-Arts de Caen
Musée des Beaux-Arts de Nantes
Musée des Beaux-Arts de Tours
Musée des Beaux-arts et de la Dentelle d'Alençon
Musée du Château de Blois
Musée du Louvre
Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon
Musée national Picasso, Paris
Syndics of the Fitzwilliam Museum, Cambridge, Royaume-Uni
Toulouse, Musée des Augustins
Versailles, musée Lambinet
Ville de La Ferté-sous-Jouarre

Administratrice du Domaine de Vizille : Anne Buffet
Montage de l'exposition : Arnaud Deschamps
et l'équipe technique du Domaine de Vizille.

Illustration de couverture :
Jean-Jacques Hauer (1751-1829), *Mort de Marat*,
huile sur toile, 1793-1794. Versailles, musée Lambinet.

