



COMMENTAIRE D'ŒUVRE

# PRISE DU PALAIS DES TUILERIES, 10 AOÛT 1792 PAR JACQUES BERTAUX



*Prise du palais des Tuileries, 10 août 1792*, par Jacques Bertaux, 1793.  
Huile sur toile, 129 x 194,5 cm. MV 5182  
© RMN (Château de Versailles) / Gérard Blot



## UNE PEINTURE D'HISTOIRE

La journée du 10 août 1792 est une journée décisive dans la Révolution française puisqu'elle marque non seulement la prise des Tuileries et le massacre des Gardes Suisses de Louis XVI mais surtout la fin de la monarchie en France. Jacques Bertaux livre ici une peinture à l'huile de grandes dimensions (124 x 192 cm) qu'il présente au Salon de 1793. Peintre de batailles, il raconte un événement historique mais extrêmement récent, comme un témoignage. C'est une peinture d'histoire qui a presque un but documentaire : le peintre y représente la cour du Carrousel où se tient le combat entre le peuple de Paris et les Fédérés d'un côté, les ultimes défenseurs de la monarchie et les Gardes Suisses de l'autre.

La famille royale réside au château des Tuileries depuis qu'elle y fut contrainte par le peuple de Paris en

octobre 1789. En 1792, les conflits intérieurs sont aggravés par les défaites militaires de la France en guerre contre l'Autriche depuis le mois d'avril. Contre l'avis du roi, l'Assemblée a créé un camp de fédérés près de Paris : de nombreux volontaires, tels les bataillons de Marseillais et de Bretons, arrivent des provinces pour s'unir aux gardes nationaux de Paris afin de sauver la Révolution et protéger la capitale. Selon eux, Louis XVI est un traître qui mine l'effort de guerre et soutient la contre-Révolution. À la fin du mois de juillet, 20 000 hommes sont ainsi rassemblés autour de Paris et fraternisent avec les Sans-Culottes : ils exigent la déchéance du roi et l'élection d'une Convention au suffrage universel. Le 10 août au matin, alors que la famille royale avertie d'une attaque du peuple parisien s'est réfugiée à l'Assemblée, ils attaquent les Tuileries.



## UNE ÂPRE BATAILLE CONFUSE

La toile est construite en fonction d'une perspective tracée par la façade du château des Tuileries à gauche et le mur de l'entrée des Tuileries à droite. Le point de fuite est caché par les fumées de l'incendie et des canonnades.



Latéralement, les combattants se font face : à droite, un flot de fédérés armés et en ordre passe la porte et tire au canon ; à gauche, ce sont les Gardes Suisses vêtus de rouge et alignés devant l'entrée du château qui répliquent en tirant au fusil. On en devine aux fenêtres. Certains se sont même aventurés dans la cour où plusieurs ont déjà péri. De part et d'autre, une épaisse fumée blanche s'échappe des armes.



Une grande diagonale qui part du coin inférieur gauche jusqu'au coin supérieur droit coupe la cour du Carrousel et forme deux triangles. L'attention est dirigée sur les combats : au premier plan, à droite et dans l'ombre, un groupe compact d'assaillants armés de lances et de hallebardes précède les canons ; en arrière-plan sur le point de fuite, un autre groupe composé principalement de fédérés reconnaissables à leur uniforme bleu tire au fusil. Chacun porte un étendard aux couleurs de la France mais déchiré, abîmé comme l'est, à cet instant, la monarchie française tandis qu'un étendard blanc, couleur de la monarchie, est planté derrière les Gardes Suisses. La scène est balayée de lumière et de couleurs claires par la gauche alors que, en face, elle est obscurcie par la fumée rougeie et les flammes d'un incendie aux abords du château. Le combat fait rage : partout des cadavres au sol, du sang qui coule, la violence et une extrême confusion. Les cadavres sont nombreux et ils appartiennent aux deux camps.





De nombreux éléments rappellent le petit tableau anonyme *La Prise de la Bastille* conservé au musée du Château de Versailles<sup>1</sup> : la composition bien sûr (perspectives, sujet décentralisé, fumée qui sort de bâtiments en flammes sur la droite) mais aussi la facture, très précise, qui donne un rendu extrêmement réaliste.

On reconnaît au premier plan la douleur d'un fédéré qui tombe au sol en se tenant la tête ; la volonté d'un autre, à genoux derrière lui, qui sort de la mêlée pour

continuer à combattre en première ligne, la verticalité des armes, leurs détails ainsi que ceux des vêtements ou des tambours. Même les visages des hommes de 1792 ressemblent à ceux que l'on aperçoit dans le tableau anonyme intitulé *la Prise de la Bastille* peint en 1789.



*Prise de la Bastille, 14 juillet 1789, Anonyme, vers 1789-1791*  
© RMN-GP (Château de Versailles) / © Franck Raux

1. Voir analyse du tableau de la Prise de la Bastille (cf. ressource sur le tableau de la prise de la Bastille).



## MAIS QUI SONT LES ASSAILLANTS ? QUI SONT LES HÉROS ?

Au premier plan, les choses semblent claires : des Sans-Culottes reconnaissables à leur pantalon sans bas de soie, à leur carmagnole ou leur bonnet phrygien identique à celui qui est planté au dessus de l'entrée de la cour, transpercent violemment d'une pique un Garde Suisse tombé au sol et s'apprêtent à l'égorger ; derrière, groupés et soutenus par quelques fédérés, d'autres foncent vers l'entrée du château. Dans le fond du tableau, encore des Parisiens et des fédérés qui tirent ou chargent. On sait que parmi les bataillons de la garde nationale chargée de la protection du roi, certains désertèrent ou changèrent de camp : le garde représenté à cheval et brandissant son sabre au premier plan est peut-être de ceux-là. Quoiqu'il en soit, ici pas de héros, pas d'acteurs particuliers : c'est une foule masculine anonyme qui marche sur les Tuileries. Le palais lui-même a perdu de sa superbe. Et comme sur le tableau de *La Prise de la Bastille*, pas une femme ne semble avoir participé de près ou de loin à l'attaque.

Pourtant, Bertaux semble presque prendre parti pour les assiégés : en effet, à y regarder de plus près, la cruauté apparaît du côté des Parisiens.



Ne voit-on pas un Garde Suisse au premier plan faire preuve d'humanité et aider un frère à se relever tandis qu'au fond de la cour, un Sans-Culotte tire dans le dos d'un cavalier aristocrate qui menait peut-être le fameux bataillon des grenadiers des Filles-Saint-Thomas que l'on aperçoit ?

Et que penser du nombre des belligérants : près de 20 000 hommes d'un côté, prêts à tout pour sauver la Révolution contre environ 4000 hommes, Gardes Suisses, nobles et gardes nationaux de Paris dont nombreux sont prêts à fraterniser avec les Parisiens ? Bertaux montre à quel point cette bataille est asymétrique : seul un parti possède des canons, les victimes en rouge sont plus nombreuses que les autres. Des couleurs utilisées par le peintre peut également se dégager un message symbolique : la lumière éclaire les vaincus.

Pour Bertaux, les héros ne sont peut-être pas ceux que nous croyons. On lui a reproché, à l'époque, d'être trop peu républicain. Il laisse là notre jugement faire son chemin. Peut-être aussi que pour lui, l'essentiel est d'être au plus près de la réalité et donc de ne pas taire le sacrifice et la fidélité des gardes suisses qui présentaient des valeurs identiques à celles des fédérés et des Sans-Culottes. Seuls leurs objectifs différaient.

Ce tableau vient s'ajouter à d'autres productions qui relatent cette journée révolutionnaire mais il en est sans doute un des plus représentatifs : surtout, il est de ces œuvres qui montrent que l'art de la Révolution française s'incarne désormais non pas dans les portraits ou allégories de l'époque mais essentiellement dans les représentations des événements contemporains<sup>2</sup>.

2. cf. Philippe Bordes, *Représenter la Révolution, les Dix-Août de Jacques Bertaux et de François Gérard*, Lyon, Fage Editions, 2010.



**Bertaux, Jacques (1745 – 1818)**

On ne sait pas grand chose sur lui si ce n'est qu'il reçoit en 1792 un prix d'encouragement pour un envoi au Salon dans la catégorie de la peinture de genre. En 1793, le tableau étudié ici est exposé sous le titre *Un tableau représentant la journée du 10 août 1792*, avec la mention « *Ce tableau appartient à la Nation* ». Il en existe une eau-forte composée par Jean Duplessi-Bertaux<sup>3</sup>.

---

3. Philippe Bordes, *op. cité*, p. 141