



## Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

35 | 2007

La Restauration revisitée - Les formes de la protestation - Une histoire de l'Etat

---

# Politique et théâtralité sous la Restauration

*Politics and theatricality during the Restoration*

Sheryl Kroen

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/2052>

DOI : 10.4000/rh19.2052

ISSN : 1777-5329

### Éditeur

La Société de 1848

### Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2007

Pagination : 19-34

ISSN : 1265-1354

### Référence électronique

Sheryl Kroen, « Politique et théâtralité sous la Restauration », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 35 | 2007, mis en ligne le 20 décembre 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/2052> ; DOI : 10.4000/rh19.2052

---

Tous droits réservés

SHERYL KROEN

*Politique et théâtralité sous la Restauration*<sup>1</sup>

La « théâtralité » a acquis une mauvaise réputation sous la plume des historiens récents de la Révolution française, constituant pour eux le signe de la trajectoire antidémocratique, voire totalitaire, de la période révolutionnaire qui culmine dans la Terreur. Analysant le legs transmis à la Restauration par la Révolution, cet article suggère un récit alternatif : si la théâtralité est au cœur de l'interprétation de la Restauration présentée ici, l'héritage auquel elle renvoie n'est cependant pas totalitaire, mais démocratique<sup>2</sup>.

Les deux premières parties de cet article explorent deux sens différents de la théâtralité définissant la culture politique de la Restauration. La première, intitulée « La politique comme théâtre », décrit la politique post-révolutionnaire comme mue par la nécessité de jouer, de représenter, de *mettre en scène* l'autorité légitime. Après vingt-cinq ans de Révolution et d'Empire, la monarchie ne va plus du tout de soi, et les cérémonies publiques de l'État et de l'Église catholique offrent une preuve très claire de la nécessité de réaffirmer l'identité et la légitimité des Bourbons restaurés, ce qui se fait sur les places des villes à travers toute la France. Une comparaison des différentes approches de la représentation et de la définition de la monarchie par l'État d'une part, et par les missionnaires organisant un renouveau religieux durant cette période d'autre part, montre qu'il s'agit là d'un processus contesté et litigieux. La théâtralité est nécessaire, mais rend également la monarchie et ses partisans au sein de l'Église extrêmement vulnérables, comme le montre la deuxième partie de cet article. Cette section, intitulée « Le théâtre comme politique », présente le second sens que revêt la notion de théâtralité appliquée à la culture politique de la Restauration. Se déploie ici l'éventail de pratiques dont font usage les opposants à la monarchie et à l'Église pour dévoiler la « théâtralité » de la Restauration, et par là mettre en doute sa légitimité. Les théâtres, en tant que lieux, deviennent le terrain favori de ces pratiques,

---

1. Traduit de l'anglais par Céline Grasser.

2. Sheryl Kroen, *Politics and Theater : the Crisis of Legitimacy in Restoration France, 1815-1830*, Berkeley, University of California Press, 2000. Ce livre présente une analyse complète de l'ensemble du matériau présenté dans cet article, ainsi que les débats historiographiques auquel il contribue.

tandis que le *Tartuffe* de Molière – une pièce qui soulève précisément des questions sur l'autorité légitime et sa relation à la théâtralité, à l'hypocrisie, ou à la tromperie – se fait le vecteur parfait d'une remise en question de la légitimité de l'autorité de l'État et de l'Église dans les années 1820<sup>3</sup>. La théâtralité est utilisée comme une arme, un moyen de questionner le théâtre qu'est devenue la politique : les protestataires en font usage pour dévoiler la crise de légitimité du régime en place, mais également pour trouver une voie vers la résolution de cette crise. Définir la Restauration à travers le prisme de la théâtralité, c'est enfin, comme le montre la troisième et dernière partie de cet article, une façon de réfléchir à la manière dont d'autres historiens ont utilisé cette notion pour penser la Révolution française et son héritage.

### LA POLITIQUE COMME THÉÂTRE

Quand les Bourbons rentrent en France pour y régner en 1815, il n'est plus possible pour Louis XVIII de se présenter simplement comme le seul souverain « naturel » et « légitime » du pays. Le quart de siècle qui vient de s'écouler a enseigné à ses sujets que l'autorité légitime peut être construite à partir de légendes et de symboles divers, et fondée sur des idéologies variées. Les Bourbons se trouvent confrontés à la tâche difficile, sinon impossible, de faire valoir à nouveau leur droit exclusif à régner sur la France, dans un monde où un tel droit n'existe plus. Le régime de la Restauration répond à cette crise de légitimité en recourant à une spectaculaire « politique de l'oubli ». Par les cérémonies célébrant sa « mise en place » dans la première année de la seconde Restauration, comme par sa commémoration à contrecœur du régicide pendant quinze ans, la monarchie tente d'imposer une sorte d'amnésie collective gommant le passé révolutionnaire et d'éradiquer les alternatives idéologiques qui s'étaient multipliées depuis 1789.

Le 17 juin 1816, en Normandie, à Yvetot, le sous-préfet organise une cérémonie publique pour fêter le mariage du duc de Berry. Les réjouissances de la journée commencent à l'église, où une messe est célébrée en l'honneur du mariage royal. L'assemblée est ensuite escortée par la garde nationale locale jusqu'à la mairie, devant laquelle le sous-préfet prononce un long discours expliquant l'étape suivante de la cérémonie du jour : la destruction par le feu « d'emblèmes sinistres des temps révolutionnaires » que les autorités ont rassemblés au cours des six mois précédents. Désignant les drapeaux et

---

3. Dans son article sur l'agitation dans les théâtres sous la Restauration, Alain Corbin laisse entrevoir l'importance de ces incidents et fait allusion à leur lien possible avec les missions catholiques et les incertitudes politiques plus profondes du régime. Cette intuition, qui n'apparaît qu'en note, constitue le cœur de mon interprétation de la Restauration, présentée dans cet article et dans mon livre, *Politics and Theater...*, ouv. cité. Voir Alain Corbin, « L'agitation dans les théâtres de province sous la Restauration », in Marc Bertrand (ed.), *Popular Traditions and Learned Culture in France from the Sixteenth to the Twentieth Century*, Stanford, Stanford University Press, 1985, p. 93-114.

cocardes tricolores, les bustes de Napoléon et autres souvenirs révolutionnaires, l'orateur s'exclame : « Détruisons pour toujours ces signes d'agitation qui introduisent parmi nous la discorde, la licence et, malheureusement, le goût du crime, ou du moins une trop grande indifférence à son égard »<sup>4</sup>. Le sous-préfet poursuit sa harangue en opposant ces symboles à ceux de la monarchie restaurée : « Quel démon, en effet, pourrait imaginer substituer trois couleurs, qui vont si mal ensemble, à l'unique et simple couleur qui, jusque là, nous avait tous unis sous le plus doux des régimes ? » Selon lui, ce discours « a été accueilli par les acclamations unanimes d'une vaste foule, comptant des gens des deux sexes et de tous les âges, réunis pour assister à la destruction de ces objets proscrits »<sup>5</sup>. Dans le rapport qu'il adresse au préfet du département, il apparaît fier de son projet novateur consistant à organiser le jour même de la célébration du mariage princier un autodafé de souvenirs révolutionnaires. Si le moment choisi pour cette destruction publique constitue une innovation, la cérémonie elle-même tout comme son récit reflètent assez fidèlement la politique de « mise en place » du régime aux lendemains des Cent-Jours.

À l'automne 1815, le ministre de la Police ordonne en effet à tous les représentants de l'État, dans les grandes villes comme dans les plus petites communes, de rassembler les souvenirs de la Révolution et de l'Empire et de les détruire. Dans une circulaire envoyée en novembre à tous les préfets, il commence par évoquer la nécessité de faire disparaître les bustes et les portraits de Napoléon encore présents dans les lieux publics. Il élargit ensuite la gamme d'objets à saisir : « Ces mesures doivent s'étendre à tous les signes prohibés, tels que drapeaux, cocardes, etc. Prenez soin de faire disparaître de tous les lieux publics et de leurs alentours tous les emblèmes du même genre ». Le ministre reconnaît la puissance présumée de ces objets révolutionnaires en recommandant de ne pas simplement les dérober aux regards : « Ils ont été, c'est vrai, dissimulés aux yeux du public, et relégués dans des débarras. Mais leur conservation est elle-même un scandale auquel il faut mettre fin. Car elle entretient les espoirs criminels des ennemis du gouvernement, elle sert de texte à des commentaires malveillants ». Le ministre informe en conséquence les préfets de leur devoir de faire « disparaître entièrement de tels monuments d'adulation [...]. Donnez les ordres les plus prompts dans votre district pour qu'ils soient transférés sans délai au siège de votre préfecture et, à leur arrivée, vous prendrez soin de les détruire »<sup>6</sup>. De nouvelles lettres étendent encore davantage la portée de cet effort : le gouvernement vise à rassembler et à détruire *toutes* les traces de la période révolutionnaire, dans la sphère publique comme dans l'espace privé.

4. Arch. dép. Seine-Inférieure (archives départementales de Seine inférieure), 1 M 173, discours inclus dans une lettre envoyée par le sous-préfet d'Yvetot au préfet de la Seine-Inférieure le 18 juin 1816, lendemain des festivités.

5. *Ibid.*

6. Arch. dép. Seine-Inférieure, 1M 173, circulaire du ministre Secrétaire d'État au Département de la Police Générale du Royaume, 24 novembre 1815.

En réponse à cette série d'ordres, la « mise en place » symbolique est effectivement menée dans toute la France entre l'automne 1815 et l'été 1816. Les archives de police apportent de précieux témoignages sur cette extraordinaire campagne : les correspondances entre représentants du pouvoir, les inventaires d'objets séditieux collectés et détruits, ainsi que les rapports portant sur des cérémonies locales, offrent un aperçu exceptionnel des efforts de réaffirmation de la monarchie légitime aux lendemains de la Révolution et de l'Empire<sup>7</sup>. À titre d'exemple, le discours du préfet des Basses-Pyrénées restitue bien la logique de purification et d'oubli à l'œuvre dans ces cérémonies. En jetant au feu ce qu'il nomme « ces derniers emblèmes de nos erreurs politiques », le préfet proclame : « Puisse ce feu, en les consumant, effacer, détruire *jusqu'au souvenir même* de nos longues infortunes [...]. Puissent ces projets, aussi absurdes qu'ils étaient criminels, ces espoirs fous et coupables, s'évaporer, se dissiper avec cette fumée impure, chargée des dernières traces de leurs symboles odieux ». Il prophétise ensuite l'avenir espéré de cette « purification » : « Que le Lys royal sans tâche, que le Panache du bon Henri, soient pour toujours et à jamais les *seuls* signes de ralliement et que, les jours de fête comme les jours de combat, nos voix ne puissent lancer *que* le cri du cœur, ce cri d'amour et de gloire, VIVE LE ROI »<sup>8</sup>.

La seconde cérémonie publique utilisée par le régime pour mettre en pratique sa « politique de l'oubli » commémore les exécutions de Louis XVI et de Marie-Antoinette. De même que la politique de « mise en place » vise à effacer le souvenir de la Révolution, les cérémonies du 21 janvier et du 16 octobre cherchent à mettre à distance le seul acte qui constitue un obstacle sérieux à la légitimité des Bourbons. La simple messe célébrée pour marquer ces anniversaires, l'interdiction explicite de parler de l'exécution du roi ou de la reine durant celle-ci, et le fait d'éviter de commémorer ces événements par la pierre ou par l'image, montrent tous à quel point le régime poursuit une politique de l'oubli pour réaffirmer son droit à régner après la Révolution<sup>9</sup>. La stratégie de commémoration du régicide énonce clairement la conception que se fait le régime d'une monarchie postrévolutionnaire.

7. Au niveau local, on trouve un dossier « mise en place » ; au niveau national, la plupart des correspondances et des procès-verbaux documentant la « mise en place » se trouvent aux Arch. nat. (archives nationales), F2(I) 135. Voir l'analyse détaillée de cette campagne dans Sheryl Kroen, *Politics and Theater...*, ouv. cité, ch. 1.

8. Arch. nat., F2 (I) 135, lettre du préfet des Basses-Pyrénées au ministre de l'Intérieur, 31 mars 1816 (c'est moi qui souligne).

9. Le chapitre 1 de *Politics and Theater* contient une longue discussion de cette réticence à commémorer le régicide, centrée sur les cérémonies, les monuments et les pièces de monnaie. Pour des travaux plus récents nuancant ces résultats, voir Emmanuel Fureix, « La ville coupable. L'effacement des traces de la capitale révolutionnaire dans le Paris de la Restauration », dans Christophe Charle [dir.], *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 9-22, et, du même, « Le deuil de la Révolution dans le Paris de la Restauration », dans Jean-Yves Mollier, Martine Reid, Jean-Claude Yon [dir.], *Repenser la Restauration*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 17-29.

Comparée à la mise en scène des missions catholiques de la Restauration, celle de l'État bourbonien s'avère des plus prudentes. Au cours de plus de 1 500 missions de quatre à huit semaines, culminant dans des processions spectaculaires, les religieux travaillent nuit et jour à regagner la ferveur des populations mais aussi à rendre au souverain son rôle de protecteur du monde chrétien. Ressusciter ainsi la monarchie très-chrétienne exige une confrontation directe avec la Révolution et son héritage. Pour que le roi continue à régner « par la grâce de Dieu », la nation dans son ensemble doit endosser la responsabilité des péchés de la Révolution, se confesser publiquement, et ériger des symboles de repentir et de dévotion au vrai Dieu et à son représentant sur terre. Les missionnaires agitent le spectre des Lumières et de la Révolution afin de le vaincre dans de brillants autodafés. De ville en ville, ils rouvrent de vieilles querelles entre les prêtres constitutionnels et réfractaires et leurs ouailles, entre les acquéreurs de biens nationaux et les propriétaires qu'ils ont spoliés. Aussi souvent que possible, ils encouragent les confessions publiques et organisent des processions expiatoires communales le 21 janvier. Ils donnent ainsi à leurs partisans la possibilité d'assimiler le martyr de Louis XVI à la crucifixion du Christ, et transforment la sainte hostie, et surtout les massives croix de mission, en symboles politiques, représentant le Christ et leur roi. En d'autres termes, les missionnaires entraînent la population dans un mouvement de masse réaffirmant une conception sacrée de la monarchie, modelée sur l'eucharistie, qui n'avait plus cours en France depuis le xvii<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>.

L'évêque de Strasbourg, dans un mandement de 1825 annonçant l'arrivée d'une mission dans sa ville, exprime de manière tout à fait claire les ambitions politiques à l'œuvre dans les cérémonies de plein air des missionnaires en les comparant explicitement aux fêtes « odieuses » et « impies » de la Révolution française : « Quant aux processions, au chant de cantiques, aux fêtes des missions, ces cérémonies ne sont-elles pas aussi nobles, aussi utiles que les bizarres processions de l'impiété [...] des temps désastreux de la Révolution ? »<sup>11</sup> Sa comparaison est pertinente, car tout comme les fêtes révolutionnaires, les cérémonies des missionnaires sont consciemment mises en œuvre pour encourager la population à participer à des rites destinés à reconfigurer la sacralité de la sphère publique.

Les monarques borbons de cette période, Louis XVIII comme Charles X, apportent leur soutien officiel à ces spectaculaires mouvements de renouveau religieux. Néanmoins les lois et les pratiques cérémonielles du régime de la Restauration esquissent une politique modérée et conciliante vis-à-vis de la Révolution et de son héritage religieux, montrant que ces rois du xix<sup>e</sup> siècle se considèrent comme les successeurs naturels des monarques

10. Le chapitre 2 de *Politics and Theater...* ouv. cité, traite de la logique politique des missions.

11. Arch. nat., F7 9794, Mandement de l'évêque de Strasbourg, 10 octobre 1825.

de plus en plus séculiers du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Si la monarchie apporte un large soutien à la revitalisation de l'Église catholique, elle n'abandonne cependant pas le Concordat et ne dépouille pas les juges de paix de la responsabilité des registres d'état civil pour les rendre aux prêtres; elle défend de manière continue la liberté de culte inscrite dans la Charte de 1814, et pérennise les biens nationaux. De fait, elle ne revient pas sur la relative sécularisation de l'État et sur le transfert de la religion au sein de la sphère privée. En matière de cérémonial, les souverains imitent également leurs ancêtres du XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'étaient déjà détournés des nombreux rites et rituels mettant l'accent sur la nature « sacrée » et « divine » de la royauté. Si ce portrait général d'une monarchie séculière plus ou moins modérée s'oppose clairement à la vision de la monarchie chrétienne que réclament les missionnaires, une série d'événements après 1825 semble indiquer un changement. L'adoption d'une loi sur le sacrilège, l'orchestration d'un sacre de grande ampleur dans le style de l'Ancien Régime, et la participation du nouveau roi à une procession expiatoire publique lors du Jubilé pontifical en 1826, favorisent la rumeur d'un complot clérical fomenté par les missionnaires, visant à contrôler la personne du roi<sup>13</sup>. Ce sentiment attise les flammes d'un anticléricalisme puissant.

Le contraste marqué entre la « politique de l'oubli » menée par l'État et la « politique d'expiation » des missionnaires, qui apparaît clairement avec le recul, était sans doute beaucoup plus flou aux yeux des contemporains<sup>14</sup>. Les détails de l'organisation des missions montrent que des questions politiques essentielles y étaient subrepticement négociées par l'État et son personnel administratif, à travers des controverses d'apparence mineures ou des tentatives de contrôle des missionnaires – pour les obliger à rester à l'intérieur de leurs églises, les empêcher de s'élever contre les biens nationaux, les forcer à donner les sacrements courants parfois refusés pour des motifs politiques. Si le peuple ne discerne cependant guère ces différences d'orientation entre l'Église et l'État au début de la Restauration, sa perception d'un penchant de la part de Charles X pour le projet contre-révolutionnaire radical des missionnaires « jésuites » après 1825 modifie la dynamique de base : ce qui n'était qu'une légère anxiété quant à la nature de l'autorité légitime se transforme en une crainte populaire bien réelle de l'existence d'un complot clérical, qu'il convient de dévoiler et dont les conséquences doivent être neutralisées.

12. Voir Sheryl Kroen, *Politics and Theater...*, ouv. cité, chapitre 3.

13. Geoffrey Cubitt, *The Jesuit Myth : Conspiracy Theory and Politics in Nineteenth-Century France*, Oxford, Clarendon Press, 1993; Mary Hartman, « The Sacrilege Law of 1825 in France : A study in Anticlericalism and Myth-making », *Journal of Modern History*, volume 44, n° 1, 1972, p. 21-37.

14. Sheryl Kroen, *Politics and Theater...*, ouv. cité, chapitre 3.

## LE THÉÂTRE COMME POLITIQUE

Symétriquement et en réaction, les pratiques populaires dévoilent et remettent en cause la « théâtralité » du régime et des missionnaires<sup>15</sup>. Dans le cadre de cet article, nous nous limiterons à trois exemples : l'utilisation de la sédition symbolique contre la « politique de l'oubli » ; les multiples formes d'anticléricisme populaire contestant l'alliance entre la monarchie et les missionnaires ; et enfin l'utilisation du théâtre, et plus précisément du *Tartuffe* de Molière, afin de résoudre la crise de légitimité de la Restauration.

Malgré les efforts tout à fait extraordinaires déployés par le régime durant la première année pour détruire les « souvenirs » du quart de siècle précédent, les archives policières et judiciaires témoignent de leur persistance et de leur utilisation avérée dans la protestation contre l'ordre existant. En portant une chaîne de montre ou un costume de bains tricolores, en fumant une pipe napoléonienne, ou encore en chantant la « Marseillaise » dans le contexte d'une fête royale, les Français et les Françaises montrent clairement que des alternatives idéologiques à la monarchie continuent d'exister. La manière même dont ces objets sont mis en scène révèle l'impossibilité d'une politique de l'oubli. Les emblèmes proscrits sont fréquemment masqués derrière une façade de royalisme : en cachant un portrait de Napoléon au fond d'un chapeau haut de forme parfaitement innocent en apparence ou à l'intérieur d'une tabatière, en intégrant le motif de son buste dans le tissage d'une soie noire, ou encore en faisant circuler des imprimés qui semblent représenter une fleur de lys mais qui, une fois dépliés, révèlent l'aigle napoléonienne, les opposants au régime attirent l'attention sur le fossé qui peut exister entre l'apparence (le monarchisme) et la réalité (c'est-à-dire, le républicanisme ou le bonapartisme). En employant ce type de sédition symbolique, ils énoncent publiquement les formes d'un autre gouvernement légitime. Le républicanisme, le bonapartisme, ou un amalgame des deux, sont régulièrement proposés comme solutions à la question soulevée par la Révolution française, à savoir que « le contrat social peut être modifié » par le peuple<sup>16</sup>.

Dès le début de la Restauration, quand les missionnaires lancent leur mouvement de rigorisme religieux, des catholiques, hommes et femmes, protestent contre ce « nouveau catholicisme », rédigent des placards « factieux », entonnent des chansons séditieuses, se déguisent en curés dans des cafés et se donnent les uns aux autres les sacrements auxquels les prêtres refusent l'accès<sup>17</sup>. Les protestataires utilisent toutes sortes de tactiques créatives pour désorganiser les missions : ils lancent des bombes puantes dans les églises, se

15. *Ibidem*, deuxième partie.

16. Lynn Hunt, *Politics, Culture, and Class and the French Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 12.

17. Voir Sheryl Kroen, *Politics and Theater...*, ouv. cité, chapitre 5.



travestissent, ou encore investissent sans y être invités les chœurs et les services non mixtes, nouvellement introduits et peu appréciés. À travers ce mouvement de défense de leurs traditions religieuses et festives, ces opposants aux missionnaires développent également une critique plus explicitement politique. Ils font à plusieurs reprises appel à l'État pour qu'il intervienne dans les aspects aussi bien religieux que politiques des missions. Ils pétitionnent les représentants locaux du pouvoir pour que ceux-ci intercèdent en faveur de la délivrance des sacrements; ils tentent d'empêcher l'arrivée des missionnaires dans leurs villes; ils essaient de contrôler le déroulement des missions; ils organisent des protestations ou des charivaris devant les résidences des représentants du pouvoir pour demander que les missionnaires ne soient pas autorisés à prêcher hors de leurs églises; enfin, ils se plaignent du contenu illégal et séditieux de leurs sermons, et particulièrement de leurs attaques contre les héritages «légaux» de la Révolution comme le mariage civil ou les biens nationaux.

Après 1825, lorsque domine l'impression d'un État sous la coupe des missionnaires, l'anticléricalisme change de nature, visant alors l'État tout autant que ces derniers. Au fil de la Restauration, l'engagement de plus en plus apparent en faveur d'une reconstitution de la société sur une base sacralisée passe pour une trahison du peuple. En réponse, les protestataires anticléricaux commettent des actes sacrilèges pour définir et défendre leur conception du sacré dans la France postrévolutionnaire.

Après l'adoption de la loi sur le sacrilège en 1825, la police signale une recrudescence de vols et de profanations d'hosties et de vases sacrés dans les églises, actes que la nouvelle législation est censée précisément contribuer à réduire. Les attaques contre les croix de mission sévissent tout au long de la Restauration, mais augmentent également après 1825, pour atteindre leur apogée durant la Révolution de 1830 et au cours des quatre années suivantes<sup>18</sup>. Parallèlement, l'interruption des services sacrés à l'église, ou les railleries visant l'administration des sacrements peuvent être considérées comme une remise en cause du droit des prêtres – et de leurs partisans au sein de l'État – à définir le sacré sans l'approbation de la population.

La portée politique de ces actes anticléricaux devient encore plus claire quand on examine la gamme d'attaques «sacrilèges» qui visent Charles X après 1825. Le large éventail de pratiques qui donnent à voir le roi comme un jésuite suggère l'idée que le chef du royaume n'est plus simplement contrôlé à son insu par les ecclésiastiques, mais plutôt qu'il *incarne* lui-même cette espèce détestée de religieux. Charles X en prêtre devient alors une image courante, qui se retrouve dans des chansons, des caricatures et des placards séditieux. Sa forme la plus surprenante apparaît à Metz en avril 1827, où un

18. Michael J. Phayer, « Politics and Popular Religion : the cult of the Cross, 1815-1840 », *Journal of Social History*, volume 11, n° 3, printemps 1978, p. 346-365; Patricia Pilbeam, *The Revolution of 1830 in France*, New York, St. Martin's Press, 1991.

boulangers et ses apprentis sont inculpés pour avoir confectionné et vendu des biscuits en pain d'épice reprenant le profil de Charles X portant une calotte. L'image séditeuse du roi-jésuite véhicule simultanément plusieurs idées. De manière singulièrement efficace, ses auteurs soulignent l'impossibilité de constituer une autorité légitime sur une base autre que séculière. Le roi-jésuite, devenu une sorte d'oxymore, exprime l'anachronisme d'une monarchie d'essence religieuse. Par ailleurs, cette image expose la monarchie à des attaques d'un autre registre : malgré le répertoire de lois, de symboles et de cérémonies qui convergent pour donner une image séculière du roi, qu'est-il, ou qui est-il, réellement ?

Deux représentations du roi en jésuite permettent de préciser ce dernier point. La première est un graffiti gravé sur des troncs d'arbres bordant l'avenue principale de Troyes en 1826 : « Charles-dix (dit) Jésuite »<sup>19</sup>. Le jeu de mot véhicule le même message que les biscuits des boulangers de Metz, mais par sa forme il invite également à assimiler l'illégitimité du roi et sa théâtralité : c'est parce qu'il n'est pas ce qu'il paraît être que l'ensemble du système organisé autour de lui s'écroule. Des pièces de monnaie séditeuses circulant dans tout le royaume répètent le message avec encore plus de force et au profit d'une audience bien plus vaste. Après 1826, des pièces falsifiées donnant à Charles X l'apparence d'un jésuite font leur apparition un peu partout en France. Selon les rapports de police, des monnaies de ce type sont repérées dans quinze villes différentes de quinze départements entre janvier 1826 et octobre 1827. En défigurant l'image de Charles X sur les monnaies du royaume, les opposants au régime participent au discours sur le roi-prêtre, mais démontrent également la possibilité de révoquer une figure et une présence en théorie inaltérables<sup>20</sup>. À nouveau, la forme même que prend la sédition permet aux adversaires de la monarchie de mettre en doute la valeur de celle-ci. En bref, cet acte séditeux expose Charles X à la description que fait Tartuffe de lui-même : « Tout le monde me prend pour un homme de bien ; mais la vérité pure est que je ne vauz rien »<sup>21</sup>.

Après 1825, le théâtre devient la forme de protestation la plus répandue contre l'imposture du règne de Charles X ; il n'est guère surprenant que la pièce la plus souvent mise à contribution dans ce but soit *Tartuffe* de Molière. Écrite en 1669, sous Louis XIV, monarque absolu, cette comédie anticléri-

19. Arch. nat., F7 6704, copie d'une lettre, datée du 21 juillet 1826, du capitaine de la gendarmerie de l'Aube au préfet de ce même département, envoyée dans une lettre au ministre de l'Intérieur le 31 juillet 1826.

20. Je m'inspire ici de la terminologie employée par Louis Marin dans son *Portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 154, qui décrit le monnayage du royaume sous Louis XIV dans les termes suivants : « Avec la médaille, en elle, se grave une origine, se trace un original qui ne peut être contesté. Et du même coup, par une sorte de court-circuit du discours, avec elle disparaissent tous les vices contraires à l'histoire... » Cette affirmation n'est clairement plus vraie durant la période de la Restauration, et défigurer des pièces devient le moyen parfait d'exprimer la crise de légitimité à laquelle sont confrontés les Bourbons d'après la Révolution.

21. Molière, *Tartuffe*, Acte III, scène 6.

cale met en scène Tartuffe, un homme qui se prétend pieux, mais qui est en réalité un hypocrite, un coquin se donnant l'apparence de la religiosité pour s'insinuer dans le ménage d'un brave bourgeois, Orgon, afin d'usurper son pouvoir et sa richesse. Les quatre premiers actes montrent les progrès réguliers de Tartuffe : Orgon lui promet la main de sa fille (Marianne) ; il déshérite son propre fils (Damis) et fait de Tartuffe son héritier légitime. Dans le même temps, les personnages les plus « faibles » au sein du ménage – Elmire, la belle et vertueuse épouse d'Orgon, Cléante, le sage beau-frère, et Dorinne, la servante au franc parler, font tous leurs efforts pour contraindre Tartuffe à se révéler comme le scélérat qu'il est, en particulier aux yeux d'Orgon, le chef de famille aveuglé. Ceci se produit finalement dans une scène comique de l'Acte IV, où Tartuffe séduit la femme d'Orgon sur la table même sous laquelle ce dernier est caché. Mais le ménage ne retrouve la paix qu'au cinquième et dernier acte, grâce à l'intervention du roi, lointain mais omniprésent et omniscient, dont le représentant arrive et proclame : « Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme si chaude / Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude, / Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs, / Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs. »<sup>22</sup>.

Entre 1825 et 1829, on ne compte pas moins de 41 incidents impliquant *Tartuffe* dans vingt-trois départements différents. Les tactiques à l'œuvre sont répétitives : la représentation de la pièce est exigée auprès des directeurs de théâtre, des billets sont jetés sur la scène durant d'autres représentations, des placards sont affichés aux murs, le parterre se met à crier pour réclamer *Tartuffe* ou à distribuer le texte de la pièce sous forme de brochure que les spectateurs se mettent à lire, assis à leur place. Lorsque le *Tartuffe* est joué, certaines répliques précises deviennent des occasions d'interrompre la représentation. La propagation de cette « Tartufferie » peut s'expliquer par les efforts actifs des libéraux locaux, par les encouragements et la publicité continus donnés aux incidents liés à la pièce dans la presse libérale, et par la diffusion de centaines de milliers de petites éditions peu coûteuses sous forme de brochures. Les préfaces de celles-ci informent leurs lecteurs que « c'est Charles X qui rend cette pièce éminemment pertinente » et les encouragent à « mettre en contraste le Tartuffe sur scène avec les Tartuffes de ce monde... Ne vous contentez pas d'applaudir [Tartuffe] au théâtre, lisez-le, étudiez-le, portez-le avec vous comme une nouvelle sorte d'arme ». On demande aux lecteurs et amateurs de théâtre de se considérer, eux et tous ceux qui les entourent, comme des personnages de la pièce : « Les femmes devraient devenir comme Elmire, les jeunes gens, comme Damis, les hommes sages et religieux, comme Cléante »<sup>23</sup>. Des prospectus reprenant des scènes classiques de la pièce font également connaître son contenu. Tout au long de la Restauration, le public

22. Molière, *Tartuffe*, Acte V, scène 7.

23. Préface de Molière, *Tartuffe*, Paris, Baudouin Frères, 1825, p. 3.

se voit offrir des adaptations vaudevillesques mettant en scène Molière, généralement en conversation avec son répertoire de personnages. Les scènes principales du *Tartuffe* sont aussi diffusées sous formes de monologues mis en musique sur des airs populaires.

Dans les années 1820, dans toute la France, l'on conteste sur un même mode les manifestations locales du cléralisme du régime. Ainsi grandit le sentiment d'une unité des protestataires contre le gouvernement. Malgré la gravité de certains actes séditieux, les coupables sont rarement punis : les acquittements sont bien plus courants, souvent grâce à la collaboration explicite des autorités civiles, relayée par la presse locale et nationale. À Clermont-Ferrand, les hommes de loi défendent ainsi le droit du peuple à exiger une pièce. Reprenant un argument avancé d'abord au théâtre, puis à l'audience, l'*Ami de la Charte* demande à ses lecteurs : « Pourquoi ne pouvons-nous faire à Clermont ce qui se fait tous les jours dans toutes les villes de France ? Les droits des gens de Strasbourg sont-ils différents des droits de ceux de Clermont ? Et ce qui est permis là-bas peut-il être interdit ailleurs ? [...] partout la police [...] se montre désireuse de restreindre nos droits et nos plaisirs quand elle devrait les défendre »<sup>24</sup>. Les procès deviennent des tribunes d'expression politique : ainsi à Angoulême où l'avocat de la défense et son client « établissent le principe que l'on peut résister à l'autorité quand elle donne des ordres arbitraires et injustes, et que, dans ce cas, on peut opposer la force à la force »<sup>25</sup>.

Le cas brestois, entre août et octobre 1826, révèle encore plus clairement les enjeux politiques de ces affaires. C'est l'arrivée, à la fin du mois d'août, d'une troupe de missionnaires qui pousse leurs opposants à ériger *Tartuffe* en arme politique. Des chansons et des placards raillant les prêtres commentent alors à circuler ; les fauteurs de troubles se postent dans l'église de la mission et y lancent des bombes puantes, puis se rassemblent à l'extérieur en criant : « À bas les missionnaires ! ». Dans le même temps, des opposants aux missionnaires se rendent au théâtre pour réclamer le *Tartuffe*. Un rituel de protestation se met en place du 2 au 12 octobre : chaque jour, les frondeurs font des allers-retours entre l'église et le théâtre. Une négociation continue s'engage avec les autorités civiles. Tout en gardant l'œil sur les activités des fauteurs de troubles, ces dernières ne procèdent à aucune arrestation avant la nuit du 12 octobre, où de véritables violences éclatent au théâtre. Dans l'attente du procès des agitateurs, des brochures rendent publique toute une gamme d'arguments légaux et défendent les droits des citoyens vis-à-vis des autorités civiles et religieuses. Arrêtés, puis relâchés avant l'ouverture de leurs procès, les frondeurs deviennent des héros locaux : les habitants rivalisent entre eux pour le privilège de les héberger et de les nourrir, tandis qu'une

24. Arch. nat., F7 6693, article de journal inclus dans une lettre du préfet du Puy-de-Dôme au ministre de l'Intérieur, 2 février 1826 ; *L'Ami de la Charte*, VII<sup>e</sup> année, n° 9, 4 janvier 1826.

25. Arch. nat., F7 6692, lettre du préfet de Charente au ministre de l'Intérieur, 22 juillet 1826.

représentation spéciale de *Tartuffe* a lieu en leur honneur. Dans le procès initial à Brest, l'accusation voit dans ces événements la preuve d'un « complot, formé par haine de la religion de l'État et de ses ministres », et donc clairement hors-la-loi :

« À l'occasion de la mission autorisée, a éclaté une de ces oppositions tumultueuses qui, loin d'être constitutionnelles, sont évidemment contraires à toutes constitutions, puisque il est de la nature des gouvernements constitutionnels que s'il y a une opposition, celle-ci ne peut se manifester que dans les Chambres, [...] toute manifestation ouverte et tumultueuse d'opposition de la part d'un ou de plusieurs individus est fondamentalement illégale, et tend à rien moins que l'établissement d'un droit qui est monstrueux et constitue une subversion du pacte social »<sup>26</sup>.

Dans le procès final, où les accusés sont soit acquittés, soit condamnés à des peines légères, le premier avocat de la défense retourne l'argument essentiel de l'accusation. Loin de « subvertir le pacte social », l'opposition qui s'est développée au théâtre manifeste la volonté du peuple d'assurer un ordre politique que les autorités civiles étaient censées défendre. Un second avocat prolonge la réflexion en évoquant non seulement les actes d'« opposition tumultueuse » qui ont eu lieu dans les théâtres de Brest, mais aussi l'avalanche d'incidents liés au théâtre dans toute la nation. Il développe un argument sur le droit absolu – voire le devoir – de l'opposition d'exprimer son désaccord non seulement au sein des Chambres, mais également dans les rues et les théâtres, et par là de participer à la construction de l'autorité légitime. L'avocat termine sa plaidoirie en attirant l'attention de son audience sur le complot bien réel qui menace la France, celui des jésuites : ce sont eux, en effet, qui « menacent notre sécurité » et les fondements légaux de la nation<sup>27</sup>.

## LA THÉÂTRALITÉ ET L'ÉMERGENCE DE LA DÉMOCRATIE DEPUIS LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Ces événements ne peuvent se comprendre sans recourir aux réflexions des historiens – de la Révolution en particulier – sur les rapports entre politique et théâtralité. Pour certains, la culture révolutionnaire constituerait le signe d'une trajectoire antidémocratique, voire totalitaire, culminant dans la Terreur. Que ce soit dans les analyses discursives de François Furet, dans l'étude des fêtes entreprise par Mona Ozouf, ou plus récemment dans l'étude de Paul Friedland sur le théâtre et la politique<sup>28</sup>, l'on est confronté au même récit

26. Arch. nat., F7 9793, « Tribunal Correctionnel de Brest : Audience ordinaire publique du Tribunal Correctionnel séant à Brest, 12 janvier 1827 ».

27. « Tribunal Séant à Quimper, 10 mars 1827, défense de Grivart ».

28. François Furet, *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1978 ; Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire. 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976 ; Paul Friedland, *Political Actors : Representative Bodies and Theatricality in the Age of the French Revolution*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 2002.

de base de la Révolution française. Inspirés par l'idéologie de la démocratie pure (énoncée par Jean-Jacques Rousseau), déterminés à imposer la notion abstraite de volonté générale, les révolutionnaires auraient cultivé une transparence politique contraire à la démocratie représentative et pluraliste.

François Furet a relevé la trajectoire qui a conduit d'une conception rousseauiste de la démocratie pure au totalitarisme, en soulignant comment Robespierre, et plus tard Bonaparte, ont monopolisé le pouvoir de parler au nom de la volonté générale. Mona Ozouf a examiné cet argument en termes culturels en montrant la manière dont le projet de fêtes révolutionnaires visait à re-présenter la volonté générale, à ré-invoquer un présent mythique, et par là à permettre à la transparence de régner, traçant ainsi un récit sombre de la décennie révolutionnaire. Ordonnées depuis Paris, laissant de moins en moins de place à l'expression spontanée du peuple, les fêtes deviennent un simple spectacle, une représentation, un moyen d'imposer une culture politique à partir du centre. Dans un ouvrage récent, Paul Friedland a exposé une solide version de cette interprétation de la Révolution. Étudiant les domaines jumeaux du théâtre et de la politique entre le *xvi<sup>e</sup>* siècle et la Terreur, il affirme qu'apparaît autour de 1750 une notion particulièrement antidémocratique de la représentation, qui définit (aujourd'hui encore) la modernité politique. Celle-ci est fondée sur une théorie et une pratique de la représentation qui « chantent les louanges de la démocratie » tout en « excluant du pouvoir politique actif » le peuple au nom duquel le gouvernement représentatif prétend précisément exercer le pouvoir<sup>29</sup>. Au théâtre, les acteurs sont sommés de donner une représentation qui n'est pas *vraie*, mais *vraisemblable*; les spectateurs, à présent séparés de la scène par des sièges fixes et un nouvel éclairage, sont relégués – pour reprendre les termes de Diderot – derrière un invisible « Quatrième Mur »<sup>30</sup>. D'après Paul Friedland, une transformation analogue a eu lieu dans le domaine politique : la volonté matérielle du peuple est ré-imaginée comme un concept abstrait ; ses représentants sont de plus en plus considérés comme les interprètes perspicaces de cette volonté générale intangible, tandis que les liens les unissant directement à leurs mandants disparaissent progressivement. La Constitution de 1791, la loi Le Chapelier et les mesures d'urgence de la Terreur mettent en pratique cette théorie, et se combinent pour produire l'équivalent politique du « Quatrième Mur », en ce qu'elles excluent systématiquement la participation politique réelle du peuple. Pour Paul Friedland, une démocratie fondée sur la transparence et la volonté générale de Rousseau mène inexorablement à une théâtralité totalitaire. Il illustre cette « fausse démocratie » en citant des pamphlets de critiques d'extrême-gauche comme d'extrême-droite, qui sont pareillement obsédés

29. Paul Friedland, *Political Actors...*, ouv. cité, p. 11.

30. *Idem*, p. 28.

par la théâtralité et la fraude, dont ils affirment qu'elles en sont venues à définir la politique révolutionnaire.

Une autre interprétation de la théâtralité révolutionnaire nous paraît possible. Lynn Hunt, souvent invoquée par Paul Friedland, a en réalité une conception plus optimiste de celle-ci. Elle ne se contente pas de soutenir que la quête de transparence et le désir de table rase ont conduit les révolutionnaires à multiplier les fêtes et les gestes symboliques, et donc à évoluer vers la « théâtralité », mais affirme que l'extrême radicalisation de la Révolution ne résulte pas d'une logique rousseauiste de la démocratie, mais des effets de la guerre et de la contre-révolution – événements réels qui attisent les craintes de conspiration, et font pencher la balance (temporairement) vers le didactisme et le contrôle par le centre. Lynn Hunt montre ensuite que si l'on confronte la législation culturelle élaborée à Paris aux *pratiques* culturelles effectives dans la capitale comme en province, on obtient une image bien différente des fêtes populaires et de la théâtralité. Enfin, l'élan révolutionnaire aboutissant à la « théâtralité » a laissé un héritage politique important, *in fine* démocratique. Car dans leur effort pour trouver des symboles, des costumes et des fêtes permettant de façonner et d'exprimer la volonté générale, les révolutionnaires ont donné à cette expérience « une longue durée [et] ont laissé les souvenirs tangibles d'une tradition séculière du républicanisme »<sup>31</sup>.

D'autres historiens qui se concentrent également sur les pratiques insistent sur la nature réellement participative de la Révolution. Mona Ozouf elle-même reconnaît qu'il y a eu des fêtes sauvages, expressions spontanées de la volonté politique, et cela, même durant la période marquée par le plus grand conformisme didactique<sup>32</sup>. Pour les premières années de la Révolution, Timothy Tackett et Peter McPhee soulignent les pratiques politiques non-violentes utilisées pour faire pression sur l'Assemblée nationale<sup>33</sup>. Jeremy Popkin, Carla Hesse et Laura Mason évoquent l'explosion de journaux, de livres et de chansons pour démontrer le rôle que joue le peuple dans la constitution d'une réelle « opinion publique », alors même que les députés à l'Assemblée nationale élaborent leurs droits et consolident leur pouvoir de « parler » au nom de la « volonté abstraite » du peuple<sup>34</sup>. Une bonne part des travaux récents sur le théâtre a en outre montré que celui-ci était une affaire incontestablement imprévisible durant la Révolution<sup>35</sup> : sa déréglementation introduit des possibilités de parti-

31. Lynn Hunt, *Politics, Culture, and Class...*, ouv. cité, p. 56.

32. Carla Hesse souligne ce point dans son compte rendu du livre de Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire...*, ouv. cité, paru dans *Eighteenth Century Studies*, vol. 22, n° 2, hiver 1988-1989.

33. Timothy Tackett, *When the King Took Flight*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2003, traduction française, *Le roi s'enfuit. Varennes et l'origine de la Terreur*, Paris, La Découverte, 2004 ; Peter McPhee, *The French Revolution*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

34. Jeremy Popkin, *Revolutionary News : The Press in France*, Durham (North Carolina), Duke University Press, 1990 ; Carla Hesse, *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris, 1789-1810*, Berkeley, University of California Press, 1991 ; Laura Mason, *Singing the Revolution*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1997.

35. Susan Maslan, *Revolutionary Acts : Theater, Democracy, and the French Revolution*, Baltimore,

cipation populaire plus ou moins tolérées qui ont assurément permis d'ouvrir des brèches dans le « Quatrième Mur ». Prises ensemble, toutes ces pratiques constituent le terreau de naissance d'une synthèse démocratique transcendant l'opposition entre transparence et théâtralité.

Sous la Restauration, les attaques directes contre l'hypocrisie des missionnaires et l'obsession du complot clérical illustrent clairement que la « théâtralité » pouvait être employée à la fois de manière négative et critique. Le roi est potentiellement illégitime parce qu'il semble régner par la tromperie. Alors qu'il se met en scène comme un souverain Bourbon plutôt traditionnel, il ne serait que la façade trompeuse des « Tartuffes » dirigeant de fait la France. En plaidant en faveur des quatorze accusés lors de l'incident du théâtre de Brest, l'avocat de la défense convoque de même le langage du complot jésuite pour identifier la menace réelle pesant sur l'avenir de la France. Dans les années 1820, le peuple de France brandit consciemment la « théâtralité » comme une arme, ou un outil, dans son combat pour garantir le règne de la loi et consolider les gains séculiers et démocratiques de la Révolution.

Alors que la participation politique officielle est extrêmement restreinte, aller au théâtre demander à grands cris une représentation du *Tartuffe*, ou défigurer les monnaies du royaume, offre un recours politique à tous – hommes et femmes. D'aucuns peuvent également diffuser clandestinement des objets symboliques séditieux, et par là utiliser des souvenirs matériels de la Révolution pour garder vivantes les alternatives idéologiques bien réelles à la monarchie. Dans le contexte des incidents liés au *Tartuffe*, les opposants aux missionnaires affirment très fermement le droit du public de façonner l'action qui se passe sur la scène – tant dans les missions qu'au théâtre. Loin d'obéir à une forme quelconque de « Quatrième Mur » les séparant aussi bien des acteurs sur la scène que de leurs représentants politiques monopolisant l'arène publique, les agitateurs inventent au théâtre une vaste gamme de pratiques participatives leur permettant de négocier avec le gouvernement. Ainsi, des sujets politiques utilisent le théâtre et le vaste éventail de tactiques que j'appelle « tartufferies » pour exposer, et par là condamner, la théâtralité et l'hypocrisie de leur roi et de l'Église, mais également pour contrôler le théâtre de la politique. En déterminant le choix des pièces représentées dans les théâtres, ou en insistant sur le rôle qu'ils doivent jouer dans l'identification de l'autorité légitime, les opposants à la Restauration font la démonstration du potentiel démocratique de la « théâtralité festive » née dans la décennie révolutionnaire.

La Restauration et les pratiques participatives qui s'épanouissent durant cette période nous invitent à revenir sur la décennie révolutionnaire. La réticence



évidente face à la théâtralité politique révèle des traits importants et réels de la culture de cette période. Ceux-ci ne signifient cependant pas pour autant que la politique « théâtrale » de la Révolution française soit nécessairement, voire inexorablement, antidémocratique ou totalitaire. Si l'on examine le monde désordonné et souvent tapageur des pratiques, et non les projets cohérents théorisés à partir de Paris, l'on voit émerger les fondations d'une tradition participative de protestation et de négociation, par laquelle les citoyen(ne)s assurent la transmission de l'héritage démocratique de la Révolution à travers tout le XIX<sup>e</sup> siècle. L'utilisation de symboles et de chansons nés dans la décennie révolutionnaire, le dévoilement et la dénonciation de l'inacceptable complot clérical de Charles X ainsi que les négociations continues avec les autorités civiles et ecclésiastiques autour du *Tartuffe* constituent autant d'actes par lesquels les hommes et les femmes de la Restauration nous permettent de percevoir l'héritage *démocratique* de la « théâtralité festive » de la Révolution.

*Sheryl Kroen est professeur d'histoire  
à l'université de Floride*