Revue d'histoire du XIXe siècle

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

36 | 2008

L'enquête judiciaire et ses récits - Mots, violence et
politique - Varia

Les représentations de la reine Marie-Amélie dans une monarchie « bourgeoise »

Jo Burr Margadant

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/2632>

DOI : 10.4000/rh19.2632

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 93-117

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Jo Burr Margadant, « Les représentations de la reine Marie-Amélie dans une monarchie
« bourgeoise » », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 36 | 2008, mis en ligne le 03 juillet 2008,
consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/2632> ; DOI : 10.4000/rh19.2632

Tous droits réservés

JO BURR MARGADANT

*Les représentations de la reine Marie-Amélie
dans une monarchie « bourgeoise »*^{1*}

Les historiens modernistes ont souvent signalé le péril, sous l'absolutisme, de mêler pouvoir monarchique et amour conjugal, ce que tous les rois de France sont parvenus à éviter, à l'exception de Louis XVI dont la fidélité à Marie-Antoinette explique en partie l'immense haine populaire à l'égard de la reine². L'enquête proposée ici prolonge cette réflexion sur les tensions entre autorité royale et bonheur conjugal, dans le cadre résolument différent de la France postrévolutionnaire, sous le règne de Louis-Philippe. Son épouse, la reine Marie-Amélie, devient un modèle universellement reconnu d'amour et de devoir familial, au sein d'un couple royal connu pour sa singulière dévotion mutuelle. Paradoxalement, les vertus qu'elle incarne – à la fois comme mère et comme épouse – et qui sont admirées par l'élite européenne ont contribué à ébranler une dynastie que Marie-Amélie s'efforçait précisément d'affermir³.

1.* Je remercie vivement la revue *Historical Reflections / Réflexions historiques* d'avoir autorisé la publication de cet article, version traduite (par Céline Grasser) et remaniée de "Representing Queen Marie-Amélie in a 'Bourgeois' Monarchy", *Historical Reflections / Réflexions historiques*, n° 32-2, 2006, p. 421-445. Je remercie également la Bibliothèque nationale de France (cabinet des Estampes) pour avoir permis la reproduction des images commentées dans cet article.

2. Voir Thomas E. Kaiser, "Scandal in the Royal Nursery: Marie-Antoinette and the Gouvernantes des Enfants de France", *Historical Reflections / Réflexions historiques*, 32-2, 2006, p. 403-420; Lynn Hunt, *The Family Romance of the French Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1992; Lynn Hunt, "Pornography and the French Revolution", dans Lynn Hunt (ed.), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York, Zone Books, 1993, p. 301-330 et 394-400; Jacques Revel, "Marie-Antoinette in Her Fictions: The Staging of Hatred", dans Bernadette Fort (ed.), *Fictions of the French Revolution*, Evanston, University of Illinois Press, 1991, p. 111-129, 199-201; Chantal Thomas, *La Reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris, Le Seuil, 1989; Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, p. 45-98; Dena Goodman (ed.), *Marie-Antoinette. Writings on the Body of a Queen*, New York et Londres, Routledge, 2003. Voir également Katherine Crawford, *Perilous Performances: Gender and Regency in Early Modern France*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2004.

3. Cette vision de Marie-Amélie se dégage des nombreuses lettres échangées au cours des négociations en vue du mariage des enfants Orléans qui se trouvent dispersées dans la masse volumineuse des papiers de la reine conservés aux Archives nationales (Arch. nat.), 300 AP IV. Voir également Estelle Lozachmeur, *Du visage au masque : les représentations de Marie-Amélie, Reine des Français (1830-1848)*, mémoire de maîtrise sous la direction de Rosemonde Sanson, Université Paris I, 1995, 2 volumes. Un toast aux vertus de la reine Marie-Amélie a même été porté lors de la célébration officielle de l'Indépendance du Texas, Archives du ministère des Affaires étrangères, Paris, Correspondance politique, Texas, 2, verso 217. Je remercie Rafe Blaufarb pour cette référence.

Pour que ce curieux paradoxe devienne corrosif, il a fallu qu'intervienne un autre trait de l'imaginaire politique français. Ce dernier tient au caractère historiquement protéiforme de la catégorie « bourgeois ». Presque immédiatement après l'accession au trône du duc d'Orléans sous le nom de Louis-Philippe I^{er}, le surnom de « roi bourgeois » lui est accolé. S'il n'existe pas de preuve que le nouveau souverain se soit jamais désigné ainsi, le qualificatif ne pouvait pas alors lui apparaître injurieux. En effet, comme l'a récemment montré Sarah Maza, les principaux historiens libéraux avaient créé les conditions pour que la « bourgeoisie » devienne l'acteur historique dominant. Sous la Restauration, François Guizot et Augustin Thierry avaient tous deux fait remonter les origines lointaines de la Révolution aux chartes municipales que les élites bourgeoises avaient obtenues des seigneurs féodaux au XIII^e siècle ⁴. Cinq cents ans plus tard, avec la Révolution, leurs héritiers avaient renversé l'absolutisme et une noblesse privilégiée pour établir une monarchie constitutionnelle libérale. Ces mêmes forces sociales repoussaient à présent une tentative de réaction aristocratique et cléricale. Le duc d'Orléans s'identifiait pleinement à cette cause libérale.

Dans la France postrévolutionnaire, l'adjectif « bourgeois » relève également d'un autre registre, domestique celui-là. Il évoque l'image d'une famille étroitement unie, liée par l'affection, par des devoirs réciproques et par les charmes de la vie domestique, alors qu'un mariage « aristocratique » suppose un modèle fondé sur l'obéissance et le respect, les conjoints menant des vies sociales distinctes. Bien que la Révolution et l'expérience de l'exil aient provoqué, dans certains cas, une remise en question de cette conception matrimoniale, sous la Restauration la plupart des aristocrates n'attendent pas du mariage qu'il soit un compagnonnage ⁵. En revanche, chez Louis-Philippe, la version sentimentale du mariage est étroitement associée à sa vision du prince moderne.

Or, l'un des éléments permettant de comprendre comment le terme de « bourgeois » cristallise le mépris à l'égard de la monarchie de Juillet en général, et de son monarque en particulier, repose sur la perception de ce style particulier de vie familiale. Pour développer cet argument, je nuancerai la démonstration stimulante et suggestive de Sarah Maza. Elle affirme qu'après le récit libéral de la généalogie bourgeoise, les opposants à la monarchie de

4. Sarah Maza, *The Myth of the Bourgeoisie. An Essay on the Social Imaginary, 1750-1850*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2003, p. 131-160.

5. Pour une version XVIII^e siècle de la vie de famille bourgeoise, voir Christine Adams, *A Taste for Comfort and Status. A Bourgeois Family in Eighteenth-Century France*, University Park (Pennsylvanie), Pennsylvania State University Press, 2000. Pour une discussion plus générale sur l'apparition de la famille sentimentale en Angleterre et en France, voir Michelle Perrot [dir.], *Histoire de la vie privée*, tome 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 53-411. Pour une discussion autour des remises en question de la version instrumentale du mariage dans les années 1820, voir Patricia Mainardi, *Husbands, Wives, and Lovers: Marriage and Its Discontents in Nineteenth-Century France*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2003 et Margaret H. Darrow, "French Noblewomen and the New Domesticity, 1750-1850", *Feminist Studies*, n° 5, 1979, p. 41-65.

Juillet, ainsi que ses partisans désenchantés, ont modifié les représentations des « bourgeois », pour les faire apparaître comme des Philistins moralement corrompus et attachés à leurs propres intérêts. Je partage cette interprétation mais en situe les origines dans les « fantaisies politiques » qui ont mis en danger le régime. Encore aux prises avec la version des événements donnée par Marx, Sarah Maza rejette l'existence d'une bourgeoisie réelle en reprenant l'argument désormais classique des économistes qui évoquent le retard économique français et l'absence d'un secteur important d'investissement capitaliste dans la première moitié du XIX^e siècle. Mais les activités très diverses que les caricaturistes, romanciers et dramaturges tournent en dérision sous la monarchie de Juillet recoupent tant de secteurs sociaux et économiques qu'il peut être nécessaire de réexaminer ce que les contemporains identifiaient comme la source de l'égotisme du « bourgeois » ⁶.

William Reddy a récemment souligné le cynisme sous-tendant l'invention de ce cliché du bourgeois hypocrite dans la presse d'opposition. Il en situe les origines dans la position sociale des journalistes et fonctionnaires gouvernementaux sous la monarchie constitutionnelle, dont l'idéal de service public est malmené par les ambitions de carrière ⁷. Pour les assouvir, les journalistes écrivent sans tenir compte de leurs convictions, tandis que les fonctionnaires, théoriquement attachés au mérite et au service de l'État, comptent sur leurs relations pour s'assurer des places, ou soupçonnent les autres de faire usage de cet expédient. Cette ambiguïté morale les rend hypersensibles en matière d'honneur et méfiants à l'égard des mobiles d'autrui. Dans ce climat de suspicion généralisée, la diffamation devient courante et les auteurs de satires sociales dépeignent un monde de possédants saturé d'égoïsme et d'ambition.

William Reddy ne précise pas la manière dont ce désenchantement repositionne aussi les familles par rapport à la sphère publique. Pour comprendre ce point, il est nécessaire de revenir sur l'histoire des relations entre famille et

6. James Bash Cuno, *Charles Philipon and La Maison Aubert: The Business, Politics, and Public of Caricature in Paris, 1820-1840*, Ph. D soutenu à Harvard, 1985 (Ann Arbor (Mi.), University Microfilms International, 1992); Elise K. Kenney et John M. Merriman, *The Pear: French Graphic Arts in the Golden Age of Caricature*, South Hadley (Mass.), Mount Holyoke College Art Museum, 1991; Sandy Petrey, *In the Court of the Pear King. French Culture and the Rise of Realism*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2005; Petra ten-Doesschate Chu et Gabriel P. Weisberg (eds), *Visual Culture under the July Monarchy*, Princeton, Princeton University Press, 1994; Jo Burr Margadant, "Gender, Vice and the Political Imaginary in Postrevolutionary France", *American Historical Review*, n° 104, 1999, p. 1461-1496; Robert Justin Goldstein, *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*, Kent (Ohio), Kent State University Press, 1989. Pour la meilleure étude générale des attaques contre le régime dans la presse d'opposition, voir Charles Ledré, *La presse à l'assaut de la monarchie 1815-1848*, Paris, Armand Colin, 1960. Voir également Jeremy D. Popkin, "Press and 'Counter-Discourse' in the Early July Monarchy" et Elizabeth C. Childs, "The Body Impolitic: Press Censorship and the Caricature of Honoré Daumier", dans Dean de la Motte et Jeannene M. Przyblyski (eds), *Making the News*, Boston (Mass.), University of Massachusetts Press, 1999, p. 15-81. Pour une étude générale des caricatures politiques au XIX^e siècle en France, voir Judith Wechsler, *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19th-Century Paris*, Londres, Thames & Hudson, 1982.

7. William M. Reddy, *The Invisible Code: Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, Berkeley, University of California Press, 1997.

politique depuis la Révolution. Les phases libérale et républicaine de la Révolution ont toutes deux produit une conception radicalement nouvelle de la famille destinée à remplacer le modèle patriarcal associé à l'absolutisme ⁸ et adaptée à une société et un État fondés sur le principe d'égalité devant la loi. Les parents étaient désormais censés répartir égalitairement leurs biens entre leurs enfants ; les pères et les maris n'avaient plus la possibilité de recourir aux lettres de cachet pour faire incarcérer un fils insubordonné ou une femme désobéissante, les épouses malheureuses pouvaient demander le divorce dans les mêmes termes qu'un mari insatisfait. Le maintien de l'unité familiale reposait dès lors sur des sentiments partagés d'amour et de devoir qui, selon Rousseau – dont les écrits ont profondément influencé ces réformes – devaient transformer la famille en école de citoyens patriotes. Chacun devait, dans le cadre familial, apprendre à sacrifier ses intérêts égoïstes au bien commun, cette formation morale forgeant à son tour une conscience civique.

Vers 1830, ce modèle de la famille sentimentale a depuis longtemps perdu sa raison d'être dans le discours public. Le Code civil napoléonien, on le sait, a restauré l'autorité des maris sur leurs épouses et des pères sur leurs enfants. Il est même à nouveau possible pour le chef de famille de faire emprisonner une femme infidèle ou un enfant désobéissant en présentant ses griefs devant une cour de justice ⁹. Seule demeure une structure vaguement égalitaire en matière d'héritage pour les descendants légitimes ¹⁰. Dans l'intervalle, les loyautés politiques et les animosités nées de la Révolution et de ses diverses répliques ont irrémédiablement fait voler en éclats le corps politique. Au cours de ce processus, l'image de la famille sentimentale s'est modifiée : d'une école de patriotisme civique, elle est devenue le lieu d'épanouissement des intérêts privés, lieu de dissimulation et de secret. Tant que les familles élitaires parviennent à demeurer discrètement hors de vue du public, ce sont des individus, et non leur famille, que raillent les satiristes évoqués par William Reddy. Mais pour la famille royale, l'invisibilité est une chimère. C'est là que réside, me semble-t-il, la clé du renversement d'image de la duchesse d'Orléans devenue reine des Français. Ses vertus domestiques, très admirées, ont contribué à placer son mari sur le trône, les libéraux de la Restauration tenant pour établie l'existence d'un lien entre la famille sentimentale et leurs propres convictions politiques ¹¹. Et pourtant, ces mêmes qualités, une fois associées à la dynastie régnante et à l'épouse d'un roi impopulaire, ont contribué à affaiblir l'assise de la monarchie nouvelle.

8. Parmi les très nombreux travaux sur ce sujet, voir particulièrement Suzanne Desan, *The Family on Trial in Revolutionary France*, Berkeley, University of California Press, 2004 ; Margaret Darrow, *Revolution in the House: Family, Class and Inheritance in Southern France*, Princeton, Princeton University Press, 1989 ; Sarah Maza, *Private Lives and Public Affairs: The Causes Célèbres of Prerevolutionary France*, Berkeley, University of California Press, 1993.

9. Patricia Mainardi, *Husbands, Wives, and Lovers...*, ouv. cité, p. 21-72.

10. *Idem*, chapitres 3-5.

11. Michelle Perrot, « La vie de famille », dans Michelle Perrot [dir.], *Histoire de la vie privée...*, ouv. cité, p. 189-190.

LA FAMILLE SENTIMENTALE D'UN DUC D'ORLÉANS LIBÉRAL

Quand le duc d'Orléans devient roi en 1830, Marie-Amélie diffère de toutes les reines de France qui ont porté ce titre avant elle. Ayant déjà vécu dans le pays pendant quatorze ans au moment de l'accession au trône de son mari, elle apparaît probablement moins étrangère que celles qui l'ont précédée. En outre, le couple – cousin des Bourbons – n'a jamais habité la résidence royale. De fait, tout au long de la Restauration, ils ont mené leur vie en se distinguant clairement de la cour et de la famille du souverain, si bien que la duchesse d'Orléans se différenciait peu des autres hôtes parisiennes à la mode ¹². Pour une part, ce profil singulier est le résultat contingent du traitement réservé aux Orléans par leurs cousins Bourbons. Louis XVIII comme Charles X avaient délibérément écarté le duc d'Orléans de toute position de pouvoir, le premier étant allé jusqu'à exclure de manière ostentatoire les Orléans des représentations cérémonielles de la famille royale dans une tentative délibérée pour contrer leurs prétentions dynastiques. Bien que Charles X ait mis fin à ce type d'humiliation, les deux familles ont continué à fonctionner indépendamment l'une de l'autre ¹³. Le duc et la duchesse ont dès lors forgé leur propre image publique, fondée sur un modèle familial à la fois moins patriarcal et plus maternel que celui que donnaient à voir les Bourbons à la cour, ce qui n'allait qu'accentuer leur popularité auprès de l'opposition libérale ¹⁴.

L'intimité des Orléans comporte d'abord des traits connus seulement de leur famille et de leurs proches. Se démarquant de manière notable des pratiques aristocratiques françaises, le duc et la duchesse partagent leur chambre à coucher dès le début de leur mariage. À leur retour en France, Marie-Amélie

12. Pour une vue d'ensemble de la haute société sous la Restauration et la monarchie de Juillet, voir Anne Martin-Fugier, *La vie élégante ou la formation du tout-Paris, 1815-1848*, Paris, Fayard, 1990. Sur la vie de Marie-Amélie, voir Imbert de Saint-Amand, *La jeunesse de la reine Marie-Amélie*, Paris, Dentu, 1891 ; *Marie-Amélie au Palais Royal*, Paris, Dentu, 1892 ; *Marie-Amélie et la Cour des Tuileries*, Paris, Dentu, 1893 ; *Marie-Amélie et la duchesse d'Orléans*, Paris, Dentu, 1893 ; *Marie-Amélie et l'apogée de Louis-Philippe*, Paris, Dentu, 1894 ; *Marie-Amélie et la société française en 1847*, Paris, Dentu, 1894. La version abrégée publiée du journal annoté de Marie-Amélie est particulièrement utile, ainsi que son introduction par Suzanne d'Huart : *Journal de Marie-Amélie*, Paris, Perrin, 1981. Mon interprétation de Marie-Amélie et de Louis-Philippe se fonde surtout sur une lecture extensive de leur vaste correspondance personnelle, Arch. nat., 300 AP III et 300 AP IV, et des lettres quasi quotidiennes écrites entre 1832 et 1844 à Marie-Amélie par sa fille Louise, reine des Belges. Des copies des lettres de Louise sont disponibles dans les Archives royales belges.

13. Voir les mémoires de deux des fils de Louis-Philippe qui incluent la Restauration dans leurs souvenirs : Prince de Joinville, *Vieux Souvenirs 1818-1848*, Paris, Calmann Lévy, 1894 ; Ferdinand-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, *Souvenirs*, édités par Hervé Robert, Genève, Droz, 1993.

14. Pour une discussion sur la culture familiale adoptée par Louis XVIII et Charles X, voir Jo Burr Margadant, "The Duchesse de Berry and Royalist Political Culture in Postrevolutionary France", dans Jo Burr Margadant (ed.) *The New Biography: Performing Femininity in Nineteenth-Century France*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 33-71 et Anne Martin-Fugier, *La vie élégante...*, ouv. cité, p. 27-63.

insiste pour préserver cette pratique, quelles que soient les complications susceptibles d'en découler en matière de représentation de la royauté. Louis-Philippe, conscient du caractère marginal de sa position sous la Restauration, cède à des inclinations qui sont autant les siennes que celles de son épouse ¹⁵. Par ailleurs, Louis-Philippe et Marie-Amélie se tutoyaient, familiarité proscrite à la cour sous la Restauration comme au sein d'un grand nombre d'unions aristocratiques de l'époque.

Cette intimité n'est cependant pas réservée au cercle des proches. Flânant au bras l'un de l'autre le long des arcades du Palais Royal, à travers les jardins des Tuileries, ou sur le quai bordant le Louvre, le duc et la duchesse donnent régulièrement à voir leur harmonie conjugale. Ce mariage heureux fait l'admiration de tous – tant que le couple demeure spectateur du pouvoir.

La source réelle de leur aura auprès des libéraux parisiens est néanmoins autre. Dans la France postrévolutionnaire, le libéralisme s'identifie avant tout avec une conception méritocratique de la société. Or, tout au long de la Restauration, les Orléans s'y sont conformés, tant dans leurs activités conjointes d'hôte et d'hôtesse que dans l'éducation de leurs enfants. Le couple reçoit fréquemment au Palais Royal, parfois magnifiquement, souvent avec simplicité, mais toujours avec un succès considérable. Les listes d'invités à leurs soirées comptent régulièrement des personnalités libérales appartenant au monde de la politique, du journalisme ou des arts. Si les historiens attribuent généralement le mérite de ces réunions à l'hôte, c'est cependant Marie-Amélie qui les organise en coulisses et leur donne une légitimité sociale par sa présence. Bien que cette princesse Orléans, Bourbon par ses origines, ne puisse inviter chez elle que des femmes ayant été reçues au préalable à la cour, ses galas au Palais Royal réunissent aussi une société d'hommes nouveaux que les libéraux considèrent comme représentant l'avenir. Son rôle d'hôtesse place ainsi Marie-Amélie à l'avant-garde de la cause libérale, quoiqu'elle s'abstienne en général, à la différence de sa belle-sœur Adélaïde, de tout commentaire politique en public.

Plus nombreux encore sont les Parisiens qui ont pu remarquer le choix du duc et de la duchesse d'éduquer leurs enfants dans une optique libérale ¹⁶. Marie-Amélie et Louis-Philippe accordent tous deux une très grande importance à une éducation d'excellence, même pour leurs filles. Un précepteur ou une gouvernante est chargé(e) de superviser les études et le développement moral de chacun des enfants et, au fil de la Restauration, le choix de ces

15. Voir la lettre de Marie-Amélie envoyée de Twickenham, Angleterre, à Louis-Philippe à Paris, à propos de leurs dispositions en matière de couchage, datée «Twick le 27 février 1817», Arch. nat., 300 AP III 22; Michelle Perrot, «La vie de famille», dans Michelle Perrot [dir.], *Histoire de la vie privée...*, ouv. cité, p. 189-190; Anne Martin-Fugier, «Les rites de la vie privée bourgeoise», dans Michelle Perrot [dir.], *Histoire de la vie privée...*, ouv. cité, p. 246-248.

16. Anne Martin-Fugier, *La Vie quotidienne de Louis-Philippe et de sa famille 1830-1848*, Paris, Hachette, 1992. Les activités domestiques de la famille royale décrites dans ce livre diffèrent très peu de leurs pratiques sous la Restauration telles que les révèlent les documents d'archives.

tuteurs reflète de plus en plus clairement les opinions progressistes du ménage princier. Fréquemment, Marie-Amélie encourage des excursions éducatives en ville. Parfois, la famille au grand complet se rend à l'Opéra ; plus souvent, les enfants apparaissent avec leurs parents ou avec leurs tuteurs dans la loge familiale du Théâtre du Palais Royal. Cette modernité éducative conduit les Orléans à envoyer leurs fils au lycée Henri IV, démarche que Louis XVIII désapprouve fortement quand le duc en formule l'intention en 1819. Par cette décision, la réputation de l'ensemble de la famille se trouve désormais associée aux résultats scolaires des enfants. Chaque été, lors des cérémonies de fin d'année, les Orléans prennent place en compagnie d'autres parents anxieux, afin de voir leur progéniture décrocher un prix convoité ou subir l'humiliation de ne rien recevoir. Marie-Amélie accroche toutes les couronnes obtenues par ses enfants, avant et après l'accession au trône de leur père, au miroir de sa coiffeuse, en un geste classique de fierté maternelle témoignant également de l'attachement familial à la valeur du mérite.

PORTRAITS GRAVÉS DE LA FAMILLE ROYALE VERS 1830

Les efforts déployés en 1830 pour présenter en images la nouvelle famille royale à la nation témoignent de l'incertitude propre à cette monarchie libérale née d'une révolution ¹⁷. Nous avons retrouvé dix-huit versions différentes de ces portraits familiaux, corpus représentatif quoique non exhaustif. Dans le cadre de cet article, l'intérêt de ces gravures repose avant tout sur la position qu'occupent les bustes de chacun des membres de la famille les uns par rapport aux autres. Les gravures populaires représentant les Bourbons restaurés vers 1814 avaient invariablement disposé les hommes selon leur proximité au trône. Après les Cent-Jours, les Bourbons attribuent publiquement leur rétablissement à une intervention de la Providence. Conformément à cette affirmation, une illustration de 1815 montre le roi restauré et les princes Bourbons sous leur protecteur divin, flanqué de leurs illustres ancêtres eux-mêmes disposés selon leur ordre de succession dynastique [Fig. 1] ¹⁸. Seule la position de la duchesse d'Angoulême, épouse d'un neveu du roi veuf ¹⁹ et unique femme de la famille royale, varie d'une gravure à l'autre.

En revanche, les artistes représentant la famille Orléans vers 1830 placent librement ses membres dans l'ordre qui leur semble approprié. Deux questions dominent : où placer le roi par rapport à la reine, à sa sœur et à son

17. Pamela Pilbeam, *The 1830 Revolution in France*, New York, St. Martin's Press, 1991 ; David Pinkney, *The French Revolution of 1830*, Princeton, Princeton University Press, 1972.

18. Pour une exploration plus poussée de l'explication providentielle de la Seconde Restauration et de son expression ritualisée, voir Emmanuel Fureix, *La France des larmes. Mort et politique à l'âge romantique*, Seyssel, Champ Vallon (à paraître).

19. La duchesse d'Angoulême, fille de Louis XVI et Marie-Antoinette, était déjà la nièce par le sang de Louis XVIII.

Figure 1

Dessin de Derrais, gravure de Blanchard (Paris, Chez Jean, rue St. Jean de Beauvais, n° 10), «DIEU PROTÈGE LA FAMILLE ROYALE», Bib. nat. (Bibliothèque nationale de France), Estampes (cabinet des Estampes), D 197642, N 2. Légende : «Appelons tout le peuple, et montrons lui son Roi : Qu'il lui vienne en ses mains renouveler sa foi. Et, saintement confus dans nos égarements, Nous rengager à lui, par de nouveaux serments». Les rois représentés au ciel sont Charlemagne, Saint Louis, Louis XII, Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI et le jeune roi jamais couronné Louis XVII. Les membres de la famille royale représentés dans les médaillons sont Louis XVIII, son frère – le comte d'Artois connu sous le nom de Monsieur –, ses deux neveux – le duc d'Angoulême et le duc de Berry –, et la duchesse d'Angoulême.

Figure 2

Lithographie de Julien, dessin original de N. Mantier (Paris, chez Bredla, rue St. Jacques, n° 38), « FAMILLE ROYALE », Bib. nat., Estampes, D 198750, N 2.

principal héritier ? Où placer ce dernier par rapport à ses frères et sœurs ? Sur toutes les gravures « populaires », Marie-Amélie et Adélaïde encadrent Louis-Philippe, généralement légèrement plus bas, occasionnellement en-dessous de lui. La seule gravure sur laquelle l'héritier du trône occupe la place de sa mère à la droite du roi est également artistiquement très supérieure aux autres, suggérant à la fois un prix de vente plus élevé et un public fortuné [Fig. 2]. Sur cette gravure, Marie-Amélie, Adélaïde et le second fils de Louis-Philippe – le duc de Nemours qui, à seize ans, occupe déjà un commandement militaire – sont placés sur le même plan que le roi et son héritier. Ce portrait de groupe, à l'exception de la position du nouveau duc d'Orléans, pourrait passer pour celui d'une famille républicaine. Les trois filles non mariées apparaissent avec leurs frères mineurs sur une autre ligne horizontale, au-dessus des cinq personnages principaux. Les deux filles les plus âgées – Louise et Marie, 18 et 17 ans en 1830 – figurent au centre. Clémentine, 13 ans, et le duc de Joinville, 12 ans, qui les suivent dans l'ordre familial, encadrent cette rangée de bustes respectivement à l'extrême droite et à l'extrême gauche. Leurs deux frères cadets, les ducs d'Aumale et de Montpensier, âgés de 8 et 6 ans, sont sous la protection de leurs frères et sœurs aînés qui les encadrent. Cette rangée supérieure de portraits paraît représenter la partie de la famille encore extérieure à la vie publique, où l'âge l'emporte sur le sexe en matière de préséance, les plus jeunes faisant cependant l'objet de l'attention de tous.

Figure 3

Artiste inconnu, lithographie (Paris, chez Colette, Boulevard Poissonnière, n° 25), «Louis-Philippe I^{er}, Roi des Français, né le 6 Octobre 1773», Bib. nat., Estampes, D 198711, N 2. La légende donne le nom et la date de naissance de chaque membre de la famille royale.

Monarchistes libéraux et républicains étaient pareillement susceptibles de reconnaître et d'approuver une telle configuration.

Les portraits familiaux destinés à un public plus populaire ne suivent pas un modèle uniforme quant à la position donnée aux enfants Orléans. La plupart reconnaissent le principe dynastique en accordant au nouveau duc d'Orléans, que sa famille continue d'appeler Chartres, une place clairement centrale au regard de celle occupée par ses frères et sœurs, à l'exception de Nemours qui bénéficie aussi d'une position en vue. Certaines de ces gravures classent les enfants en combinant leur âge et leur sexe [Fig. 3]. Deux d'entre elles placent l'ensemble des cinq frères au-dessus de leurs sœurs²⁰. Cependant, un grand nombre de ces représentations de la famille royale ne sépare pas le champ visuel alloué aux filles et aux garçons les plus jeunes de l'espace où apparaissent leurs frères en uniforme²¹. Parmi ces portraits, les plus intrigants sont ceux qui attribuent à Louise la place centrale, en-dessous de ses parents et de sa tante. Dans l'un des cas, il est possible que cette décision relève d'un choix esthétique, le collage des médaillons faisant alterner

20. Bib. nat., Estampes, D 198713, N 2 et D 198710, N 2.

21. Bib. nat., Estampes, D 198827, N 2.

Figure 4

Artiste inconnu, lithographie (Paris, chez Terry, Madame d'Estampes, Boulevard Bonne Nouvelle, n° 37), «LOUIS-PHILIPPE I^{er}, Roi des Français et sa Famille», Bib. nat., Estampes, D 198678, N 2. Sous chaque portrait se trouvent le nom et la date de naissance des membres de la famille royale.

bustes masculins et féminins ²². Sur une autre gravure, la position de Louise à côté de ses cinq frères peut renvoyer à un possible mariage avec un souverain étranger, qui accroîtrait ainsi son importance potentielle pour la nation et, le cas échéant, la placerait au-dessus de ses frères cadets en terme de rang royal ²³. Une curieuse image propose une séquence qui, quoique basée sur l'âge, renvoie néanmoins au second plan l'héritier du trône par son arrangement visuel [Fig. 4] ²⁴. La diversité des types familiaux saisis dans ces portraits de groupe, et la confusion qu'ils reflètent quant aux rapports qu'entretiennent certains des membres avec la vie publique, témoignent visuellement de l'incertitude qui entoure la position d'une famille royale libérale dans la France postrévolutionnaire ²⁵.

22. Bib. nat., Estampes, D 198779, N 2. Dans la même collection de portraits, voir D 198857 et D 198678. Voir également Bib. nat., Estampes, de Vinck (collection de Vinck), M 111452.

23. Bib. nat., Estampes, D 198701, N 2. Pour les avantages qui reviennent aux princesses françaises qui épousent des souverains étrangers, voir la communication non publiée de Fanny Cosandey, «Structure dynastique et puissance monarchique : les paradoxes de la modernité politique en France sous l'Ancien Régime», présentée à la 51^e conférence annuelle de la Society for French Historical Studies, Stanford (Californie), 19 mars 2005. Je voudrais remercier l'auteur d'avoir mis cette communication à ma disposition.

24. Voir également Bib. nat., Estampes, D 198701.

25. Pour une interprétation différente mais complémentaire, voir Jo Burr Margadant, «Gender,

Figure 5

Dessin et lithographie d'Alexandre Fragonard, «LE ROI CITOYEN et sa famille», Bib. nat., Estampes, N – fol, Portraits, Louis-Philippe I^{er}, Roi de France. La légende donne le nom et la date de naissance de chaque membre de la famille. Les noms des enfants apparaissent dans l'ordre de leur date d'anniversaire.

Les premières gravures populaires présentant la vie domestique «bourgeoise» de la nouvelle famille royale accordent une place particulière à Marie-Amélie en tant que mère. La plus connue – car elle a largement circulé et est de qualité supérieure – contient également un certain nombre d'indices sur les rapports qu'allait entretenir les Orléans avec la vie publique [Fig. 5]. Bien que la scène soit située à l'extérieur pour suggérer la fonction publique de la famille, la reine, portant un chapeau, est assise près d'une table ronde qui évoque clairement son rôle au sein du foyer. Sur ses genoux, le petit Montpensier examine un album destiné à l'instruction des enfants, qu'elle lui tient ouvert. La table ronde, l'album et le rassemblement de tous autour de Marie-Amélie reproduisent l'intimité imaginaire de la famille sentimentale classique. Cette scène dépeint également fidèlement la position centrale occupée par la mère dans le ménage royal. En outre, en plaçant les cinq femmes à l'intérieur d'un cercle créé par le positionnement des fils, l'image imite subtilement l'ordre social «genré» de la monarchie de Juillet, tout en signalant les responsabilités présentes et futures des princes, qui tous intégreront l'armée.

L'héritier du trône, la main sur l'épée, signifie par sa posture l'importance de son rôle futur. Joinville, placé au centre et portant de manière significative l'uniforme de la garde nationale, dirige par son regard l'attention vers son père. Louis-Philippe, posant dans la tenue de ville du roi-citoyen, la main droite sur le cœur comme s'il faisait le serment de servir la nation, s'appuie de son autre main légèrement sur la table qui le relie, ainsi que le chapeau qu'il a ôté, à l'espace familial interne de la nation présidée par ses mères. Il n'est guère étonnant que des contemporains contemplant cette gravure aient pu penser, au moins au départ, que cette version de la royauté pouvait d'une façon ou d'une autre se métamorphoser en « la meilleure des républiques », pour reprendre l'épigramme de Lafayette.

AFFAIRES FAMILIALES OU INTÉRÊTS NATIONAUX ?

La possibilité que cette famille royale ne puisse plus, à terme, se distinguer d'une famille quelconque et se révèle, de ce fait, non indispensable à la nation, est potentiellement présente dans cette image. Pour que ceci se produise, cependant, il fallait que les ennemis politiques du régime tirent profit des contradictions culturelles dans lesquelles étaient piégés le roi et la reine.

Leurs devoirs à l'égard de leurs enfants, caractéristiques des élites du moment, sont constitués de quatre tâches principales : pourvoir à la sécurité et au confort du foyer, lancer la carrière de leurs fils, assurer le futur bien-être matériel de chaque enfant, et leur trouver des conjoints appropriés. Le roi et la reine s'efforcent, pour une question d'honneur personnel et familial, de faire en sorte que toutes leurs décisions familiales soient conformes à l'intérêt national, fût-ce au prix d'un sacrifice personnel. Leurs opposants politiques, de façon peu surprenante, entreprennent justement de remettre en question toute notion d'avantage pour la nation dans ce qui leur apparaît comme l'intérêt personnel, et de ce fait égoïste, de la famille royale. La dénonciation de l'hypocrisie devient le cri de guerre de l'opposition, avec pour arme privilégiée l'exagération satirique.

Dès le tout début du régime, la question du financement de la famille royale souligne les contradictions entre la monarchie et la culture familiale héritée de la Révolution. Tout au long de la Restauration, Louis-Philippe avait progressivement remboursé les énormes dettes contractées par sa famille et amassé une fortune privée passant pour être la plus importante de France en 1830. Ayant lui-même souffert du manque au cours de son long exil politique, il est extrêmement soucieux de préserver ses enfants d'un sort similaire. Si la nouvelle monarchie devait rencontrer le destin de celle de la Restauration, ceux-ci perdraient très certainement toute prétention légale sur les biens de l'État. Pour prévenir cette éventualité, la veille de son accession au trône, Louis-Philippe fait une donation à part égale de l'ensemble de ses biens pri-

vés à ses sept plus jeunes enfants, mais en conserve l'usufruit, son intention étant d'investir la majeure partie de ses revenus personnels dans des projets d'intérêt national – plan honorable si l'on accepte sa propre définition de l'intérêt national, que ses ennemis politiques refusent clairement. Sa décision de ne pas abandonner ses biens familiaux revêt une certaine cohérence théorique. Historiquement, l'incorporation des biens privés du monarque au sein d'un domaine royal inaliénable a accompagné en France la transformation de la monarchie d'un régime féodal en un État moderne, un roi divinement élu et doté d'une autorité absolue ne pouvant être assimilé à une personne privée ²⁶. Louis-Philippe, au contraire, accepte le trône d'un corps représentatif élu, sur la promesse de gouverner constitutionnellement, de sorte que l'ancienne logique ne s'applique plus. Mais demeure le problème de l'établissement d'une distinction entre les intérêts privés de la famille royale et l'intérêt national.

L'occasion de salir la réputation de Louis-Philippe en l'accusant de cupidité se produit peu après son avènement, quand il demande une liste civile de dix-huit millions de francs, soit six millions de moins que ce qu'avait reçu Charles X, mais six millions de plus que ce que le Corps législatif accepte finalement de verser. Une seconde épreuve de force porte sur la question de savoir quelles propriétés de l'ancien apanage Orléans allaient être incluses dans le patrimoine royal du nouveau souverain ²⁷.

Les désaccords les plus sérieux concernent cependant la question des besoins à pourvoir des nombreux enfants du couple royal. Louis-Philippe avait délibérément exclu son héritier dynastique de la donation-partage familiale, le jeune duc d'Orléans occupant, tout comme le roi, une position officielle requérant compensation, argument que la Chambre des Députés accepte. La difficulté survient à propos des revenus et des dots à octroyer à ses frères et sœurs en cas de mariage au sein de familles régnantes étrangères. Est-ce à leur père ou à l'État d'assurer ces paiements? La réponse dépend de celle donnée à deux autres questions. Ces mariages dynastiques favoriseront-ils les intérêts de la nation, comme le soutient le couple royal? Ou s'agit-il de contrats privés entre deux familles sans rapports avec les intérêts nationaux? Les satiristes se jettent allègrement dans la mêlée. Caricatures et pamphlets politiques montrent le « Roi des Français » laissant tomber le masque de son titre glorieux pour devenir un simple père de famille comme les autres, œuvrant pour s'enrichir, lui et les siens, ici aux dépens de la nation [Fig. 6].

26. Fanny Cosandey, « Structure dynastique et puissance monarchique... », communication citée.

27. Un apanage est constitué des terres et des châteaux royaux attribués à partir du domaine royal aux princes Bourbons et au chef de la Maison d'Orléans, pour leur usage personnel et pour leur fournir des moyens d'existence, sous l'Ancien Régime et la Restauration. Après 1830, les domaines de tous les anciens apanages font retour à l'État. Pour une caricature ridiculisant la cupidité du roi après que la Chambre des Députés a voté pour éliminer du domaine royal le château de Rambouillet – qui avait fait partie de l'apanage Orléans –, voir la lithographie d'Auguste Bouquet, « Dame Blanche, acte II », *La Caricature*, n° 69, planche 140, 23 février 1832.

Figure 6

Artiste inconnu, lithographie de Becquet, «Un pauvre père de famille Qui n'a que quelques millions de revenus», *Le Charivari*, Série politique 129, 10 novembre 1833, Bib. nat., Estampes, de Vinck, A 19513.

L'IMAGE DE L'ÉPOUSE ET MÈRE ROYALE DANS UNE MONARCHIE CONTESTÉE

Initialement, la reine échappe à cette satire corruptrice. Sa répugnance, en juillet 1830, à abandonner la tranquillité domestique et à supplanter les Bourbons sur le trône est bien connue des milieux politiques. Le journal légitimiste *La Mode* accentue d'ailleurs ses attaques contre le roi et sa sœur en utilisant la reine comme un repoussoir commode. L'attitude circonspecte qu'adopte Marie-Amélie, s'abstenant consciencieusement de tout commentaire sur la quasi-totalité des questions politiques, contribue à la préserver temporairement des attaques. Tandis que dans l'intimité elle sert de confidente politique à ses enfants les plus âgés, voire à son mari, son image officielle vante sa charité et une certaine neutralité politique teintée de compassion. Participant de la construction de cette image, un tableau célèbre de Nicholas Gosse – véritable « peintre girouette » qui glorifia tour à tour Napoléon, Louis XVIII, Louis-Philippe et Napoléon III –, reproduit sous forme de gravure et finalement placé au musée de Versailles, relate sa visite à un hôpital de fortune après la Révolution de Juillet, où elle réconforte les victimes des combats sanglants appartenant aux deux camps ²⁸. De même, sa popularité initiale rend sa présence nécessaire dans les représentations de l'événement fondateur du régime. Au moment de la célébration du premier anniversaire de la Révolution de Juillet, elle apparaît comme spectatrice de la revue par le roi de l'armée et de la garde nationale ²⁹.

Ce n'est qu'après l'arrestation de la duchesse de Berry en novembre 1832, suite à son insurrection manquée, que les satiristes dirigent leurs moqueries contre la reine ³⁰. Les antagonismes familiaux sont profondément enracinés. Les deux femmes sont des rivales en tant que mères royales de camps dynastiques opposés. Marie-Amélie, tante de Marie-Caroline, avait à ce titre contribué à son éducation en Sicile après la mort de sa mère, mais, ayant des caractères aux antipodes, les deux femmes n'avaient jamais été proches. En l'arrêtant, le gouvernement de Louis-Philippe transforme l'intrépide et encore jeune mère Bourbon en martyre parfaite de la cause légitimiste – jusqu'à ce que sa grossesse, annoncée par la rumeur, ne se révèle vraie. Le déshonneur éclabousse alors toutes les parties impliquées dans le scandale. Un éditorial du *Charivari*, journal républicain, fait calmement remarquer que le plus humble des épiciers n'exposerait pas une femme de sa famille à une telle honte publique. Dans ces circonstances bien particulières, la reine ne peut

28. « S. M. La Reine des Français visitant les blessés de Juillet à l'Ambulance de la Bourse (25 août 1830) ». Tableau de Nicholas Gosse, gravé par Nargeot (Diagraphe et Pantographe par Gavard), propriété de l'auteur. Pour d'autres exemples, voir Bib. nat., estampes, A 13327, A 13556 et A 13615. Voir également Bib. nat., estampes, D 198623, N 2 et D 198836, N 2.

29. Bib. nat., Estampes, De Vinck, Qb1 M 111211.

30. Jo Burr Margadant, "The Duchesse de Berry...", art. cité.

Figure 7

Artistes : Jean-Ignace Grandville et Eugène Forest, lithographie par Becquet (Paris, Chez Aubert, Galerie Véro Dodot), « RÉCEPTION », *La Caricature*, n° 106, planche 219, 15 novembre 1832, Bib. nat., Estampes. Légende : « *Duchesse de Mouille-Bouche, Marquis de Cuisse-Madame, Comte de St Germain, Baron de Beurré, Chevalier de Bergamotte, Abbé de Bon-Chrétien; c'est toujours avec un nouveau plaisir que je reçois l'expression de vos sentimens ainsi que ceux de mes vassaux, vassales, serfs, vilains, sujets, manans et autres. Par les deux poirivores D. Grand E. For.* »

guère éviter de se retrouver en point de mire, quelle que soit la profondeur de son chagrin personnel.

C'est *La Caricature* qui tire la première salve, le 15 novembre 1832, avec une lithographie raillant une réception à la cour où tous les participants apparaissent sous forme de poires [Fig. 7]³¹. Le commentaire accompagnant la gravure identifie la poire à « gauche du principal fruit » comme la « poire

31. La forme de poire a été inventée par Charles Philippon, l'éditeur du *Charivari* et de *La Caricature*, durant son procès pour lèse-majesté devant la cour d'assises en janvier 1831. Voir Sandy Petrey, *In the Court...*, ouv. cité, chapitre "It's a Pearl!", p. 1-37.

de Naples». Sa tige élancée et son chapeau à plumes signalent la présence de Marie-Amélie. Le 20 décembre, *La Caricature* offre à ses lecteurs le spectacle plus menaçant de onze tombes au-devant d'un autel, clairement disposées et dimensionnées de sorte à accueillir la famille royale³². L'avarice, auparavant attribuée au seul roi, trouve alors ses cibles dans l'ensemble de la famille royale. Une caricature qui rencontre un succès particulier, publiée en juillet 1833, montre une poire géante en train de pourrir, coupée en tranches pour révéler la famille royale blottie autour d'un trésor là où auraient dû se trouver les pépins, en une allégorie parfaite de la culture familiale que l'avarice même du Roi Poire avait forgée³³. La même semaine, *Le Charivari* renverse la violence dirigée vers la famille royale en transformant ses membres en un monstre à têtes multiples tirant la langue et se répandant en invectives mensongères contre le public. Bien que le visage de Marie-Amélie, portant un bonnet de nuit, apparaisse au niveau de la poitrine de l'hydre, les yeux fermés et la bouche close, sa présence au cœur de cette bête féroce arborant cinq autres têtes Orléans fait d'elle une complice de leurs crimes collectifs [Fig. 8].

Fin 1833, cette attaque contre l'ensemble de la famille s'apaise, la dernière caricature incluant la reine apparaît en novembre de la même année³⁴. Elle raille les efforts supposés de la famille royale pour placer ses plus jeunes fils sur des trônes étrangers, soit directement, soit par des mariages avantageux, politique à laquelle le roi renonce en fait au cours des années 1830 pour éviter d'éveiller l'hostilité d'autres grandes puissances. Une dizaine d'années plus tard, cependant, ce type de soupçons renaît avec un effet politique dévastateur : en 1844, le mariage de Montpensier avec la petite sœur de l'héritière du trône d'Espagne, alors que parallèlement cette dernière épousait un Bourbon espagnol ayant des chances de se révéler impuissant, provoque une crise diplomatique majeure avec l'Angleterre. À nouveau, les liens familiaux de Marie-Amélie compliquent le problème, la mère des princesses espagnoles étant une autre de ses nièces siciliennes, restée quant à elle proche des Orléans. Tous les efforts de Louis-Philippe pour désenchevêtrer les intérêts familiaux de ceux de la nation dans les débats qui s'ensuivent se révèlent infructueux. En raison de l'anglophobie sévissant en France, le roi s'attendait à recevoir l'approbation du public pour avoir empêché le candidat du gouvernement britannique – un Cobourg parent de la reine Victoria – d'intégrer par mariage une place forte royale Bourbon, mais ses opposants politiques transforment facilement toute l'affaire en une nouvelle histoire d'ambitions familiales déguisées.

32. Artiste inconnu, lithographie, «Requiescant in pace amen!!», *La Caricature*, n° 124, 20 décembre 1832, Bib. nat., Estampes, de Vinck, A 14368.

33. Dessin d'Auguste Bouquet, lithographie de Becquet, «La Poire et ses Pépins», *La Caricature*, n° 139, planche 289, 4 juillet 1833.

34. Benjamin Roubaud, lithographie, «Un petit trône s'il vous plaît», *La Caricature*, Série politique, n° 156, Bib. nat., Estampes, de Vinck, M 112409.

Figure 8

Cœuvre de Jean-Paul, lithographie par Becquet (Paris, chez Aubert, Galerie Véro-Dodat), «Hydre de l'anarchie. Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux», *Le Charivari*, Série politique, planche 55, 3 juillet 1833, Bib. nat., Estampes, A 14357. Le commentaire accompagnant cette caricature est le suivant : «Les têtes de ce monstre sont, pour la plupart, identifiables à leurs langues symboliques : le duc d'Orléans, à son grand sabre et à son canon, le prince de Joinville, à son ancre de marine, Louis-Philippe, à son riffard et le duc de Nemours à sa lance. On reconnaît également d'autres têtes, celle de la Reine Marie-Amélie, à côté de son mari, et de la princesse Adélaïde au-dessus du duc d'Orléans. Sur la queue de l'hydre, on peut lire : «Institutions républicaines. Charte Vérité. Proclamation du lieutenant général. Souscription pour les Grecs. Les Princes au collège. Protestation contre Dieudonné, Jemmapes, Valmy...» La personne à côté de M^{me} Adélaïde est peut-être Athalin ».

LE COUPLE ROYAL « BOURGEOIS » ET SES SUBSTITUTS DANS L'IMAGINAIRE POLITIQUE RÉPUBLICAIN

Le scepticisme public n'aurait pas dû surprendre Louis-Philippe, compte tenu de la manière avec laquelle la presse satirique avait traité sa vie domestique depuis 1830. Même après la fin des attaques directes contre la reine, les allusions aux intérêts familiaux du souverain demeurent des piliers de la satire politique. Dans des caricatures parues entre 1833 et 1835, Honoré Daumier place invariablement un bonnet de nuit sur la tête de Louis-Philippe, qu'il affuble également d'une visière de comptable lui barrant les sourcils, afin de railler la vie domestique royale et l'attention présumée du souverain pour ses

Figure 9

Dessin d'Honoré Daumier, lithographie de Delaunoy. Légende : « Où allons nous, où allons nous? nous marchons sur un volcan; l'abîme des révolutions est ouvert sous nos pas... le char de l'état est arrêté par le débordement de toutes ces mauvaises passions », *La Caricature*, n° 203, planche 425, 25 septembre 1834.

livres de comptes personnels [Fig. 9]³⁵. L'une de ces lithographies, produite durant l'été 1835, fait du roi un tyran barbare empoignant la constitution d'une main et une massue de l'autre, tandis que son incontournable bonnet de nuit lui glisse sur les yeux [Fig. 10]. Cette caricature, qui attaque des lois imminentes imposant la censure, lie explicitement l'abus du pouvoir public par le souverain à sa vie domestique, et donc à des intérêts familiaux. Il s'agit de la dernière œuvre satirique de Daumier prenant directement pour cible le roi avant le renversement de la monarchie en 1848.

35. Voir également Jean Ignace Grandville et Benjamin Roubaud, lithographie, « Grand enterrement du gros Constitutionnel... », *La Caricature*, n° 167, 16 janvier 1834, Bib. nat., Estampes, A 14341. La première caricature de Louis-Philippe en chemise et bonnet de nuit est apparue durant l'été 1832, quand l'état de siège a commencé à faire l'objet d'attaques sérieuses de la part de l'opposition. Voir Charles Joseph Traviès de Villers, lithographie, « Ah docteur, ce maudit siège m'a fait bien du mal... », *La Caricature*, n° 91, planche 184, 2 août 1832.

Figure 10

Dessin d'Honoré Daumier, lithographie de Delaunois, Bib. nat., Estampes, de Vinck, M 12566. Titre, imprimé à l'envers et de droite à gauche en haut de l'image : « ÉQUILIBRE DES POUVOIRS ». Légende : « La France représentée constitutionnellement ».

Malgré la censure, les codes visuels et les thèmes satiriques que Daumier et ses collègues ont développés continuent de défier le régime. Cependant, les artistes prennent désormais pour cibles des possédants – hommes et femmes – infatués, attachés à leurs intérêts personnels, hypocrites ou simplement ridicules, qu'ils montrent dans des activités diverses et des cadres domestiques variés. L'une de ces gravures, intitulée « Les Honneurs partagés », a pour légende « Dans le Jardin des Tuileries, un parvenu décoré de la Légion d'Honneur et sa femme sottement fière à son bras, salue militairement un soldat, qui dans sa guérite, lui présente les armes » [Fig. 11, page suivante]. La ressemblance avec des représentations satiriques plus anciennes du roi et de la reine ne requiert guère de commentaires. L'épouse très mince au nez prononcé et le grand parapluie, le corps robuste et les favoris du parvenu infatué s'imposent au public comme une charge flagrante, quoique implicite, contre

Figure 11

Peinture de Biard, lithographie de Jacot, « LES HONNEURS PARTAGÉS », *Galerie Pittoresque*, planche 102, Paris, Coulon, 1839, Bib. nat., Estampes, A 19575.

le régime de Louis-Philippe. Dans le même temps, le crayon fertile de Daumier débusque de nombreux lieux où ridiculiser le « couple bourgeois », dont le lit conjugal. Les caricatures de sa série sur « Les mœurs conjugales » comptent plusieurs scènes de chambre à coucher. L'une d'elles montre un mari réprimandant sa femme qui a prononcé le nom de son amant en rêvant. Une autre représente un couple, son chat et son bébé endormis à minuit, profitant « d'une paix momentanée, mieux vaut tard que jamais ». Une troisième montre la célébration sentimentale et maniérée de l'anniversaire de « papa », qui porte une couronne de fleurs par-dessus son bonnet de nuit, tandis que son fils lui récite un poème dont il n'est clairement pas l'auteur ³⁶. Alors que le rire se fait aussi implacable à l'encontre de la famille sentimentale, il devient plus difficile que jamais de rendre visible la vie domestique royale avec un quelconque espoir d'en montrer la dignité.

La culture satirique qui envahit la vie publique durant la monarchie de Juillet est à l'origine d'une dialectique d'images sociales antithétiques qui s'avère plus fatale encore pour le régime. En produisant une « bourgeoisie

36. « Mœurs conjugales », n° 44, 29, 4, dans Honoré Daumier, *Humours of Married Life*, traduit du français, introduction et notes de Philippe Roberts-Jones, Boston (Mass.), Boston Book and Art Shop, 1968.

mythique» absorbée dans ses intérêts égoïstes et s'étendant verticalement du roi et de la reine jusqu'au plus modeste couple d'épiciers, la satire sociale sous toutes ses formes – caricatures, théâtre, ou romans – crée les conditions pour que se développe, dans l'imaginaire politique des républicains, une représentation tout aussi mythique du «peuple vertueux». À la fin des années 1830 et dans la décennie suivante, les brochures de Louis-Marie de Cormenin attaquant chacun des efforts fournis par le souverain pour accroître les prétentions de sa famille sur les biens publics causent largement autant de dommages politiques à la famille royale que n'en avaient occasionnés les caricatures des cinq premières années du régime ³⁷. Dans le même temps, ce polémiste publie en 1845 un pamphlet présentant le peuple vertueux et le renouveau spirituel comme l'avenir de la nation ³⁸. Cette déclaration de foi, fidèle au changement de la rhétorique républicaine du début des années 1840 – voire plus précoce dans certains cas – révèle, par le contraste frappant avec ses autres écrits, les différences structurelles entre ces deux mythes sociaux antithétiques. Alors que le terme «bourgeois» présuppose des familles individuelles comme les Orléans, aux intérêts distincts de ceux de la nation, «le peuple», imaginé comme un collectif vertueux, reflète l'intérêt national.

Dans le dernier acte de ce mélodrame politique, si le rôle que les caricatures attribuent à la reine est tout à fait prévisible, il n'en reste pas moins instructif. La plupart des satiristes l'ignorent tout simplement dans leur récit de la révolution de Février 1848. Cependant, sur les caricatures illustrant le départ du roi du palais des Tuileries, elle apparaît généralement derrière un mouchoir, pleurant sur le désastre ³⁹. Cette représentation iconique de l'épouse désespérée fait d'elle un repoussoir parfait, aux côtés d'un ex-roi indigne montant avec mauvaise grâce dans une voiture sans s'effacer pour la laisser passer, tandis que les hommes qui les entourent, incarnations d'un peuple victorieux et vertueux, les ignorent radicalement [Fig. 12, page suivante]. Une autre charge acerbe contre la famille royale en déroute montre Marie-Amélie en train de pleurer dans un pauvre lit pliant, tandis que Louis-Philippe arpente la pièce en chemise de nuit, ressassant leur débacle [Fig. 13, page suivante].

37. Louis-Marie de Lahaye de Cormenin (pseudonyme Timon), *Très humbles remontrances de Timon, au sujet d'une compensation d'un nouveau genre que la liste civile prétend établir entre quatre millions qu'elle doit au Trésor et quatre millions que le Trésor ne lui doit pas*, Paris, Pagnerre, 1838; *Questions scandaleuses d'un Jacobin au sujet d'une dotation*, Paris, Pagnerre, 1840, 4^e éd.; *Ordre du jour sur la corruption électorale et parlementaire*, Paris, Pagnerre, 1846.

38. Louis de Cormenin, *Feu Feu*, Paris, Pagnerre, 1845.

39. Cabasson et Lechard, gravure, «Le 24 Février», Bib. nat., Estampes, P 31512; «Fuite de Louis Philippe le 24 Février 1848», Paris, Mangeon, propriété de l'auteur.

Figure 12

Lithographie de Tourgis, titrée : « RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. », Paris, V^e Turgis, Éditeur, St Gaudons, Cassa Frères, propriété de l'auteur. Légende : « PARIS LE 24 FÉVRIER À 2 HEURES. Vaincu : Le Peuple eût été sacrifié!! Vainqueur : LE PEUPLE A PARDONNÉ!! ». Le texte est repris en espagnol.

*

La discussion présentée ici a pour origine les analyses fines et suggestives de Sarah Maza sur l'image égoïste de la bourgeoisie sous la monarchie de Juillet, mais en situe la genèse non dans le capitalisme mais dans le rapport imaginaire existant entre la famille et la nation dans la France postrévolutionnaire. Les figures rhétoriques et symboliques qui avaient été forgées dans les fêtes républicaines de 1792 sont à l'origine d'un imaginaire de la nation française où la famille sentimentale et patriote devait fonder l'assise morale et modeler l'esprit civique. Les Orléans partageaient cette vision de la nation. Ils croyaient également que si leurs fils démontraient par leurs succès scolaires et militaires qu'ils méritaient les honneurs reçus, ils pourraient triompher des contradictions entre la monarchie et cette version fondamentalement républicaine de la nation. La reine Marie-Amélie occupait une position particulièrement délicate au sein de ce projet équivoque, aucune place n'existant pour les femmes dans la Cité, au-delà de leur rôle familial d'épouses et de mères. Dès lors, comment pouvait-elle représenter aux yeux des Français autre chose

Figure 13

Artiste inconnu, lithographie n° 12, Paris, Chez Lordereau, rue St Jacques n° 59, « LE RÉVEIL DU 25 FÉVRIER », Bib. nat., Estampes, A P 31527. Légende : « Dire que si j'avais voulu la réforme!... je n'aurais pas été réformé!... Vous pouvez pleurer, Madame, la République est proclamée, mais le peuple ne pleurera pas !... »

que la position occupée par sa propre famille dans la vie publique? Une fois que les polémistes républicains eurent associé la famille royale au « bourgeois » philistin obsédé par ses intérêts, la conception aimante et attentive qu'avait Marie-Amélie de son rôle d'épouse et de mère royale ne pouvait que provoquer un effet politique inverse de celui recherché.

*Jo Burr Margadant est professeur d'Histoire
à Santa Clara University (États-Unis)*