



Klaus H. Kiefer

**« C'est incroyable » – Goethe et la gravure satirique du Directoire, ou :
La comparaison infinie**

Contenu

- I. Collection et recension
- II. Allégorie et symbole
- III. Mode et mascarade
- IV. La Recherche

I. Collection et recension

Les dix-huitiémistes reconnaîtront dans le titre principal de ma communication¹ l'allusion aux Incroyables, y compris, bien entendu, les Merveilleuses. Voilà une gravure bien connue (ill. 1, n° 13). Par contre, il n'est guère croyable que l'intérêt de Goethe envers le Directoire soit si



Ill. 1

peu connu, en particulier en France. Je rappelle : Le Directoire, c'est cette époque brève entre la fin de la Terreur et la dictature de Bonaparte, Premier Consul. Comme le « petit caporal » était en 1797 en train de « libérer » l'Italie tout en pillant des œuvres d'art pour son futur musée Napoléon à Paris (ill. 2), Goethe ne put commencer son deuxième voyage en Italie,

¹ Préparée pour le XX^e congrès de l'Association internationale de Littérature comparée (AILC) « Le comparatisme comme approche critique ? » à l'université Paris-Sorbonne, section: « Comparables et incomparables? », le 22 Juillet 2013.



III. 2

pourtant longuement programmé et préparé. Il se résigna finalement à ne voyager qu'en Suisse. On peut trouver étonnant que Goethe ne perde pas mot de son indignation en ce qui concerne l'échec de ses projets et le vandalisme des Français. C'est plutôt son admiration du futur empereur qui semble se dessiner, le « Führer » tant espéré pour l'Europe qui en Italie figure encore comme Incroyable (ill. 3, n° 31).

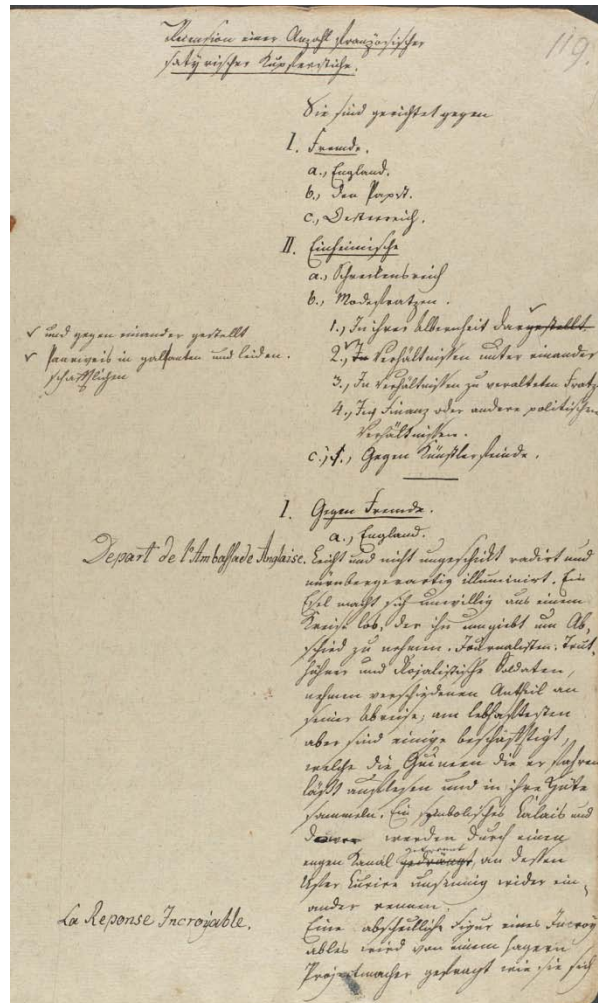


III. 3

Mais d'où tirait Goethe la connaissance de ces événements, et d'où tirais-je mes connaissances à ce sujet ? J'ai rapporté ces faits en détail l'année passée dans une contribution au « Goethezeitportal ». ² En bref : En passant par Francfort, sa ville natale, le 23 août 1797,

² Klaus H. Kiefer: « Die Schmetterlinge » der Revolution – Goethes « Recension einer Anzahl französischer satyrischer Kupferstiche » 1797, in: <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6591> et

Goethe fait la découverte d'« environ deux cents gravures satiriques françaises » (MA 8.1, 400) comme il l'écrit le lendemain à Schiller. Il s'agit de gravures faites il y a deux ou trois ans à Paris, la dernière au mois de mars 1797. A qui cette collection était-elle destinée et qu'elle est devenue? Mes recherches n'ont pas outrepassé quelques hypothèses que je ne voudrais pas mentionner ici puisque ma communication actuelle instaure une nouvelle approche. De toute façon Goethe choisit 55 de ces gravures, les « schématise » (ibid.), comme il dit lui-même, et en donne une brève description. Résultat : le manuscrit « Recension einer Anzahl französischer satyrischer Kupferstiche » que son secrétaire du nom de Geist recopie sous la dictée de son maître (ill. 4).



III. 4

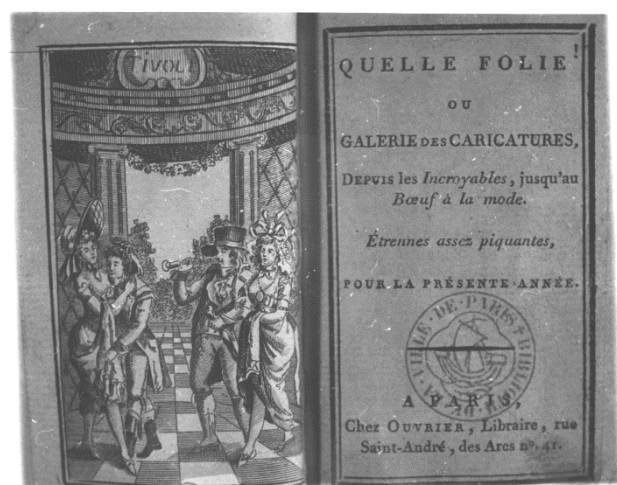
La collection sous ses yeux, Geist copie soigneusement les titres des gravures, allant jusqu'à prendre en compte leurs particularités orthographiques. Goethe et son « spiritus » (d'après Schiller : MA 8.1, 182) ont dû se consacrer à ce travail le 23 et le 24 août puisque dès le 25, le voyage continue, et ni le journal de voyage de Goethe (MA 4.2, 605 sqq.), ni celui de Geist³ n'en refont mention par la suite. Vraisemblablement, Goethe n'a pas pu composer une étude des gravures recensées pour la revue de Schiller « Die Horen » et plus tard pour ses propres « Propyläen » parce qu'il n'avait alors plus accès à la collection. Probablement elle a été dispersée. Je suis le premier à avoir recherché les gravures « Goéthiennes », un travail

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/goethe-kupferstiche.html> (Newsletter 9, Juli 2012).

³ J. J. Ludwig Geist: Tagebuch einer Reise durch die Schweiz. Die Aufzeichnungen von Goethes Schreiber 1797, éd. et comm. Barbara Schnyder-Seidel, Stäfa: Gut 1982.

comparatiste au service de la philologie puisque toutes les éditions à commencer par la « Weimarer Sophien-Ausgabe » ont échoué à la constitution correcte du texte puisque les images leur étaient inconnues. Malheureusement deux gravures restaient introuvables, les n° 44 et 55, et j'espère toujours qu'il y ait des collecteurs ou bien des spécialistes qui pourrait m'aider à les retrouver. J'y reviendrai (chap. IV).

Quand on calcule la durée de travail que Goethe consacre à sa « Recension », on plonge dans la spéculation. Goethe a-t-il exagéré le nombre de 200? Possible, mais en effet presse et estampe ont pris un essor énorme après la Terreur. De façon générale on peut constater que les commentaires de Goethe étaient spontanés, dix minutes par gravure au maximum. Ce chemin court entre perception et énoncé est d'un intérêt psychologique que je ne peux pas approfondir ici. Il se peut que Goethe se soit laissé conseiller pour sa sélection et son commentaire par un petit almanach, « Quelle Folie ! ou Galerie des Caricatures » (ill. 5) qui



III. 5

pourtant, au moment où Goethe s'en serait servi, le 23 août, n'était pas encore paru. Il est daté en effet « an VI », et l'an VI s'étend du 22 septembre 1797 au 22 septembre 1798. L'almanach contient 70 gravures. Sa sélection et ses descriptions ressemblent en certains points au texte de Goethe, mais il y a aussi quelques divergences ; j'en reparlerai (chap. II, ill. 10).

Je ne souhaite pas développer ici en détail la valeur qui convient à la « Recension » Goethéenne. En bref : Son étude du Directoire est unique en Europe, et malgré quelques erreurs l'emporte en qualité sur les publications de Louis-Sébastien Mercier⁴ et des Frères Goncourt⁵ qui ont suivi plusieurs années plus tard. Les gravures servent à Goethe de reportage télévisé, et elles lui permettent déjà en 1797, et non pas seulement dans ses dialogues avec Eckermann en 1824, de reconnaître « les effets salutaires » (MA 19, 494) de la Révolution dont les horreurs avaient mis à mal son amour de l'harmonie. Goethe exprime son jugement par des métaphores, il reconnaît des « couleurs locales » (MA 4.2, 636) du procès révolutionnaire qui de loin apparaît comme « une montagne bleue » (ibid.), et il fait une comparaison morphologique : Les Incroyables et les Merveilleuses lui apparaissent comme les « papillons » (MA 4.2, 620) éclos des chrysalides de la Révolution, tout aussi bariolés

⁴ Louis-Sébastien Mercier: Le Nouveau Paris (1799), éd. Jean-Claude Bonnet, Paris: Mercure de France 1994 (Librairie du Bicentenaire de la Révolution Française).

⁵ Edmond et Jules de Goncourt: Histoire de la société française pendant le Directoire (1855), Paris: Gallimard 1992.

qu'ils étaient. Ils représentent pour Goethe un espoir « libéral » pour la civilisation européenne (MA 4.2, 630).

Ce sont sans doute les nudités à la mode (ill. 6, n° 16) qui lui rappellent l'antiquité et qui



III. 6

justifient son optimisme. Faisant preuve d'une grande discrétion ou peut-être naïveté il méconnaît le métier des « Payables » auprès du Palais Royal et les appelle « filles de la nature ». Depuis son retour de l'Italie l'auteur des « Erotica Romana » vivait en union libre avec une jeune fleuriste, Christiane Vulpius qu'il n'épouse qu'en 1806 trois jours après que son « Bettschatz »⁶ – c'est le mot utilisé par la mère de Goethe, difficile à traduire : « bijoux de lit » peut-être – avait chassé à coup de gifles furieuses les soldats français qui voulaient piller sa maison.⁷

II. Allégorie et symbole

Ce que je voudrais mettre en relief ici c'est la méthode de Goethe consistant à associer voir et écrire, ou bien dicter, en forme d'une « wechselseitiger Erhellung » (« éclairage réciproque » d'après Oskar Walzel). La recherche germaniste ignore que c'est à l'occasion de sa « Recension » que Goethe avait pour la première fois mis au point sa fameuse distinction entre allégorie et symbole (MA 17, 904). La correspondance avec Schiller nous fournit à ce sujet des renseignements détaillés. En utilisant un néologisme sociologique courant (Niklas Luhmann) je dirais, Goethe « réduit la complexité » empirique grâce à son « schéma » (ill. 4). Sans doute constate-t-il que les nombreuses gravures satiriques qui concernent la politique, mais pas seulement celles-ci, ont une tendance vers l'allégorie pendant que beaucoup moins tendent vers le symbolique, là où, pour parler avec Goethe au sujet des « Piccolomini » de Schiller, « tout s'arrête d'être politique pour devenir humain ; l'historique n'est qu'un voile léger qui laisse entrevoir la nature humaine pure » (MA 8.1, 687), et je ne peux donc pas supprimer l'allusion à la mode féminine transparente de l'époque (ill. 7), bien que Goethe n'en fasse pas mention de cette gravure-là.

⁶ Catharina Elisabetha Goethe: Briefe an ihren Sohn Johann Wolfgang, an Christiane und August von Goethe, ed. Jürgen Fackert, Stuttgart: Reclam 1971 (RUB 2786), pp. 66-68, p. 68 (19 janvier 1795).

⁷ Les faits historiques sont incertains; pour une belle illustration de la scène v. le film « Die Braut » dir. Egon Günther, Berlin : absolut Medien, VHS : 112 min.



III. 7

Dans son essai « Über Laokoon », écrit peu avant, Goethe reconnaît dans ladite sculpture « un père avec deux fils exposés au danger de succomber devant deux animaux » (MA 4.2, 78), et c'est à cause du genre, « père », « fils », « animaux », que les corps de Laocoon et de ses fils sont dénudés de tout ce qui n'apparaît pas essentiel, autrement dit : ils sont nus (comme les serpents). On retrouve ici le canon esthétique classique. Les Merveilleuses, malgré leurs robes de gaze à la grecque, n'affichent pas une apparence aussi dénudée, mais il est évident que toutes les déformations caricaturales et habillements risibles du corps titillent le goût de Goethe. Cela vaut en particulier pour la robe à crinoline (ill. 8, n° 40), cette « feste Burg »,⁸



III. 8

cette forteresse de Madame de Stein qu'il a assailli en vain pendant dix ans. Toute sa vie il aura été contre la caricature laide ce qui explique peut-être qu'il n'a acheté aucune des gravures, tout du moins pas pour lui-même, peut-être pour le Prince August de Sachsen-Gotha, bien que morphologue qu'il est, il voit dans les « Modefratzen », dans les grimaces de la mode, des « monstra » qui font pressentir une « règle » nouvelle (MA 18.2, 399), c'est-à-dire une société nouvelle.

Le « schéma » Goethéen lui-même ne comprend, il est vrai, que peu de résultats symboliques exceptionnels, mais s'intéresse à des situations qui représentent des « cas éminents » (MA 8.1, 391), p. ex. le rapport entre pouvoir ancien et nouveau (« ancien » comprend à la fois aristocratie *et* jacobinisme), le rapport entre nouveaux-riches et nouveaux-pauvres, entre

⁸ Cf. l'exposition « La mécanique des dessous » au Musée des Arts décoratifs, Paris, rue Rivoli, 5 juillet au 24 novembre 2013.

maître et valet, homme et femme. Ce dynamisme de renversement que la caricature reflète surtout dans le code vestimentaire pourrait rappeler à Goethe le Carnaval Romain, où « liberté et égalité » (MA 3.2, 250) avaient encore besoin de masques. Il est conséquent que le « schéma » Goethéen se tourne de la politique extérieure vers la politique intérieure, et que le chapitre final s'intitule « Contres les ennemis de l'Art » car pour Goethe prospérité des arts et prospérité de la société vont de pair. Quand il éprouve en face des 200 gravures une certaine « sentimentalité » (MA 8.1, 391) qui fait naître l'idée que le particulier pourrait se subsumer à une « loi » générale, Goethe fait son choix. Déjà à Rome les folies carnavalesques lui font deviner les « scènes les plus importantes de la vie » (MA 3.2, 249). Si la gravure bien connue du « Bœuf à la mode » (ill. 9) lui avait été exposé, il est clair qu'il ne l'aurait pas choisi.



III. 9

A l'inverse, un exemple que Goethe aurait pris en considération : « L'inconvénient des perruques » (ill. 10, n° 22). Il comprend le motif beaucoup mieux que d'autres interprètes



III. 10

contemporains comme p. ex. Mercier ou bien l'éditeur de l'almanach dont j'ai parlé parce qu'il souligne moins le malheur ridicule de la cavalière que sa libération charmante des contraintes de la convention. C'est juste ce « moment prégnant » (MA 4.2, 81) qui correspond

aux principes esthétiques de Goethe et qui fait ressortir la gravure de Carle Vernet au-dessus de nombre d'autres satires. Dans sa passion de la nature humaine Goethe ne remarque pourtant pas que ce n'est pas la ceinture de « l'amazone moderne »⁹ qui « déchire » (comme le dit Schiller dans sa fameuse « Glocke »).¹⁰ Telles ceintures lourdes n'étaient absolument pas à la mode sous le Directoire. En vérité, la cavalière de dimanche est attachée avec une ceinture de sauvetage à la selle, et le pur-sang anglais élevé pour la course serait passé au galop de façon imprévisible. Quoi qu'il en soit, Vernet dresse la jeune dame sur le cheval de façon qu'elle puisse montrer sa belle jambe. Le Jupiter de la littérature allemande¹¹ a été fasciné par cette « fureur de retroussage »¹² (ill. 11), il y reviendra plusieurs fois. La présence du corps féminin tel qu'il apparaît de nos jours l'aurait sans nul doute rendu fou.



III. 11

Le coup de vent qui renforce le saut capricieux de l'anglais défait de surcroît la perruque et le chapeau du jockey féminin. Pourtant il ne découvre pas, comme Goethe en fait l'observation exacte, un crâne rasé,¹³ mais des cheveux bel et bien coiffés. Le cas contraire, Goethe n'aurait pas autant apprécié la gravure. Goethe pressent dans la mode et dans les loisirs de la jeunesse dorée du Directoire le nouveau temps, et il le salue, avant la lettre, comme « modernité » qui selon l'avis général n'a été découvert par Charles Baudelaire que 60 ans après Goethe. Baudelaire, d'ailleurs, reconnaît lui-même la valeur de l'œuvre de Vernet en disant: « Telle était la mode, tel était l'être humain. »¹⁴ Goethe n'aurait pas dit mieux.

⁹ Mercier: *Le Nouveau Paris*, p. 624.

¹⁰ Cf. Kiefer: « Mit dem Gürtel, mit dem Schleier... » – Semiotik der Enthüllung bei Schiller, Fontane und Picasso, in : id. : *Die Lust der Interpretation – Praxisbeispiele von der Antike bis zur Gegenwart*, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2011, pp. 127-145.

¹¹ Cf. MA 3.2, 133 et Heinrich Heine: *Die romantische Schule*, in : id. : *Sämtliche Schriften*, ed. Klaus Briegleb, München : Hanser 1971, vol. 3, ed. Karl Pörnbacher, pp. 357-504, p. 389.

¹² Arsène Alexandre: *L'art du rire et de la caricature*, Paris: Librairies-Imprimeries Réunies 1892, p. 112.

¹³ Cf. *Quelle Folie! ou Galerie des Caricatures*, depuis « Les Incroyables », jusqu'au « Bœuf à la mode ». *Etrennes assez piquantes pour la présente année, an VI^e [1797/98]*, Paris: Chez Ouvrier, Libraire, rue Saint-André des Arcs n° 41 (Bibliothèque de la ville de Paris) p. 18 : « des cheveux courts, que de loin, on dirait rasés ».

¹⁴ Charles Baudelaire: *Quelques caricaturistes français*, in: id.: *Œuvres complètes*, 2 vols., avec intro. et comm. éd. Claude Pichois, Paris: Gallimard 1975 et 1976, vol. 2, pp. 544-574, p. 544.

III. Mode et mascarade

Pour bien comprendre l'alternance du voir et du dire (qui n'est finalement que juger), il faut constater l'asymétrie des sens humains entre eux et en rapport avec le « sens particulier » de l'homme, la compétence de la langue, pour ne pas parler des émotions, des pulsions etc.¹⁵ La sémiologie est toujours synthétique, synesthétique. Pour certains aspects, Goethe a décrit ce qui lui semblait spontanément important et qui l'attirait (les jambes...), mais pour d'autres, il n'a pas tout vu parce que l'information ou bien le mot clé, c'est-à-dire le terme technique, lui manquaient pour déchiffrer le message iconique, et finalement il « ignore » beaucoup de choses puisqu'elles appartiennent au savoir tacite de l'époque.

Abstraction faite de la disparition de la collection, Goethe ne put d'une part pas donner pleine expression à sa fascination. Au contraire du « Carnaval Romain » qu'il vécut de tout près, il n'a pu « vivre » le Directoire qu'à travers les médias. D'autre part il n'est pas penseur critique. C'est le devoir de l'interprète moderne. Quelques exemples: Comme déjà dit : au lieu du masque, c'est la mode qui prend le dessus et qui transforme aussi les costumes, les accessoires, les gestes et même le parler (MA 3.2, 226 et 248), le cas échéant du Directoire c'est le Garatisme (d'après le chanteur Pierre-Jean Garat): le « r » grasseyé etc. Ce sont des femmes désavantagées par la « fraternité » révolutionnaire qui conduisent les carrosses (ill. 12, n° 45), de la même façon l'échange des rôles est pratiqué à Rome « au vertige de la folie »



III. 12

(MA 3.2, 231) carnavalesque. Le siècle des lumières n'a pas pu concevoir que mascarade et mode ne sont qu'un pauvre, mais sexy¹⁶ « ersatz » pour une disproportion sociale de telle envergure. Pourtant, la jambe dénudée des Merveilleuses a offert à Goethe un signe métonymique d'espoir.¹⁷

Sur la première image que j'avais montrée (ill. 1), de même que sur l'image de Bonaparte « incroyable » (ill. 3) les figures portent un petit gourdin qui pourtant n'est qu'un reste de la lutte contre les jacobins ce qui a probablement échappé à la connaissance de Goethe. Les

¹⁵ Cf. déjà Kiefer: Littérature et Beaux-Arts. Crise du signe et perspectives d'une sémiotique comparée, XI^e Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée, Paris en Sorbonne, 20-25 août 1985 (non publié).

¹⁶ Klaus Wowerit, maire de Berlin, 2003 sur la capitale allemande.

¹⁷ Cf. Kiefer: « Le Coran can » – Sprechende Beine, in: Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft, n° 16 (24 juillet 2012) (http://www.gib.uni-tuebingen.de/own/journal/pdf/buch_image16_themenheft.pdf) et in: Kodikas/Code. Ars Semeiotica, vol. 34 (2011), n° 3-4, pp. 273-286.

coiffures des Incroyables et des Merveilleuses ne rappellent pas seulement le Rome antique, mais le style « à la victime » joue avec « le rasoir national », la guillotine. Comme au Carnaval Romain on s’amuse à souffler la lumière des autres. Goethe qui déjà en Italie laissait libre cours à sa tendance anticatholique (MA 15, 148) n’a rien à objecter contre le persiflage de l’armée papale, et la diplomatie britannique quant à elle ne lui apparaissait pas seulement comme comédie.

A côté de l’asymétrie des compétences sensorielles respectivement symboliques de l’homme c’est la structure synecdoque du signe, du signe symbolique comme du signe iconique – mais dans une mesure différente – qui explique pourquoi « le monde » est pluriel et s’offre toujours et nécessairement à de nouvelles interprétations. Le « tout » n’est qu’une belle fiction grammaticale. Ainsi chaque interprétation n’est qu’une traduction, une comparaison infinie – inévitable.

IV. La Recherche

Comme je l’ai déjà dit, deux des 55 gravures me manquent toujours, quoique la première porte un titre qui ne passe pas inaperçu : « Les incorrigibles au Palais égalité » (n° 44) ce qui fait allusion à l’agiotage au Palais Royal. Son motif décrit par Goethe ressemble aux « Croyables au Péron » (ill. 13, n° 51), mais les rôles ont été échangés : Le voleur est



III. 13

« un jeune homme » et non un vieux, assisté par une jeune fille, et la victime est un rentier, pas un Incroyable naïf. Le deuxième exemple est comme celle qui précède (ill. 14, n° 54)



III. 14

une satire contre l'ennemi de l'Art, Louis-Sébastien Mercier. L'écrivain en tant que membre du Conseil des cinq-cents avait fait un rapport critique concernant « la pétition des Peintres, Sculpteurs, Graveurs, Architectes, relativement au droit de patente » octobre 1796. Goethe connaît Mercier dès sa période de « Sturm und Drang », mais ne reconnaît ni la physionomie ni le rôle indigne de Mercier dans l'affaire concerné. Pourtant Goethe analyse la gravure qui me manque de façon détaillée, la trouve bien réussie, mais son secrétaire n'inscrit aucun titre. Ni le nom de l'artiste, E. le Sueur – il y avait un certain nombre de Sueur avec orthographes différentes – ni le rébus « cruche » – « Celui qui méprise Les Arts et n'en Sent pas L'utilité est [une cruche] » ni le quatrain que Geist copie soigneusement, ne nous apportent une réponse à cette énigme. Pour finir je cite le quatrain :

Le Peintre Créateur, que le génie inspire,
 Par de Savants Tableaux peut Charmer et instruire;
 De l'immortalité, il s'ouvre le Chemin,
 En dépit des efforts d'un Jaloux Ecrivain.

Liste des illustrations

Pour plus de détails se référer à la publication v. note 1

- III. 1 = n° 13 de la « Recension »: Les Incroyables ; C[arle] Vernet pinx., [Louis] Darcis sculp. ; 1796 ; pointillé ; plate 30,6 x 35,6 ; image 27,9 x 33,5 ; A Paris, chez l'auteur, rue Montmartre, nos 110 et 98, au coin celle Notre Dame des Victoires; Collection Klaus H. Kiefer
- III. 2 : « Eh bien, Messieurs! – deux millions! » ; aquatinte ; 16,3 x 20,9 ; Bibliothèque nationale de France ; Collection De Vinck, n° 6936
- III. 3 = n° 3 : C'est incroyable / vingt trois mille prisonniers; aquatinte; après le 2 février 1797; plate 22,0 x 14,0; image 17,3 x 11,4; Musée Carnavalet
- III. 4 : Le manuscrit de la « Recension » se trouve au Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, GSA 25/XXVIII, F (Bl. 119-126), p. 1
- III. 5 : Quelle Folie! ou Galerie des Caricatures, depuis « Les Incroyables », jusqu'au « Bœuf à la mode ». Etrennes assez piquantes pour la présente année, an VI^e [1797/98], Paris: Chez Ouvrier, Libraire, rue Saint-André des Arcs n° 41 (Bibliothèque de la ville de Paris)
- III. 6 = n° 16 : Les Héroïnes d'aujourd'hui ; Deret del.; [A. N.] Blondeau sculp.; eau-forte ; après janvier 1797 ; A Paris chez Pointeau, Rue du Théâtre Français, N° 11 ; Bibliothèque nationale de France
- III. 7 : Ah ! s'il y voyoit !... ; Vincent inv. et del., Commarieux sculp. ; 1797 ; 31,1 x 37,2 (plate), 32,0 x 38,5 (feuille) ; Se vend à Paris chez Joubert fils et Charles Bance, Marchands d'Estampes, rue J.

- J. Rousseau, No 10, près l'Hôtel des Postes ; United States Library of Congress's Prints and Photographs division ; <http://lccn.loc.gov/2007677537>
- III. 8 = n° 40 : Ah! Quelle antiquité !!! Oh ! Quelle folie que la nouveauté... ; [Alexis] Chataignier inv. et sculp.; eau-forte ; plate 26,5 x 40,3 ; image 23,9 x 39,4 : A Paris, chez [François-Jules-Gabriel] Depeuille, rue des Mathurins S.t Jacques N° 174 ; Bibliothèque nationale de France
- III. 9 : Le Bœuf à la mode ; Swagers pinx., L[ouis-]C[harles] Ruotte sculp., 1797 ; pointillé ; 29,0 x 23,8 ; British Museum ;
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1337539&partId=1&searchText=Le+boeuf+%25u00c3%25u00a0+la+mode&page=1
- III. 10 = n° 22 : L'Inconvénient des perruques ; [Carle] Vernet del. ; [Louis] Darcis sculp. ; pointillé; coloré ; plate 34,4 x 34,2; image 28,0 x 30,0 ; Chez Darcis Rue Montmartre, N° 110 et 98; dépôt 26 mars 1797; British Museum
- III. 11 : Musée Carnavalet – Collection Pierre-Etienne Le Sueur : Sans titre [Première manière de relever la robe / Deuxième manière de relever la robe portant le petit carlin], in : id. : Une chronique illustrée de la Révolution française, Paris-Musées 1989, p. 17 (détail)
- III. 12 = n° 45 : Promenade du parvenu et du rentier. « Bon jour mon ami... » « Ah! te voila Lapierre comme tu est beau / depuis tu n'est plus chez moi » ; eau-forte et aquatinte ; plate 27,5 x 35,8 ; A Paris chez Depeuille, rue des Mathurins, aux deux Pilastres d'or ; British Museum
- III. 13 = n° 51 : Les Croyables, / au Péron ; pointillé ; plate 34,9 x 39,2 ; image 27,8 x 33,2 ; d'après une peinture de Louis Boilly ; [Salvatore] Tresca sculp. ; A Paris chez l'Auteur, Rue des Mathurins N° 334 ; après le 18 mars 1796 ; Bibliothèque nationale de France
- III. 14 = n° 54 : M..R. L'ANE COMME IL N'Y EN A POINT / Peu m'importent les chefs d'œuvres de tous les Arts, pourvu que j'écrase, que je m'élève, et que le chardon ne me manque pas. / Ô Gens de goût reconnaissez la bête!; eau-forte ; et pointillé ; plate 23,6 x 26,3 ; image 17,9 x 25,7 ; inspiré par Crémier; après le 16 octobre 1796; Bibliothèque nationale de France

Anschrift und Email des Autors

Prof. Dr. Klaus H. Kiefer
 Ludwig-Maximilians-Universität
 Institut für Deutsche Philologie
 Schellingstr. 3
 D-80799 München

Email: khkief@germanistik.uni-muenchen.de