Revue Française de Civilisation Britannique

French Journal of British Studies

XIII-4 | 2006

Art et nation en Grande-Bretagne au XVIII^e siècle

Du panégyrique nationaliste à la satire « patriote » : les images dérivées de Walpole dans une série gravée de 1730-1739

From Nationalist Panegyric to 'Patriotic' Satire: Walpole's Image in a Series of Prints, 1730-1739

Marc Martinez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rfcb/1645>

DOI : 10.4000/rfcb.1645

ISSN : 2429-4373

Éditeur

CRECIB - Centre de recherche et d'études en civilisation britannique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2006

ISSN : 0248-9015

Référence électronique

Marc Martinez, « Du panégyrique nationaliste à la satire « patriote » : les images dérivées de Walpole dans une série gravée de 1730-1739 », *Revue Française de Civilisation Britannique* [En ligne], XIII-4 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rfcb/1645> ; DOI : 10.4000/rfcb.1645

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Revue française de civilisation britannique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Du panégyrique nationaliste à la satire « patriote » : les images dérivées de Walpole dans une série gravée de 1730-1739

From Nationalist Panegyric to 'Patriotic' Satire: Walpole's Image in a Series of Prints, 1730-1739

Marc Martinez

- ¹ En 1730 paraissent deux gravures dont les ressemblances formelles laissent supposer des concordances de propos : l'une est consacrée au ministre Robert Walpole (*To the Glory of the R^t Hon^{ble} S^r Robert Walpole*, BM 1842, Fig.1)¹, l'autre au colonel Francis Charteris (*To the Glory of Colonel Don Francisco upon his Delivery out of Goal* [sic], BM 1841, Fig.2), ami de ce dernier et roué notoire.

Figure 1: *To the Glory of the R^t Hon^{ble} Sr Robert Walpole*

- 2 La première, œuvre d'un graveur et d'un dessinateur français, semble encenser le ministre alors que la seconde accable le débauché.

Figure 2: *To the Glory of Colonel Don Francisco upon his Delivery out of Goal*

- 3 Un an plus tard, le même scénario iconographique est exploité dans une gravure, intitulée *The Stage's Glory* (BM 1869, Fig.3). Cette image vilipende un genre théâtral populaire, la pantomime, qui, depuis le début des années 1720, avait envahi la scène britannique au grand désespoir des puristes. Cette série graphique sera complétée en 1736 par une quatrième (BM 2150, Fig.4), placée en frontispice de la cinquième (1739) puis de la sixième édition (1743) de *A Dissertation upon Parties* de Lord Bolingbroke. Ces quatre estampes participent, directement ou indirectement, du discours antiministériel des années 1730. En effet, durant cette période, l'opposition à Walpole, qui fait feu de tout bois, exploite journaux, pamphlets, couplets satiriques, écrits littéraires en prose ou en vers, pièces de théâtre et gravures. Des œuvres écrites ou visuelles, issues de la culture dominante ou de la culture populaire, contribuent à élaborer l'image exécrée d'un premier ministre ambitieux et corrompu.

Figure 3 : *The Stage's Glory*

Figure 4 : *A Dissertation upon Parties*

- 4 Les deux premières gravures illustrent les manœuvres propagandistes de l'opposition, constituée en majorité de *Whigs* désabusés et regroupés sous la bannière du « Patriotisme » : les adversaires du gouvernement s'approprient une image composée par des artistes français afin de véhiculer à leur tour un message antiministériel et nationaliste².
- 5 Parallèlement, la critique de l'arlequinade, qui traduit la crise d'un théâtre national légitime menacé par un genre étranger et mineur³, revêt une dimension politique. Mais si le contenu idéologique de ces œuvres sert la propagande « patriote » dirigée contre le ministre, leur forme reflète de surcroît l'évolution de la gravure satirique anglaise qui s'émancipe de l'influence étrangère et s'érige en art national, comme l'ont montré les historiens du genre⁴. En effet, d'une part, le mélange d'allégorie et de réalisme qui caractérise la satire graphique s'inspire de la tradition néerlandaise. D'autre part, le répertoire iconographique est emprunté à la propagande de la Réforme et aux feuilles volantes populaires qui circulaient au XVII^e siècle en Allemagne et aux Pays-Bas. Enfin, des graveurs français installés à Londres, tels Hubert-François Gravelot ou Louis-Philippe Boitard, contribuent à la finesse et à l'élégance de la ligne. La satire graphique anglaise, qui s'épanouira sous le règne de Georges III, tente néanmoins de se forger son propre langage.

Datation, chronologie et interprétation de la série

- 6 La datation et la chronologie de la série, qui restent confuses, déterminent l'interprétation de la première gravure et de toute la chaîne iconographique et satirique qui en découle. La critique semble en effet partagée sur le sens à donner à la gravure de

Walpole : s'agit-il d'une glorification du ministre ou d'un faux éloge ? Si la satire de Charteris est antérieure, l'apologie de Walpole devient alors, par écho inter-iconique, ironique. Si elle est postérieure, l'incertitude subsiste. En dépit de la cote du catalogue du British Museum, F.G. Stephens donne à cette dernière une interprétation encomiastique. Maynard Mack, qui accepte cette lecture, affirme que la gravure de Walpole avait été composée au plus tard en mai 1730 puisque, selon lui et sans signaler ses sources, c'est à ce moment-là que paraît la satire dirigée contre Charteris⁵. Pour M. Dorothy George, en revanche, la gravure du ministre est postérieure à celle consacrée au colonel et constitue une satire parodique visant à discréditer Walpole. C'est en ces termes qu'elle la décrit :

An ostensible panegyric in the form of a monument with figures, ironical in its extravagance, is clearly bitter denigration. In form and title it echoes a satire on the despicable Francis Charteris, classic eighteenth-century profligate, just convicted of rape...⁶

- 7 Bien qu'aucun des commentateurs n'en fasse mention, *The Grub-street Journal* porte une annonce datée du 6 juin faisant état de la parution récente de la première gravure⁷. Si l'on accepte la chronologie de Stephens, qui semble la plus vraisemblable, il est alors plus facile de reconstituer la chaîne iconographique. La gravure, parue au début du mois de juin 1730, constitue un panégyrique à la gloire de Walpole. L'identité des auteurs permet d'ailleurs de lever toute ambiguïté sur sa dimension apologétique. Le dessinateur en est F. Dumouchel, le graveur P. Fourdrinier et la dédicace est signée J. Faget.
- 8 De ces trois auteurs français, seul Paul Fourdrinier a laissé quelque trace à la postérité⁸. Cet artiste, installé à Craggs Court près de Charing Cross⁹, avait gravé les planches d'architecture intérieure dessinées par William Kent pour Houghton Hall, la demeure de Walpole, héritage de son père dans le Norfolk et monument à sa propre grandeur¹⁰. Ces liens avec le ministre semblent donc plaider en faveur d'une interprétation laudative de l'image.
- 9 La gravure consacrée au colonel Francis Charteris, dont la parution n'est mentionnée ni dans *The Craftsman* ni dans *The Grub-street Journal*, exploite alors cette forme encomiastique à des fins parodiques. Cette image ne fait aucun doute sur l'intention de ses auteurs, restés anonymes. Ce personnage trouble avait été surnommé le '*Rape-Master General of Britain*' : joueur, tricheur, coureur, prêteur sur gages, il fut obligé de quitter l'Écosse et de se réfugier à Londres après avoir été accusé du viol de la femme d'un meunier. Âgé de 70 ans, il fut poursuivi pour le même crime, commis le 10 novembre 1729 sur Anne Bond¹¹. Condamné en février 1730¹², il fut néanmoins relaxé en mai de la même année, en échange du versement d'une rente à la victime.
- 10 Walpole fut soupçonné d'avoir influencé la décision judiciaire. Les presses de Grub-street s'emparèrent alors de l'événement et produisirent nombre de biographies scandaleuses¹³. Devenu l'incarnation du roué¹⁴, des satiristes, comme Pope ou Swift, ne manquèrent pas de le fustiger dans leurs vers et Henry Fielding s'en inspira pour sa pièce intitulée *Rape upon Rape ; or the Justice Caught in his own Trap* (1730)¹⁵. Il existe en réalité un second état de la première gravure de Walpole. Alors que le premier porte une inscription dédicatoire en latin signée J. Faget ainsi que le nom des concepteurs au bas du piédestal, le second état, sans l'inscription latine et les noms, est accompagné d'une lettre publiée le 13 juin 1730 dans *The Craftsman* et reproduite en marge : elle est datée du 11 juin 1730 et signée « W-polius »¹⁶. L'existence de cette seconde version, dont le commentaire ironique confère à l'œuvre une signification parodique, conforte Dorothy George dans son interprétation de l'image originale : '*On a second state some inscriptions are altered to leave no doubt of the print's*

hostile intention.¹⁷ Or il s'agit d'une version différente qui ne permet pas de préjuger du sens à donner à la première.

Figure 5: *Robin's Reign; or, Seven's the Main*

- 11 C'est cette variante subversive qui est enrôlée dans la campagne antiministérielle orchestrée par l'opposition et qui connaît un certain succès : la gravure inspire l'une des vignettes de *Robin's Reign ; or, Seven's the Main* (BM 1828, Fig.5)¹⁸. Cette image de facture très grossière, la sixième de la planche, reprend le même scénario en le simplifiant. Walpole, flanqué de Policy, s'élève sur des rochers escarpés et reçoit la couronne de Minerve. Mais son pied droit, posé en équilibre instable sur le sommet d'une montagne, laisse augurer la chute du ministre. De surcroît, l'arc de triomphe porte en clef de voûte une urne funéraire qui semble ainsi sceller le destin de Walpole¹⁹.
- 12 *The Stage's Glory*, annoncé dans *The Craftsman* le 13 février 1731, un an après la première série, reprend le même cadre, le même programme iconographique et le même scénario dramatique. L'image est commentée dans une lettre signée Rogiero Drury, insérée dans *The Grub-street Journal* du 15 avril 1731. À un premier niveau de lecture, le propos de cette gravure semble ne plus s'appliquer à la politique, directement comme le faisait la première, ou indirectement comme la seconde : cette image satirique stigmatise la vogue théâtrale de la pantomime. La saison 1730-1731 connaît en effet un nombre record de représentations d'arlequinades : 156 pour les quatre théâtres de Lincoln's Inn Fields, Drury Lane, Haymarket et Goodman's Fields²⁰. De plus, Drury Lane crée une nouvelle pantomime à succès, *Cephalus and Procris*, le 28 octobre 1730. La gravure affiche sur le mode burlesque le nom de son dessinateur, Croquignolet, et de son graveur qui, par une distortion transparente, devient Burineaux. Seul le vendeur est une personne réelle et connue du monde de la gravure : R. Hulton, at the corner of Pallmall, facing the Hay-market²¹.

Enfin le frontispice de l'œuvre polémique de Bolingbroke, qui clôt la série, ne cache rien de ses intentions frondeuses.

Tradition encomiastique et discours nationaliste

- 13 Cette reconstitution chronologique permet d'éclairer la signification de cette chaîne iconographique. La série, lancée par une gravure partisane qui exalte les mérites et l'esprit national de Walpole, se poursuit avec des œuvres parodiques qui détournent le propos initial. Le déchiffrement de chaque gravure repose alors sur la connaissance par le public des œuvres précédentes : les motifs formels sont calqués et le contenu des phylactères copié et redistribué. Toutes ces images, qu'elles soient encomiastiques ou satiriques, puisent dans le répertoire iconographique du discours nationaliste et s'inscrivent dans la tradition emblématique qui persistait au début du XVIII^e siècle²². Sur le plan formel, elles reproduisent la structure tripartite de l'emblème : le titre (*incriptio*), la figure (*pictura*), essentiellement allégorique dans ces gravures, et l'épigramme (*subscriptio*), fragmentée en une multiplicité de textes.
- 14 Dans la première gravure, un arc de triomphe, érigé à la gloire de Walpole, forme le cadre néo-classique dont le ministre auréolé de toutes les vertus constitue le point focal. Britannia, dotée de ses attributs – la couronne de laurier, la toge, la lance et le rameau d'olivier – est posée sur la clef de voûte de l'édifice, frappée de la croix de St Georges et de St André. Cette incarnation de la nation et de la sagesse, par assimilation avec Minerve²³ qui se tient plus bas, domine la composition et jette un regard bienveillant sur son ministre. Elle énonce dans le phylactère la devise inscrite sur les armes de Walpole (« *fari quae sentiat* », il dit tout ce qu'il pense). Ces armoiries qui sont reproduites sur le piédestal de l'édifice marquent l'ensemble de l'œuvre au sceau du premier ministre.
- 15 Ainsi les échos entre Walpole et Britannia nouent des liens étroits entre le ministre et la Grande-Bretagne : le discours encomiastique tout à la fois glorifie les faits de Walpole et établit un rapport analogique avec la nation. Au centre de la gravure, Minerve offre une couronne ducale à son protégé en récompense de ses services²⁴ et, lui tendant la main, le porte littéralement aux nues. Les trompettes de la Renommée accompagnent l'irrésistible ascension du ministre, flanqué de *Policy*, emblème de son action politique. Munie d'une longue-vue représentant la prévoyance, un doigt posé sur la bouche en signe de secret, elle tient un serpent figurant la sagesse et un masque symbolisant la dissimulation. Les quatre médaillons, comme autant d'emblèmes dans l'emblème, illustrent la politique intérieure et extérieure de Walpole. L'un représente Britannia, qui, placée entre l'Espagne et le Saint-Empire, choisit la première ; un autre montre le ministre qui conduit Britannia vers le Temple de la Félicité en passant au-dessus de crocodiles ; un troisième évoque la fable du bœuf et des grenouilles ; le dernier présente un port britannique rempli de navires marchands. Un calembour latin sur le nom « Walpole » l'élève au rang de chef et protecteur de la nation : il devient *Vallum* et *Polus*, le mur qui protège l'Angleterre et le pôle qui la guide sur les mers²⁵. L'opposition est figurée par le monstre au-dessus duquel il se hausse, une Hydre dont les quatre têtes incarnent l'Envie, la Médisance, l'Impudence et le Mécontentement. L'épigramme en latin sur le piédestal, qui établit un parallèle entre le ministre et Hercule²⁶, dévoile le récit mythologique qui préside à la composition narrative de l'emblème. Sagesse, dévouement patriotique et abnégation sont représentées comme les vertus cardinales du ministre. Cette gravure encomiastique sert alors de matrice aux détournements parodiques qui suivent.

Renversement burlesque du panégyrique

- 16 La gravure consacrée à Charteris calque la structure emblématique, suit le scénario narratif et redistribue les devises de la première image. Le cadre laudatif du monument commémoratif porte un commentaire ironique sur la scène qui s'y déroule. En effet, l'inclusion du sujet bas dans une forme noble opère une conjonction dégradante. Le détournement parodique qui s'y joue consiste alors à déboulonner les figures allégoriques qui cèdent leur place à des personnages plus triviaux.
- 17 Un geôlier est assis, l'air désinvolte, à l'endroit où dominait Britannia ; deux vierges prennent place au panthéon classique. La clef de voûte, qui portait les couleurs de la nation, est surmontée par la prison de Newgate. Des divinités plus sensuelles envahissent l'empyrée. Vénus, déesse des appétits charnels, remplace la Renommée et apporte une touche ironique : accompagnée de ses colombes, symboles de l'amour et de l'innocence, elle offre deux vierges au libertin. Ploutos, dieu de la richesse, détrône Minerve : il arrête le bras de la Justice et aide le colonel à sortir de sa geôle, tandis que Mercure, patron des tricheurs, se tient à ses côtés, des cartes à la main. Les distinctions honorifiques, comme la couronne ducal, sont remplacées par des sacs d'or que Charteris foule aux pieds. Ce nouvel Hercule terrasse l'Hydre de l'opinion publique, bafouée et scandalisée par la libération du criminel. Comme dans l'œuvre précédente, les deux médaillons emblématiques prolongent le message central : Charteris préfère l'argent à la sagesse, figurée par Minerve, et recouvre la liberté, guidé par la Justice. Les liens personnels qui unissent le colonel et le ministre sont illustrés par les similitudes iconographiques entre les deux gravures. Ces rapprochements formels entre les deux individus renforcent alors leur parenté morale.
- 18 Le rabaissement burlesque qui s'opérait déjà dans la deuxième estampe s'accroît dans la troisième. Les divinités ont totalement déserté la gravure : seules deux figures allégoriques forment une gloire qui surplombe la composition. La Folie, munie de sa crécelle et de son *hobbyhorse*, repose sur des nuages aux côtés de la Fortune, qui, coiffée d'une couronne de lauriers, s'appuie sur sa roue. Deux Génies placés sur l'entablement des colonnes portent l'un une copie de *Hurlthrumbo*²⁷ et du *Tom Thumb* de Fielding, l'autre un exemplaire de *The Beggar's Opera*. Les autres personnages sont issus de la *commedia dell'arte* et du monde prosaïque du théâtre. Le personnel dramatique de la comédie italienne est reconnaissable à ses attributs habituels. Colombine, la coquette, est accompagnée de Scaramouche à la mandoline tandis que Polichinelle porte une boîte de sel et un rouleau à pâtisserie. Le Docteur avec ses clystères et Pierrot avec son bâton escortent Arlequin masqué, vêtu de son habit bigarré et portant sa batte à la ceinture. Le public est évoqué au bas de la gravure par des figures représentatives : le critique détracteur de l'arlequinade, la femme écrivain, le valet et l'auteur tragique. Dans les médaillons se jouent des scènes types des genres dramatiques à la mode : un extrait du *ballad opera* de John Gay à gauche²⁸, une pantomime au-dessous et un duo d'*opera seria* à droite. L'inscription dédicatoire en latin dans la gravure de Walpole, qui, dans la tradition encomiastique, magnifiait le ministre, devient véritable boniment forain en anglais. Dans sa stratégie de dénigrement, la gravure opère une analogie entre la pantomime et la foire, qui, comme se plaisaient à le rappeler les adversaires du genre, était aux origines de ce divertissement. La dégradation générique que fait subir l'arlequinade au théâtre légitime est aggravée par le calembour scatologique qui joue sur les sens du substantif « foire » et

du verbe « foirer ». En effet, la dédicace, qui est signée « Mathieu Tirefoire », judicieusement traduit par *Squirt-well* dans le commentaire du *Grub-street Journal*, apporte un éclairage particulier sur la présence inconvenante des instruments médicaux dont s'est pourvu le Docteur. En raison des échos parodiques qu'elle entretient avec le modèle original, cette satire des modes théâtrales est investie d'une signification politique plus large.

- 19 Suivant un schéma type de la satire *tory*, qui établit une corrélation entre corruption des institutions et dégénérescence de la littérature, le débat politique se déplace sur le terrain littéraire. L'ironie satirique et la parodie iconographique, qui laissent deviner la présence de Walpole sous le masque d'Arlequin, assimilent le ministre à un saltimbanque et le théâtre à l'univers corrompu de la politique. En effet, le discours « patriote » qui dénonce la gestion du gouvernement trouve son prolongement dans la polémique qui s'engage au sujet du théâtre. Depuis le début du XVIII^e siècle, la critique dramatique tente en effet de promouvoir l'identité nationale de la scène anglaise et élève Shakespeare au rang de figure emblématique²⁹. Toutes les angoisses cristallisent alors autour de l'arlequinade, une forme d'importation, susceptible de menacer la pureté du théâtre britannique³⁰. Les formes hybrides, parmi lesquelles les farces de Fielding et la satire dramatique de Gay, sont condamnées par les défenseurs des genres canoniques et de l'intégrité nationale, comme en témoignent les génies portant les œuvres de ces deux auteurs.
- 20 Dans le dernier médaillon, qui constitue l'aboutissement du processus de décadence, l'avenir du théâtre légitime est incarné par Arlequin qui, avec l'aide d'une cantatrice, venue elle aussi de l'étranger, préfère Momus à Apollon et brûle, sous le regard de la Reine de l'Ignorance³¹, les grands auteurs anglais, parmi lesquels figure Shakespeare. Ainsi le ministre vénéré de la première gravure fait l'objet des travestissements burlesques qui, dans les deux suivantes, laisse transparaître son image en filigrane. En scélérat débauché, sous les traits de Charteris, ou en bateleur forain, sous le masque d'Arlequin, il porte atteinte à l'identité et l'intégrité nationales.
- 21 La dernière gravure, dont le trait plus élégant pourrait être l'œuvre d'un Gravelot, montre Walpole parvenu au faite de la gloire et constitue l'épilogue du programme iconographique et satirique élaboré dans les autres estampes. Ce frontispice illustre l'œuvre polémique de Bolingbroke et établit un constat d'échec pour la nation britannique. Le ministre en majesté, dont l'embonpoint constitue une première tentative de représentation réaliste, côtoie les mêmes personnages allégoriques : la Fortune aveugle, Ploutos, une figure qui rappelle *Policy* accompagnée d'un renard, emblème de la fourberie, et un génie féminin. Les opposants du ministre à droite combattent l'Hydre de la corruption alors que ses partisans à gauche profitent des largesses prodiguées par le personnage ailé. Au premier plan, la Liberté affligée, reconnaissable à son sceptre et à son bonnet, est prostrée au sol. Le discours « patriote » atteint ici son comble et perd de l'ironie mordante qui marquait les gravures parodiques antérieures.
- 22 Ainsi défenseurs et détracteurs de Walpole recourent aux mêmes figures allégoriques pour véhiculer leur message nationaliste. Mais alors que les analogies dégradantes qu'établissent les gravures dérivées opèrent un rabaissement burlesque radical, l'inflation stylistique du panégyrique original génère déjà ses propres détournements parodiques et satiriques : l'hyperbole, le parallèle mythologique et le style héroïque font aisément basculer la représentation dans un univers burlesque.

Palimpseste ironique et idéologie patriote

- 23 Comme le signale Lord Shaftesbury, la frontière entre discours apologétique et satirique est fragile: 'For in reality the nerve and sinew of modern panegyric lies in a dull kind of satire, which the author, it is true, intends should turn to the advantage of his subject; but which, if I mistake not, will appear to have a very contrary effect'.³² L'interprétation de la première gravure dont il existe deux états – l'un sans texte, l'autre complété par une lettre ironique – illustre cette inflexion subtile : l'enflure du discours encomiastique encourage la lecture ironique qui fait glisser l'apologie de la première version vers l'éloge paradoxal de la seconde. De surcroît, si les « intentions initiales » demeurent ambiguës dans l'image originale, l'« effet contraire » est créé par le commentaire écrit publié dans *The Craftsman* et reproduit en marge du second état. Or, ce détournement ironique est produit par un truquage d'imprimeur qui compose un véritable palimpseste satirique. En effet, une pratique avérée consistait à cacher, lors de l'impression, les caractères à effacer à l'aide d'une feuille de papier et à graver sur le cuivre original de nouveaux textes sur la plaque.
- 24 Le commentaire contestataire inséré dans la gravure illustre de façon exemplaire les manipulations que fait subir le discours « patriote » à l'image apologétique. La presse d'opposition entretient en effet des liens étroits avec la satire graphique tant dans le domaine de l'idéologie que sur le plan de la phraséologie et de l'imagerie. Pour Atherton: 'The genesis of the English print was... coeval with the beginning of an organized, constitutional, and parliamentary Opposition'.³³ Dans son analyse de ce qu'il qualifie de 'fine, emblematical Panegyrick', le courriériste qui mêle description objective et interprétation tendancieuse confère un sens ironique à une œuvre de propagande ministérielle et véhicule à son tour un message partisan dans un journal d'opposition. Il ne manque pas d'ailleurs de désigner nommément les détracteurs les plus acharnés du ministre : 'D'Anvers, Fog, B-dg-ll and C-x-l'.³⁴ La fragilité de Walpole en proie à l'opposition, figurée par l'Hydre, est évoquée par une menace à peine voilée. Le commentateur compare le rocher qui mène le ministre au pincelle à la roche Tarpéienne pour conclure : '... He seems in the utmost Danger of pitching headlong down the Precipice, if Minerva (who is known to be a Queen of great Wisdom) did not graciously stretch forth her Hand to support Him.' Par cette allusion classique, le ministre adulé, représentant de la grandeur nationale, est montré pour ce qu'il est, un brigand qui mérite le sort réservé dans la Rome antique aux malfaiteurs de son espèce³⁵.
- 25 La première gravure constitue l'une des rares représentations laudatives du ministre, plus fréquemment éreinté par la satire d'opposition qu'encensé par les œuvres encomiastiques de ses partisans. Dans la lettre du *Craftsman*, l'auteur énonce donc les motivations qui ont présidé à la composition de cet éloge insolite : les auteurs, tous trois français, volent au secours de leur ami harcelé par 'several restless Scribblers' en raison de ses amitiés avec la France. Ce sont en effet les relations de Walpole avec les pays étrangers qui en 1730 alimentent les critiques les plus hostiles. Une épigramme, publiée dans le *Grub-street Journal* du 16 juillet 1730, se fait l'écho du commentateur du *Craftsman* et raille les auteurs de la gravure qui se sont employés à glorifier un ami de la France : 'Studious, by Sister-Arts, t'advance/ The Honour of a Friend of France...'. L'épistolier, pour sa part, s'attache à déceler dans le moindre détail la présence de la nation rivale. Son allure même semble trahir les sympathies d'un ministre inféodé aux puissances étrangères : 'this Gentleman... appears in a rich, flowing Robe, and a great, full-bottom'd Perriwig, with a

French Air'. L'origine française des auteurs de la gravure, désignés par l'oxymore '*foreign Patriots*', autorise un discours qui exalte le chauvinisme et dénigre l'étranger. Dès lors, toute la lettre s'emploie à décoder l'image en fonction de la politique extérieure pratiquée par le ministre. La fidélité des Français à l'égard de leur ami donne lieu à une allusion précise: '*...the Cardinal was graciously pleased to demonstrate his good Will to England, by supporting a certain Minister, with his Recommendation, in a very critical Juncture*'. Dans les années 1720, Walpole s'était en effet attaché le soutien du cardinal Fleury, qui faisait office de premier ministre de Louis XV : ses efforts de maintien de la paix empêchèrent l'Espagne d'attaquer Gibraltar. Les interprétations tendancieuses que livre l'épistolier sont alors autant de commentaires qui portent sur l'actualité : la politique extérieure constitue le point de mire de l'auteur, qui expose les griefs nourris par l'opposition.

- 26 Les relations erratiques entre l'Angleterre et l'Espagne nourrissent ainsi ses propos acerbes. Un violent courant belliciste, suscité par la question de Gibraltar et les relations commerciales avec les Caraïbes, avivait la fierté nationale et la haine de l'Espagne. Le commentateur déplore que Minerve, qui tend à Walpole une couronne ducale, n'ait pas été plus généreuse: '*... she ought to give him the East-Indies with one Hand, and the West-Indies with the other...*' En 1728, le Congrès de Soissons tenta de fixer les principes d'une paix durable entre les deux pays mais il se sépara sur un échec. Néanmoins, des négociations secrètes se prolongèrent et aboutirent au traité de Séville en 1729. Sa signature, qui laissait en suspens le problème de Gibraltar et les droits des vaisseaux marchands anglais près des côtes américaines, souleva une indignation considérable et l'opposition se déchaîna. Cette rancœur était nourrie de surcroît par les prétentions de l'Espagne à l'égard du duché de Parme. Le médaillon dans lequel Walpole passe au-dessus des crocodiles est interprété par l'auteur de la lettre comme un emblème de l'expédition de Don Carlos vers Parme. En avril 1725, lors de la réconciliation entre l'Espagne et le Saint Empire, l'empereur Charles VI promet, en effet, le duché de Parme à Don Carlos, fils aîné de Philippe V et d'Élisabeth Farnese, nièce du duc de Parme, sans que cela soit suivi d'effet. Lors du traité de Séville en 1729, en échange de privilèges commerciaux dans les colonies espagnoles, Philippe V obtint le soutien de la France, de l'Angleterre et des Provinces-Unies. Au début de 1730, devant le refus de Charles VI d'honorer sa promesse, l'Espagne et ses alliés se préparent alors à la guerre³⁶.
- 27 L'Hydre de l'opposition en vient à incarner les points les plus controversés de la politique du ministre lors de la session parlementaire de 1730 : '*the Hessian Troops, the Pension Bill, the present State of Dunkirk...*' Les troupes du duc de Hesse, qui avaient été engagées en raison des menaces de guerre de l'année 1729 et subventionnées par la Grande Bretagne, attisent le débat sur l'armée de métier : leur maintien, coûteux pour le pays, était, selon l'opposition, d'autant moins justifié que le gouvernement de Walpole poursuivait une politique extérieure délibérément orientée vers la paix³⁷. Le 16 février 1730, un projet de loi, *The Pension Bill*, qui voulait empêcher les bénéficiaires de pensions gouvernementales de siéger à la chambre des Communes, fut rejeté. Enfin, le traité d'Utrecht (1713) et celui de la Haye (1717) prévoyaient la destruction par les Français des fortifications du port de Dunkerque, qui représentaient une menace pour l'Angleterre. L'apathie du gouvernement de Walpole, qui avait exprimé de timides critiques en 1727, 1728 et 1729, avait permis au cardinal Fleury de négliger cette clause et, en 1730, l'opposition apporta devant le Parlement la preuve que le port de guerre existait toujours. Le 10 février, Sir William Wyndham prit l'exemple de Dunkerque pour prouver que le gouvernement hésitait à protéger les intérêts nationaux³⁸. Ainsi la lettre du *Craftsman* constitue une chronique de

l'actualité politique de la première moitié de 1730. Cette lecture partisane véhicule tous les clichés des dénonciations contre la politique de Walpole.

Manœuvres partisans et limites de la représentation emblématique

- 28 L'épistolier ne se contente pas de véhiculer une idéologie hostile au gouvernement. Il use d'une manœuvre subversive qui emprunte des voies diverses. Le ton ironique de toute la lettre prend par endroits des accents sarcastiques. L'auteur, par exemple, agrmente ses propos d'une anecdote apocryphe : dans une première ébauche, les auteurs auraient représenté le roi Georges à la place de Britannia mais auraient modifié le projet de peur que le monarque n'éclipse l'éclat du ministre. L'épistolier recourt à la rhétorique habituellement déployée par l'opposition. Le ministre est qualifié de *'that great Man'*, sobriquet antiphrastique devenu transparent pour un lecteur contemporain. Selon un lieu commun de la satire contre Walpole, un parallèle historique est établi avec le cardinal Wolsey, une des figures infâmes auxquelles Walpole était souvent comparé. Ce ministre d'Henri VIII, tiré de l'obscurité, promu à un pouvoir sans précédent et victime d'une fin calamiteuse, offrait aux censeurs du gouvernement un scénario idéal. L'auteur noircit les ambitions personnelles de Walpole dans son portrait charge :

...for though Cardinal Wolsey was modestly contented with only placing Himself before his Master; yet it is certainly more glorious for a Minister to appear singly in a Panegyrick...and instead of writing, as the Cardinal did, *Ego & Rex meus; I and my King;* it would run much better thus; *Ego sine Rege meo; I, by myself, I.*

- 29 L'anecdote inventée et le parallèle historique, deux procédés éprouvés de la satire contre Walpole, contribuent à éreinter la victime et ravalent le ministre au-dessous du personnage auquel il est assimilé. De surcroît, le commentateur livre un témoignage direct et éclairant sur le processus de décryptage ironique d'une image encomiastique. Ce lecteur qui fait preuve d'une compétence interprétative certaine est capable de reconnaître les figures emblématiques (*'Policy, with her Attributes'*), manie avec aisance les termes appropriés à l'analyse iconographique – *'Motto', 'Device' ou 'hierographical Devices', 'a typical Representation'* – et décrit parfaitement la forme d'un des médaillons : *'another little Emblem; in which the Fable of the Ox and the Frogs is delineated, with this Device at the Bottom...'* Mais si la présence du commentaire écrit permet d'assigner un sens critique à la gravure consacrée à Walpole, elle semble aussi signaler les limites d'une représentation iconographique qui ne peut se passer du code scriptural pour lever l'ambiguïté signalée par la critique.
- 30 Cette série gravée traduit la tension qui se joue dans la satire graphique de la première moitié du XVIII^e siècle et qui témoigne de l'élaboration esthétique d'un art national. La présence envahissante du texte est étroitement liée au fonctionnement de l'emblème. Selon Ronald Paulson: *'In the emblem the meaning emerges only through an interplay of a title, a motto, and a visual image, to which has often been added a prose commentary or verbalization of all three'*.³⁹ À l'exception du frontispice plus élaboré, qui marque une évolution certaine dans le mode de représentation, les trois autres gravures, qui fonctionnent selon cette modalité particulière, recourent à des signes scripturaux, soit dans les devises qui agrémentent les emblèmes, soit dans les clefs imprimées au-dessus de l'image, soit dans les prolongements qu'elles suscitent dans *The Craftsman* pour la première et *The Grub-street Journal* pour la troisième.

- 31 La richesse des codes qui composent ces gravures concourt à l'élaboration du message. Les divers styles d'écriture – la prose, le vers, les sentences – les types de discours – fable, dédicace, calembour, devise – ainsi que les divers modes de représentation – numismatique, héraldique, emblématique, allégorique – semblent y rivaliser. Cette prolifération est d'ailleurs évoquée par l'auteur de l'épigramme du *Grub-street Journal*, qui détecte dans la gravure de Walpole le recours aux 'Sister-Arts': 'Picture, and Verse, and Anagram' 'Mottos quaint' 'Such Sculpture, and such Poetry'. La multiplicité des langues – anglais, latin, français – contribue à complexifier des images que la critique moderne a souvent qualifiées de populaires.
- 32 La question des destinataires auxquels s'adressaient ces images satiriques est néanmoins loin d'être résolue. Selon une idée reçue à présent contestée, la production de masse et le prix modique offraient une plus grande visibilité à ce type de gravures auxquelles pouvait avoir accès un public populaire et illettré. Le caractère visuel et emblématique, donc archaïque, de ces œuvres permettait à une foule plus large de décoder aisément le message politique véhiculé par des images que la critique s'est plu à qualifier de subversives. Or Eirwen Nicholson a montré que ces gravures, dont le tirage reste relativement limité, s'adressaient plutôt au cénacle de Westminster plus à même de comprendre les références politiques. De surcroît, l'iconographie allusive et les structures formelles sophistiquées, que l'analyse de cette série complexe a dégagées, tendent à infirmer les allégations de certains historiens qui en ont fait un mode de communication immédiatement accessible⁴⁰. Le commentateur du *Craftsman* reconnaît, non sans une pointe d'ironie, la difficulté que peut poser la lecture de l'image et se propose de traduire le latin 'for the Use of my unlearned Readers'. Mais dans sa stratégie plus générale de détournement, la traduction assez libre qu'il propose lui donne l'occasion d'ajouter des références explicites au *Craftsman* absentes du texte d'origine : « Invidus improperet, strideat, vel garriat amens ! » devient 'Let Envy gnash her Teeth : let Craftsmen rail'.
- 33 Le mélange des codes, visuel et écrit, inhérent à la représentation emblématique, rend compte, en partie, de la désaffection que connaît l'emblème satirique au profit d'un mode plus réaliste qui privilégie la valeur iconique du signe et évacue le code scriptural. La critique a longtemps considéré le milieu du siècle comme le tournant décisif dans cette évolution esthétique. Mais cette vision schématique a été remise en cause: 'The relationship of symbolic and naturalistic modes was more dialectical than evolutionary and... the two coexisted throughout the Georgian period'.⁴¹ Néanmoins, la critique contemporaine a très vite répudié l'emblème dont la structure polysémique ne pouvait qu'éveiller la méfiance des théoriciens néo-classiques. Theresa M. Kelley a analysé ce désaveu esthétique:
- Implicit in the Augustan rejection of allegory and emblem... is a persistent distrust of language which is complex, of words which convey ideas that cannot be "pictured" in the mind's eye, and ultimately of visual images so complicated that they are difficult to read.⁴²
- 34 La complexité de l'image emblématique dont la signification peut être problématique est évoquée par l'épistolier du *Craftsman*. C'est ainsi qu'à propos d'un des médaillons, il salue la présence du texte explicatif :
- the Annotator sets us right in This, by telling us, that it represents Sir R. W. conducting *Britannia* to the *Temple of Felicity*, which appears at a great *Distance*; and indeed we should have been at a Loss to judge, without his Information, whether They were going to it, or coming from it.
- 35 À cette remarque banale s'ajoute un commentaire plus pertinent, lorsqu'il déplore l'ambivalence de certains signes, comme les serpents de l'Hydre :

... We must not suppose them to be any of your *wise Serpents*, like That which twists round the Hand of Madam Policy, but a Sort of mischievous *Hedge-snakes*, or *Vipers*, whose only Talents are *stinging and biting*.

- 36 Si le signe iconographique peut révéler un fonctionnement polysémique à l'intérieur d'une même gravure, l'épistolier ne se prive pas d'en exploiter les virtualités tout au long de son entreprise de détournement.

Conclusion

- 37 Dans cette série, l'art graphique se met doublement au service de la nation. Le panégyrique composé en l'honneur de Walpole recourt aux allégories nationales pour vanter les mérites politiques du ministre. L'opposition « patriote » qui récupère et détourne cette œuvre crée alors une chaîne iconographique qui instaure une filiation entre les œuvres. Elle condamne ainsi un art de propagande, qui revendique son nationalisme, pour asséner à son tour un discours partisan. Ces gravures s'inscrivent en effet dans un courant contestataire qui attise, tout au long des années 1730, l'hostilité à l'égard de Walpole. La dénonciation de la politique gouvernementale et de l'art théâtral britannique, dénaturés par les intrusions étrangères, emprunte les procédés satiriques exploités dans les nombreux écrits contre Walpole : le retournement burlesque, l'ironie satirique et le parallèle historique constituent les principales armes mises au service de la critique anti-ministérielle. Ces images satiriques, qui recourent encore à la forme emblématique, semblent cependant incapables de se dégager entièrement de la tyrannie textuelle. Les commentaires écrits qu'elle suscite révèlent les limites de ces œuvres. La gravure satirique, dont l'esthétique reste fortement marquée par la tradition emblématique, tente néanmoins d'élaborer son propre langage mais ne parviendra à se réaliser que chez des artistes comme Hogarth ou des caricaturistes plus tardifs.

NOTES

1. La cote des gravures est celle du British Museum qui figure dans F.G. STEPHENS & M.D. GEORGE, *Catalogue of Political and Personal Satires Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, 11 vol., London: Printed for the Trustees, 1870-1954.
2. Christine GERRARD s'est intéressée à la propagande « patriote » dans la littérature mais a centré son étude sur la poésie de l'époque, *The Patriot Opposition to Walpole : Politics, Poetry and National Myth, 1725-1742*, Oxford: Clarendon Press, 1994.
3. Pour la critique de l'arlequinade dans la satire graphique, voir Marc MARTINEZ, « L'Arlequinade anglaise et la gravure satirique au XVIII^e siècle : élaboration esthétique et détournement politique », *Revue LISA/LISA e-journal*, vol. 1, n°1, 2003 : <<http://www.unicaen.fr/mrsh/anglais/lisa>>.
4. Voir en particulier Diana DONALD, *The Age of Caricature : Satirical Prints in the Reign of George III*, New Haven: Yale University Press, 1996.
5. *The Garden and the City : Retirement and Politics in the Later Poetry of Alexander Pope 1713-1743*, Oxford: University Press, 1969, note 34, pp. 290-297.

6. M. Dorothy GEORGE, *English Political Caricature to 1792 : A Study of Opinion and Propaganda*, Oxford: Clarendon Press, 1959, p. 80.
7. 'Just published, a Print of a very handsome draught, presented to the R.H. Sir ROBERT WALPOLE, curiously engraved by Mr. Fourdrinier, and highly approved of by the ingenious and learned, for its emblems and devices.' *The Grub-street Journal* n°23, June 11 1730.
8. Voici la notice qui lui est consacrée dans l'Inventaire du fonds français : « Graveur à l'eau-forte et au burin d'origine française qui travailla en Angleterre de 1720 à 1760 environ. Il semble avoir été l'élève de Bernard Picart à Amsterdam avant de se fixer définitivement à Londres. Il n'y a pas lieu de le prénommer Pierre, comme c'est le cas dans tous les ouvrages qui parlent de lui, car ses gravures sont signées P. Fourdrinier, à l'exception d'une seule, non citée jusqu'ici, qui nous livre son véritable prénom : Paul. Il n'y a pas lieu non plus, comme le voulait Redgrave, de dédoubler sans preuve le personnage dont l'œuvre apparaît tout à fait homogène et bien délimitée dans le temps. Fourdrinier se spécialisa surtout dans les planches d'architecture, domaine où il se montra à son avantage, ce qui ne fut pas toujours le cas dans ses portraits et ses nombreuses illustrations, en général assez médiocres. » (Inventaire du fonds français : graveurs du XVIII^e siècle par Edmond POGNON et Yves BRUAND. Tome neuvième : François Ferranda - C.E. Gaucher, Paris : Bibliothèque nationale, 1962, pp. 272-273). Joseph STRUTT, qui l'appelle Peter Fourdriniere, le juge sévèrement : 'The best work of Fourdriniere are his large architectural plates, which are often very neatly and carefully executed; but without the least taste.' (A Biographical Dictionary of all the Engravers, 1785, rep. Genève : Minkoff Reprint, 1972, p. 304). Dans une note, Atherton considère lui aussi qu'il existait deux Fourdrinier, dont Peter, qui tenait boutique près de Charing Cross : 'Evidence suggests that there were two Fourdriniers working in London at this time...' (Herbert M. ATHERTON, *Political Prints in the Age of Hogarth : A Study of the Ideographic Representation of Politics*, Oxford: Clarendon Press, 1974, p. 45). Il ne révèle pas ses sources.
9. Timothy CLAYTON, *The English Print 1688-1802*, New Haven: Yale University Press, 1997, p. 113. Atherton fait référence à cette gravure lorsqu'il évoque la présence des graveurs français à Londres, ATHERTON, *op. cit.*, pp. 45-46.
10. *The Plans, elevations and sections, chimney-pieces and ceilings of Houghton in Norfolk, the seat of the R^t Honourable S^r. Robert Walpole...* London: I. Ware, 1735.
11. Le numéro 14 du 28 décembre 1729 de *Fog's Weekly Journal* fait état de sa condamnation et de son impunité passées : 'We hear a certain Scotch Colonel is charg'd with a Rape, a Misfortune that he has been liable to, but for which he has sometimes obtained a Noli Prosequi : It is reported now, that he brags that he will solicit for a Patent for ravishing whom he pleases, in order to put a Stop to all vexatious Suits which may interrupt him in his Pleasures hereafter.'
12. Les périodiques de l'époque rendent compte de son procès. Voir en particulier *London Journal*, 28 February 1730 ; *The Grub-street Journal*, 5 March 1730.
13. *The History of Colonel Francis Ch-rtr-s, Printed for the Author: London, 1730 ; Scotch Gallantry Display'd : or the Life and Adventures of the Unparral'd Col. Fr-nc-s Ch-rt-s, Printed for, and sold by the Booksellers in Town and Country: London, 1720 ; Some Authentick Memoirs of the Life of Colonel Ch-s, Rape Master-General of Great Britain, London, 1730 ; Memoirs of the Life and Actions of Col. Ch-s, London, 1730.* En dehors de ces biographies, il existe au moins un poème satirique consacré entièrement au colonel, *Don Francisco's Descent to the Infernal Regions, an Interlude*, London, 1732, qui fait suivre à Charteris le trajet inverse à celui qu'il emprunte dans la gravure.
14. Certains commentateurs pensent reconnaître Charteris dans le personnage qui regarde l'entremetteuse dans la première planche de *A Harlot's Progress* de Hogarth (BM 2031).
15. Cette pièce, qui traite d'un viol et de la corruption de la justice, tisse des liens entre Charteris et Walpole. *The Fall of Mortimer*, un brûlot politique, représenté en 1731, établit les mêmes correspondances. Après la mort de Charteris, le 24 février 1732, Arbuthnot compose une épitaphe satirique en son honneur, citée dans une note de Pope à son *Epistle to Bathurst*.

16. C'est le second état de la gravure qui est reproduit ici. Une dizaine d'années plus tard, le 11 juin 1741, la même gravure, tirée sur un cuivre différent comme en témoigne sa qualité médiocre, est flanquée de la même lettre, signée cette fois-ci 'Myt-tonius' (BM 2500).

17. Dorothy GEORGE, *op. cit.*, p. 80.

18. Le titre complet de cette planche, datée de 1731, est *Robin's Reign or Seven's the Main, Being an Explanation of Caleb D'anvers's Seven Egyptian Hieroglyphicks prefixed to the Seven Volumes of the Craftsman*. Elle regroupe les frontispices des sept premiers volumes de *The Craftsman*. La planche est commentée dans un opuscule, *Robin's Game ; or Seven's the Main, containing a Key to the State-Hieroglyphicks, and a Description of the Frontispieces to the seven Volumes of the Craftsman ; with Remarks thereon...* London: Printed for C. Davies, 1731.

19. La vignette est accompagnée de ces vers : 'Blinded with Pride and mad with vain Desires,/ Thus to a Coronet the wretch Aspires,/ Heedless of Dangers, tho' encompass'd stands,/ With Insolence, his fawning slaves Commands, / Thinks by his Mony [sic], all Things may be Done,/ And upwards o're the Rocks he Blunders on,/ Till by one slip from the steep Summit thrown,/ His Mangled Corps, is as a Warning shown.' Cette planche ainsi que la pièce, *The Fall of Mortimer*, et des couplets satiriques, *The Chelsea Monarch or Monney Rules All*, seront qualifiés de 'false, infamous, scandalous, seditious and treasonable libels' et présentés au Grand Jury du Middlesex en Juillet 1731, Dorothy GEORGE, *op. cit.*, p. 81.

20. Ce chiffre a été obtenu grâce au calendrier de représentations : Arthur SCOUTEN, *The London Stage, 1660-1800 : A Calendar of Plays, Entertainments, and Afterpieces*, Part 3 : 1729-1800, 2 vol., Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961.

21. Robert Hulton, installé à l'ouest de Charing Cross, s'était spécialisé dans les années 1730 dans les gravures satiriques, CLAYTON, *op. cit.*, pp. 5-7.

22. La tradition emblématique ne s'arrête pas en 1700, comme certains critiques l'ont suggéré. D'après Vincent Carretta : 'Editions, translations, and adaptations of earlier emblem books were published in the eighteenth century, keeping the earlier patterns of imagery available to satirists, who increasingly made secular and particular the religious and general forms they inherited'. (*The Snarling Muse : Verbal and Visual Political Satire from Pope to Churchill*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983, p. xv).

23. Il existe des similitudes iconographiques avec Minerve. Atherton cite l'édition anglaise de l'*Iconologia* de Ripa où 'potestat' ou 'The Government of a Commonwealth' est décrite sous les traits de Britannia qu'il commente ainsi : 'Her Deportment, like Minerva, shows that Wisdom is the Principle of good Government... The Olive and Dart, that Peace and War are both beneficial to the Commonwealth : for War because by Experience Valour is attained ; Peace, because Leisure to acquire Prudence to govern.' (*op. cit.*, p. 92)

24. Walpole s'obstinait à refuser les propositions d'accès à la pairie et insistait pour siéger aux Communes. Il ne deviendra comte d'Orford qu'en 1742 après avoir quitté le gouvernement.

25. Voici la traduction qui en est donnée dans la clef imprimée au-dessus de l'arc de triomphe : 'Thou England that fears nothing by Land may boldly sail y^e Seas ; WALPOLE who is the Strong WALL that guards thee there shall be thy POLE at SEA'.

26. L'inscription en latin est traduite ainsi dans l'explication fournie au-dessus de la gravure : 'Let them praise that Ancient HERCULES, who wth. His Sword Vanquish'd the Hydra! but much more this modern one, who having Vanquish'd several by his Wisdom, & procur'd the peace through his painful management, proves himself to be conducted by the love of his Country, more than self love. Let y^e envious detract! Let the senseless Chatter or gnash his Teeth! He who dies such great deeds, is Conducted by the Wise MINERVA'.

27. *Hurllothrumbo ; or, The Super Natural* est une œuvre pour le moins originale composée par Samuel Johnson of Cheshire, un auteur excentrique, et jouée pour la première fois le 29 mars 1729. Cette pièce connut un grand succès : elle fut représentée 29 fois lors de sa création et la noblesse souscrivit en masse à sa publication.

28. Il s'agit probablement de la scène qui réunit, pour les duos d'adieux, Macheath et Polly dans l'acte I scène 13.
29. Pour le phénomène de la « bardolâtrie » et sa portée politique, voir Michael DOBSON, *The Making of the National Poet : Shakespeare, Adaptation, and Authorship, 1660-1769*, Oxford: Clarendon Press, 1992.
30. Le titre de deux opuscules, qui, sous la forme de pantomimes parodiques, dénoncent ce type de divertissement, révèle les craintes des défenseurs du théâtre national : *The British Stage ; or, The Exploits of Harlequin* (1724) et *The English Stage Italianiz'd in a new dramatic entertainment... by way of essay, or first step towards the farther improvement of the English Stage...* (1727).
31. Ce médaillon évoque des scènes similaires dans les farces satiriques de Fielding où les personnages allégoriques, The Goddess of Nonsense dans *The Author's Farce* (1730) et plus tard The Queen of Ignorance dans *Pasquin* (1736), président aux destinées du théâtre anglais.
32. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times etc.*, ed. John M. ROBERTSON, 2 vol., Gloucester (Massachusetts): Peter Smith, 1963, I. pp. 173-174.
33. ATHERTON, *op. cit.*, p. 260.
34. Caleb D'Anvers était le pseudonyme de Nicholas Amhurst, créateur de *The Craftsman*. Fog est en réalité Nathaniel Mist, journaliste jacobite et rédacteur du *Mist's Weekly Journal*, un périodique d'opposition dont le titre devint en 1728 *Fog's Weekly Journal*. Pour la presse de l'époque, voir Michael HARRIS, *London Newspapers in the Age of Walpole*, London: Fairleigh Dickinson University Press, 1987. Eustace Budgell, une des figures de l'opposition, était également lié au *Craftsman* et au *Fog*, qui soutenaient sa campagne de dénigrement contre le Premier ministre. Ce cousin d'Addison, qui se piquait de littérature, avait demandé au roi de redresser les torts que lui avait causé Walpole et était à l'origine d'une série de pamphlets dans lesquels il tenait ce dernier responsable de tous ses maux, Bertrand GOLDGAR, *Walpole and the Wits : The Relation of Politics to Literature, 1722-1742*, Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1976, pp. 89-90. Samuel Croxall avait prononcé un sermon critiquant le premier ministre inspiré du proverbe 'Take away the Wicked from before the King...' (*Book of Proverbs*, 25:5) et intitulé, *A Sermon Preach'd before the Honourable House of Commons[...] on Friday, January xxx, 1729 [1730]*. Voir GOLDGAR, *ibid.*, pp. 88-89 et 'Pope and the Grub-street Journal,' *Modern Philology* n°74, May 1977, p. 375.
35. C'est ce que suggère également la version plus grossière de la gravure, reproduite dans *Robin's Reign ; or, Seven's the Mains* signalée plus haut.
36. Plusieurs numéros du *Grub-street Journal* contiennent des annonces qui rendent compte des préparatifs lancés par Don Carlos pour son expédition.
37. Le *Craftsman* durcit son offensive contre l'armée de métier en 1730. Bolingbroke consacre deux numéros du *Craftsman* à ce problème, le n°186 du 24 janvier 1730 et le n°199 du 25 avril 1730. La présence d'une armée de métier entretenait la crainte d'un retour à la tyrannie royale et constituait donc une menace pour la constitution.
38. Pour le point sur la question de la politique extérieure, voir Jeremy BLACK, *British Foreign Policy in the Age of Walpole*, Edinburgh: Donald, 1985.
39. *Emblem and Expression : Meaning in English Art of the Eighteenth Century*, London: Thames & Hudson, 1975, p. 14.
40. 'Consumers and Spectators : The Public of the Political Print in Eighteenth-Century England,' *History*, vol. 81, n°261, January 1996, pp. 5-21.
41. Diana DONALD, *op. cit.*, p. 9.
42. 'Visual Suppressions, Emblems, and the "Sister Arts"', *Eighteenth-Century Studies*, vol. 17, n°1, Autumn 1983, pp. 28-29. En s'appuyant sur des rééditions de l'*Iconologia* de Ripa au XVIII^e siècle, elle montre que les textes sont progressivement abandonnés au profit de l'image qui est elle-même simplifiée dans un souci de plus grande lisibilité.

RÉSUMÉS

Cet article se propose d'analyser une série gravée dont la première œuvre, un panégyrique à la gloire de Walpole, exploite les figures allégoriques du discours nationaliste. Ces images sont récupérées et détournées par l'opposition « patriote » dans les gravures suivantes. Le contenu idéologique, les procédés ironiques et satiriques, le mode de représentation emblématique caractérisent le discours d'opposition à Walpole et témoignent de l'élaboration de la satire graphique anglaise.

This paper analyses a series of prints on Walpole: the first, which pays tribute to the minister, resorts to the stock allegories of nationalistic discourse. The imagery is taken over by the 'Patriot' opposition in the next prints. The ideology, the ironic and satiric devices, and the emblematic mode are characteristic of the opposition to Walpole and illustrate the development of English graphic satire.

AUTEUR

MARC MARTINEZ

Université Michel de Montaigne (Bordeaux III)