

Les Tableaux historiques
de la Révolution française
Les dessins préparatoires
aux gravures

La Révolution par le dessin

journal d'exposition

MUSÉE DE LA
RÉVOLUTION
FRANÇAISE
isère
Conseil Général

« On verra des noms célèbres dans les fastes des arts, et dignes de l'être dans ceux de la liberté ; car les auteurs, qui depuis dix-huit mois s'occupent de cet ouvrage, ont été eux-mêmes au milieu des tempêtes de la Révolution : dans les crises de la patrie ils ont payé de leur personne, comme dans les jours de sa gloire ils paient de leur génie. »

(Prospectus de 1791)



Jean Duplessi-Bertaux, *Dessinateur*, eau-forte tirée du *Recueil de cent sujets de divers genres, composés et gravés à l'eau-forte*. Vizille, musée de la Révolution française.

Les *Tableaux des principaux événements qui ont eu lieu dans la Révolution de France*, annoncés par un prospectus en avril 1791 qui devaient comprendre « au moins » 48 tableaux gravés en taille-douce, en totaliseront finalement 144 en deux volumes, auxquels un troisième volume de portraits sera ajouté en 1802, chacun s'ouvrant sur un frontispice. L'éditeur Jean-Daniel Auber fera précéder l'ouvrage par des événements « préliminaires » à la Révolution, neuf gravures rachetées à une série rivale. Cinq éditions publiées successivement entre 1791 et 1817 ont vu le texte d'accompagnement – les *Discours* – remanié « selon que la France changeait de mode de gouvernement, afin qu'il fût toujours au niveau des opinions qui régnaient ».

Les *Tableaux de la Révolution française* racontent et illustrent les principaux événements de la décennie révolutionnaire, du serment du Jeu de Paume, le 20 juin 1789, au 18 Brumaire an VIII (8 nov. 1799).

Fondée sur une histoire éditoriale étalée sur vingt-cinq ans, cette étude fit l'objet d'une exposition consacrée en 2002 aux gravures et à leurs contrefaçons hollandaises et allemandes. Cette seconde présentation porte sur les dessins préparatoires aux gravures qui ont pu être localisés, ceux de Prieur, déposés par le Louvre au musée Carnavalet et des dessinateurs qui lui ont succédé, retrouvés dans les collections de la Rare Book and Special Collections Division à la Library of Congress à Washington, du musée du Louvre, du musée Carnavalet, de la Bibliothèque nationale de France et dans deux collections particulières.

Un réseau d'artistes

Une étude attentive du rôle des artistes dans l'élaboration des *Tableaux* révèle une communauté d'artistes intimement liés dans un réseau de complicité au cœur de bouleversements politiques périlleux. Parmi la trentaine d'artistes réunis autour d'Isabey dans son atelier (Salon de 1798, musée du Louvre), Boilly a introduit deux collaborateurs aux *Tableaux de la Révolution*. Dans le dessin le plus complet préparant cette peinture, ne figure encore que le dessinateur Jacques-François Swebach-Desfontaines, le personnage au grand chapeau sur une coiffure « en oreilles de chien ». Boilly ajoutera sur sa toile le graveur Jean Duplessi-Bertaux, doyen du groupe. Cette assemblée témoigne de liens familiaux et amicaux de longue date, remontant bien souvent à leurs années d'études à Rome, entre des artistes de toutes disciplines, surtout des peintres, tous actifs durant la période révolutionnaire. Elle indique un changement d'attitude envers une Révolution terroriste dont tous rejettent les excès : après Thermidor, l'éditeur Jean-Daniel Auber avait demandé à ses collaborateurs – écrivains et artistes – d'adapter leur art à la nouvelle conjoncture politique.

Jean-Louis Prieur initiateur des *Tableaux de la Révolution*



Jean Duplessi-Bertaux, *Châtelet et Le Prieur, Jurés au Tribunal Révolutionnaire, guillotинés le 18 floréal an 3 de la République*, dessin au crayon de graphite (détail). Paris, Bibliothèque nationale de France.

Jean-Louis Prieur, l'initiateur des *Tableaux de la Révolution*, exécuta à lui seul les soixante-sept premiers dessins. Nous savons peu de choses de son existence et ne connaissons aucune autre œuvre de lui que ses dessins pour les *Tableaux*. La première biographie établie par Pierre de Nolhac a établi son logis dans l'enclos du Temple jusqu'en 1787, chez son père, un « sculpteur » à qui il dut sans doute sa formation de dessinateur. Son engagement révolutionnaire, discernable dans ses dessins, est connu grâce aux archives du Tribunal révolutionnaire qui le condamna à la guillotine en mai 1795 en raison de ses fonctions de juré au sein de ce Tribunal pendant la Terreur. Les archives nous apprennent aussi qu'à sa mort, son père vivait, ainsi que son épouse et qu'il avait une petite fille de trois ans et un frère peintre.



Louis-Léopold Boilly, *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey*, dessin au crayon noir, plume et lavis gris, rehauts de gouache blanche, 1798. Lille, Palais des beaux-arts.

Prieur, l'acuité du regard, la précision du trait - les dessins non gravés

Les dessins de Prieur et ceux de ses confrères ont servi de modèles pour les gravures des *Tableaux de la Révolution*.

Outre leur irrécusable contenu historique, les gravures nous renseignent sur la topographie et l'architecture de Paris de cette fin du XVIII^e siècle, et conservent la description exacte des monuments subsistants ou disparus aussi bien que les décors éphémères de la Révolution ; ils constituent aussi un témoignage unique sur la vie quotidienne des Parisiens : c'est dans une espèce de « *farouche hardiesse* » que Prieur s'est attardé sur la participation du peuple aux journées révolutionnaires.

Selon la nature du théâtre de l'événement, il saisit les scènes d'extérieur en représentant à la fois le lieu, avec ses monuments et les acteurs, toujours mêlés à des badauds ou à des spectateurs.

À l'exception d'un dessin détérioré pour le 8^e événement, un combat entre les Gardes françaises et le régiment Royal-Allemand, les dessins de Prieur sont remarquables par la description précise de l'architecture et des monuments.

Deux dessins déposés par la veuve de Prieur représentant des scènes d'une violence poussée au paroxysme n'ont pas été gravés. Un troisième dessin demeuré inédit a pu être identifié.



Jean-Louis Prieur, *Charrette de prisonniers*, dessin au crayon de pierre noire, à la plume et à l'encre, Paris, musée du Louvre.



Jean-Louis Prieur, *Pillage de la maison de St. Lazare, le lundi 13 Juillet 1789*, dessin préparatoire pour le 12^e *Tableau*, crayon de pierre noire, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Paris, musée du Louvre, déposé au musée Carnavalet.

Cette *Charrette de prisonniers*, un dessin non gravé, pourrait être un projet abandonné pour le 12^e *Tableau*, *Pillage de la Maison Saint-Lazare*, Prieur ayant multiplié les scènes d'émeute survenues avant la prise de la Bastille. On peut aussi y voir un sujet plus tardif, un transfert de prisonniers de Saint-Lazare, devenue prison en 1793, vers une autre prison – souvent la Conciergerie ou le Tribunal révolutionnaire pendant la Terreur. La charrette est pleine d'hommes visiblement accablés – dont certains coiffés, ce qui écarte l'hypothèse de condamnés à mort – roulant devant l'église et le portail en hémicycle. La foule, dont plusieurs personnes pointent un doigt accusateur vers les « ennemis de la patrie », paraît moins excitée et moins active que dans le dessin retenu, où l'on observe surtout le pillage et le saccage du couvent minutieusement décrits dans le *Discours* d'accompagnement.

Le dessin décrit le pillage du couvent de Saint-Lazare, première intrusion d'une dangereuse populace dans les journées révolutionnaires : le 13 juillet 1789, une bande de deux cents « brigands » à la recherche de blé, de vin et d'armes, dévasta le couvent-« renfermerie » des Lazaristes et délivra des prisonniers. Le blé partit pour les Halles, chargé sur 17 voitures, où l'on jucha des squelettes anatomiques et des prêtres. Le dessin ne présente que quelques traits des terribles événements : les pillards jettent tout ce qu'ils trouvent par les fenêtres du couvent. Des couples enlacés, une porteuse de pain observent le saccage sans réagir, alors que des enfants s'en donnent à cœur joie avec les livres enlevés de la célèbre bibliothèque.

Cette représentation de la façade du couvent de Saint-Lazare, avec ses trois avant-corps et les deux petites cours grillagées, est un modèle de précision corroboré par les cartographes.



Montage photographique illustrant la façade du couvent de Saint-Lazare.

Prieur, un dessinateur engagé dans Paris

Prieur s'est complu à montrer les scènes insurrectionnelles de la Révolution, à illustrer l'émeute populaire, des scènes violentes – 16 dessins pour les seules journées des 12, 13 et 14 juillet. Il circule dans son quartier, sur les boulevards où se trouvaient la caserne des Gardes françaises, l'opéra, la Porte Saint-Denis, le couvent de Saint-Lazare. On l'imagine agité au milieu des émeutiers croquant une scène violente, insistant crûment sur l'apparence brutale d'un sans-culotte ou d'un sectionnaire.

Cinq *Tableaux* conservent le souvenir de l'enceinte des fermiers généraux, les fameuses Barrières d'octroi de Claude-Nicolas Ledoux : 10^e Barrière de la Conférence (dite aussi des Bons Hommes ou de Passy) au moment où le peuple l'incendie ; 52^e Barrière du Maine lors de l'abolition des droits d'entrée – pour cet événement le *Denkbuch* (contrefaçon allemande des *THRA*) copiera une gravure de Meunier illustrant la Barrière de la Conférence ; dans le 54^e *Tableau*, la Barrière du Roule domine le cortège de la famille royale ramenée de Varennes et la Barrière de l'Étoile est représentée par Girardet dans le 112^e *Tableau*.



Jean-Louis Prieur, *Barrière de la Conférence incendiée, le 12 juillet 1789*, dessin préparatoire pour le 10^e *Tableau*, crayon de pierre noire, estompe, plume et encre noire, pinceau et lavis gris, rehauts de gouache blanche. Paris, musée du Louvre, déposé au musée Carnavalet.

Les barrières, considérées comme l'une des manifestations du despotisme royal, furent incendiées avec les meubles et les registres, avant même la prise de la Bastille : dans le climat insurrectionnel de 1789, les Parisiens clamaient qu'ils ne se laisseraient pas enfermer et, à la faveur de l'inquiétude générale, des ouvriers des ateliers de charité, soudoyés par les vigneron que menaçait la réforme de l'octroi, pillèrent et incendièrent 18 bureaux rive gauche et 14 rive droite. Prieur montre des émeutiers montés sur le socle d'une figure allégorique d'une province pour la détruire, l'une de ces nombreuses statues monumentales ajoutées aux grilles d'accès par Ledoux pour marquer davantage l'entrée de la capitale - les figures allégoriques de la Bretagne par Lucas de Montigny et de la Normandie par Jean-Guillaume Moitte.



Jean-Louis Prieur, *Retour de Varennes. Arrivée de Louis Capet à Paris, le 25 Juin 1791*, dessin préparatoire pour le 54^e *Tableau*, crayon de pierre noire, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Paris, musée du Louvre, déposé au musée Carnavalet.

À l'issue du long périple qui ramène la famille royale de Varennes à Paris, la berline du roi passe devant la barrière du Roule. Avec son bâtiment à quatre avant-corps surmonté d'un dôme, la Barrière exagérément surélevée illustre parfaitement la tendance à la monumentalisation de l'architecture, accentuée ici par le point de vue adopté par le Prieur.

Bien qu'établie à l'ouest de Paris (actuelle Place des Ternes) la barrière du Roule a vu le retour du roi venu de l'Est : la berline a en effet été détournée pour éviter les quartiers populaires de l'Est et atteindre les Tuileries en traversant les quartiers moins denses et moins populaires de l'Ouest. Néanmoins, une foule curieuse et agitée s'est massée pour le voir, envahissant le bureau de la Barrière dont la terrasse et les fenêtres débordent de curieux.



Abraham Girardet, *Départ des ex-députés Billaud, Collot et Barrère, pour la déportation, le 1^{er} Avril 1795, ou 12 Germinal An 3^{ème} de la République*, dessin préparatoire pour le 112^e *Tableau*, crayon de graphite, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Washington, Library of Congress.

La cohérence visuelle de la suite des *Tableaux* tient en grande partie à ce que les continuateurs de Prieur ont adopté ses mises en page et accordé la même attention à la représentation des monuments parisiens. Dans cette magnifique vue de la barrière de l'Étoile, dite aussi des Champs-Élysées ou de Neuilly, Girardet décrit curieusement les vingt colonnes des deux bâtiments, composées de tambours alternativement ronds et carrés, exactement dans le bâtiment de droite alors qu'ils paraissent uniformément ronds dans celui de gauche.

À la suite d'un décret d'accusation les condamnant à la déportation – appelée « guillotine sèche » – trois chefs montagnards, Barère, Billaud-Varenne et Collot d'Herbois partent pour la Guyane.

Une nouvelle équipe de dessinateurs choisis par l'éditeur Auber prend la relève : un travail de concert

Prieur ayant cessé de dessiner après le Dix-Août 1792, une nouvelle équipe de dessinateurs et de graveurs prit la relève et travaillèrent ensemble à la prolongation de l'entreprise jusqu'en 1802. Leurs dessins ne sont pas tous localisés et sont dispersés, mais nous avons obtenu de la Library of Congress à Washington le prêt de vingt-trois dessins inédits conservés dans un exemplaire des *Tableaux historiques* constitué par un architecte français au XIX^e siècle, Hippolyte Destailleur. Il s'agit d'un ensemble unique augmenté de trois à six volumes de textes, dessins, gravures à l'eau-forte, avant et après la lettre, que le collectionneur avait colligé et classé avec soin. Il fut légué à la Bibliothèque du Congrès par Lessing J. Rosenwald en 1979.

Jacques-François Swebach-Desfontaines



Portrait de Swebach Étude pour un tableau représentant l'intérieur d'un tableau d'Isabey (Musée de Lille), gravure à l'eau-forte par Milius d'après Louis-Léopold Boilly. Vizille, musée de la Révolution française.

Swebach-Desfontaines prend le relais de Prieur

Dès son arrivée à Paris de sa Metz natale en 1787, Swebach-Desfontaines se découvre observateur attentif des événements ; il dessine, non sans verve, des scènes d'actualité qui lui vaudront, avec son talent pour la peinture de batailles et de paysage, d'être invité à collaborer aux *Tableaux de la Révolution* dont il sera le premier continuateur à compter du 69^e Tableau de la *Translation de Louis Capet et de sa famille au Temple*. Il reprendra la formule compositionnelle de Prieur, confinant l'action dans une moitié de la composition, surtout dans les vastes étendues des scènes de batailles où le ciel et les nuages s'étalent en hauteur ; il imitera aussi quelques monuments déjà illustrés par Prieur – la prison de l'abbaye, le château des Tuileries.



Jacques-François Swebach-Desfontaines, *Massacres des 2, 3, 4, 5 et 6 septembre 1792*, dessin préparatoire pour le 72^e Tableau, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Washington, Library of Congress.

Après la chute de la monarchie le 10 août, les gravures montrent le climat de peur associé aux défaites militaires et à la crainte de l'invasion et de la contre-révolution, surtout à Paris, qui conduisit aux massacres de septembre : du 2 au 5 septembre à Paris, mais aussi en province, des massacreurs justiciers ont exécuté, avec une extrême sauvagerie, les détenus dans les couvents et les prisons. La Terreur légale mit fin à cette dernière manifestation de violence populaire.

Swebach donne de la prison de l'abbaye une vue moins imposante que celle de Prieur pour le 2^e Tableau, en prenant du recul sur la place du Petit Marché vers la rue du Four, ce qui lui permet de saisir une vue plus étendue de la rue Sainte-Marguerite avec les immeubles adjacents. Situés à l'emplacement de l'actuel boulevard Saint-Germain percé sous le Second Empire, ils seront alors démolis avec la prison.

Nous connaissons trois dessins pour le 77^e *Tableau* : dans l'exemplaire Destailleur à la Library of Congress à Washington, au musée de la Révolution française à Vizille et au musée Carnavalet à Paris.



Jacques-François Swebach-Desfontaines, *Assassinat de Le Peletier, maison de Février restaurateur, le 20 Janvier 1793 : ou 30 Nivôse An I.^{er} de la République*, dessin relatif au 77^e *Tableau*, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Washington, Library of Congress.



Jacques-François Swebach-Desfontaines, *Assassinat de Le Peletier, maison de Février restaurateur*, dessin à la plume et pinceau, lavis d'encre brune, Paris, musée Carnavalet.

Élu aux états généraux par la noblesse de Paris, puis député à la Convention, Michel Le Peletier de Saint-Fargeau fut assassiné par Pâris, ancien garde du roi, la veille de l'exécution de Louis XVI. La composition de ce dessin diffère considérablement de celle de la gravure, en contrepartie : le positionnement des fenêtres au fond, le comptoir à gauche plutôt qu'à droite, l'absence de dîneurs à la table au fond du restaurant, les autres non figurés.

Plusieurs éléments concourent pour avancer une attribution de ce dessin à Swebach plutôt qu'à Chauvet. Le fait que la composition du dessin Destailleur à Washington offre tant de variantes laisse à penser qu'il s'agit d'une composition intermédiaire et que le dessin de Carnavalet, plus fidèle à la composition gravée, soit le dessin préparatoire à la gravure, quoiqu'en contrepartie, ce qui en ferait un cas unique dans l'œuvre de Swebach pour les *THRF*. Le trait plus linéaire et ferme, paraît plus proche de celui de Swebach que l'aspect moelleux du dessin de Vizille.



Anonyme [Chauvet ?], *Assassinat de Le Peletier, maison de Février restaurateur, le 20 Janvier 1793*. Dessin à la plume et à l'encre noire, lavis gris et aquarelle, Vizille, musée de la Révolution française.

Ce dessin, de format identique à celui de la gravure, pourrait être une de ces copies d'après la gravure par un dessinateur prolifique, habile et quelque peu faussaire, qui a laissé des copies d'après les gravures des *Tableaux historiques*. Jules-Adolphe Chauvet (né en 1828), à qui le musée Carnavalet attribue neuf dessins d'après des dessinateurs des *Tableaux*, tous en contrepartie de la gravure, comme pour faire croire à des dessins préparatoires, ne cesse de questionner car on n'y reconnaît pas la même main.



Jacques-François Swebach-Desfontaines, *Passage du Vahal, sur la glace, le 14 janvier 1795, ou 25 nivôse an III^e de la République*, dessin préparatoire pour le 110^e *Tableau*, plume et encre noire, pinceau et lavis. Washington DC, collection George et Eda Levitine.

Swebach a dessiné 16 sujets militaires, des prises de ville ou des batailles, dont il ne connaissait pas toujours les sites éloignés. Les troupes françaises, infanterie, cavalerie, artillerie, traversent le Waal sur la glace et s'avancent à l'assaut des troupes autrichiennes pour « libérer » la Hollande. À gauche, la ville de Nimègue.

Il répète ses compositions et ses vues de campagnes militaires souffrent d'une monotone uniformité, même s'il s'applique à décrire ses personnages avec vivacité. Il excelle à dessiner des chevaux dans leur attitude de combat ; leur queue « frisée », l'herbe rendue en zigzag et une forte ombre au premier plan caractérisent son style.

La proximité des dessinateurs : Duplessi-Bertaux et Swebach

Le dessinateur-graveur Duplessi-Bertaux, qui participa à l'entreprise dès le début à titre d'aquafortiste, semble avoir mis la main à nombre de dessins dont la gravure a conservé le nom du dessinateur sollicité par Jean Daniel Auber. Des deux dessins Destailleur pour le 78^e *Tableau*, il était aisé d'identifier celui de Duplessi-Bertaux qui a gravé sa signature à la pointe sur son eau-forte *J. Duplessi-Bertaux del & sculp.*¹. Pourtant, la gravure terminée en conserve la paternité à Swebach.



Jacques-François Swebach-Desfontaines, *Supplice de Louis XVI, place de la Révolution, le 21 janvier 1793 ou 1^{er} pluviôse an 1^{er} de la République*, dessin relatif au 78^e TRF à la plume et à l'encre noire, pinceau et lavis gris. Washington, Library of Congress.



Jean Duplessi-Bertaux, *Supplice de Louis XVI, place de la Révolution, le 21 janvier 1793, ou 1^{er} Pluviôse An 1^{er} de la République*, dessin préparatoire pour le 78^e *Tableau*, crayon de graphite. Washington, Library of Congress.

La disposition du décor est la même que celle du dessin choisi pour la gravure : bâtiments de Gabriel, positionnement du socle, mais l'escalier de l'échafaud tourné à droite, plutôt qu'à gauche, et Louis XVI s'adresse à la foule vers le jardin en agitant les bras ; surtout, chose inédite, le socle laissé vide dans toutes les gravures est ici occupé par la statue de la Liberté commandée à François-Frédéric Lemot qui tourne le dos à la guillotine alors que cette statue ne prendra place sur le socle dépouillé de la statue de Louis XV que sept mois plus tard pour la Fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République française le 10 août 1793. Ce dessin n'a pas été gravé.

Comme dans la gravure publiée, le dessin de Duplessi-Bertaux montre le roi ligoté devant la troupe qui encercle l'échafaud au moment où il tente de s'adresser à son peuple, la voix étouffée par le roulement des tambours.

Duplessi-Bertaux a-t-il été obligé de modifier le dessin erroné dessiné par Swebach ? Il serait vraisemblable qu'il ait accepté que son jeune collègue signe la gravure d'après son dessin rectifié. En effet, outre la présence de sa signature sur la gravure à l'eau-forte, la composition et le style permettent de penser que le dessin choisi comme modèle pour la gravure revienne à Duplessi-Bertaux.



Pierre-Gabriel Berthault, *Supplice de Louis XVI, place de la Révolution, le 21 janvier 1793 ; ou 1^{er} Pluviôse An 1^{er} de la République*, gravure au burin dessinée et préparée à l'eau-forte par Jean Duplessi-Bertaux [vs Swebach, le signataire] pour le 78^e *Tableau*. Vizille, musée de la Révolution française.

Duplessi-Bertaux

Le meilleur graveur de son temps pour tous ses biographes, Jean Duplessi-Bertaux partageait avec Callot – il sera surnommé le « Callot de nos jours » – un immense talent de dessinateur.

Second collaborateur aux *Tableaux* en terme d'importance, le fameux graveur-soldat a contribué à 121 planches à titre de dessinateur (27 dessins), aquafortiste et buriniste. Les 61 dessins pour les vignettes des portraits du 3^e volume des *Tableaux* portent la signature de ce dessinateur-graveur infatigable.



Duplessi-Bertaux, *Fameux graveur*, gravure au pointillé par François Bonneville. Vizille, musée de la Révolution française.



Jean Duplessi-Bertaux, *Journée des 28, 29, 30 prairial, an VII, Démission de plusieurs directeurs*, dessin préparatoire pour le 140^e *Tableau*, crayon de graphite et estompe. Vizille, musée de la Révolution française. Don de Madame Georges Pébereau en souvenir de son frère Jean-Louis Potier. Ancienne collection Jean-Louis Potier à Chatou.

Ultime épisode avant Brumaire des coups d'État du Directoire, l'épisode du 30 Prairial peut se lire comme une revanche des Conseils sur le Directoire qui avait à deux reprises annulé les élections : dans la salle des ministres au Luxembourg, une députation des Conseils des Anciens et des Cinq-Cents vient sommer les directeurs Merlin et La Reveillère de donner leur démission. L'action dramatique, ici concentrée dans le tiers de la feuille en l'absence de tout décor, révèle la science consommée de la composition de Duplessi-Bertaux et sa maîtrise dans l'art d'assembler avec une forte concision les figures d'une scène.



THRF 140 *Journée des 28, 29, 30 prairial, an sept*, [16, 17, 18 juin 1799] *Démission de plusieurs directeurs*, gravure au burin par Jean-Baptiste-Michel Dupréel, dessinée et préparée à l'eau forte par Jean Duplessi-Bertaux. Vizille, musée de la Révolution française.

La proximité des dessinateurs : Duplessi-Bertaux et Girardet



Abraham Girardet, *Attaque de la Convention nationale ; Journée mémorable du 13 vendémiaire An 4.^{ème} de la République Française*, dessin préparatoire pour le 120^e *Tableau*, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Washington, Library of Congress.

Girardet signe ici le plus célèbre épisode de l'insurrection royaliste au cours duquel les troupes de la Convention, soutenues par les canons que fit amener Bonaparte, mitraillèrent les insurgés sur les marches de l'église Saint-Roch à Paris.

La gravure correspond au dessin à quelques détails près – des personnages ajoutés dans les fenêtres, des pavés dessinés dans la rue.



Jean Duplessi-Bertaux, *Attaque de la Convention nationale, Journée mémorable du 13 vendémiaire An 4.^{ème} de la République Française*, dessin relatif au 120^e *Tableau*, THRF, crayon de graphite. Washington, Library of Congress.

Cette petite composition attribuée à Duplessi-Bertaux, différente de celle de Girardet, avec une perspective plus profonde de la rue Saint-Honoré cachée par la fumée, et où seul est visible le portail occidental de l'église envahi par un même groupe de soldat, évoque davantage une première pensée qu'un dessin destiné à la gravure. De nouveau, Duplessi-Bertaux pourrait avoir joué son rôle de mentor en esquissant de mémoire ce dessin de petit format pour éclairer Girardet, se rappelant la composition de Monnet qu'il venait de graver à l'eau-forte pour Helman. La gravure des *Principales Journées* fut annoncée le 14 juillet 1797 ; celle des *Tableaux*, le 15 septembre 1798.

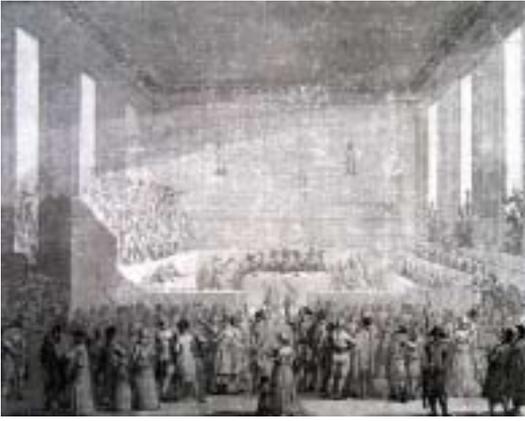
On retrouve dans ce dessin cette sûreté de la main, cette vivacité du trait, cette finesse de la touche qui le distinguent entre tous les collaborateurs aux *Tableaux*. On admettra qu'il ait pu venir au secours des jeunes artistes et, à l'occasion, ébaucher pour eux une composition, ce que sa discrète signature au bas de ses eaux-fortes autorise à proposer.

Girardet



Abraham Girardet, gravure à l'eau-forte par Pierre Adam d'après Abraham Girardet. Paris, Bibliothèque nationale de France

Originaire de la Suisse et appartenant à une nombreuse famille neuchâteloise de peintres et de graveurs, Girardet fut, à son premier séjour à Paris avant la Révolution, le principal collaborateur de l'entreprise rivale de L'Épine dont les gravures furent transformées par l'éditeur Auber en *Tableaux préliminaires* et ajoutées aux *Tableaux historiques*. Il rejoignit la nouvelle équipe en fournissant son premier dessin pour le 108^e *Tableau* de l'*Apothéose de J.J. Rousseau* lors de sa translation au Panthéon. Professeur de dessin comme Duplessi-Bertaux, il a le plus souvent gravé ses propres dessins au nombre de 27. Comme ses collègues, Girardet s'est appliqué à conserver l'unité stylistique de la suite en perpétuant des compositions dans le style de Prieur, limitant l'action dans la moitié inférieure de l'image et attribuant une place importante à la description du site et des monuments.



Abraham Girardet, *Fouquier-Thinville jugé par le Tribunal révolutionnaire, le 12 floréal an III^e de la République*, dessin préparatoire pour le 114^e *THRF*, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Paris, musée Carnavalet.

Girardet était-il présent au procès de son confrère Prieur ? Il a dessiné le 114^e *Tableau* d'une suite à laquelle Jean-Louis Prieur avait tant donné illustrant le procès de Fouquier-Tinville buriné par son acolyte Pierre-Gabriel Berthault. On s'étonne qu'il ne soit pas fait la moindre allusion dans la gravure, ni dans le texte, à notre dessinateur qui s'était pourtant identifié lors de ses interrogatoires à la maison d'arrêt de l'Égalité les 4, 26 et 28 mars 1795 comme « *peintre d'histoire faisant la collection des tableaux de la révolution française* ».

La représentation de la salle d'audience du Tribunal révolutionnaire serait parfaitement conforme sans les bustes de Le Peletier et de Marat, enlevés et détruits pendant les journées anti-jacobines de février 1795. Au fond, le tribunal et les jurés : à une grande table, siègent les cinq juges ; les greffiers et les défenseurs sont placés au pied des gradins où prenaient place les accusés encadrés par des gendarmes. En face, sous les fenêtres, deux rangs de fauteuils et la table réservés aux douze jurés. Le public était séparé du prétoire par une haute balustrade, mais sur cette gravure, on remarque qu'ils se sont hissés jusque sur le rebord des fenêtres.



Abraham Girardet, *Attaque du faubourg Antoine le 4 prairial an III de la République*, dessin préparatoire pour le 116^e *Tableau*, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Washington, Library of Congress.

Dans la suite de ses dessins pour les *Tableaux préliminaires*, Girardet donne une autre vue du faubourg Saint-Antoine attaqué par l'armée en mai 1795.

Des mois d'agitation avaient culminé dans la grande insurrection jacobine et populaire contre la Convention thermidorienne du 1^{er} prairial an III (20 mai 1795). Au lendemain des mouvements de prairial, observant des signes d'émeutes, la Convention décida de casser la révolte, première répression sanglante d'une insurrection populaire et fin des grandes journées révolutionnaires.



Abraham Girardet, *Entrée triomphante des Français dans Rome, le 27 Pluviose An 6^e de la République*, dessin préparatoire pour le 132^e *Tableau*, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Vizille, musée de la Révolution française.

Les Français entrèrent en Piémont en frimaire an VII (novembre 1798), mais dès le mois de février (pluviôse an VI), Berthier pénétrait dans Rome, où la République romaine fut proclamée dans les jours suivants. Le pape Pie VI, exilé de Rome en février 1798, traversa la France en passant par Grenoble, sous les acclamations. Il mourut à Valence quelques mois après son arrivée.

Pour représenter la trop lointaine Rome, Girardet s'inspira partiellement d'une *Vue de Rome* par Israël Silvestre.



Place de la Bastille, photo Jean-Marc Devocelle 2008

Pour dessiner la scène, Girardet s'est posté, dos à la Bastille, sur la place, à l'entrée de la rue du faubourg Saint-Antoine, qui croise aujourd'hui le boulevard Richard-Lenoir. L'immeuble de gauche, au premier plan, rare immeuble de l'époque classé monument historique dans ce quartier – aujourd'hui « Indiana Café » – donnait sur le 2 rue Amelot, ouverte en 1781, mais éventrée dans sa partie méridionale lors du percement du boulevard Richard-Lenoir en 1859.

Adaptation pour les contrefaçons hollandaises et allemandes

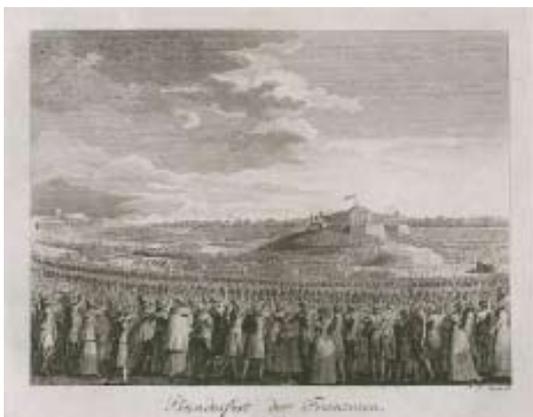
Les pastiches, copies et contrefaçons des *Tableaux historiques* de la Révolution furent nombreux. En Hollande, les *Tafereelen de Staatsomwenteling in Frankrijk* commencèrent à paraître dès 1794 et le *Denkbuch der franzoesischen Revolution* en 1815 qui valurent aux *Tableaux* une diffusion européenne satisfaisant une demande générale d'images d'événements contemporains dont on voulait d'ores et déjà conserver la mémoire.



Girardet, *Pacte fédératif des Français le 14 juillet 1790*, dessin à la plume et à l'encre, lavis gris. Washington, Library of Congress.

Ce dessin d'une vue du Champ-de-Mars prise du côté de Grenelle le jour de la Fête de la Fédération fut gravé à l'eau forte par Girardet lui-même : on lit sous le trait carré de sa gravure *Dessiné et gravé par G.[irardet]*.

Plutôt que la gravure de Berthault d'après Prieur, c'est cette gravure que reproduisirent, au même format, les éditeurs du *Denkbuch*.



J. P. Laminit, *Bundesfest der Franzosen, den 14. Juli 1790*, *Denkbuch der franzoesischen Revolution* N° 22, 1815. Vizille, musée de la Révolution française.

L'ambition d'Auber pour une édition historique exceptionnelle

À la fin de la décennie révolutionnaire, l'éditeur Jean-Daniel Auber conçut une refonte des *Tableaux de la Révolution* en *Tableaux historiques de la Révolution* offrant de nouveaux textes, un frontispice et neuf gravures d'événements préliminaires à la Révolution rachetées à L'Épine à la suite de l'échec de son entreprise, dont huit avaient été dessinées par Girardet.

Frontispice



Alexandre-Évariste Fragonard, *République française*, dessin préparatoire pour le frontispice du 2^e tome des *Tableaux*, crayon noir, pinceau et lavis gris, rehauts de gouache. Grasse, villa-musée Jean-Honoré Fragonard.

Chacun des trois volumes des *Tableaux historiques de la Révolution française* s'ouvre sur un frontispice par Alexandre-Évariste Fragonard, fils précoce du célèbre Jean-Honoré Fragonard dont il fut l'élève avant d'entrer de bonne heure dans l'atelier de David. À douze ans, il exposait au Salon de 1793. Ainsi, le frontispice du premier volume, le seul paru en 1798, aurait été dessiné par un garçon de quinze ans.

Le frontispice pour le 2^e volume représente une allégorie de la République écrasant ses ennemis. Alexandre-Évariste fait léviter ses figures allégoriques, toujours longilignes et parées de tuniques diaphanes.

Les portraits, un recyclage iconographique par Levachez

Tableaux préliminaires



Abraham Girardet, *Incendie du corps-de-garde sur le Pont-Neuf, à Paris, le 29 août 1788*, dessin préparatoire au VI^e Tableau préliminaire aux *Tableaux*, plume et encre noire, pinceau et lavis gris. Paris, musée Carnavalet.

Seul dessin localisé de la série de gravures entreprise par L'Épine et Niquet ce 6^e sujet offre une scène nocturne de soulèvement populaire sur le Pont-Neuf, sous le regard et *le grain de malice* du *très bon Roi d'Henri IV* : le renvoi de Loménie de Brienne et le rappel de Necker aux Finances, le 24 août, conduisirent à quatre jours d'effervescence qui se conclurent par un affrontement sur le Pont-Neuf le soir du 29, entre les gardes, le guet à pied et à cheval et la foule populaire venue des faubourgs Saint-Antoine et Saint-Marcel, qui, encouragée par des « agents d'Orléans », finit par mettre le feu aux baraques du Guet, s'aidant de claies du marché à la volaille avoisinant.

Girardet joue de la perspective par une succession des plans et, à l'instar de Prieur, accentue la profondeur en magnifiant l'architecture et la statue du roi, dramatiquement éclairée par les flammes, alors que les maisons sont plongées dans la pénombre.

Le prospectus de l'éditeur Auber promouvant une refonte éditoriale *dégagée de toute rouille révolutionnaire* annonçait l'addition d'une suite de portraits. En 1798, il commença à publier en livraison les portraits des « personnages qui ont éminemment marqué dans la Révolution soit en bien, soit en mal ». En 1802, 60 portraits composèrent le 3^e volume des *Tableaux* et 6 furent ajoutés dans l'édition datée 1804, l'éditeur substituant le portrait de Napoléon le Grand Empereur des Français à celui de Bonaparte Premier consul, qui disparaîtra de l'édition de 1817.

Chaque planche conjugue un portrait en médaillon gravé à l'aquatinte par Charles-François-Gabriel Levachez fils à une vignette rectangulaire dessinée et gravée par Jean Duplessi-Bertaux, illustrant un fait marquant de la vie publique ou privée du personnage, et à un texte, d'abord rédigé par Pagès, puis revu dans un sens bourbonnien par Miger pour l'édition de 1817. Sous chaque vignette, un astérisque renvoie à l'identification du sujet, imprimée sous le trait carré de l'encadrement au burin. Les dessins ayant servi de modèles pour les portraits gravés par Levachez sont demeurés introuvables. Le Department of Prints and Drawings du British Museum conserve un album contenant 60 dessins au crayon de graphite par Duplessi-Bertaux destinés à la gravure pour les vignettes des portraits.



Anonyme d'après Élisabeth Vigée-Lebrun, *Portrait de Marie-Antoinette*, dessin au crayon de graphite et au crayon noir. Paris, Bibliothèque nationale de France.

La collection de portraits de la Bibliothèque nationale de France recèle un fin dessin réalisé d'après les portraits de madame Élisabeth Vigée-Lebrun qui a pu servir à l'une des quatre versions des portraits gravés dans les divers exemplaires des *Tableaux*.



Jean Duplessi-Bertaux, *Arrestation de Marie-Antoinette à Varennes, en juin 1791*, dessin au crayon de graphite préparatoire à la vignette gravée à l'eau-forte. Londres, British Museum.

Marie Antoinette Josephe Jeanne de Lorraine, archiduchesse d'Autriche, dernière reine de France ; Née à Vienne le 2 nov. 1755 ; mariée à Louis XVI, le 16 mai 1770 ; et jugée le 16 Octobre 1793, gravure à l'aquatinte par Charles-François-Gabriel Levachez. Vignette : *Arrestation de Marie Antoinette à Varennes, en Juin 1791*, gravure à l'eau-forte par Jean Duplessi-Bertaux d'après son dessin. Université de Montréal, Bibliothèque des livres rares et collections spéciales.

Cette rarissime épreuve offrant ce corsage très décolleté garni de fourrure, avec un collier à deux rangs de perles au cou, tirée d'un volume factice de portraits conservé à l'Université de Montréal titré *Levachez Aquatints*, est la seule identifiée avec celle de la collection de Vinck 448 à la Bibliothèque nationale de France.

La même gravure sera imprimée dans un deuxième état dont la modification la plus visible est l'ajout d'un fichu de mousseline croisé sur la gorge de Marie-Antoinette. C'est la version la plus fréquemment rencontrée dans les exemplaires des *Tableaux* (a). Cet état du portrait fut aussi celui d'une gravure très rare, (b) appartenant à un tirage indépendant des *Tableaux*, commandé à Auber pour *Révolution française. Table alphabétique du Moniteur* publiée par Girardin en 1799.

Deux autres versions du portrait se trouvent dans divers exemplaires : en buste de trois-quart à droite (c), Marie-Antoinette est coiffée d'un toquet en velours sombre orné à droite d'une aigrette et d'une plume blanche ; son corsage à châle et collerette volantée laisse voir le sein gauche. Ce médaillon est le premier état d'une planche, sans doute celle de 1802 imitée du portrait à l'eau-forte et au pointillé dans un ovale par François Bonneville.

Dans la 4^e version (d), Marie-Antoinette est coiffée d'un toquet en gaze pâle orné à droite d'une aigrette et d'une plume blanche ; son corsage à bretelles de fourrure ornée d'une torsade de perles appartient au modèle porté par la Reine dans ses portraits par le peintre de la Reine Jean-Baptiste André Gauthier-Dagoty.



(a) *Marie-Antoinette*, gravure à l'aquatinte par C.-F.-G. Levachez. Paris, Bibliothèque nationale de France.



(b) *Marie-Antoinette*, gravure à l'aquatinte par C.-F.-G. Levachez. Vignette : L'arrestation à Varennes, gravure à l'eau-forte par Jean Duplessi-Bertaux. Paris, Bibliothèque nationale de France.



(c) *Marie-Antoinette*, gravure à l'aquatinte par C.-F.-G. Levachez. Bibliothèque nationale de France.



(d) *Marie-Antoinette*, gravure à l'aquatinte par C.-F.-G. Levachez. Paris, Bibliothèque nationale de France.

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

Les Tableaux historiques de la Révolution française

Les dessins préparatoires aux gravures

27 juin -29 septembre 2008

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@c38.fr

L'exposition est financée par le Conseil général de l'Isère, dont le musée est un service, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication, Direction régionale des Affaires culturelles Rhône-Alpes.

Commissaire scientifique : Claudette Hould
Commissaire général : Alain Chevalier

Conception et rédaction du journal d'exposition :
Claudette Hould

Remerciements

Prêteurs :

Collection George et Eda Levitine,
Washington DC (Maryland)
Musée-villa Jean-Honoré Fragonard, Grasse
Palais des Beaux-Arts, Lille
Bibliothèque des livres rares et collections
spéciales de l'Université de Montréal
Bibliothèque nationale de France, Paris
Musée Carnavalet, Paris
Musée du Louvre, Paris

The Library of Congress, Washington

Nous tenons à saluer en particulier le don d'un dessin de Duplessi-Bertaux par madame Georges Pébereau, en souvenir de son frère Jean-Louis Potier, ami fidèle et avisé du musée, décédé en 2006.

Crédits photographiques :

musée du Louvre, Paris ; musée Carnavalet, Paris ;
Bibliothèque nationale de France, Paris ; Library of
Congress, Washington ; Gregory Quint, Washington ;
musée de la Révolution française, Vizille, Palais des
Beaux-arts, Lille ; villa-musée Jean-Honoré Fragonard,
Grasse ; Université de Montréal, bibliothèque des
livres rares et collections spéciales, Montréal

Administratrice du domaine de Vizille : Anne Buffet
Attachée de conservation : Caroline Lavenir
Graphisme : Jean-Jacques Barelli
Impression : Imprimerie des Deux-Ponts