Les théâtres de la haute noblesse de Bohême : culture galante et mise en scène dans la monarchie des Habsbourg après la Révolution française

The gallant theatres of the aristocracy in Bohemia at the end of the eighteenth century.

Matthieu Magne

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lrf/4223>

DOI : 10.4000/lrf.4223

ISSN : 2105-2557

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Référence électronique

Matthieu Magne, « Les théâtres de la haute noblesse de Bohême : culture galante et mise en scène dans la monarchie des Habsbourg après la Révolution française », *La Révolution française* [En ligne], 18 | 2020, mis en ligne le 06 juillet 2020, consulté le 09 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lrf/4223> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lrf.4223>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juillet 2020.

© La Révolution française

Les théâtres de la haute noblesse de Bohême : culture galante et mise en scène dans la monarchie des Habsbourg après la Révolution française

The gallant theatres of the aristocracy in Bohemia at the end of the eighteenth century.

Matthieu Magne

- 1 Le théâtre amateur fut un vecteur privilégié de la culture galante et de sa réinvention à la fin du XVIII^e siècle. Durant son séjour à Naples en février 1820, le comte Charles-Joseph de Clary-Aldringen (1777-1831) fut invité à jouer le rôle d'un « prince léger, galant, libertin » dans le *Paravent*, une comédie d'Eugène de Planard donnée dans la maison de la margrave d'Anspach (1750-1828). Ce type de petites pièces françaises formaient le répertoire commun du théâtre de société aristocratique en Europe¹. Cette fois, la comédie galante, qui avait pour toile de fond l'aigle rouge de la cour d'Anspach, attira l'œil des censeurs royaux. Le régime bourbonien pouvait-il souffrir de laisser entendre que l'hymen était une grande folie et, à propos du prince, que « le mot d'amant toujours le porte à la satire, et celui de mari de pitié le fait rire » ? Au-delà du caractère subversif de ce théâtre aristocratique surveillé par le pouvoir royal depuis le XVIII^e siècle, l'interdiction souligne le caractère problématique des héritages de la galanterie libertine dans la réforme des mœurs préoccupant les sociétés italiennes et plus largement européennes au temps des Restaurations².
- 2 L'ancrage social du théâtre amateur inscrit ce « paravent proscrit³ » dans une filiation aristocratique autour du modèle de civilité de l'honnête homme et de son envers libertin. Il aidait à prendre conscience de la différence entre le galant homme distingué par la noblesse de ses manières et l'homme galant dont les aventures séduisaient ou

scandalisaient les contemporains⁴. Ceux des spectateurs de 1820 qui connaissaient le comte ne pouvaient manquer de faire le rapprochement avec son grand-père, le prince Charles-Joseph de Ligne (1735-1814), érigé en figure de l'ambivalence galante de la fin des Lumières. Après l'annexion des Pays-Bas autrichiens, celui-ci a reconstruit son mode de vie aristocratique entre Vienne et Teplitz, la ville thermale du prince Jean de Clary-Aldringen (1753-1826) à la frontière septentrionale de la monarchie des Habsbourg. Le comte Charles-Joseph fut en partie éduqué à son futur rang de prince dans cette atmosphère de villégiature galante. De par son appartenance à l'Europe francophone et aristocratique, cette maison noble est un observatoire particulier pour analyser le devenir des deux galanteries en Europe centrale entre l'émigration des Ligne en 1794 et la mise en place l'ordre de Vienne après 1815.

- 3 La vocation pédagogique et édifiante originelle du théâtre amateur favorisa alors un mouvement de réassurance culturelle passant par la formation d'un nouveau regard sur les héritages de la France galante et du siècle libertin⁵. L'impérialisme napoléonien avait élargi la brèche révolutionnaire autour des idées de rénovation ou de régénération morale et politique, entraînant un réexamen des codes galants dans les sociétés marquées par les guerres de libération nationale. Au cours des années 1800-1810, l'idéal de civilité courtoise au cœur de l'*ethos* aristocratique devint une question éthique : les expressions de l'ancienne galanterie nobiliaire furent interprétées comme le signe de l'attachement aux principes monarchiques d'ancien régime dans l'Europe des Révolutions⁶. La fête et le spectacle manifestaient cet ensemble de valeurs et de normes définies dans le creux d'un divertissement rassemblant les aristocraties d'Europe centrale et germanique à l'heure où la promotion du « théâtre d'acculturation » républicain puis napoléonien modifiait les logiques de transferts culturels en Europe, comme le souligne l'historiographie récente⁷.
- 4 Des fêtes seigneuriales aux cérémonies du for privé, la théâtralisation de la culture galante apparaît comme un outil heuristique pour mesurer l'inscription de la haute noblesse de Bohême dans l'Europe de Metternich⁸. En interrogeant les choix de représentation, l'analyse souligne une opération réflexive sur les héritages culturels. L'étude du renouveau du théâtre galant au temps des Révolutions permet ainsi de s'interroger sur la préservation de la culture aristocratique comme réaction, rempart et peut-être antidote face aux bouleversements révolutionnaires et à l'expansion de la culture démocratique. La recherche d'expressions festives et artistiques répondant aux impératifs de la période a toutefois entraîné une relecture des traditions aristocratiques, favorisant ainsi l'adaptation de la jeune génération à la montée des passions nationales et des valeurs bourgeoises de l'époque *Biedermeier*.

Teplitz, théâtre galant à la fin du siècle libertin

Ordre seigneurial et villégiatures galantes

- 5 La rencontre entre le régime seigneurial et la villégiature fit de la ville thermale de Teplitz une scène spécifique de la culture galante en Europe centrale entre le tournant révolutionnaire et l'âge des thermes romantiques. À partir de 1787, le prince Jean (1753-1826) transforma le domaine en un écrin néo-classique correspondant au rang princier obtenu en 1767, tout en répondant aux canons de l'architecture thermale

européenne⁹. Les embellissements de Teplitz s'inscrivent dans une tension permanente entre l'expression de l'honneur aristocratique et l'imaginaire galant propre à la villégiature et qui connut un essor sans précédent après 1800. Le seigneur s'adapta aux logiques de consommation estivales en aménageant son théâtre châtelain pour l'ouvrir au public en 1789, puis en affermant des boutiques pour les *Galanterie-Händler*, modistes et petits bijoutiers qu'il autorisait à s'installer pour la saison¹⁰. Le commerce lucratif qui avait banalisé le goût galant à Bath et Spa contribua à faire des allées plantées une parade élégante où le soin des apparences répondait à celui du corps des élites majoritairement citadines. Le comte Charles-Joseph de Clary s'y rendait comme « au spectacle pour voir la parure du jour » en 1797, avant que les aquarellistes comme Eduard Gurk (1801-1841) ne diffusent l'image du « Modealmanach » estival¹¹. La promenade thérapeutique offrait un concentré du marché de la galanterie stimulant l'urbanité réinventée des noblesses germaniques, dont la part relative ne cessa de décroître par rapport aux élites administratives et marchandes après 1800¹².

- 6 Des fabriques du parc aux pavillons de chasse, l'univers de Teplitz était empreint de l'imaginaire des peintres galant du XVIII^e siècle dont les œuvres étaient achetées par les souverains et les princes au nord du Rhin. Temples et fabriques offraient un décor grandeur nature aux thèmes des Fêtes Galantes qu'Hubert Robert était parvenu à inscrire dans l'atmosphère néo-classique de la fin du siècle¹³. Les nobles issus de la monarchie habsbourgeoise, de Prusse, de Saxe et de Pologne retrouvaient ainsi les motifs des déjeuners de chasse ou des baigneuses grâce auxquels les élites avaient infléchi le répertoire de la gloire monarchique à la cour de France. Le seigneur de Teplitz mit à profit ses équipements pour offrir de petites « fêtes galantes » à ses hôtes. En choisissant ce terme dans une lettre de 1795, il rappelait l'héritage du modèle politique de Versailles et l'appropriation du *Galante Stil* dans les cours germaniques et particulièrement dans la Saxe voisine¹⁴. Cet héritage apparaît encore dans la figure d'Apollon ornant le fronton du théâtre châtelain. Omniprésente dans les seigneuries des grands propriétaires de Bohême, elle marquait ostensiblement l'espace socio-médical de l'empreinte princière¹⁵. Le seigneur défendait la lecture aristocratique du bienfait public que représentaient les sources et l'environnement social du thermalisme.
- 7 Teplitz n'était ni une principauté comme Waldeck-Pyrmont, ni une ville enchartée comme Carlsbad, gérée par sa magistrature : il était essentiel de rappeler qui était à l'origine de ce décor princier investi, parfois sans ménagement, par les baigneurs de qualité pour une sociabilité de plein air faite de goûters, de jeux et de musique. Le prince joua un rôle pondérateur dans cette course aux plaisirs estivaux des noblesses qui entraînait d'importants frais de parure, d'éclairage et de nourriture dans la salle avec traiteur des Clary-Aldringen. Le 28 juillet 1797, Jean de Clary nota que les chevaliers saxons « font beaucoup de dépenses ainsi que leurs dames, et nous ont prié à un bal et souper à la salle. Je ne puis me sauver d'une contrepolitesse¹⁶ ». Face à cette coûteuse surenchère, il proposa un langage de la modération plus proche des derniers souverains Habsbourg que de l'ancienne pompe royale française. Les lettres de Jean présentent ses fêtes comme de « chétives illuminations » tandis que « toute magnificence est bannie de ma table, et qu'on est bien mais bourgeoisement servi¹⁷ ». La joie paisible, les consommations et l'honnêteté des réjouissances du maître des lieux devaient proposer un modèle de galanterie tempérée face au risque de débauche festive sous le signe de Bacchus, autre figure de la peinture galante du XVIII^e siècle.

- 8 Alors que l'économie du demi-luxe se développait à Teplitz, cette attitude plaçait symboliquement le prince au côté des bourgeois de la ville molestés au cours de la « fière bataille de cannes » opposant des militaires en 1801¹⁸. Bien que la violence soit théoriquement bannie du cadre thermal, la présence des officiers russes, prussiens et saxons à qui les eaux étaient particulièrement recommandées exacerbait le culte de l'honneur à l'aune des observations réciproques, comme celles des jeunes comtes Zamoyski en 1813 :
- Le séjour de Carlsbad était assez particulier du fait que la neutralité de l'Autriche permettait aux belligérants de s'y rétablir. Nous y avons vu pour la première fois les officiers russes en uniforme. Il est aisé de deviner l'empressement avec lequel nous avons cherché chez eux les marques d'une civilisation inférieure¹⁹.
- 9 La politesse et le comportement nobiliaire poursuivaient sur le terrain civil les rivalités affirmées sur les champs de bataille. Les villégiatures européennes pouvaient ainsi devenir le théâtre des duels, comme celui au cours duquel le chevalier de Saxe perdit la vie face au prince Tcherbatov dans les montagnes des environs de Teplitz en 1802²⁰. L'idéal galant incarné par le prince de Clary-Aldringen avait un sens moral essentiel dans une seigneurie nobiliaire transformée par l'industrie prospère du thermalisme. Le prince s'attacha à le transmettre à ses deux fils, dont l'éducation se déroula entre Vienne et Teplitz au cours des années 1790.

Une éducation princière aux derniers feux de la galanterie libertine du XVIII^e siècle

- 10 Pour Charles-Joseph et Maurice (1782-1829), la ville thermale fut une école du comportement où appliquer les leçons de danse et d'équitation données par les maîtres viennois. Le prince Jean encouragea l'apprentissage de la belle galanterie face à « l'extrême et l'inévitable dissipation²¹ » produite par la mondanité estivale. La quête de la « santé par le plaisir²² » perturbait l'environnement seigneurial dans lequel les adolescents devaient prendre conscience des attendus liés à leur statut nobiliaire. Une vie dissolue était un danger pour l'ordre familial réglé par le fidéicommiss institué en 1749 : la règle de succession en primogéniture excluait tout héritier effectuant une mésalliance ou dont les décisions économiques menaceraient le domaine²³.
- 11 Le prince veilla à ce que les adolescents participent à la réception d'hôtes prestigieux, une pratique sur laquelle la famille avait fondé en partie la reconnaissance de son statut depuis le XVII^e siècle. Ce fut le cas en 1797 avec la venue de l'archiduchesse Marie-Christine (1742-1798) et de son époux, le duc Albert de Saxe-Teschen (1738-1822), retiré des Pays-Bas autrichiens après Jemappes. Les lettres indiquent que Charles-Joseph « plait extrêmement à l'archiduchesse », tandis que le cadet Maurice « paroît avoir fait plus particulièrement la conquête du duc qui lui donneroit volontiers une place dans son régiment »²⁴. Le langage de la séduction fut adapté à la situation que le prince augurait pour ses fils selon leur position familiale. Maurice fut orienté vers le métier des armes, tandis que l'aîné était appelé à prendre la suite du prince à la cour et dans les seigneuries. Derrière ces deux examens galants, ce sont donc deux destins qui se jouaient entre la cour et l'armée. Cette dualité se répéta, favorisant l'intériorisation des rôles respectifs, lorsque Charles « toujours galant est resté avec les dames à qui il a fait faire une jolie promenade » pendant que son frère Maurice partait abattre un cerf devant le comte Chotek en 1799²⁵. La mise en situation porta ses fruits : Charles-Joseph

fut chambellan en 1803, quelques années après le départ de Maurice pour embrasser l'état militaire avec le soutien de sa famille.

- 12 Charles-Joseph fut éduqué à la frontière des deux galanteries. Le versant léger et libertin avait un brillant représentant en la personne de son grand-père, le prince de Ligne. Ce dernier avait quitté ses domaines dans les Pays-Bas autrichiens en 1794, après le retour des troupes françaises. Ses séjours à Teplitz donnèrent le signal d'une intense production poétique sous le signe d'Ovide, du Tasse et de tous les inspireurs de la poésie fugitive cultivée durant le XVIII^e siècle français. Le comte recueillit les meilleures compositions dans des anthologies manuscrites, s'imprégnant d'une poésie galante teintée d'anacréontisme dont le contenu se modifia après la Révolution²⁶.
- 13 Dès 1792, les « conquêtes galantes » du prince de Ligne servirent de code pour communiquer avec Calonne. Il s'agissait d'évoquer, en termes de relations sentimentales, les affaires internationales, exploitant ainsi la proximité entre galanterie et diplomatie d'ancien régime²⁷. L'exil nobiliaire dans la monarchie des Habsbourg aggrava les accents sombres de cette poésie, les émigrés employant les airs gaillards et populaires pour des chants contre-révolutionnaires au ton résolument vengeur²⁸. Charles-Joseph s'initia à la poésie aristocratique en assistant à la fixation de l'image de la société galante des Lumières dans les œuvres mémorielles du prince de Ligne, de Casanova replié à Dux près de Teplitz, ou du comte de Tilly, qui dédia au premier son témoignage sur le libertinage du XVIII^e siècle²⁹. La littérature chevaleresque se renouvelait dans le même temps, portée par la lyrique romantique germanique, dont les grands noms vinrent prendre les eaux à Teplitz. La cité fut un creuset de l'expression littéraire de l'ancienne galanterie libertine, travaillée par une résurgence de l'idéal chevaleresque qui ne procédait pas seulement de la cristallisation des valeurs nobiliaires provoquée par l'épreuve de l'émigration³⁰.
- 14 Le badinage galant ne cessa pas d'être un élément distinctif de la sociabilité thermique entre Valmy et Austerlitz. À côté de son éducation classique à l'école de Madame de Sévigné, Charles-Joseph composa des poèmes galants et des dessins où quelques diabolins polis rappellent le succès des gravures irrévérencieuses de la fin du XVIII^e siècle³¹. Les textes circulaient sous forme de cadeaux, alimentant les échanges de la société polie dans l'atmosphère spécifique de la villégiature. Le comte offrit par exemple un poème « À Madame D*** en lui envoyant des flacons³² » en 1804 :

Mon esprit est petit peu brillant sans saillie
Si vous le retrouvez, mettez-le en ce flacon
Pour mon cœur il est bon
Il est tendre et constant et soumis et fidelle
En vous aimant il rend hommage à la plus belle
Rendez moi mon esprit, il ne vous sert à rien
Car vous en avez à revendre
Quant au cœur gardez-le puisqu'il est votre bien
En vous l'offrant je n'ai fait que le rendre.
- 15 Cet hommage du cœur conquis manifeste l'alliance du respect et de l'esprit définissant l'éthique amoureuse du galant homme³³. Le commerce des dames couronnait une éducation lettrée, perceptible dans l'ouverture du poème par la référence au flacon du Roland furieux, une lecture nobiliaire classique. Roland y retrouvait la raison après que son fol amour pour Angélique ait mis en danger la chrétienté. Ce nom touchait Charles-Joseph au cœur en rappelant son amour contrarié pour la belle princesse de Radziwill (1781-1808) venue prendre les eaux en 1800. Les infortunes politiques empêchèrent de

concrétiser les approches matrimoniales faites au cours des bals de Teplitz. En composant les vers du flacon, le comte jouait donc avec le feu des souvenirs à l'abri des conventions littéraires. Le comte revint donc par la poésie sur « la chose la plus importante de sa vie » : le mariage qui devait l'établir en héritier de la maison princière.

- 16 Tout au long des années 1790, le prince Jean avait été attentif à repousser toutes les « élégantes de profession », certain que les qualités et « la société d'une femme sage et douce » achèveraient l'éducation de son fils et « le guériraient sûrement de la légèreté qui est son principal défaut ». La famille œuvra à la mise en distance de la culture rococo des plaisirs, condamnée par les moralistes comme un abandon des comportements traditionnels au profit de relations plus libérées entre les sexes³⁴. Le choix se porta finalement, en 1802, sur sa cousine, la comtesse Louise Chotek (1777-1864), un parti de Bohême plus sûr que les alliances européennes prestigieuses mais incertaines. Le renouvellement des liens de sang donna lieu à une orchestration familiale débutée avec des visites et une correspondance polie et cultivée autour du théâtre de société ou de la peinture d'Elisabeth Vigée Le Brun. La galanterie préconjugale opéra le glissement vers la « tendre amitié », enterrant le temps des amours passionnés au profit de la construction du « bonheur domestique » au seuil de l'entrée aristocratique dans l'époque *Biedermeier*. L'octave du rituel amoureux fut la « harangue » prononcée par Charles-Joseph durant un « tête à tête » ménagé par les parents, qui « entrèrent successivement » pour recueillir le consentement de Louise après le départ du fiancé³⁵. Cette cérémonie du for privé confirma l'adhésion aux normes régulant les relations entre les sexes, pour consacrer les valeurs de l'aristocratie foncière que le ménage était chargé de perpétuer.
- 17 L'accord entre le sentiment personnel et les politiques matrimoniales est une problématique majeure pour les noblesses de la fin de l'ancien régime. Pour le jeune marié qui lisait Laclos et Goethe, il fallut accepter la ligne de partage entre les jeux galants maintenus dans les limites convenues de la poésie, la politesse qu'il adopta envers Louise, et l'amour à la Werther dont il s'inquiéta de ne pas ressentir la violence³⁶. Il s'en ouvrit à un ami plus âgé, le comte Golovkine (1766-1823). Celui-ci répondit au constat du « peu d'influence du changement d'état sur celui de votre cœur » par une vision désabusée du mariage arrangé. D'après son expérience, ce passage obligé débutait par un « odieux noviciat » devant « l'ennuyeux tribunal » familial, auquel succédaient des années d'arrangements pour parvenir à une vie séparée sans heurter la morale collective³⁷. Cette liberté mutuelle définie dans le creux des normes patrimoniales ne se confondait ni avec le libertinage, dont le comte de Clary n'a laissé aucun indice dans ses manuscrits, ni avec la passion amoureuse, dont les preuves seront sacrifiées à l'ordre familial : la seule destruction avérée du journal manuscrit auquel le comte était si attaché concerne les passages relatifs à Pauline de Courlande (1782-1845), un de ses amours que la situation politique et religieuse de cette famille avait rendu impossible en 1798³⁸. Le geste est symbolique : les journaux ne témoignent plus que d'une adolescence aristocratique exemplaire, où l'héritier des Clarylaises aux lettres les ambiguïtés de la poésie galante pour se ranger à l'ordre familial de la maison Clary-Aldringen³⁹.
- 18 La scénographie de l'intime masque un trouble caractéristique du tournant moral vécu par la génération née entre les publications rousseauistes contre la galanterie mondaine et le bouleversement révolutionnaire porteur de nouvelles valeurs civiles⁴⁰.

Ce trouble concernait la société seigneuriale dans son ensemble, qui le combattit d'abord avec l'arme de la pastorale galante de la fin des Lumières.

L'inflexion du modèle galant dans l'Europe en guerre

Des fêtes galantes dans l'ombre de la Révolution

- 19 Entre 1792 et 1800, des fêtes théâtrales multipliant les références à la culture galante eurent lieu dans la Bohême seigneuriale hantée par la crainte de la déstabilisation révolutionnaire après le soulèvement en Saxe de 1790. En 1795, les Clary-Aldringen furent conviés pour cinq jours dans les domaines du beau-frère du prince, le comte Johann Rudolph Chotek (1748-1824), à Weltruss, près de Prague. Le 27 août, des barques de plaisance rejouèrent le mythe de Cythère : « quatre ou cinq bateaux dont un avec des instruments à vent » conduisirent les invités à un temple « dédié aux grands hommes, défenseurs de la Bohême »⁴¹. La salve d'honneur tirée par une haie de chasseurs accentua la dimension solennelle d'un pèlerinage au pied des bustes de Joseph II et des grands commandants du XVIII^e siècle, Laudon et Lascy. La politique d'apaisement de Léopold II auprès des ordres du Royaume de Bohême facilitait les démonstrations d'allégeance de l'aristocratie seigneuriale qui avait participé à la célébration du couronnement à Prague refusé par Joseph II. Il était essentiel de resserrer les liens politiques avec la dynastie après les tensions nées de la réforme du servage et des administrations dans les années 1780⁴². La tranquillité des sujets mis à contribution était primordiale dans une période de difficultés financières et militaires. La réassurance des seigneuries dans l'ordre monarchique forme l'arrière-plan de réjouissances organisées dans le contexte de l'émergence d'un axe franco-prussien fragilisant la puissance autrichienne et les frontières impériales après le traité de Bâle du 22 juillet 1795.
- 20 La menace latente du conflit en Bohême ainsi que la réalité des collectes financières et des levées militaires furent adoucies par la joie populaire des sujets du comte Chotek durant la séance de tir à l'oiseau factice. La noblesse commua la violence du « jeu sauvage »⁴³ en un divertissement raffiné auquel participèrent les dames. Un canal séparait les sujets des tireurs, accordant à la scène une dimension spectaculaire conforme à la conception traditionnelle des « jouissances » dans les sociétés d'ordre⁴⁴. Cette distance mettait en relief une forme d'assentiment public à la société galante dont l'habileté était récompensée par le son des trompettes victorieuses rappelant le prestige des nobles chasseurs. Le dimanche, les sujets « se rassemblèrent en foule sur le rivage et commencèrent à danser de tout leur cœur toujours en suivant le bateau »⁴⁵. La description de cette liesse s'organisant en suivant le mouvement imprimé par la noblesse relève du *topos* des élites sur les rassemblements populaires. Ce discours confortant l'idéal de domination nobiliaire semble ici répondre à la spontanéité des premières fêtes révolutionnaires.
- 21 Le journal de l'héritier de Teplitz transmet une « image de l'âge d'or »⁴⁶. L'unité du monde seigneurial, pourtant en pleine transformation après les réformes de la fin du XVIII^e siècle, apparaît alors comme envers de la guerre au château. Les écrits de la jeunesse noble montrent ainsi l'imprégnation des discours opposant la stabilité du régime de propriété en Bohême aux troubles d'une paysannerie accablée d'impôts en France. Ces discours correspondent à une survalorisation des héritages du monde

nobiliaire par les milieux émigrés, mais aussi aux mesures contre-révolutionnaires des Diètes, assemblées politiques veillant à limiter la diffusion des idées de la Révolution⁴⁷.

- 22 Les jardins pittoresques de Bohême servirent d'écrin à la théâtralisation de la présence aristocratique, permise grâce aux fruits d'une saine gestion domaniale. En effet, les 600 à 1 000 florins dépensés pour un mois d'été en frais "culturels" (bals, théâtre) ainsi qu'en dépenses de bouche et de cave étaient issus de la part du prince corrélée aux résultats de l'économie seigneuriale dans les comptabilités. Le goûter prit en public aux abords d'un moulin gothique symbolisa cette prospérité retrouvée après des années de difficultés et d'endettement nobiliaire⁴⁸.
- 23 Le développement des fabriques « gothiques » au nord du Rhin donnait une teinte plus sombre à l'esthétique de la légèreté galante, en renvoyant plus particulièrement à la quête d'une culture propre enracinée dans l'histoire du Saint-Empire. La mise en scène du tour des domaines était lourde de la violence contenue si particulière à l'ultime floraison de la peinture galante du XVIII^e siècle⁴⁹. Cette violence fut explicitée le soir même avec l'illumination du château pour le colonel Wilczek, de retour des prisons d'Amiens, où il était captif depuis la campagne de Flandres en 1793. Les jeux d'ombres et de lumières avaient pour point focal les balcons ornés des « armes de W. transparent les uns avec un trophée militaire, les autres avec la balance et la corne d'abondance⁵⁰ ». En érigeant leurs fiefs en autels de la Patrie, les seigneurs légitimaient le recours à la force par la paix civile et l'aisance concentrée sur la table offerte aux invités. La fête prit sens dans la célébration du dévouement monarchique, à la fois source et produit de l'ordre terrien qu'il s'agissait de préserver.
- 24 La fête galante joua pleinement son rôle ancien de « ferment de l'unité sociale autour du régime » grâce au banquet venant clore la communion progressive du seigneur et des sujets⁵¹. Contrairement aux fêtes de l'Ancien Régime français, les sujets ne furent pas régalés à part et le déjeuner fut pris « sur la prairie en même temps que les paysans⁵² ». Le prince Jean « but à la santé des paysans et une paire de chaque table est venue en députation au milieu de la prairie boire à la santé de l'oncle [Chotek] ». Les paysans refusèrent tout dédommagement pour le matériel emprunté, « disant toujours qu'ils étaient trop reconnaissants de la manière dont on les avait traités pour rien prendre ». Quelle plus belle image de la concorde seigneuriale à inscrire dans un journal nobiliaire ? Cette représentation idyllique est une construction idéologique reprenant tous les codes du langage de la séduction politique du monde galant. Les grands nobles, formés à « transposer dans le domaine des relations internationales l'art de gagner les cœurs élaboré dans le monde », jouaient également de ce registre pour assurer leur autorité terrienne et politique au sein du royaume de Bohême⁵³.
- 25 La douceur de l'échange conciliant succéda au ton martial et conquérant pour laisser un dernier souvenir, une émotion pastorale qui ne se conçoit que dans un rapport étroit avec la perception de la violence et sa conjuration. La « mise en scène de la réconciliation dans la commensalité chaleureuse » fut explicitée par les danseurs habillés en paysans⁵⁴. Leur présence rappelait le caractère extraordinaire de fêtes rompant avec un quotidien marqué par la crainte de la « contagion révolutionnaire » par les brochures et la présence de ces « émissaires jacobins » dénoncés dans les écrits patriotiques contre-révolutionnaires, comme ceux du paysan Vavák⁵⁵. Ces réjouissances relayaient notamment l'organisation des noces collectives, qui ancrèrent la « réalité prosaïque » des stratégies matrimoniales tant nobiliaires que paysannes dans la perpétuation du régime seigneurial et monarchique⁵⁶. Le mariage de Jean de Clary avec

Marie-Christine (1757-1830) avait par exemple rassemblé les couples aristocratiques et populaires dans le domaine des Ligne à Beloeil en 1775. On n'y dansait plus, mais les Ligne retrouvèrent cette esthétique du resserrement des liens pour le mariage de sa sœur Euphémie (1773-1834) avec le comte Pálffy (1775-1811) en 1798⁵⁷. La décennie révolutionnaire donna ainsi un second souffle à la fête galante en Europe centrale.

- 26 L'angélisme pastoral post-Trianon sembla toutefois insuffisant face aux avancées des généraux du Directoire, jusqu'à la marche du « féroce bonaparte » sur Vienne en 1797⁵⁸. L'élan conquérant des généraux républicains et la présence des émigrés en Europe centrale favorisèrent l'exaltation de l'esprit chevaleresque dans les réjouissances des dernières années du XVIII^e siècle. Les carrousels connurent un regain en Bohême, par exemple avec celui des chevaliers saxons organisé dans la cour du château de Teplitz en juillet. Cette même année, bergers et bergères chantaient le *Gott Erhalte Franz der Kaiser*, l'hymne impérial de Haydn joué dans tous les théâtres de la monarchie pour en fédérer les composantes autour de la fidélité au souverain. Si le compositeur avait pu intégrer les airs galants dans ses compositions, une nouvelle ère de musique politique s'ouvrait pour accompagner la voie empruntée par les Habsbourg en Europe⁵⁹. L'univers sonore de la guerre était au cœur des fêtes seigneuriales, comme celle de Weltruss, où plusieurs symphonies, « entr'autres une très belle bataille », rehaussèrent les honneurs offerts au retour du colonel Wilczek. Le comte Waldstein privilégia les airs *alla turca* pour ses fêtes champêtres à Dux où des « bergeres et des patres affublés des habillemens de nos comédiens⁶⁰ » animèrent un jardin galant au son de la canonnade l'année de la mort de Casanova, en 1798. Ces airs furent joués pour encourager les conscriptions. Le patriotisme musical préparait la mobilisation accrue des seigneuries dont l'apogée fut la formation des corps de défense (*Landwehr*) que le comte de Clary recruta à grand renfort de musique turque en 1809⁶¹.
- 27 Loin de disparaître, l'univers de la pastorale semble alors plus souvent réservé aux plaisirs privés des châtelains, qui rejoignent ainsi le champ des utopies agraires étudiées par Roger Baur⁶². La célébration de l'unité seigneuriale fut néanmoins le creuset d'une réflexion sur les valeurs fondamentales de la haute noblesse durant l'affrontement des principes monarchiques et républicains sur le continent. La tradition du théâtre de société fut alors revisitée dans le contexte d'exacerbation des critiques sur la civilisation aristocratique, afin de ressourcer la culture galante de l'aristocratie après le bouleversement impérial de 1804-1806.

Un retour aux sources galantes dans le nouvel ordre impérial

- 28 Que ce soit en ville, aux châteaux ou aux armées, le théâtre nobiliaire français avait été un vecteur de la formation de l'Europe galante et de son organisation politique. La Révolution bouleversa les codes de la diplomatie aristocratique, mis en scène avec nostalgie par les magnats polonais dans les domaines Czartorysky de Puławy en 1805⁶³. Des amateurs comme le jeune comte Zamoyski firent revivre l'esprit des cours du Grand siècle en jouant l'arrivée de Marie-Louise de Gonzague pour son mariage en Pologne en 1646. « Les costumes et les moindres détails furent parfaitement observés » grâce au tableau de Van Dyck et aux Mémoires de Madame de Guébriant, afin de recréer une cérémonie essentielle de la société des princes dans l'ancienne Europe dynastique⁶⁴. Les descendants de « l'élite de la noblesse polonaise » surent honorer les

« dames et chevaliers français » pour un public élargi aux familles habsbourgeoises qui reçurent le détail de cette reconstitution :

les fanfares sonnèrent, et dans ce moment la toile se baissant tira les spectateurs du doux rêve où ces tableaux magiques les avaient entraînés et chacun se retrouva avec chagrin en Galicie au commencement du très mauvais 19^{ème} siècle, après s'être cru pendant plusieurs heures, transporté dans l'ancienne Pologne dans ce beau tems du règne de Louis XIV⁶⁵.

- 29 Les tableaux vivants furent la matrice du romantisme aristocratique entre la domination autrichienne en Galicie depuis 1795 et l'organisation territoriale napoléonienne. L'idéalisation de la galanterie perdue favorisa la recherche de nouvelles expressions théâtrales de l'identité nobiliaire. Tandis que la fonction d'acculturation du théâtre officiel français avivait les consciences culturelles dans les départements annexés, le renouveau du théâtre de société vint de la plume en exil de Madame de Staël après la prise de Vienne en 1805⁶⁶. Après avoir déploré la perte de l'esprit chevaleresque au profit du règne de la « sauvage galanterie » à la cour de Napoléon, elle expérimenta une autre écriture dramatique pour retrouver la vocation édifiante du théâtre amateur avant l'occupation de Vienne en 1809⁶⁷. Son théâtre sérieux, centré sur les valeurs familiales inspirées des modèles bibliques, rencontra un écho auprès de la haute noblesse viennoise. En 1808, elle joua *Agar dans le désert* chez la comtesse Zamoyska, puis un Clary-Aldringen lui donna la réplique dans *Geneviève de Brabant* sur la scène privée des Liechtenstein qui les avait accueillis la veille pour *Le legs* de Marivaux. Les modèles de la mère chrétienne et de la piété filiale firent leur entrée dans les hôtels viennois. Sans délaisser les jeux de l'amour qui étaient ses pièces favorites, la "première société" s'essaya à un répertoire neuf répondant à l'idéal de régénération sociale postrévolutionnaire⁶⁸.
- 30 Ces tentatives de refondation idéologique avaient pour arrière-plan l'examen de l'ancienne culture de cour et de ses traditions galantes pour s'adapter à l'ordre issu de l'expansion française. La formation des corps patriotiques de défense de la Bohême provoqua la réassurance des valeurs terriennes et militaires de la noblesse appelée à commander les bataillons en 1809. La politesse et les talents curiaux passaient ainsi après la maîtrise de l'économie agricole et la défense de la patrie dans le pseudo-testament que Charles-Joseph de Clary rédigea alors pour son fils : « si avec cela il peut avoir les formes, les talents et l'éducation (parfaite pour une demoiselle) de son père, il sera parfait⁶⁹ ». Cette féminisation accrue des arts d'agrément semble traduire la crainte de l'obsolescence de l'ancien modèle de civilité au profit de la virilisation des sociétés militarisées. Elle est à rapprocher des attaques en règle contre les chevaliers servants italiens, ces sigisbées dont Stendhal date l'acte de décès en 1809 sous la domination napoléonienne. Ils furent mis aux bans des nations comme les reliquats d'une galanterie dépassés, symboles d'une dépravation morale qui devait servir de contre-modèle aux sociétés renouées⁷⁰.
- 31 L'inadaptation de l'éducation princière aux exigences qui pesaient sur un seigneur moderne fut toutefois contredite par l'expérience du major de la *Landwehr*. Elle révéla à l'aîné des Clary-Aldringen que les talents mondains étaient réversibles. La déclamation l'aida à prononcer une « harangue » militaire devant des hommes dont bon nombre étaient les sujets de son père. Lorsque son bataillon pénétra en Saxe, l'équitation et le maintien lui donnèrent le panache propre à attiser la flamme de la noblesse d'épée à laquelle sa maison devait son affirmation dans la monarchie habsbourgeoise :

J'ai une certaine manière de placer mon chapeau, de porter mon sabre sur le bout du doigt et de jeter mon écharpe qui nous va très bien, qui a beaucoup de grâce [...]. Joignez à cela la tête haute, et cependant le nez pas trop haut, et le galop sur le pavé et vous aurez une idée complète d'un vainqueur à Leipsic⁷¹.

- 32 Ce regain de fierté nobiliaire était crucial pour s'affirmer à la tête d'un corps patriotique issu du monde seigneurial dans lequel il était appelé à assumer les responsabilités de grand propriétaire. Il ne l'était pas moins pour être reçu dans les salons héritiers de la Saxe galante. Dépasant l'idée d'une féminisation des talents, le comte s'appuya sur l'idéal d'honnêteté dont les officiers nobles de l'Ancien Régime étaient les parangons. Il fut encouragé par son épouse Louise dont le patriotisme monarchique s'exprime avec ardeur dans sa correspondance partagée entre nouvelles familiales et information politique. Épouse engagée, mère enceinte et sœur éplorée par la mort de son frère à Wagram, la comtesse incarnait, comme plusieurs de ses pairs, le modèle de dévouement familial et patriotique en germe dans le théâtre staëlien⁷².
- 33 Cette expérience humaine fut approfondie par le théâtre, dont l'organisation permit à la "première société" de se reconstruire après le traité de Schönbrunn. La circulation des costumes et les répétitions renouèrent les liens entre les hôtels réinvestis après l'occupation de Vienne en 1809. Les amateurs cultivèrent alors l'art des tableaux vivants, une forme plus libre que les comédies galantes, trop attachées à l'ancienne culture aristocratique pour exprimer les valeurs des années 1800. Incarner une toile ou figer une scène dramatique ouvrait le répertoire à d'autres modèles, que les Clary ont notamment esquissé dans une série de médaillons immortalisant les scènes retenues dans les années 1810. Les tableaux religieux de la Sainte Famille y alternent avec les représentations de l'amour courtois où le comte figure Abélard agenouillé devant Héloïse d'après la toile d'Angelika Kaufmann en 1780. Les enfants sont associés : le petit Löwenstein joua l'ange de Raphaël puis rejoignit « la fille du concierge » pour mimer l'idylle de Paul et Virginie d'après l'œuvre de Girardin publiée en 1788⁷³. La morale chrétienne apparaît ici comme le ciment d'un théâtre de famille incluant la domesticité. Avec l'amour courtois et le roman sentimental renouvelant le genre de la pastorale à la fin du XVIII^e siècle, les tableaux vivants explorent des voies différentes du répertoire saturé par les références classiques et l'ironie libertine dont les suites de la Révolution avaient entraîné le réexamen⁷⁴.
- 34 L'esthétique de la scène figée offrit un théâtre d'élucidation à cette noblesse qui devait prendre ses marques dans la nouvelle Europe des rois. Cette entreprise de refondation culturelle était un enjeu véritablement européen, car Napoléon puisait des éléments de la sémantique impériale dans le registre carolingien d'une « France très ancienne, héroïque, pré-bourbonienne », et donc antérieure aux formes modernes de la galanterie de Henri IV à Louis XVI⁷⁵. Au-delà de la mode, le passé médiéval offrait un vaste champ à investir pour une restauration galante « au milieu de ces empires qui naissent et qui tombent », comme l'écrivit en 1806 Fédor Golovkine, l'auteur des *Lettres de Blanche, princesse d'Amalfi [...] écrites à la fin du XI^e siècle*⁷⁶. Le maintien du répertoire des comédies légères produites dans la France contemporaine ne se comprend ainsi qu'en relation avec l'émergence du théâtre nobiliaire des secondes Lumières. Ce travail culturel porta ses fruits durant le redéploiement des cours entre le mariage par procuration de Napoléon avec l'archiduchesse Marie-Louise à Vienne en 1810 et le congrès de Vérone en 1822. Il était essentiel pour affirmer l'engagement aristocratique dans l'Europe de Metternich.

Restauration galante et identité nobiliaire

Le théâtre identitaire de la société polie

- 35 Les théâtres privés de la noblesse furent l'avant-scène des cérémonies politiques scellant l'alliance inégale avec l'Empire français en 1810. L'empereur distingua les familles éprouvées par la guerre afin de soutenir le prestige de la maison de Habsbourg malgré la défaite autrichienne. Les sacrifices des femmes comme la comtesse Louise Clary furent honorés par l'intégration des Dames du palais, qui devaient rivaliser avec « les dames françaises, toutes ces élégantes en présence des notres, se mesurant de la tête au pied⁷⁷ ». L'habit de cour et l'étiquette étaient les dernières armes pour défendre le prestige de la monarchie vaincue.
- 36 Le prince de Ligne salua avec fierté les « restes de magnificence et de grande noblesse » de la cour de Vienne, tout en déplorant l'usage de l'allemand perturbant sa représentation du langage galant. Cette nostalgie est renforcée par l'observation des Français, une « cour de parvenus où il n'y a qu'un éclat emprunté au lieu de la solide splendeur [...], ce n'est pas le souverain qu'ils respectent, c'est le grand homme, grand général qui leur en impose⁷⁸ ». Comme Madame de Staël, l'altération du modèle galant était une de ses préoccupations depuis ses visites à Paris, où il nota que la galanterie avait disparu des relations d'une « société usée » en 1786. Il avait alors appelé à « faire revenir les beaux temps de la chevalerie, où l'amour et l'honneur élevoient l'âme et donnoient de l'adresse, de la galanterie et de l'audace »⁷⁹. Fidèle à sa conception de la diplomatie, le prince retiré en Europe centrale tenta de faire de sa maison viennoise un espace moins solennel du rapprochement entre anciennes et nouvelles élites en 1810. Sa réputation de prince cosmopolite des Lumières favorisa l'émergence de la nouvelle société polie, au grand dam des opposants à Napoléon, comme Pozzo di Borgo, ou des émigrés royalistes, comme le marquis de Bonnay, qui s'ostracisèrent dans le salon de la comtesse de Ferraris⁸⁰.
- 37 Bien qu'étant porteuse de normes de civilité unificatrices, la cour habsbourgeoise affirma son identité propre en mettant à l'honneur les ordres chevaleresques habsbourgeois. L'impératrice Maria-Ludovika d'Autriche (1787-1816) joua un rôle culturel important : après avoir marqué son hostilité à Napoléon durant les fêtes manifestant l'ascendant de celui-ci sur les anciens princes à Dresde en 1812, elle se rendit à Teplitz, où Goethe fut chargé d'arranger une pièce allemande de sa composition. Durant cette période, les spectacles allemand et français coexistaient dans les théâtres amateurs de la famille impériale. Le prince Jean de Clary mit aussitôt son théâtre à disposition de l'impératrice, mais fut « au désespoir de jouer en allemand », qui, pour lui, était la langue seigneuriale et administrative, tandis que le français faisait office de véritable sociolecte nobiliaire en Bohême comme à Vienne⁸¹. Ce mélange des genres brouillait les codes du théâtre amateur alors nourri du répertoire français de Pigault-Lebrun (1753-1835), Loraux (1779-1849) ou Chazet (1774-1844), dont la comédie galante *La double méprise*, donnée au Théâtre de Sa Majesté l'Impératrice et Reine (le futur Odéon), en 1810, fut programmée en même temps que la pièce de Maria-Ludovika. La discordance ressentie par le prince souligne le caractère idéologique du choix de l'impératrice. Celui-ci marque la reprise des débats sur le théâtre national allemand dans le contexte de l'affaiblissement de la Prusse après Iéna et de l'exaltation nationale des campagnes napoléoniennes⁸². La pièce fut finalement retirée au motif d'une

moindre qualité dont le mauvais effet serait démultiplié en raison de la publicité des villes thermales. Seule *La double méprise* fut jouée, ce qui permit de maintenir la tradition du théâtre galant en français. Ce théâtre s'inscrivait désormais dans la nationalisation croissante du champ culturel en Europe.

- 38 De Madame de Staël à Maria-Ludovika, la modification du répertoire aristocratique est indissociable de la recomposition politique et morale des sociétés avec l'élaboration des codes civils. Le maintien des pièces françaises acheva de renforcer le caractère identitaire du théâtre princier au château de Teplitz. En effet, les amateurs se démarquaient de la scène professionnelle, où les compagnies germanophones issues des théâtres de Dresde et de Prague régalaient les baigneurs d'un répertoire allant de Schiller à Kotzebue. Ce dernier adaptait des comédies françaises, mais le théâtre chanté des *Singspielen* et les opéras donnés en Europe centrale illustrent aussi la montée en puissance du drame chevaleresque qui renouvait la dramaturgie outre-Rhin. La confusion provoquée par la pièce de l'impératrice entraînait un rapprochement de deux sphères que le prince maintenait cloisonnées grâce aux contrats seigneuriaux qui lui garantissait l'usage du *Hochfürstliches Theater*⁸³. Le théâtre galant postrévolutionnaire acquit ainsi une portée nouvelle en devenant une forme de conservatoire idéologique de la haute noblesse. L'achat des comédies galantes contemporaines chez les libraires parisiens attestait en même temps de la vitalité d'une culture aristocratique transnationale. La préservation de l'essence de l'ancien régime aristocratique par la génération née au mitan du siècle des Lumières était la condition des explorations courtoises réalisées au moyen des tableaux vivants. Ce type de mise en scène vivifia le théâtre de la génération suivante. La fin des guerres napoléoniennes permit de développer ces traditions réinventées de la haute noblesse autrichienne.

Des fêtes du Congrès aux galas de l'époque des Restaurations

- 39 Les tableaux qui avaient soutenu la reconstruction de la culture nobiliaire après Schönbrunn vinrent sceller le nouveau lien entre culture galante et politique après la capitulation de Paris en 1814. Les amateurs transposèrent la scène clef de *Die Jungfrau von Orleans* (Schiller) dans l'hôtel viennois des Esterhazy : « Charles VII remis sur le trône par Jeanne et recevant les hommages des 3 ordres et les clefs de Paris ». Le comte Charles-Joseph de Clary revêtit l'hermine du duc de Bourgogne pour présenter la couronne à Nicolas Esterhazy aux côtés de la comtesse de Reede en cotte de maille et tenant l'oriflamme. La figuration nobiliaire devint l'expression d'une culture de combat en donnant une profondeur historique au triomphe monarchique avec une figure essentielle qui fit l'objet d'appropriations concurrentes dans les régimes restaurés⁸⁴.
- 40 Le ton était ainsi donné avant le déploiement d'une galanterie d'apaisement entre les puissances du Congrès de Vienne. Grand Maître de la suite du tsar Alexandre, le prince Jean de Clary fut le gardien de la politesse politique indispensable pour couvrir les rivalités nationales. Le grand écuyer Trautmannsdorf parut ainsi au carrousel du 1^{er} décembre avec une écharpe parsemée de lys, ce à quoi Talleyrand réagit en signalant que « cela rappelle cette manière de galanterie dont on n'a plus d'idée ». Mais l'effort pour construire une culture de paix attachée au modèle curial ne pouvait toutefois faire oublier qu'il y avait quelque chose de la « galanterie du vainqueur » dans ces gestes symboliques⁸⁵.

- 41 Le théâtre amateur fut une matrice culturelle de la restauration aristocratique. *Le pacha de Suresne ou l'amitié des femmes* (Étienne, 1811) triompha à la cour après avoir été répété dans les appartements des Metternich à la chancellerie d'État. Il fut suivi de tableaux historiques plongeant les spectateurs dans la genèse de la société galante de l'âge classique : le comte de Schönfeld fut chargé d'insuffler la noblesse au personnage d'Alexandre dans la *Tente de Darius* de Charles le Brun, modèle de la toile d'histoire et de ses inspirations auliques⁸⁶. Cette figuration fut encadrée par des œuvres des maîtres baroques Van Dyck (*Portrait de femme*, la duchesse de Sagan) et du Guerchin (*Circé*, la comtesse de Saurau). La valorisation du corps aristocratique inscrivait les acteurs dans une filiation héroïque et légendaire pour confirmer le statut de Vienne comme foyer de la réassurance aristocratique en Europe. Les arts de société eurent donc une part non négligeable dans l'effervescence idéologique, spirituelle et morale de la reconstruction européenne entre la chute du Premier Empire et la conclusion de la Sainte-Alliance.
- 42 L'année 1815 s'ouvrit sur un *Banquet des Dieux* où cinquante-huit nobles costumés en nymphes, sylvains et autres créatures de la Fable jouèrent un modèle cher aux peintres de la Renaissance. Les grandes familles rassemblaient les fleurs épigonales de l'art moderne européen, affirmant la centralité politique et culturelle de Vienne dans les équilibres allemands et européens. La mise en scène de l'ancien régime retrouvé renforça l'association de l'héritage galant avec les principes monarchiques sur lesquels l'Autriche fondait son action en Italie et en Allemagne, entre les congrès et l'envoi d'officiers souvent issus de familles émigrées comme les comtes de Bombelles (1780-1843) et de Ficquelmont (1877-1857).
- 43 Les tournois et les danses des « dames et cavaliers » instillèrent alors progressivement les cultures nationales dans l'élaboration du langage symbolique de la cour. Après Jeanne d'Arc, d'autres figures connurent un intérêt croissant comme la princesse Libussa (Libuše), considérée comme l'ancêtre fondatrice du peuple tchèque durant l'éveil politique des nationalités en Europe centrale. Le temps des congrès de Vienne à Vérone fut aussi celui des romances nationales qui ont nourri l'imaginaire politique du XIX^e siècle. La princesse fit son entrée dans les salons viennois par la voix romantique de David Ferdinand Koreff (1783-1851). Il fit une lecture de l'opéra *Libussa* dans le salon de la duchesse de Sagan, connu pour ses conversations politiques. Si les « vers durs » furent peu goûtés en 1814, ce récit des origines de la nation tchèque trouva sa place aux côtés des scènes de Walter Scott et du baron de la Motte-Fouqué dans le programme du bal donné par l'ambassadeur anglais Wellesley (1773-1847) en 1826. La comtesse Czernin joua Libussa, accompagnée par les plus anciennes maisons nobles de Bohême dans une chorégraphie mettant à l'honneur une histoire antérieure à la présence des Habsbourg dans le royaume. Cette identification aux racines de la culture tchèque par le théâtre prélude aux temps des luttes nationales qui recomposèrent les formes de la présence des familles installées à la faveur de la guerre de Trente Ans, comme les Clary-Aldringen⁸⁷.
- 44 En raison du deuil de Jean de Clary, la famille ne figure pas dans ce programme, qui fait converger la galanterie diplomatique et le renouveau courtois de l'époque des *revivals* culturels. Elle mettait plutôt l'accent sur les galas de la cour, horizon des bals d'enfants (*Kinderbals*) où l'apprentissage de la galanterie était mis en application⁸⁸. En 1823, les filles de Charles-Joseph jouèrent les contredanses que le prince Jean avait organisées pour la venue du roi Ferdinand de Naples en 1793. La nouvelle génération, vêtue des costumes représentant la diversité de la monarchie des Habsbourg, suivit les pas réglés

par l'un des ordonnateurs des dernières fêtes galantes du XVIII^e siècle. Cette affirmation de la continuité de la culture de cour distinguait les grandes familles dans l'État bureaucratique. Elle fut néanmoins infléchie par l'emploi des maîtres de religion, absents du dispositif pédagogique des deux générations précédentes. Le catéchisme renforcé forgea le caractère de la jeunesse noble, dont la mondanité dévote est un trait caractéristique des années 1820⁸⁹. Tandis que la flamme libertine du XVIII^e siècle survivait chez les mémorialistes français, le lit conjugal focalisait la codification des mœurs à l'aune d'une bienséance caractérisant la modernité nationale, chrétienne et bourgeoise analysée par les cliniciens de l'âme à la fin du siècle⁹⁰.

- 45 Relayé par la plume et le dessin, le théâtre amateur et les fêtes nobiliaires furent les points de fixation des transformations esthétiques, morales et politiques de la culture aristocratique entre les dernières fêtes galantes de Bohême et les galas de l'époque des Restaurations. Charles-Joseph ne pouvait donc se confondre avec la figure du prince de Ligne lorsqu'il joua les princes libertins sur les planches du théâtre de la Margrave à Naples en 1820. Bien que sa santé soit le motif de l'installation de son épouse et de ses enfants dans le golfe depuis 1818, il avait voyagé seul pour profiter des charmes de l'Italie, laissant à la comtesse Louise et au père Tobisch le soin de la caravane familiale. En cultivant la liberté de l'homme d'ancien régime, Charles-Joseph défendait une forme d'identité culturelle de l'aristocratie dans l'Europe des Habsbourg. Au miroir de ses journaux, il incarne une forme de liberté sans libertinage à l'heure où le raffinement aristocratique rencontrait les vertus austères des sociétés citoyennes.
- 46 Les observateurs, comme Lady Morgan, perçurent très bien que le maintien des formes traditionnelles de la galanterie nobiliaire relevait désormais du choix idéologique lorsque la morale domestique fut affirmée comme un creuset national dans les sociétés de la Restauration. Les voyages en Italie et en France de Charles-Joseph entre 1816 et 1827 se déroulèrent au cœur d'une période de reformulation idéologique entre les aventures galantes du duc de Berry et le modèle de galanterie politique donné par le duc d'Orléans sous Louis Philippe. Tout comme la tradition du Grand Tour, la galanterie fut revisitée comme un marqueur de la présence aristocratique dans l'Europe du congrès de Vienne⁹¹.
- 47 Le comte était arrivé en Italie muni de ses illustrations des romans *Undine* et *Die Zauberring* du baron de la Motte-Fouqué, une « fleur de galanterie et de chevalerie sans fadeur » qui lui valut la reconnaissance de sa qualité d'amateur des salons de Rome⁹². Il s'ouvrit au mouvement de retour vers les valeurs oubliées du Moyen-Âge germano-chrétien, sans toutefois rompre avec les racines classiques, assurant ainsi la transition vers l'époque néo-gothique dont les châteaux de Bohême sont une belle illustration⁹³. Tandis que son fils Edmund (1813-1894) projetait d'en offrir un à son épouse, la construction du théâtre municipal, emblème de l'émancipation politique de la magistrature de Teplitz, conduisit au repli de la scène châtelaine des Clary-Aldringen sur le théâtre de société aristocratique après 1874. Les comédies françaises, les vaudevilles et les pantomimes rappelaient l'ancien esprit galant au sein d'une génération qui se distinguait des précédentes par l'usage de l'allemand dans le for privé. Les sociabilités culturelles, comme l'imaginaire du refuge amoureux et des duels, conservèrent aux villes thermales une place particulière dans l'économie des désirs et de l'honneur qui, sous différentes formes, ne cessa d'animer les sociétés de la fin de l'époque moderne⁹⁴.

NOTES

1. Archives d'État de Litoměřice (République tchèque), liaison Děčín, fonds Clary-Aldringen (SOAD), c. 170, 9 février 1820. Dominique QUÉRO, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (dir.), *Le théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2005.
2. Eugène de PLANARD, *Le Paravent*, Paris, 1807, p. 5-13 ; Mélanie TRAVERSIER, *Gouverner l'opéra*, Rome, École française de Rome, 2009, p. 170-187.
3. SOAD, c. 170, 9 février 1820.
4. Alain VIALA, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.
5. *Ibid.* ; Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1987 ; ID., *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, H. Champion, 2003.
6. Roberto BIZZOCCHI, *Les sigisbées*, Paris, Alma, 2016, p. 387-411. Sur cet ethos : Norbert ELIAS, *La société de cour*, Paris, Flammarion, 1985 ; Ronald G. ASCH, *Europäischer Adel in den Frühen Neuzeit*, Stuttgart, Böhlau, 2008, p. 142-150.
7. Rahul MARKOVITS, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2014, p. 157-196 ; Philippe BOURDIN, *Aux origines du théâtre patriotique*, Paris, CNRS Éditions, 2017, p. 427-460 ; Michel ESPAGNE, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.
8. Sur la notion de théâtralité et son historiographie : *Dix-huitième siècle*, 2017/1-49, *Société du spectacle*.
9. Anke ZIEGLER, *Deutsche Kurstädte im Wandel*, Francfort, P. Lang, 2004 ; Dominique JARRASSÉ, *Les Thermes romantiques. Bains et villégiature en France de 1800 à 1850*, Clermont-Ferrand, PUBP, 1992.
10. SOAD, c. 122, Oberamt, 7 juin 1799 ; SOAD, Velkostatek Teplice, c. 417a, 902.
11. SOAD, c. 157, 2 juillet 1797. Les aquarelles se trouvent au Musée du château de Teplice ainsi qu'à l'Österreichische Nationalbibliothek à Vienne. Alain VIALA, *La France...*, *op. cit.*, p. 456 ; Annick COSSIC, *Bath au XVIII^e siècle. Les fastes d'une cité palladienne*, Rennes, PUR, 2000, p. 80-83 ; Laurent TURCOT, *Le promeneur à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2007.
12. SOKA-Teplice, inv. c. 1262 sq., *Badelisten*.
13. Musée Jacquemart-André, *De Watteau à Fragonard. Les fêtes galantes*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014.
14. SOAD, c. 108, 30 juillet 1795. Alain VIALA, *La France...*, *op. cit.*, p. 359-363 ; Karl Ludwig von PÖLLNITZ, *La Saxe galante*, Amsterdam, 1734.
15. Pavel ZATLOUKAL, « Apollónův chrám nad Mlýnským rybníkem », dans Zdeněk Hojda, Roman Prahl (dir.), *Mezi časy... kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, Prague, KLP, 2000, p. 25-36.
16. SOAD, c. 108, 26-28 juillet 1797.
17. SOAD, c. 108, 24 juillet 1794, 17 août 1796.

18. SOAD, c. 189 à Flore de Ligne (1775-1851), 5 juillet 1801. Natacha COQUERY, *Tenir boutique à Paris au XVIII^e siècle. Luxe et demi-luxe*, Paris, CTHS, 2011 ; Audrey PROVOST, *Le Luxe, les Lumières et la Révolution*, Seyssel, Champ Vallon, 2014.
19. *Jenerał Zamoyski. 1803-1868*, t. 1, 1803-1830, Biblioteka Kórnicka, 1910, p. 25-26. Nous remercions Igor Kraszewski pour la traduction.
20. SOAD, c. 187, 27 juin 1802. Vladan HANULÍK, « Duel a duelanti v českých lázních », dans Kateřina Čadková et alii, *Konfliktní situace v dějinách*, Pardubice, *Sborník z doktorandské konference*, 2007.
21. SOAD, c. 108, 25 août 1799.
22. Sylvain VENAYRE, *Panorama du voyage (1780-1920)*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 344.
23. SOAD, c. 79. Jean-François CHAUVARD et alii, *Fidéicommiss. Procédés juridiques et pratiques sociales (Italie-Europe, bas Moyen Âge-XVIII^e siècle)*, MEFRIM, 2012/124-2.
24. SOAD, c. 108, 3 septembre 1797. Le cadet restait ainsi disponible pour une éventuelle succession alors que les décrets fidéicommissaires en excluaient théoriquement les ecclésiastiques.
25. *Idem*, 18 septembre 1797.
26. SOAD, c. 184. Nicole MASSON, *La poésie fugitive au XVIII^e siècle*, Paris, H. Champion, 2002.
27. Philip MANSEL, *Le charmeur de l'Europe : Charles-Joseph de Ligne 1735-1814*, Paris, Stock, 1992, p. 14 ; Rahul MARKOVITS, *Civiliser...*, op. cit., p. 160.
28. SOAD, c. 184 ; Fernand BALDENSBERGER, *Le mouvement des idées dans l'Émigration française (1789-1815)*, Paris, Plon, 1924, t. 1, p. 293 ; Matthieu MAGNE, « Entre exils et villégiatures », dans Laurent Bourquin et alii, *Noblesses en exil. Les migrations nobiliaires entre la France, l'Empire et l'Europe centrale (XV^e-XIX^e siècle)*, à paraître.
29. *Mémoires du comte Alexandre de Tilly, pour servir à l'histoire de mœurs de la fin du XVIII^e siècle*, parus à Berlin en 1825 et à Paris en 1828.
30. Voir par exemple le journal du marquis de BOMBELLES, t. V-VIII, 1795-1822, Genève, Droz, 2002-2013. Alexandre de TILLY, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs de la fin du XVIII^e siècle*, Paris, 1828 ; Christine LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX^e siècle*, Tübingen, Niemeyer, 2009, p. 187.
31. Jean-Marie GOULEMOT, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1991.
32. SOAD, c. 184.
33. Alain VIALA, *La France...*, op. cit., p. 363.
34. SOAD, c. 108, 2 août, 13 septembre 1799. Carmen Martin GAITE, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelone, Anagrama, 1987, p. 57 ; Rebecca HAIDT, *Seduction and Sacrilege. Rhetorical Power in Fray Gerundio de Campazas*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2002, p. 71.
35. SOAD, c. 187, lettre de Louise, 24 mai 1802.
36. Judith LYON-CAEN, « Le “Je” et le baromètre de l'âme », dans Alain Corbin et alii, *Histoire des émotions*, t. 2, Paris, Seuil, 2016, p. 170.
37. SOAD, c. 189, 12 novembre 1802.

38. Pauline était la fille de Pierre de Biron, duc de Courlande de 1769 à 1795. Ce dernier renonça au duché de Courlande au profit de la Russie dans le contexte du troisième partage de la Pologne. Il reconstruisit alors son mode de vie en Europe centrale. La jeune femme était protestante, et cette idée de mariage fut l'occasion pour la parenté Clary d'affirmer son attachement au catholicisme habsbourgeois.

39. SOAD, c. 157, septembre 1798.

40. Alain VIALA, *La France...*, op. cit., p. 467-472.

41. SOAD, c. 157, journal du comte de Clary. Sur cette famille alliée aux Clary : Ivo CERMAN, *Chotkové. Příběh úřednické šlechty*, Prague, Nakladatelství Lidové Noviny, 2008.

42. Les archives nobiliaires conservent souvent la cantate offerte par les Ordres pendant la fête populaire (*Volksfest*) du 12 septembre 1791. Rita KRUEGER, *Czech, German, and Noble: Status and National Identity in Habsburg Bohemia*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 55-88.

43. Mona OZOUF, *La fête révolutionnaire 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976, p. 11.

44. Pauline VALADE, *Joie populaire et pouvoir politique : assentiment, construction et interrogation du pouvoir politique par l'émotion (1715-1799)*, Université Bordeaux-Montaigne, thèse dactyl., 2016.

45. SOAD, c. 157, 31 août 1795.

46. *Ibid.*

47. M. de BOMBELLES, *Journal*, op. cit., t. V, 29 juillet 1799, p. 315. Rachelle RENAULT, *La permanence de l'extraordinaire*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017, p. 184, 247 ; Nicolas RIGHI, « Un objet pour tous : la fête », *Le Philosophoire*, 2002/17-2, p. 149-169.

48. SOAD, c. 117, 118-143. Ivo CERMAN, Luboš VELEK, (dir.), *Adel und Wirtschaft. Lebensunterhalt der Adelligen in der Moderne*, Munich, M. Meidenbauer, 2009.

Ces sommes correspondent au mécénat musical des grands seigneurs comme le prince Lobkowitz qui fit donner *La Création* de Haydn dans ses domaines de Eisenberg/Jezeří en 1799. Les Liechtenstein pouvaient dépenser plus de 10 000 florins pour six ans de fonctionnement de leur théâtre châtelain. Voir Howard C. ROBINS, *Haydn: The years of The Creation 1796-1800*, Bloomington, Indiana University Press, 1977 ; August REISSMANN, *Allgemeine Geschichte der Musik*, vol. III, Leipzig, Fues's, 1864, p. 191 ; Jitka PAVLIŠOVÁ, « Ve službách knížete Liechtensteina: několik poznatků k provozu zámeckého divadla ve Valticích », *Theatralia*, 2015/18, p. 85-105.

49. Musée Jacquemart-André, *De Watteau...*, op. cit., p. 138 ; Elsa CAU, *Le style troubadour, l'autre romantisme*, Montreuil, Gourcuff Gracenigo, 2017.

50. SOAD, c. 157, 30 août 1795.

51. Alain VIALA, *La France...*, op. cit., p. 110.

52. *Idem*, p. 439. SOAD, c. 157, 31 août 1795.

53. Rahul MARKOVITS, *Civiliser...*, op. cit., p. 160.

54. Mona OZOUF, *La fête...*, op. cit., p. 12.

55. Daniela TINKOVÁ, « La peste de la liberté. Les Français suspects de jacobinisme en Bohême et en Moravie (1790-1800) », dans Gilles Bertrand, Pierre Serna (dir.), *La République en voyage (1770-1830)*, Rennes, PUR, 2013, p. 109-122 ; Eduard MAUR, « La

Révolution française et les nationalités de l'empire des Habsbourg : l'exemple tchèque », dans *Terminer la Révolution ?*, Paris, Economica, 2003, p. 308.

56. Hans KUDLICH

Hans Kudlich

, *Rückblicke und Erinnerungen*, Vienne

Vienne

, Hartlebens, 1878, p. 65.

57. SOAD, c. 149, 1^{er} février 1775, c. 157, 4 octobre 1798.

58. M. de BOMBELLES, *Journal*, op. cit., t. V, 30 octobre 1797, p. 223.

59. SOAD, c. 108, 28 juillet 1797. Esteban BUCH, *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999, p. 73 ; Alain VIALA, *La France...*, op. cit., p. 366.

60. SOAD, c. 157, 10, 29 août 1795; c. 108, 27 juillet 1798.

61. SOAD, c. 187, 18 avril 1809.

62. Roger BAURY, « La cabane et le château », dans Anne-Marie Cocula, Michel Combet (dir.), *Le château et la nature*, Paris

Paris

, de Boccard, 2005, p. 195-220.

63. SOAD, c. 185. Rahul MARKOVITS, *Civiliser...*, op. cit., p. 160 ; Marc BÉLISSA, *Repenser l'ordre européen (1795-1802)*, Paris, Kimé, 2006.

64. Lucien BÉLY, *La société des princes XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1999.

65. SOAD, c. 185.

66. Rahul MARKOVITS, *Civiliser...*, op. cit., p. 265-298 ; Philippe BOURDIN, *Aux origines...*, op. cit., p. 427-460 ; Félix KREISSLER, *Le français dans le théâtre viennois du XIX^e siècle*, Paris, PUF, 1973, p. 68.

67. *Mémoires de Madame de Rémusat, 1802-1808*, Paris, Hachette, 1957, p. 229. Sur la galanterie dans *De la littérature* (1800), voir Alain VIALA, *La France...*, op. cit., p. 477.

68. Caroline PICHLER, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*, Munich, Müller, 1914, t. 2, p. 322. Tomoko TAKASE, « Le “théâtre de famille” de Madame de Staël après 1800 : une dramaturgie du for intérieur », dans Xavier Bonnier, Ariane Ferry (dir.), *Dramaturgies du conseil et de la délibération*, CÉRÉdl, 2016/16 ; Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, « Le théâtre de famille de Madame de Staël », *Cahiers Staëliens*, 1999/50, p. 45-57.

69. SOAD, c. 184.

70. STENDHAL, *Promenades dans Rome*, Paris, Delaunay, 1829, p. 230 ; Roberto BIZZOCCHI, *Les sigisbées*, op. cit., p. 362.

71. SOAD, c. 187, 27 juin 1809.

72. *Ibid.*

73. Regionální muzeum v Teplicích, CA 2351.

74. *Ibid.* et SOAD, c. 159-160. Julie RAMOS, Léonard POUY, (dir.), *Le tableau vivant ou l'image performée*, Paris, Mare & Martin, 2014.

75. Michel KERAUTRET, « Napoléon et la quatrième dynastie : fondation ou restauration ? », dans Hélène Becquet, Bettina Frederking (dir.), *La dignité de roi. Regards sur la royauté au premier XIX^e siècle*, Rennes, PUR, 2009, p. 35-48.
76. SOAD, c. 189, Saint-Pétersbourg, 26 décembre.
77. SOAD, c. 187, 24 février 1810.
78. *Mémoires du prince de Ligne*, Paris, Mercure de France, 2004, cah. XL, p. 485.
79. *Œuvres choisies [...] du Maréchal prince de Ligne*, Paris, Buisson, 1809, t. II, p. 227-228, 277. Alain VIALA, *La France...*, op. cit., p. 477.
80. SOAD, c. 159, 8 mars 1810. Nathalie PETITEAU, *Élites et mobilités. La noblesse d'Empire au XIX^e siècle (1808-1914)*, Paris, La Boutique de l'histoire, 1997, p. 51.
81. SOAD, c. 159, 8 août 1812. Ivo CERMÁN, « La noblesse de Bohême dans l'Europe française. L'énigme du français nobiliaire », dans Olivier Chaline et alii, *Le rayonnement français en Europe Centrale*, Bordeaux, MSHA, 2009, p. 365-386.
82. Roland KREBS, *L'idée de « Théâtre National » dans l'Allemagne des Lumières*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1995.
83. Matthieu MAGNE, « Une scène en Bohême », *Diasporas*, 2015/26, p. 133-152.
84. SOAD, c. 160, 23 avril 1814. Sophie-Anne LETERRIER, *Le mélomane et l'historien*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 42, 76.
85. SOAD, c. 160, 1^{er} décembre. Auguste de LA GARDE, *Fêtes et souvenirs du Congrès de Vienne (1814-1815)*, Paris, H. Vivien, 1901, p. 137, évoquant l'ordre de Napoléon qui permit au prince de Salm de commander en allemand une manœuvre dans la Vienne occupée.
86. SOAD, c. 160, décembre 1814, c. 185. Thomas KIRCHNER, « “Observons le monde.” La réalité sociale dans la peinture française au XVIII^e siècle », dans Thomas W. Gaetgens et alii, *L'art et les normes sociales au XVIII^e siècle*, Paris, MSH, 2001, p. 367-381.
87. SOAD, c. 160, 24 août 1814, c. 184. M.-E. DUCREUX, « Histoire et identité », dans Natalia Aleksium et alii, *Histoire de l'Europe du Centre-Est*, Paris, PUF, 2004, p. 835.
88. C'est également le cas en France : Anne MARTIN-FUGIER, *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris 1815-1848*, Paris, Seuil, 1993, p. 126.
89. SOAD, c. 179, 1^{er} février 1823, c. 191-197, comptabilités domestiques. Claude-Isabelle BRELOT, *La noblesse réinventée. Nobles de Franche-Comté de 1814 à 1870*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 791.
90. Damien ZANONE, *Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, PUL, 2006, p. 50, 274 ; Alain CORBIN, *L'harmonie des plaisirs*, Paris, Flammarion, 2010 ; Irène CAGNEAU, *Sexualité et société à Vienne et à Berlin (1900-1914)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2014.
91. Roberto BIZZOCCHI, *Les sigisbéas*, op. cit., p. 396 ; Évelyne LEVER, *Louis XVIII*, Paris, Fayard, 1988, p. 521 ; Anne MARTIN-FUGIER, *La vie élégante...*, op. cit., p. 84-90.
92. SOAD, c. 189, à F. Golovkine, 13 mai 1813 ; c. 161, 9 avril 1819.
93. Ce mouvement était porté par les peintres nazaréens, dont les fondateurs sont issus de l'académie de Vienne. Ils guidèrent le comte dans sa découverte de la Rome mezzogotico : SOAD. c. 161-162, avril 1816. Élisabeth DÉCULTOT, *Peindre le paysage. Discours*

théorique et renouveau pictural dans le romantisme allemand, Tusson, Du Lérot, 1996, p. 149-158.

94. SOAD, c. 744 ; Musée National de Prague, P-10-B-397, programmes des « spectacles de société » parmi lesquels se trouvent les comédies de Scribe ou les vaudevilles de Labiche comme *Le chevalier des dames* (1852).

RÉSUMÉS

Des dernières fêtes galantes dans les villes d'eau de Bohême aux galas politiques de l'époque des Restaurations après 1815, la mise en scène de la culture galante occupe une place importante dans les pratiques culturelles de la haute noblesse de la monarchie des Habsbourg de la fin du XVIII^e siècle au début du XIX^e siècle. Dans le sillage de ses usages pédagogiques, le théâtre amateur aidait à prendre conscience de la différence entre le galant homme distingué par la noblesse de ses manières et l'homme galant dont les aventures séduisaient ou scandalisaient les contemporains. Plus largement, les fêtes seigneuriales postrévolutionnaires font également une large place au répertoire galant des peintres du XVIII^e siècle. Cette étude envisage les réjouissances théâtrales de la noblesse comme le creuset de la culture galante et de sa réinvention à l'aune de l'idéal de régénération du temps des Révolutions. La fête et le spectacle en Europe centrale manifestaient un ensemble de valeurs et de normes à l'heure où les expressions traditionnelles de la galanterie nobiliaire étaient interprétées comme le signe de l'attachement à l'ancien ordre monarchique. La transformation du théâtre amateur dans les années 1800-1810 semble alors favoriser un mouvement de réassurance culturelle à partir de l'examen des héritages de la France galante et du siècle libertin. Derrière la légèreté des comédies amoureuses et la dimension édifiante des tableaux vivants, le lien entre théâtre et culture galante permet une approche culturelle des transitions politiques et morales dont l'enjeu n'était autre que l'inscription de la société seigneuriale de Bohême dans l'Europe de Metternich.

From the last *fêtes galantes* in the Bohemian spa cities to the political galas after 1815, the representation of gallant culture makes up a large part of the cultural practices of the high nobility of the Habsburg monarchy at the end of the 18th century. In the wake of its educational uses, the amateur theatre brought to light the differences between the *galant homme* distinguished by the nobility of his manners and the *homme galant* whose adventures seduced or scandalised his contemporaries. The post-revolutionary seigniorial festivities also give prominence to the gallant repertoire of 18th-century painters. This study considers the theatrical activities of the nobility as the crucible of the gallant culture and its reinvention during the rise of the ideal of regeneration at the time of Revolutions. Festivities and spectacles in Central Europe transmitted values and norms defined at a time when the traditional expressions of noble gallantry were interpreted as the sign of the attachment to the old monarchic order. The transformation of amateur theatre in the 1800s seems then to have favoured a movement of cultural reassurance based on the examination of the legacies of gallant France and the libertine age. Behind the lightness of amorous comedies and the edifying dimension of the living paintings, the link between theatre and gallant culture allows a cultural approach to the political and moral transitions whose stake was the inscription of the seigniorial society of Bohemia in Metternich's Europe.

INDEX

Mots-clés : Europe centrale, Bohême, aristocratie, culture galante, théâtre amateur, fêtes seigneuriales

Keywords : Central Europe, Bohemia, aristocracy, gallant culture, amateur theatre, signiorial festivities

AUTEUR

MATTHIEU MAGNE

Université Toulouse Jean-Jaurès