
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 27/2 (2000)

DOI: 10.11588/fr.2000.2.61849

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

»Politisches Journal« de Schirach, etc. Ils participent ensuite au grand forum de 1806–1808, puis ne dédaignent pas de mettre quelque temps leurs talents au service du gouvernement réformateur, pour le compte de Hardenberg notamment, qui mesure l'intérêt de l'arme de l'opinion dans le combat acharné qu'il mène contre les partisans de la tradition.

Après avoir présenté Buchholz et Cölln dans un chapitre particulier, l'auteur introduit plus rapidement d'autres acteurs du débat, à l'occasion d'un chapitre consacré aux principales revues. Il examine ensuite les positions prises par les uns et les autres à propos de différents enjeux, et notamment face aux réformes engagées par le gouvernement. La matière à ordonner devient alors considérable, et le plan choisi par l'Auteur, s'il a le mérite de la clarté, ne lui permet pas toujours d'éviter certaines redites. L'usage presque constant du style indirect et du résumé, la rareté des citations conduisent à laisser quelque peu celui qui voudrait lire le livre de façon continue. Mais si l'on veut user de celui-ci comme d'un ouvrage de référence, on retrouvera facilement les positions prises par tel ou tel sur la question constitutionnelle, la réforme du gouvernement ou celle de l'administration locale, la réforme militaire, le débat sur le rôle de la noblesse et des *Stände*. Ce parti pris didactique, délibérément modeste, honore l'Auteur et facilitera la tâche des utilisateurs de son travail.

Sa conclusion, en revanche, pourra sembler un peu excessive. Peut-être les idées agitées par les réformateurs ont-elles »accompagné« le défi que la Prusse, à son tour, lançait à Napoléon. Mais la reprise en main par la censure d'une part, l'instrumentalisation de certains publicistes d'autre part, prélude à l'abandon d'une grande partie des promesses et des espoirs, montraient bientôt les limites du changement. Une véritable opinion publique était-elle possible, dans l'ordre politique, en l'absence de liberté et de représentation³?

Michel KERAUTRET, Paris

Rüdiger HILLMER, *Die napoleonische Theaterpolitik. Geschäftstheater in Paris 1799–1815*, Köln (Böhlau) 1999, XIII–536 S. (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, 49).

Le théâtre français de la période napoléonienne pâtit de plusieurs faiblesses: la première de n'avoir pas produit d'œuvre essentielle dont la postérité se souviennent, même si on ne la joue plus, la seconde d'avoir poursuivi la politique de contrôle des spectacles inaugurée sous l'Ancien Régime, mais sans qu'un génie en fasse pardonner la lourdeur, la troisième d'être une période entre l'académisme de la fin du XVIII^e siècle et le romantisme où la littérature dramatique se cherchait sans se trouver. On ne conserve de ces quelques années que deux images emblématiques: le grand Talma, acteur tragique fascinant le héros moderne, et la refondation de la Comédie-Française par Napoléon sur les ruines fumantes de Moscou en 1812. Le livre de Rüdiger Hillmer arrive en son temps pour reconsidérer le débat. Il s'agit d'un travail d'historien du théâtre dans la meilleure tradition du genre. L'auteur a dépouillé les séries concernées des Archives nationales (F, AF, O, AJ), des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France et de l'Arsenal, de la Bibliothèque historique et des Archives de Paris, de la Comédie-Française, de l'Opéra, mais encore des fonds de province, voire de la

3 Permettra-t-on, en post-scriptum, une question peut-être naïve à un lecteur français, persuadé jusqu'ici que le premier critique de l'Ancien régime prussien avait été un certain Mirabeau, et étonné de ne le retrouver nulle part ici? Sans doute son grand livre avait-il paru en 1788, avant la période embrassée par cette thèse. Mais se peut-il que son témoignage n'ait jamais été invoqué au cours du grand déballage, au point que le nom de Mirabeau n'apparaît même pas dans l'Index? Était-il oublié, ou méconnu? Son rôle controversé dans la Révolution française l'avait-il discrédité? Ou faut-il croire que les livres postérieurs sur la Prusse, qui commencent rituellement par une référence à la Monarchie prussienne, cèdent quelque peu à la tentation de l'anachronisme?

British Library (où l'on sait que, depuis le XIX^e siècle, quelques archives de la Comédie-Française se trouvent ...). Les documents administratifs imprimés, les brochures variées, la presse ont été consultés et bien utilisés. Le socle documentaire est de première main et, semble-t-il, aussi complet que l'on puisse espérer. Fort justement, l'auteur, qui traite de son sujet entre 1799 et 1815, entre Brumaire et les Cent Jours, rattache la politique théâtrale du Consulat et de l'Empire à deux traditions – en apparence contradictoires – du statut des spectacles en France: le système de privilège exclusif accordé à un nombre limité de théâtres spécialisés inauguré par la monarchie louis-quatorzienne et maintenu en gros jusqu'à la fin de l'Ancien Régime et, d'un autre côté, la politique de liberté des théâtres idéologiquement fondée, sinon politiquement réalisable, définie dans les premières années de la Révolution (Loi Le Chapelier, 1791). Cette liberté ne survivra pas à la Législative, car elle se trouve en opposition avec la politique de levée en masse contre les ennemis intérieurs et extérieurs, la nécessité de combattre la réaction et celle d'éduquer le peuple par le théâtre. Après la Terreur, et dès 1796, un bureau de censure préalable fonctionne au Ministère de l'Intérieur; il annonce la reprise en main des spectacles qui avaient tendance à s'émanciper – et à se multiplier. L'auteur met en évidence ce que l'on peut appeler »l'industrie théâtrale« (*Theaterindustrie*) à Paris dans les dernières années du XVIII^e siècle: mélange de spéculation immobilière, de coups financiers ou publicitaires, la pratique théâtrale privée modifie totalement le paysage parisien des spectacles; le théâtre des Boulevards en sera le modèle spécialisé dans la création des nouveautés; quant à la Comédie-Française renouvelée, elle sera chargée de défendre le répertoire national au nom de la continuité entre l'ancienne monarchie et la nouvelle. Hérité de l'Ancien Régime, le »droit des pauvres« perçu sur les recettes fiscalise une activité économique assez dangereuse, où faillites et escroqueries sont monnaie courante. Quelques pages sur le Théâtre des Variétés-Etrangères (1806–1807) intéressent la réception du théâtre allemand sous l'Empire: on y joue du Lessing (*Nathan der Weise*), du Klopstock (*Der Tod Adams*), du Goethe (*Goetz von Berlichingen*), du Schiller (*Kabale und Liebe*), etc. Il eût été étonnant qu'en ce domaine comme en d'autres de moindre importance Napoléon n'eût pas réglementé. Dès le Consulat, son frère Lucien, ministre de l'Intérieur, reprend en mains la censure préalable, prépare une réduction drastique des théâtres autorisés et définit clairement la nouvelle doctrine: »L'art dramatique est parmi nous une véritable institution politique, destinée à épurer la morale, à conserver le goût, à former l'opinion.« Le décret impérial de juin 1806 abolit la liberté théâtrale – théorique – en vigueur depuis 1791 et soumet les quatre types de spectacles autorisés au Bureau des Beaux-Arts du Ministère de l'Intérieur. Le décret d'août 1807 renforce encore l'emprise de l'État sur les théâtres en en réduisant le nombre de façon autoritaire: on revient curieusement à une situation proche de celle de l'ancienne monarchie avec une politique de »grands théâtres«. Cette politique n'eut pas les effets escomptés sur la création; l'auteur analyse la presse du temps qui, sous des dehors voilés, ne cache pas le sentiment d'une décadence de l'art dramatique, en particulier par le développement de genres mineurs ou »populaires« qui font le succès des Boulevards et des »théâtres secondaires«. Un projet d'»Agence générale des spectacles« rattachée au Ministère de l'Intérieur et ayant pour fonction de contrôler tous les théâtres de l'Empire, mais aussi de subventionner les œuvres de propagande voulues par le pouvoir d'État n'aboutit pas, sans doute parce qu'il était trop voyant; on se limita à fermer des »théâtres secondaires«, les plus difficiles à manœuvrer. On voit que la création dramatique avait quelque raison de s'assoupir pendant ces quinze ans de règne. Nuancé et très bien informé, le livre de R. Hillmer parle pour l'histoire, sans que cela soit inutile à notre réflexion sur le présent.

François MOUREAU, Paris