

**GUILLOTINE ET TÉLÉGRAPHE  
OU L'INVASION NE TIENT QU'À UN FIL...  
CARICATURES ANGLAISES ET INNOVATIONS  
TECHNIQUES, 1780-1802:**

**Article extrait de la revue *Recherches contemporaines*, n° spé. "Image satirique", 1998**

**Pascal DUPUY**

Ça ira - Ça ira - Kahira - Cairo.  
Georg Christoph Lichtenberg,  
*Aphorismes (Cinquième Cahier, 1793-1799)*.

Si l'on apporte quelque crédit aux travaux des historiens de l'art et des sémiologues qui ont tenté de définir l'origine de la caricature au travers de ses signes particuliers, on peut avancer que cet art original est une technique inscrite dans un champ de représentation plastique provenant d'une réaction à un art conventionnel ou tout au moins une manière, au départ, de le subvertir. Au 16<sup>e</sup> siècle apparaît en effet, la notion de "Beau Idéal" exalté par les maîtres de la Renaissance ; les formes et les proportions sont parfaites mais, en réalité, on innove en croyant redécouvrir les grands créateurs de l'Antiquité. Autour de cette conception artistique extrêmement forte et qui va marquer l'art jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle, apparaît dans le même milieu artistique, ce qui certainement l'enrichit, sa "négation totale"<sup>1</sup>, la caricature étant en effet "au pôle opposé du beau idéal"<sup>2</sup>. On a donc convenu que c'était dans ce même courant artistique issu de la Renaissance que s'était glissée la caricature, mais pour s'en détourner dans la direction opposée, relativisant ainsi "les thèses humanistes par une iconographie bien peu idéale"<sup>3</sup>. Dans un premier temps, la caricature fut donc saisie sans rapport avec le comique, mais plutôt pensée en mettant en relation le Beau et le Laid à travers la perfection et la défiguration, "l'apparition du

---

1. W. Hofmann, *La Caricature de Vinci à Picasso*, Paris, Gründ, 1958, p. 17. Voir également M. Melot, *L'Œil qui rit. Le pouvoir comique des images*, Paris, Bibliothèque des arts, 1975.

2. W. Hofmann, *op.cit.*, p. 17.

3. T. Chabanne, "Caricature et Morale", in S. Michaud, *L'Édification. Morales et cultures au 19<sup>e</sup> siècle*, Paris, Créaphis, 1993, p. 163.

portrait caricatural suppos[ant] que l'on a[it] pu découvrir la différence théorique qui existe entre la ressemblance et l'équivalence<sup>1</sup>". Caricature fut ainsi synonyme d'innovation dans la représentation, dans l'invention et dans l'expérimentation technique et artistique et voyagea au gré "d'une liberté croissante<sup>2</sup>" et d'un "affranchissement de toutes contraintes<sup>3</sup>" pour s'épanouir dans l'Angleterre de William Hogarth, James Gillray, Thomas Rowlandson et de la famille Cruikshank.

Pourtant cette originalité innovatrice indéniable de l'art satirique graphique qui fonde sa conception et façonne sa morale semble avoir provoqué, paradoxalement, chez les artistes anglais de la fin du 18e siècle, un réflexe de défense contre toute forme d'innovation technique, artistique, culturelle, sociale voire politique. Nous nous intéresserons singulièrement aux réactions de la caricature face au progrès scientifique et à l'innovation technique, thèmes centraux de ce colloque, au travers d'un corpus d'une vingtaine d'images significatives de cet élan défensif et choisies entre les années 1780 et 1802.



1. E. Gombrich, *L'Art et l'Illusion*, Paris, Gallimard, 1987, p. 425.

2. *Ibid.*, p. 434.

3. *Ibid.*

*Fig. 1. – Anonyme, décembre 1783.*

En 1782, les premières expériences des frères Joseph et Étienne Montgolfier, papetiers d'Annonay, prennent le chemin des airs. Devant ces premières réussites, les pionniers de l'aérostation renouvellent peu après leur démonstration devant les membres des États du Vivarais. Puis, le 19 septembre 1783, devant Louis XVI à Versailles, Étienne lance son ballon composé de pièces de toiles doublées de papier et assemblées chez Réveillon, fabricant de papier peint. L'enveloppe contenant de l'air chaud emporte avec elle une petite nacelle où l'on a placé un coq, un canard et un mouton, premiers aventuriers de l'exploration de l'espace aérien. Le tout s'élève à plus de cinq cents mètres d'altitude et se pose un peu plus loin dans les bois de Vaucresson, la ménagerie en parfaite santé. Après quelques modifications et fort de ces succès, la machine est transformée pour accueillir un public de voyageurs et Pilâtre de Rozier réalise le premier voyage aérien, le 21 novembre 1783, de La Muette à la Butte-aux-Cailles en vingt minutes. S'il faut en croire Horace Walpole<sup>1</sup>, observateur infatigable de la vie sociale et politique anglaise, Londres s'enflamme elle aussi intensément pour l'air chaud et les voyages dans les airs et, le 25 novembre, soit quelques jours après l'expérience parisienne, une foule nombreuse assiste au lancement du premier ballon anglais qui quitte le sol vers 14 h pour atterrir deux heures et quarante minutes plus tard près de Petworth dans le Sussex<sup>2</sup>. La caricature n'avait cependant pas attendu ces premiers efforts anglais pour s'intéresser au phénomène du vol dans les airs. Dès le 25 octobre 1783 paraît en effet à Londres une caricature anonyme relative aux expériences françaises des Montgolfier sous-titrée : "Une première évaluation de la marine aéronautique française"<sup>3</sup>. Dans un ensemble burlesque, on retrouve les préoccupations traditionnelles de la gravure satirique anglaise, en particulier les possibilités militaires qu'une telle invention pouvait apporter à la France à la suite de la guerre de Sept Ans et de la Révolution américaine. La gravure souligne donc par l'intermédiaire de son sous-titre, d'un canon et d'un "aéronaute", les dangers que représente cette nouvelle machine pour la sécurité du pays. Deux autres gravures vont reprendre la même rhétorique alarmiste et francophobe. La première<sup>4</sup> (*fig. 1*), publiée en décembre 1783 et conservée dans

1. "Ballons occupy senators, philosophers, ladies, every body", écrit H. Walpole le 2 décembre 1783. Cité in M. D. George, *Hogarth to Cruikshank : Social Change in Graphic Satire*, Londres, Viking, 1987 (1<sup>re</sup> éd., 1967), p. 133.

2. Voir B. Connell (ed), *Portrait of a Whig Peer. The Second Viscount Palmerson, 1739-1802*, Londres, 1957, p. 145.

3. Anonyme, *The Montgolsier [sic]. A First Rate of the French Aerial Navy*, publié le 25-10-1783, BMC 6333. Traduction de l'auteur.

4. Anonyme, *An Air Balloon engagement for the Empire of the sky*, publiée en décembre 1783, Library of Congress, PC2.

les collections américaines de la Bibliothèque du Congrès, reprend la rivalité militaire entre les deux pays par l'intermédiaire de leurs archétypes nationaux qui se battent non plus sur les mers, comme il était d'usage, mais dans les airs ! Le petit aristocrate français (French Fop) semble mal à l'aise sur son "ballon d'air" tandis que Jack Tar, le marin anglais, cousin de John Bull, ne souffre pas de l'altitude et va probablement rosser le français maniéré. L'Angleterre et sa marine se sont ici adaptées rapidement aux nouvelles technologies. "La Bataille des Ballons<sup>1</sup>" publiée l'année suivante reprend la même idée avec cette fois deux militaires français et anglais qui combattent dans les cieux, tandis que l'on apprend encore par un sous-titre que "de tels combats seront communs à partir des années 1800 !" Comme l'ont souligné beaucoup d'auteurs qui se sont penchés sur la gravure satirique, si la caricature, le plus souvent, "enregistre les mouvements d'opinion<sup>2</sup>", elle peut également anticiper sur les événements et sur les faits de société. Les batailles aériennes qu'envisagent ces œuvres en seraient une preuve supplémentaire.

Probablement à cause de son origine française, les gravures associent aussi le ballon aux bulles d'airs et à la Lune, emblèmes de la désillusion et de la folie<sup>3</sup> depuis le Moyen-Âge. La machine devient alors le symbole des folies populaires, des faux espoirs et des ascensions politiques aussi rapides que la chute qui, inévitablement, les accompagne. Le ballon est ainsi encore utilisé pour rendre compte des intentions coupables de Fox sur les stocks d'or et d'argent des Indes ou encore sur la coalition Fox-North de décembre 1783<sup>4</sup>. Enfin, on note une superbe gravure<sup>5</sup> de Paul Sandby, publiée en 1784 (*fig. 2*), qui fait suite à l'incendie d'un ballon alors que l'on était en train de le remplir d'hydrogène. "Le Ballon anglais" de Lunardi, à la gauche de la gravure, lancé quelques jours plus tôt et affublé d'une paire d'oreilles d'âne et d'un bonnet de fou, grimace en passant devant l'enveloppe en flamme. La toile en feu prend, quant à elle, les formes parodiques d'un énorme postérieur d'où s'échappe, faut-il s'en étonner, des gaz et des flammes probablement nauséabonds. Les effets grotesques et scatologiques de cette gravure reflètent simplement une tradition carnavalesque médiévale en train de s'éteindre à l'âge classique mais encore vivante dans les caricatures anglaises de la fin du 18<sup>e</sup> siècle. Nous aurons d'autres occasions de le constater.

---

1. Anonyme, *The Battle of the Balloons*, publiée en 1784, BMC 6709.

2. M. Vovelle, *Histoires figurales. Des monstres médiévaux à Wonderwoman*, Paris, USHER, 1989, p. 129.

3. M. D. George, *op. cit.*, p. 133.

4. Anonyme, *The Political Balloon, or the Fall of East India Stock*, publiée le 04-12-1783, BMC 6275. Thomas Rowlandson, *Two New Sliders for the State Magic Lantern*, publiée le 29-12-1783, BMC 6287. Voir M. D. George, *English Political Caricature. A Study of Opinion and Propaganda*, Oxford, Clarendon Press, 1959, vol. 1, p. 170.

5. Paul Sandby, *Coelum ipsum petimus stultitia*, publiée en 1784. Voir M. D. George, *Hogarth to Cruikshank, op.cit.*, p. 132-133.

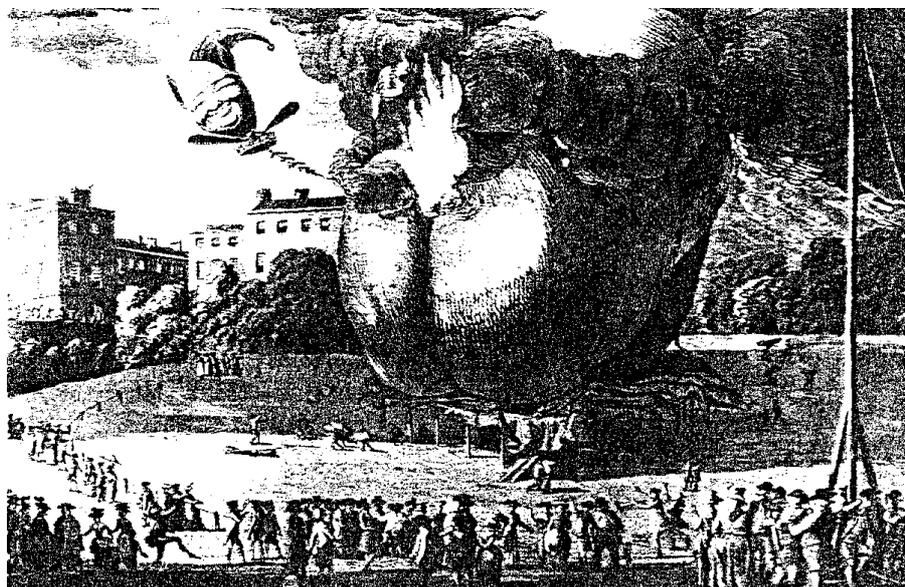


Fig. 2. – Paul Sandby, 1784.

Nous ne nous étendrons pas sur la mode, largement satirisée et parodiée par les caricatures anglaises, surtout lorsqu'elle vient de France, car cela nous entraînerait trop loin. Attachons-nous simplement, par l'intermédiaire d'une seule gravure, au parapluie, innovation technique rejoignant l'art vestimentaire et provenant de France. L'invention progressivement remplaça l'épée dans l'habit de cour mais fut longtemps prise à partie par les images satiriques à cause surtout de sa provenance. Si en 1784 les choses semblent apaisées, "La Bataille des parapluies"<sup>1</sup> de Collings et Thomas reflète toutefois les derniers assauts d'une satire efficace contre une mode française, toujours ressentie comme reflet dangereux de la dépravation.

Si les débuts de la Révolution française n'entraînent pas de réflexes d'autodéfense satiriques outrés, dès les années 1790-1792 les gravures anglaises s'alarment du cours des événements en France. L'entrée de la guillotine sur la scène politique en France va alors déclencher en Angleterre une double réaction : celle, traditionnelle, de dérision face à l'innovation technique, l'autre de répulsion face à une machine qui entraîne l'horreur, l'irréversible, la décapitation et le sang. Pourtant l'invention du docteur Guillotin fut précédée par des dispositifs semblables que l'on trouve en particulier dans les îles britanniques jusqu'au 17<sup>e</sup> siècle. On peut même dire, à la suite des historiens de la guillotine, que la version française trouve son origine "en particulier dans la

1. S. Colling et Thomas, *The Battle of Umbrellas*, publiée le 01-09-1784, BMC 6743. Voir M. D. George, *Hogarth to Cruikshank, op.cit.*, p. 136-138.

version anglaise à laquelle fait référence le docteur Louis en mars 1792 dans son *Avis motivé sur le mode de décollation* : "C'est le parti qu'on a pris en Angleterre. Le corps du criminel est couché sur le ventre entre deux poteaux barrés par le haut par une traverse, d'où l'on fait tomber sur le col la hache convexe au moyen d'une déclique<sup>1</sup>." Une gravure<sup>2</sup> de 1785 représente d'ailleurs très fidèlement une telle exécution, la machine étant actionnée et manœuvrée, de manière satirique, par un diable.

Les raisons sont nombreuses qui peuvent expliquer le formidable effet de la guillotine dans l'imaginaire de la gravure satirique et plus généralement dans la mentalité collective anglaise. Son origine, nous l'avons relevé. Mais, avec la machine de Guillotin, c'est aussi l'égalité sociale devant la mort que l'on instaure, concept démocratique qui suscite l'horreur dans l'Angleterre officielle de 1790. On peut aussi invoquer l'effet de contraste entre les deux pays, puisque, malgré une législation pénale de plus en plus sévère, le nombre des condamnations capitales en Angleterre connut une baisse sensible dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle ; entre 1790 et 1799 par exemple, un tiers seulement des 745 condamnations capitales par pendaison furent exécutées, quoique ce fût toujours d'ailleurs dans une véritable atmosphère de liesse et de curiosité morbide<sup>3</sup>. On peut justement *a contrario* envisager les caricatures anglaises qui rendent compte des exécutions en France avec force détails comme des manières de défolement des artistes et d'un public frustrés : "En échappant aux normes imposées de la représentation, la régression volontaire libère des censures et des inhibitions et permet par cette voie détournée et magique de satisfaire certains désirs d'agressivité irréalisables dans la vie sociale<sup>4</sup>." Ces œuvres alors ne seraient pas seulement le résultat d'un discours politique passionné mais révéleraient aussi le refoulement psychique d'une société. En France la caricature patriote, mais aussi le libelle et le pamphlet accueilleront également le refoulé de la Révolution, mais de manière plus positive en osmose avec les événements en cours. Enfin la décapitation vue d'Angleterre était le contraire du rituel chrétien de la résurrection. Ainsi, nous dit-on, les plus grands criminels anglais ne redoutaient qu'une chose lors de leur exécution, l'éventuel scalpel du médecin lors de la dissection chirurgicale *post morte*<sup>5</sup>. La guillotine va donc prendre les formes les plus variées dans la caricature anglaise<sup>6</sup>. Le plus souvent, elle est anthropomorphisée<sup>1</sup> (fig. 3),

1. D. Arasse, *La Guillotine et l'Imaginaire de la Terreur*, Paris, Flammarion, 1987, p. 24.

2. Anonyme, *Pylades and Orestes*, publiée en mars 1785, BMC 6786.

3. F. McLynn, *Crime and Punishment in Eighteenth-Century England*, Oxford University Press, 1991, p. 257-276, et P. Linebaugh, *The London Hanged. Crime and Civil Society in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, 1992, p. 402-441.

4. M. Melot, *LEil qui rit*, *op. cit.*, p. 11

5. Frank McLynn, *Crime and Punishment...*, *op. cit.*, p. 272.

6. Voir *La Guillotine dans la Révolution*, catalogue d'exposition, Musée de la Révolution française, Château de Vizille, 1987. D. Bindman, *The French Revolution* (version anglaise), Musée de la

gigantesque, animée, effrayante : "Une gravure anglaise sur l'exécution des Girondins reste, dans sa légende, avant tout sensible à l'exploit sportif d'une vingtaine de décapitations en un temps record (trente-six minutes, précise-t-on). Mais la guillotine-objet va bientôt, dans ces pays, prendre une tout autre signification, comme instrument sanguinaire identifié à la marche implacable de la Révolution<sup>2</sup>." La littérature pamphlétaire anti-révolutionnaire anglaise ne fut d'ailleurs pas en reste et on trouve des évocations "d'expériences pratiquées à Bicêtre avec un instrument qui permettait de couper dix têtes d'un seul coup<sup>3</sup> !" Un autre pamphlet de 1794 observe que, si l'Anglais exécute sans



Fig. 3. – James Gillray, 2 février 1795.

Révolution française, Château de Vizille, 1990. Claudette Hould, "La guillotine et l'imaginaire de la Terreur", in *La Révolution française au Canada français*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 285-301. D. Donald, *The Age of Caricature. Satirical Prints in the Reign of George III*, Londres et New Haven, Yale University Press, 1996, p. 174-180.

1. James Gillray, *The Genius of France Triumphant, or Britannia petitioning for Peace. Vide the proposals of Opposition*, publiée le 02-02-1795, BMC 8614.

2. M. Vovelle, *Histoires figurales*, op.cit., p. 161.

3. *Biographical Anecdotes of the Founders of the French Republic, and of other eminent characters, who have distinguished themselves in the progress of the Revolution*, Londres, printed for R. Philipps, 1797, vol. II, p. 269-272. Traduction de l'auteur.

faire jaillir le sang, "le Français, lui, au contraire, prend un plaisir sauvage à la vue du sang : il crie et manifeste lors des exécutions, on sait aussi qu'il arrache le cœur des criminels et on l'a même accusé de le manger<sup>1</sup>". Enfin, comme les gravures, ce même pamphlet met ses lecteurs en garde contre les dangers d'une imminente invasion comme de l'importation des doctrines françaises en Angleterre : "Nous sommes informés de leur projet d'envahir notre pays. S'ils y réussissent, ils introduiront les mêmes scènes sanglantes que celles que l'on connaît en France. Nous avons également appris que des listes de personnes à guillotiner à Londres circulent à présent à Paris<sup>2</sup>."

Ce discours alarmiste tenu par les gravures, les pamphlets et la presse loyaliste qui annonçait l'invasion de l'Angleterre par les armées de la France, trouve son origine récurrente<sup>3</sup> dans les différents conflits franco-anglais du 18<sup>e</sup> siècle dont témoignent deux gravures de Hogarth de 1756<sup>4</sup>. On sait que le projet de débarquement est une vieille idée. Il avait, en effet, été envisagé en 1734, en 1743-1744<sup>5</sup> et en 1759 par Choiseul avec l'aide des Suédois, mais il n'avait jamais évidemment abouti<sup>6</sup>. Nouvelle tentative sans lendemain pendant la Guerre d'indépendance de l'Amérique. Le projet sera repensé pendant la décennie révolutionnaire<sup>7</sup>, puis envisagé par Napoléon Bonaparte<sup>8</sup>, mais surtout il servira aux caricaturistes anglais comme emblème prophylactique et instrument du ralliement à la propagande gouvernementale et à "l'union sacrée", si l'on peut se permettre ce néologisme rétroactif, autour de l'intérêt national.

---

1. James Rennell, *War with France, only security of Britain, at the present momentous crisis : set forth in an earnest address to his fellow-subjects, by an old Englishman*, Londres, 1794, p. 13. Traduction de l'auteur.

2. *Ibid.*, p. 8. Traduction de l'auteur.

3. "On assimila donc les tendances expansionnistes de la république française à celles des rois bourbons. La Révolution n'était qu'une phase de l'histoire ininterrompue de la France ; la rivalité ancienne des deux pays désignait l'Angleterre aux Français comme leur première victime. Le besoin de protéger la liberté anglaise contre le despotisme de la monarchie française se transformait en nécessité d'empêcher la propagation d'un système politique et social que l'on identifiait au "despotisme le plus vil et le plus atroce qui ait jamais déshonoré les affaires de l'homme."" C. Lucas in Y. Lequin, *Histoire des Français au 19<sup>e</sup> -20<sup>e</sup> siècles*, Paris, Colin, 1984, vol. I, p. 31.

4. William Hogarth, *The Invasion, (France, plate 1, BMC 3346, et England, plate 2, BMC 3454, publiées le 8-03-1756)*, sont décrites en ces termes par Hogarth lui-même : "Two prints desin'd and etch'd by William Hogarth. One representing the preparations on the French Coast for an intended Invasion, the other, a View of the Preparations making in England in order to oppose the wicked Design of our Enemies : Proper to be stuck up in publick places, both in Town and Country, at this juncture."

5. J. Colin, *Louis XV et les Jacobites. Le projet de débarquement en Angleterre 1743-1744*, Paris, 1901.

6. J. Black, *Natural & Necessary Enemies, Anglo-French Relations in the Eighteenth Century*, Londres, Duckworth, 1986, p. 61.

7. Voir l'estampe *Descente en Angleterre*, musée Carnavalet, PC. Hist. 30C, vers 1804, reproduite dans : C. Leribault, *Les Anglais à Paris au 19<sup>e</sup> siècle*, Paris Musées, 1994, p. 8-9.

8. J. Ashton, *English Caricature and Satire on Napoleon I*, New York, Benjamin Bloom, 1968, (première édition, 1888), 454 p. A. M. Broadley, *Napoléon in Caricature 1795-1821*, Londres, John Lane, 1911, 2 volumes : 1795-1815 (391 p.), 1815-1821 (441 p.). Broadley et Weeler, *Napoléon and the Invasion of England*, Londres, John Lane, 1908, 2 volumes. J. Grand-Carteret, *Napoléon en images. Estampes anglaises (portraits et caricatures) avec 130 reproductions d'après les originaux*, Paris, Firmin-Didot, 1895.

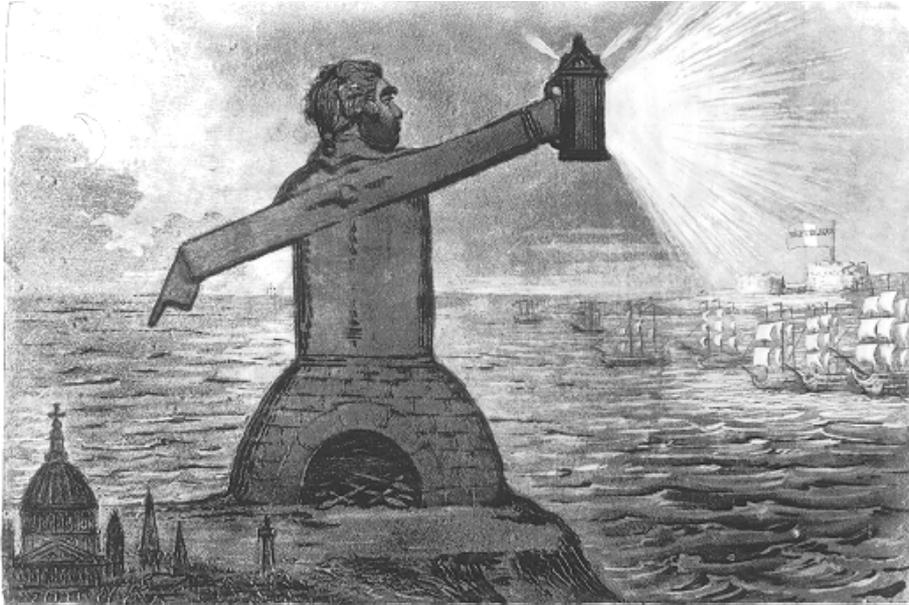


Fig. 4. – James Gillray, 26 janvier 1795.

Le télégraphe de Claude Chappe, sorte de sémaphore mécanique qui permit, à partir du 17 août 1794, de transmettre des ordres et des informations entre Paris et Lille en peu de temps<sup>1</sup>, renforça la crainte de l'invasion en Angleterre et provoqua une célèbre caricature<sup>2</sup> (fig. 4) de James Gillray de 1795. On y retrouve Charles-James Fox, chef d'une opposition de plus en plus réduite mais toujours opposée à la guerre avec la France, transformé en "télégraphe français" faisant des signes et transmettant des messages codés à l'ennemi : une escadre de bateaux de la République en train de quitter les ports français. La partie inférieure de la mécanique abrite et plus probablement fabrique des poignards, en référence aux injonctions de Burke qui, en décembre 1792, s'insurgea contre la Révolution française et exhiba une dague en plein Parlement, déclarant que trois mille de ces armes avaient été fabriquées à Birmingham<sup>3</sup> et qu'il était de son devoir d'éloigner l'infection française de son pays, "leurs principes de nos têtes et leurs dagues de nos cœurs"<sup>4</sup>. Ici, Gillray reprend l'idée de la dague et associe le télégraphe de Chappe à la fabrication des armes acérées : il agrandit ainsi la portée de l'invention en aggravant la charge alarmiste. Les succès des armées de la République française et l'ingéniosité de

1. E. Champion, "Le premier télégraphe", in *La Révolution Française*, tome 42, janvier 1902, p. 53-54.

2. James Gillray, *French-Telegraph making Signals in the Dark*, publiée le 26-01-1795, BMC 8612. Voir D. Hill, *The Satirical Etchings of James Gillray*, New York, Dover Publications, 1976, illustration n° 34.

3. La ville de Price, mort récemment le 19 avril 1791.

4. Traduction de l'auteur.

ses savants ont contribué à effrayer la population anglaise et à lui faire envisager une possible invasion. Les caricatures vont bien sûr accentuer le syndrome général et les exemples ne manquent pas de gravures représentant les dégâts d'une invasion française qui aurait réussi<sup>1</sup>. Une autre série moins élaborée et satirique mais tout aussi suggestive agite les mêmes épouvantails pour motiver la conscience publique dans le sens du loyalisme à l'égard du pouvoir. Il s'agit de nombreuses gravures annonçant les plans d'invasion française à partir de 1798 et qui recomposent à partir de pseudo-témoignages les bateaux, ballons<sup>2</sup> (*fig. 5*) et autres radeaux construits par la France pour envahir le pays<sup>3</sup>. Certains sont censés accueillir 60 000 hommes et se déplacent grâce à des moulins à vent placés à chaque extrémité<sup>4</sup>. L'imagination des graveurs anglais pour ce genre d'invention se nourrit des récits relatifs aux efforts des savants et ingénieurs français pour la défense patriotique. On le sait en effet, les victoires militaires de la République attestent des efforts des hommes de sciences et de leur mobilisation en faveur des armées. Cette situation donnera des prétextes efficaces aux caricaturistes anglais. De ce point de vue l'expédition d'Égypte de 1798 qui embarque plus de cent cinquante savants fera une cible parfaite pour les caricaturistes anglais puisqu'elle possède les deux défauts majeurs de s'attaquer à un pays sous influence anglaise et d'emmener avec elle une cohorte de scientifiques forcément suspects d'arrière-pensées athées, propagandistes et jacobines (*fig. 6*)<sup>5</sup>.

Pour conclure, je terminerai sur une autre gravure<sup>6</sup> de Gillray dirigée contre Thomas Young, physicien anglais, afin de souligner que les scientifiques français n'avaient pas le monopole pendant cette période des attaques graphiques des caricaturistes anglais. La science anglaise peut faire aussi les frais de ses découvertes ; ici, c'est son audience publique qui suscite la satire. Remarquons aussi que nous retrouvons un élément comique et relatif aux gaz et à la scatologie déjà souligné avec une de nos premières gravures sur l'invention des frères Montgolfier. Enfin, si le monde scientifique anglais est également vilipendé, il n'en reste pas moins que ce sont surtout les savants français qui

1. Voir D. Donald, *The Age of Caricature, op. cit.*, p. 174-180.

2. Anonyme, *The Grand Republican Balloon*, publiée le 24-02-1798, BMC 9176.

3. Anonyme, *La Terreur d'Albion*, publiée le 02-02-1798, Library of Congress PC3-200. Anonyme, *A correct Plan and Elevation of the Famous French Raft*, publiée le 01-02-1798, Paris, Bibliothèque nationale, collection du marquis de Biencourt-Poncins, R. 078757. Voir Broadley et Weeler, *Napoléon and the Invasion of England, op. cit.*, vol. I, p. 304.

4. W. Hinton, *A new machine (or Raft) to cover (or protect) the landing of the French on their intended INVASION OF ENGLAND...*, publiée le 29-01-1798. Voir Broadley et Weeler, *Napoléon and the Invasion of England, op. cit.*, vol. I, p. 68.

5. James Gillray, *Siège de la Colonne de Pompée. Science in the Pilloty*, publiée le 06-03-1799, BMC 9352. Voir D. Hill, *The Satirical Etchings of James Gillray, op. cit.*, illustration n° 62, p. 117-118.

6. James Gillray, *Scientific Research ! New Discoveries in Pneumaticks ! or an Experimental Lecture on the Powers of Air*, publiée le 23-05-1802, BMC 9923. Voir D. Hill, *Fashionable Contrasts. 100 Caricatures by James Gillray*, Londres, Phaidon, 1966, illustrations n° 93 et 95, p. 173-174.

représentent la cible préférée des caricaturistes anglais. Probablement à cause du danger réel qu'ils sont censés représenter pour la sécurité des îles britanniques, on l'a dit, mais aussi peut-être à cause du rapprochement constamment exalté et recherché en France entre les arts, les sciences et l'État révolutionnaire<sup>1</sup>. Cette confusion ne pouvait qu'inquiéter des artistes qui se voulaient indépendants même s'ils tombaient eux-mêmes souvent sous l'influence de la propagande loyaliste. Gillray reflète bien le comportement ambigu du caricaturiste chérissant et revendiquant sa liberté d'expression, mais qui, en même temps, n'a jamais refusé d'être subventionné par le gouvernement anglais. Son attitude envers les scientifiques français n'en est que plus révélatrice.

---

1. Voir E. Pommier, "Les arts en révolution, ou le patrimoine de la Liberté", in D. Rabreau et B. Tollon, *Le Progrès des Arts réunis, 1763-1815*, Paris, C.E.R.C.A.M., 1992, p. 3-17.