

**THEATRES ROYAUX ET COURONNE SOUS LA
RESTAURATION. OU LA LISTE CIVILE “ EN
SCENE ”**

Damien Salles

► **To cite this version:**

Damien Salles. THEATRES ROYAUX ET COURONNE SOUS LA RESTAURATION. OU LA LISTE CIVILE “ EN SCENE ”. C. GLINEUR (dir.), L’Etat en scène. Théâtres, opéras, salles de spectacles du XVIe au XIXe siècle. Aspects historiques, politiques et juridiques, Paris, Lextenso, 2018, p. 247-263, 2018. hal-02453511

HAL Id: hal-02453511

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02453511>

Submitted on 23 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THEATRES ROYAUX ET COURONNE SOUS LA RESTAURATION. OU LA LISTE CIVILE « EN SCENE »

Damien SALLES

Professeur d'Histoire du droit, Université de Poitiers

L'histoire du théâtre dans ses rapports avec l'Etat au XIX^e siècle n'est pertinente que menée de façon interdisciplinaire. A cette fin, cette contribution tentera d'aborder la question sous l'angle particulier de l'histoire administrative et institutionnelle. Avec ce pressentiment – ou le vœu pieux – que ses conclusions viendront compléter utilement les apports déjà substantiels de l'histoire des arts et de la culture, l'histoire politique ou l'histoire littéraire.

Plus précisément, cette étude porte sur l'administration des théâtres royaux par la Liste civile¹ sous la Restauration. Dans son sens le plus étroit, la Liste civile est un salaire *i.e.* la somme que la Nation, à compter de 1789, décide d'allouer annuellement – ou parfois pour la durée de son règne – au chef de l'Etat pour subvenir à ses besoins et aux charges de sa fonction. Généralement, cet octroi pécuniaire se double de la jouissance de palais, maisons, terres, mobilier et objets précieux. En d'autres termes, elle est la somme votée par le pouvoir législatif pour la dépense annuelle du souverain et de sa Maison, à laquelle s'ajoutent les biens formant le domaine de la Couronne dont l'Etat lui abandonne la jouissance². Plus largement, la Liste civile est donc l'institution par laquelle l'Etat pourvoit à la splendeur du trône et aux dépenses personnelles du souverain dans un régime de monarchie constitutionnelle. Cette institution naît à l'automne 1789³, disparaît dès 1792 pour renaître en 1804. À compter de cette date, elle est une composante pérenne des institutions monarchiques. On la retrouve, selon des modalités techniques et financières quasiment inchangées, en 1814, 1815, 1830 et 1852. A chaque nouveau règne, le trône est établi de façon immuable peu ou prou sur le même pied.

Dans sa seconde acception, la Liste civile est une réalité administrative. Afin de gérer l'immense masse de biens mise à sa disposition ; pour organiser le fonctionnement de la Maison et de la cour, chaque monarque a besoin, lors de sa montée sur le trône, de mettre sur pied une administration spécifique. Une entité administrative se charge de la gestion des intérêts matériels et financiers de la Couronne. Cette structure gère l'argent bien sûr, mais aussi les services d'honneur, les palais, le mobilier, les forêts, les domaines, les musées. En outre, depuis qu'en 1807, Napoléon a confié à son Premier chambellan (Charles de Rémusat) la surintendance des spectacles⁴, elle se voit confier la gestion des quatre principaux théâtres parisiens dits de « société » (Odéon, Italien, Comédie

¹ Sur ce point, Damien SALLES, *La Liste civile en France (1804-1870). Droit, institution et administration*, Paris, Mare et Martin, 2011.

² Philippe-Antoine MERLIN, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence*, Paris, Garnery, 1827, t. X, p. 161.

³ Sur ce point, Damien SALLES, « Un impensé constitutionnel révolutionnaire. L'exemple de la Liste civile », *Cahiers poitevins d'histoire du droit*, Huitième (2016) et neuvième cahiers (2017), Poitiers, PU juridiques Poitiers, 2017, p. 237-262.

⁴ David CHAILLOU, *Napoléon et l'Opéra. La politique sur la scène 1810-1815*, Paris, Fayard, 2004, p. 25 et 31.

Française, Opéra, Opéra-comique). Sous la Restauration, cette « vitrine théâtrale »⁵ du régime est rattachée à la personne du roi, directement intégrée aux éléments constitutifs de sa Liste civile et placée sous l'autorité du ministre de sa Maison.

Depuis les décrets des 8 juin 1806, 25 avril et 29 juillet 1807, l'industrie théâtrale a été enchaînée, ou du moins placée sous patronage du gouvernement. La liberté des théâtres instaurée par la loi des 13-19 janvier 1791⁶ a été abolie et le nombre des grands théâtres autorisés à Paris limité à quatre (Opéra-Comique, Opéra, Comédie-Française, Théâtre de l'Impératrice regroupant l'Odéon⁷ et le Théâtre-Italien⁸). Ce faisant, l'Empire a promu un théâtre officiel et renoué avec la tradition d'Ancien Régime favorisant l'Opéra et la Comédie Française. Parallèlement, ces décrets ont restauré le système du privilège reposant sur une stricte hiérarchie des salles et des genres⁹ : tous les directeurs de salle sont nommés par le pouvoir et chacun doit recevoir une autorisation d'exploiter ; chaque salle doit respecter le genre de représentation qui lui est assigné¹⁰.

Avec le retour des Lys, ce système de monopole perdure. Continuatrice de l'Empire, la Restauration entend elle aussi se placer dans la droite ligne des rois de France et s'accommode fort bien du privilège érigé par Napoléon en faveur des grands théâtres. Comme l'écrit avec justesse Jean-Claude Yon : « ce qui (...) séduit les Bourbons et leurs serviteurs, c'est bien le retour à une forme d'Ancien Régime théâtral qui est la négation de l'œuvre révolutionnaire »¹¹. C'est à ce titre qu'en 1814, les principales salles du pays sont placées directement sous la protection du trône. Là aussi, en matière d'art dramatique, il s'agit de renouer la chaîne des temps et revenir à une époque où la littérature et l'art théâtral étaient l'« apanage de la Couronne »¹², et les comédiens stipendiés par le roi investis du droit exclusif de jouer les grands auteurs.

Dans ce contexte, cette étude se propose de revenir sur les conséquences juridiques nées de la présence d'une « Liste civile en scène » sous la Restauration, *i.e.* sur les rôles institutionnel et administratif joués par la Couronne vis-à-vis de ses théâtres, ceux-là mêmes qui tirent d'elle leur existence et avec lesquels elle est en perpétuel contact.

A double titre, ce rôle paraît essentiel en ce que la Liste civile est tout d'abord une administration de mécénat, une structure chargée de répandre la munificence du prince – derrière celle-ci, c'est la figure du prince protecteur des arts qui se dresse (I), mais

⁵ Jean-Claude YON, « Les théâtres parisiens à l'ère du privilège (1807-1864) », Jean-Yves MOLLIER, Philippe REGNIER, Alain VAILLANT (dir.), *La production de l'immatériel. Théories, représentations et pratiques de la culture au XIX^e siècle*, Saint-Etienne, PU Saint-Etienne, 2008, p. 64.

⁶ Sur la conquête de la liberté théâtrale en 1791, voir Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre à Paris. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 2012, p. 23-30.

⁷ Troupe de l'Odéon chassée par l'incendie de 1799 et installée en 1801 dans le théâtre Louvois. Cf. *ibid.*, p. 46.

⁸ L'*Opera buffa*, c'est-à-dire la troupe de chanteurs italiens que le gouvernement a fait venir à Paris en 1801. Cf. *ibid.*

⁹ Patrick BARBIER, *La vie quotidienne à l'Opéra au temps de Rossini et de Balzac. Paris/1800-1850*, Paris, Hachette, 1987, p. 18-20.

¹⁰ L'Opéra se consacre au chant et à la danse. L'Opéra-Comique doit faire alterner textes chantés et parlés. Le Théâtre Italien ne donne que des pièces en italien. Sur la stricte délimitation des répertoires attribués à chaque théâtre. Cf. Olivier BARA, « Rire sous la Restauration : théorie et pratique de la comédie, de Stendhal à Scribe », Jean-Yves MOLLIER, Martine REID, Jean-Claude YON (dir.), *Repenser la Restauration*, Malesherbes, Nouveau monde Editions, 2005, p. 242.

¹¹ Jean-Claude YON, « La politique théâtrale de la Restauration », *in ibid.*, p. 287.

¹² Alexandre-François VIVIEN, Edmond BLANC, *Traité de la législation des théâtres*, Paris, Brissot-Thivars, 1830, p. XVI.

également une structure défendant les prérogatives et le monopole des théâtres royaux (II).

I. L'institution du mécénat

« Majesté, dans les circonstances actuelles, il serait utile pour la gloire du trône que les beaux-arts prissent une part remarquée par vos sujets dans la politique du royaume »¹³.

Civilisatrice et éclairée, la royauté doit être un abri pour les arts et un mécène¹⁴. Parce que le monarque se confond à nouveau avec l'Etat, sa Liste civile figure un organe de mécénat public et institutionnel. Louis XVIII et Charles X roi en ont les moyens puisque leur dotation représente 7,5 % du budget de l'Etat, soit la moitié des crédits affectés au ministère de l'Intérieur¹⁵. Bien que l'art dramatique ne soit pas pour eux un sujet de premier ordre¹⁶, leur Maison doit encourager les arts, être l'organe par le canal duquel la générosité royale s'exprime et atteint ceux que l'on appelle encore, à la Liste civile, comme jadis, les "comédiens du roi"¹⁷. Il s'agit là d'un objectif à la fois artistique et politique dont le coût incombe à la Liste civile aussi bien en termes financiers (A) que fonctionnels (B).

A. Le coût financier

La Liste civile n'assume pas seule le coût engendré par le fonctionnement des théâtres. Chaque année, elle y fait face au moyen de « crédits subventionnels »¹⁸ accordés par le ministère de l'Intérieur¹⁹. C'est là la base même du système de privilège puisque seuls les quatre théâtres royaux reçoivent les encouragements financiers de l'Etat. Toutefois, les théâtres royaux demeurent un gouffre. Les subsides de l'Etat ne peuvent suffire à leur fonctionnement, d'autant plus que ceux-ci baissent lentement mais

¹³ AN, O³ 1934, Lettre du baron de la Ferté, intendant des Menus Plaisirs, au roi, septembre 1814. Cité par Oliver VERNIER, « L'intendance des Menus-Plaisirs sous la Restauration des Bourbons : entre culture et politique (1814-1930) », Marc ORTOLANI, Karine DEHARBE (dir.), *Intendants et intendance en Europe et dans les Etats de Savoie XVII^e-XVIII^e siècles*, Nice, Serre Editeur, 2015, p. 215.

¹⁴ Pour le même motif, l'institution napoléonienne du Musée et l'administration des arts sont également conservés. Cf. Marie-Claude CHAUDONNERET, « La politique artistique de la Restauration », Jean-Yves MOLLIER, Martine REID, Jean-Claude YON (dir.), *Repenser la Restauration...*, *op.cit.*, p. 248.

¹⁵ Emeline WIRTY, *Le pouvoir et les Beaux-arts sous la Restauration (1815-1830)*, Thèse dactyl., Histoire, Paris X, 2002, p. 2.

¹⁶ Jean-Claude YON, « La politique théâtrale de la Restauration »..., *art.cit.*, p. 285.

¹⁷ C'est ainsi que l'intendant général de la Liste civile qualifie les sociétaires de la Comédie Française en 1829. Cf. O³ 1599, Rapport de l'intendant général La Bouillierie à la commission des théâtres au sujet des propositions faites par Monsieur de La Rochefoucauld relativement à la subvention allouée au Théâtre Français.

¹⁸ O³ 1599, Situation des crédits déterminés suivant les dispositions du budget de 1828, 31 août 1828. Au cours de cet exercice, le budget des théâtres s'élève à 1 824 283 francs, mais la Liste civile ne débourse à proprement parler que 364 283 francs.

¹⁹ Ces fonds spéciaux proviennent d'un prélèvement que l'Etat opère sur les recettes de la ferme des jeux concédée à la ville de Paris. Cf. Maurice BLOCK, *Dictionnaire de l'administration française*, Paris, Berger-Levrault, 1878, p. 1717.

inexorablement à partir de 1818²⁰. A la différence d'autres éléments constitutifs de la dotation tels les forêts ou les domaines fonciers par exemple – dont il est vrai qu'ils ont été spécialement accordés au roi afin de lui servir de complément de revenu –, les théâtres ne rapportent rien à la Couronne mais ne font que lui coûter. Et ce dans des proportions assez considérables.

Chaque année, leur budget général s'établit autour d'un million et demi de francs²¹. La moitié de ce total est consacrée aux dépenses de l'Académie royale de Musique et ses 350 employés. Déjà sous Bonaparte, l'Opéra absorbait des crédits colossaux²². C'est encore vrai sous la Restauration. En 1829, les sommes qui lui sont consacrées avoisinent le million : un an plus tard, son déficit monte encore à 1 200 000 francs²³ ! C'est dire si l'Opéra – que la Liste civile exploite directement en régie²⁴ – est un puits sans fond.

Pour le reste, les quatre autres théâtres se partagent les crédits à peu près équitablement et dans des proportions plus raisonnables²⁵. Par ailleurs, la munificence royale transparait encore à travers le montant substantiel des pensions versées chaque année aux artistes et hommes de lettres : près de 130 000 francs en 1829 par exemple (soit près de 10 % du budget des théâtres)²⁶.

De façon générale, cette politique artistique génère un déficit chronique²⁷. Si les services du mobilier, des musées, des manufactures ne dépassent qu'à peine les budgets alloués, les théâtres royaux paraissent beaucoup plus dispendieux²⁸. Entre 1820 et 1824 inclus, leurs dettes grèvent la Liste civile – et le roi – de près de 850 000 francs²⁹. Là, c'est l'entrepreneur de l'Odéon qu'il s'agit de secourir afin d'éviter que l'établissement ne ferme ses portes ; ici c'est le Français dont il faut augmenter la valeur de chaque part sociale pour empêcher sa « dissolution imminente »³⁰.

²⁰ Pour le détail, Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens et le pouvoir sous la Restauration : quelle politique théâtrale ? (1814-1830)*, Mémoire dactyl. Master 2, Histoire, Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010, p. 36.

²¹ 1 400 000 francs en 1818 (O³ 1599, Budget des théâtres royaux, exercice 1818) ; 1 660 000 francs en 1820 (O³ 1599, Budget des théâtres, exercice 1820) ; 1 560 000 francs en 1821 (O³ 1599, Budget des théâtres, exercice 1821) ; 1 704 443 francs en 1822 (O³ 1599, Budget des théâtres, exercice 1822) ; 1 660 000 francs en 1824 ; 1 395 000 francs en 1828 (Jean-Claude YON, « La politique théâtrale de la Restauration »..., *art.cit.*, p. 285) ; 1 732 000 en 1829 (O³ 1599, Lettre du directeur du département des Beaux-Arts (La Rochefoucauld) à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillierie), avril 1829).

²² Sous Bonaparte, la subvention annuelle de l'Etat à l'Opéra est de 600 000 francs en 1803 (Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre...*, *op.cit.*, p. 46) et de 810 000 francs en 1812 (David CHAILLOU, *Napoléon et l'Opéra. La politique sur la scène 1810-1815*, Paris, Fayard, 2004, p. 26).

²³ Patrick BARBIER, *La vie quotidienne à l'Opéra...*, *op.cit.*, p. 51.

²⁴ Cf. O³ 1599, Règlement sur l'organisation générale de l'Académie royale de Musique, 1829

²⁵ En 1827, 90 000 francs au Théâtre Italien, 137 387 francs à la Comédie Française, 159 512 francs à l'Opéra-Comique et 114 451 francs à l'Odéon. Cf. O³ 1599, Budget des Beaux-Arts, exercice 1827.

²⁶ O³ 1599, Lettre du directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld) à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillierie), avril 1829. En 1830, le montant est de 137 000 francs. Cf. O³ 1599, Rapport du directeur de la Maison civile à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillierie), 8 janvier 1830.

²⁷ Alphonse GAUTIER, *Etudes sur la Liste civile en France*, Paris, Plon et C^{ie}, 1882, p. 79.

²⁸ Près de 300 000 francs de dépenses excédentaires en 1827 par exemple. Cf. O³ 1599, Etat des fonds accordés et de ceux demandés pour le service du département des Beaux-arts pendant l'exercice 1827.

²⁹ O³ 1599, Lettre du payeur de la Couronne (Beuzelin) au ministre de la Maison (Lauriston), 12 mai 1824.

³⁰ O³ 1599, Lettre du directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld) à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillierie), 15 mai 1829.

Le roi y est donc de sa poche et vole au secours de ses théâtres sur les fonds de sa cassette particulière³¹. Las, rien n'y fait. Un grand nombre de fournisseurs demeure impayés ou voient le solde de leurs créances reporté aux calendes grecques, pratique dont l'intendant de la liste civile a le toupet d'affirmer qu'elle est « avantageuse à l'administration royale » et présente la vertu d'« exciter la concurrence chez les fournisseurs et dans le commerce »³² ! Ces excès ne sont pas sans susciter l'indignation des chambres³³, mais aussi bien souvent l'agacement du ministre de la Maison (ou de l'intendant de la Liste civile à partir de 1827), lequel n'a de cesse de travailler à l'amortissement de leur arriéré et au rétablissement de leur équilibre budgétaire.

Toutefois, il ne s'agit là que de chicaneries et mesquineries. Car bien souvent le mécène doit se montrer prodigue et la Couronne jamais un entrepreneur théâtral avide de rentabilité commerciale. C'est en substance ce que répond le directeur des Beaux-arts de la Liste civile au ministre de la Maison en 1829 alors que celui-ci l'invite à d'avantage d'économies :

« Les théâtres royaux exigent des sacrifices pécuniaires. (...). Dans aucun temps les budgets des théâtres n'ont pu être calculés d'une manière positive : les dépenses seules y sont certaines ; les recettes n'y sont qu'éventuelles. Mais ce n'est pas sous le rapport financier qu'une semblable question doit être envisagée : il s'agit de la conservation d'une des gloires les plus chères à la France et [il] est digne de la Majesté royale de ne point la laisser mourir »³⁴.

On ne saurait mieux justifier et appeler de ses vœux la générosité de la Liste civile envers ses théâtres³⁵.

B. Les (dys)fonctionnements de l'administration

L'aspect administratif de notre sujet fait écho à son aspect politique. La nécessité d'être mécène se répercute sur le plan administratif. En d'autres termes, la présence des théâtres au sein de la Liste civile et aux marches du trône explique sans doute les modalités administratives et de gestion particulières qui leur ont été appliquées – et qui n'auraient sans doute pas été celles-là ailleurs. Les choix opérés en la matière, l'originalité dont fait preuve la Liste civile sur ce point, ne sont pas sans rapport avec un certain mélange des

³¹ O³ 1599, Proposition de paiement de la somme de 1000 francs pour gratifications allouées en faveur des membres de l'École royale de Musique et de Déclamation, 9 janvier 1828.

³² O³ 1599, Lettre de l'intendant général de la Liste civile (La Bouillèrie) au directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld), 21 avril 1828).

³³ Lors des discussions parlementaires, la mauvaise gestion financière des théâtres royaux est régulièrement pointée du doigt. Cf. Paul GERBOD, « L'action culturelle de l'État au XIX^e siècle », *RH*, n° 548, oct.-déc. 1983, p. 400.

³⁴ O³ 1599, Lettre du directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld) à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillèrie), 15 mai 1829.

³⁵ En ce sens et à propos de la nécessité de subventionner à perte l'Opéra, établissement qui ne peut se passer « de l'immense garantie que lui donne une entreprise royale » et ne doit pas être réduit à un « spectacle semblable à ce que sont les opéras de Londres, Vienne, Berlin, Naples et Lisbonne », Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens...*, *op.cit.*, p. 21 : F²¹ 960, Lettre du directeur général du ministère de la Maison du roi (Pradel) au ministre de l'Intérieur (Lainé), 22 septembre 1817.

genres qui lui est inhérent et la confusion de deux logiques qui tirent à hue à dia : celle de la cour et de ses vanités d'un côté³⁶ ; celle d'une administration rigoureuse de l'autre.

L'opinion est emportée au constat qu'en 1814, les théâtres royaux sont placés sous la responsabilité, non pas d'un homme rompu aux fonctions administratives, mais du baron de la Ferté pour qui est recréée la charge prestigieuse mais assez surannée d'Intendant des Menus plaisirs³⁷. Menus plaisirs du roi dont relèvent les théâtres ; Menus plaisirs dont l'administration est en rapport quotidien, et même sous la tutelle honorifique³⁸, des services d'honneur et des Premiers gentilshommes de la Chambre³⁹ ; Menus Plaisirs dont l'influence de son intendant sur le service s'avère « *nulle et toujours contestée* » et dans les mains duquel les théâtres royaux se réduisent « *à une simple apparence d'administration* »⁴⁰.

Cette intrication du phénomène aulique et de l'administration se perçoit également à partir de 1824, quand les théâtres du roi quittent le giron de la Ferté pour intégrer un grand département des Beaux-arts⁴¹ créé spécialement pour le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, fils de duc de Doudeauville⁴², alors ministre de la Maison du roi. Considéré par d'aucuns comme un imbécile⁴³, par d'autres seulement comme un grand

³⁶ Sylvain NICOLLE l'exprime parfaitement *in ibid.*, p. 31 : « Contentieux personnel, défense de prérogatives attachées au titre porté, fatuité et amour propre exacerbés : le petit monde la Maison du roi est un microcosme extraordinaire de la *Comédie humaine* peinte par Balzac, où les susceptibilités de cour s'expriment à vif. »

³⁷ L'ordonnance du 20 décembre 1820 supprime cette intendance car son nom n'est « plus en harmonie avec les idées nouvelles ». Cf. O³ 1605, Rapport au roi, 19 décembre 1820, cité *in ibid.*, p. 30.

³⁸ Le roi a rendu aux premiers gentilshommes de la Chambre la partie honorifique de leur charge, mais non la partie financière qui a été donnée au ministre de la Maison du roi, seul en charge des deniers de la Liste civile. Cf. O³ 290, cité par Françoise WAQUET, *Les fêtes royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé*, Genève, Droz, 1981, p. 6. En 1814, un projet de règlement conférait aux Gentilshommes de la Chambre des pouvoirs véritablement exorbitants, mais l'ordonnance ne fut jamais mise à exécution. Cf. « Théâtres », Armand DALLOZ, *Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence*, Paris, Thunot et C^{ie}, 1861, t. XLII, p. 292.

³⁹ Alexandre-François VIVIEN, Edmond BLANC, *Traité de la législation...*, *op.cit.*, p. 29 : « La Comédie Française est soumise à l'autorité spéciale d'un des Premiers gentilshommes de la Chambre du roi et à la surveillance d'un commissaire de Sa Majesté. Le Premier gentilhomme est juge en premier ressort des débuts, des admissions et des retraites, dispensateur suprême des récompenses, des peines et des amendes. Le commissaire est chargé de transmettre les ordres aux comédiens et de surveiller toutes les parties de l'administration et de la comptabilité. Les statuts ne peuvent être changés sans autorisation du Premier gentilhomme, investi de pouvoirs très étendus sur l'admission des sujets, l'allocation des pensions, la composition des répertoires, la comptabilité et la discipline. »

⁴⁰ O³ 530, Rapport du chef du secrétariat au ministre de la Maison (Lauriston) relatif aux différents services extérieurs du ministère, 18 juin 1822.

⁴¹ O³ 227, Ordonnance royale du 30 mars 1824.

⁴² O³ 1276, Rapport du ministre de la Maison (Doudeauville) au roi approuvé par ce dernier, 28 août 1824 : « Votre Majesté m'ayant manifesté l'intention de donner à mon fils des attributions dans le ministère de sa Maison, afin de lui prouver les moyens de rendre ses services, j'ai l'honneur de proposer au Roi de le charger de la partie des Beaux-arts, des manufactures et des spectacles qui dépendent de ce ministère. »

⁴³ Madame de Boigne le voit comme « un des grands coryphées du charivari d'absurdités » (Christiane AULANIER, *Histoire du Palais et du Musée du Louvre*, Paris, Editions des musées nationaux, 1961, cité par Emeline WIRTY, *Le pouvoir et les Beaux-arts...*, *op.cit.*, p. 35 ; pour Stendhal, il est « le plus authentique *spécimen* de sottise et de stupidité qui se puisse trouver parmi les survivants de l'Ancien Régime ». Cf. article du 18 mai 1825 *in Paris-Londres, chroniques*, édition établie par Renée Didier, Paris, Stock, 1997, p. 407 cité par Jean-Claude YON, « La politique théâtrale de la Restauration »..., *art.cit.*, p. 291.

seigneur suffisant, pompeux et entêté⁴⁴, La Rochefoucauld se perçoit lui-même comme un administrateur hors pair⁴⁵. Plus certainement, son administration – laquelle englobe les théâtres, les musées, les manufactures, le conservatoire, la Monnaie des médailles, les fêtes et cérémonies – consiste en une sorte de ministère dans le ministère, un poste taillé sur mesure pour le fils dans le département du père. Son titulaire le dirige en toute autonomie, détient le travail direct avec le roi et dispose d'un cabinet particulier⁴⁶. Entre 1824 et 1830, il approuve, arrête et signe seul les dépenses des théâtres⁴⁷. Doté d'une véritable autonomie fonctionnelle, c'est de ses mains que tombent la manne royale et les encouragements à l'art dramatique. Peu soucieux des limites de son budget, il répand sans compter et piétine allégrement les règles budgétaires, sans en référer à son père⁴⁸ dont la complexion naturelle, empêche de toutes les façons, la réalisation d'économies⁴⁹. A l'époque pourtant, dans les administrations centrales, le temps est à la rigueur. Pour rappel, la Restauration coïncide avec la naissance du droit budgétaire moderne⁵⁰. Mais c'est aussi un régime dont le chef intervient peu en matière de Beaux-arts et laisse à ses administrateurs une marge de manœuvre importante⁵¹. La Rochefoucauld en est le parfait exemple. Gageons que l'autonomie dont il bénéficie est à l'origine de nombreux abus et dépenses inconsidérées⁵², d'autant plus qu'il se considère comme le « mécène de Charles X dont il veut faire un nouvel Auguste »⁵³.

A partir de 1827, Doudeauville est remplacé à la tête de la Maison par le baron de la Bouillierie. Spécialiste des questions financières⁵⁴, administrateur rigoureux à la titulature

⁴⁴ Françoise WAQUET, *Les fêtes royales...*, *op.cit.*, p. 8-9.

⁴⁵ Dans ses mémoires, il écrit : « il serait difficile, je crois, d'avoir un ministère mieux organisé que n'était le mien (...). Ce ministère pourrait servir de modèle et de leçon ». Cf. Sosthène de La Rochefoucauld, *Mémoires*, t. VIII, p. 487 cité *in ibid.*, p. 9.

⁴⁶ O³ 566, Rapport du directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld) au ministre de la Maison du roi (Doudeauville), 18 septembre 1824.

⁴⁷ Rapport de l'intendant général de la Liste civile (La Bouillierie) au roi approuvé par ce dernier, 1^{er} octobre 1828 : « Sire, pendant que Monsieur le duc de Doudeauville a été investi des fonctions de ministre de la Maison, Monsieur le vicomte de La Rochefoucauld a cru pouvoir approuver et signer des arrêtés, traités, règlements relatifs aux théâtres royaux, sans les soumettre à l'approbation de son père ; je me suis constamment opposé à cet état de choses (...). », cité par Alphonse GAUTIER, *Etudes...*, *op.cit.*, p. 109-110.

⁴⁸ V^o « Doudeauville », *in* Benoît YVERT (dir.), *Dictionnaire des ministres français de 1789 à 1989*, Paris, Perrin, 1990, p. 127.

⁴⁹ A son départ du ministère en 1827, il laisse derrière lui un déficit de huit à neuf millions. Cf. Alphonse GAUTIER, *Etudes...*, *op.cit.*, p. 102 et 105.

⁵⁰ En témoigne ce courrier adressé le 18 mai 1818 par le directeur général du ministère de la Maison du roi (Pradel) au directeur de la manufacture de Sèvres : « bien loin de n'être qu'une chose provisoire, le budget est une limite qu'on ne peut jamais dépasser. » Cf. O³ 1935, cité par Olivier VERNIER, « L'intendance des Menus-Plaisirs sous la Restauration »..., *art.cit.*, p. 223.

⁵¹ Marie-Claude CHAUDONNERET, *L'Etat et les artistes. De la Restauration à la monarchie de Juillet (1815-1830)*, Paris, Flammarion, 1999, p. 8.

⁵² Au point que, nommé à la tête de la Liste civile depuis le 23 mai 1827, l'intendant général La Bouillierie demande au roi la création d'une commission pour auditer la situation de tous les théâtres royaux, les moyens de liquider leurs dettes et d'assurer leur existence. Celle-ci est « autorisée à demander tous les renseignements, documents et pièces qui pourront lui être nécessaires, à tous les directeurs, administrateurs, comptables des théâtres royaux, et soumettra le résultat de ses travaux à l'intendant général de la Maison du roi ». Cf. O³ 1601, Lettre du directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld) à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillierie), 14 août 1827.

⁵³ Journal inédit de P. Fontaine cité par Françoise WAQUET, *Les fêtes royales...*, *op.cit.*, p. 9.

⁵⁴ Alphonse GAUTIER, *Etudes...*, *op.cit.*, p. 108-109.

nouvelle (intendant général de la Liste civile), il entend ramener le turbulent directeur des Beaux-arts à résipiscence. Les archives de la Maison du roi fourmillent des admonestations et mises en garde reçues par celui-ci presque journalièrement⁵⁵. Toujours en vain néanmoins, au point que leurs rapports deviennent franchement délétères⁵⁶ à mesure que se profile 1830.

En d'autres termes, le coût du mécénat royal envers les théâtres trouve sa source dans cette multiplicité de facteurs : penchant naturel de La Rochefoucauld pour le grandiose, oreille du roi dont il dispose (au moins jusqu'en 1829⁵⁷), coudées franches dont il jouit dans la tutelle des salles à partir de 1827⁵⁸. A ces considérations, il faut ajouter un mode de gestion qui ne favorise pas les économies. Car bien souvent, la Couronne n'exerce qu'une « haute surveillance »⁵⁹ sur ses théâtres et n'entretient de lien avec eux que sous le rapport de la subvention qu'elle leur accorde. Quand les établissements ne sont pas organisés en sociétés⁶⁰ animées parfois d'un sentiment de sourcilieuse indépendance⁶¹, ils

⁵⁵ O³ 1599, Lettre de l'intendant général de la Liste civile (La Bouillerie) au directeur général des Beaux-arts (La Rochefoucauld), 8 mai 1829. La Bouillerie y expose les modifications, les coupes, les retranchements qu'il a dû opérer d'autorité dans le budget des théâtres et demande à La Rochefoucauld, de surcroît, de s'y conformer.

⁵⁶ Par exemple, O³ 1599, Lettre de l'intendant général de la Liste civile (La Bouillerie) au directeur général des Beaux-arts (La Rochefoucauld), 24 avril 1829 : « Monsieur le vicomte, j'ai examiné avec attention le projet de budget de la Comédie Française que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 6 mars dernier (...). Je vais vous faire part de quelques observations qui m'arrêtent dans l'adoption définitive du budget de ce théâtre : je pense qu'il est convenable de payer à la société de la Comédie Française les montants de toutes les loges et entrées destinées au service de Sa Majesté. Il convient néanmoins d'indemniser les sociétaires de ce manque à gagner (...); d'après le tarif commun et selon le nombre de places que les loges peuvent contenir. Je vous prie en conséquence, Monsieur le Vicomte, de bien vouloir me faire connaître ces loges, le nombre de places de chacune d'elles, leur prix selon le tarif de la location ordinaire et me transmettre de même un état de toutes les entrées, sans exception, afin que je puisse juger celle dont la conservation est inutile. » ; également O³ 1599, Réponse de l'intendant général de la Liste civile (La Bouillerie) au directeur général des Beaux-arts (La Rochefoucauld) au sujet du projet de budget pour la Comédie Française que ce dernier lui a adressé, 7 février 1829 : « Je ne connais aucune décision du roi qui ait alloué une somme annuelle de 200 000 francs à cet établissement. Je vous prie, Monsieur le vicomte, de vouloir bien me faire connaître comment et par quelle succession de faveurs la faible subvention accordée d'abord à ce théâtre s'est accrue successivement au point d'être portée à la quotité actuelle. » ; voir aussi Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens et le pouvoir...*, op.cit., p. 32-33. L'auteur y cite une lettre du directeur du département des Beaux-Arts (La Rochefoucauld) à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillerie) en date du 27 novembre 1828 particulièrement éclairante à cet égard (O³ 1600).

⁵⁷ A partir de 1829, La Bouillerie requiert régulièrement l'appui de la commission des théâtres qu'il a fait nommer en 1827 afin d'asseoir son autorité sur le département des Beaux-arts et son directeur. Cf. O³ 1599, Rapport de l'intendant général de la Liste civile (La Bouillerie) à la commission des théâtres sur les propositions faites par Monsieur de La Rochefoucauld relativement à la subvention allouée au Théâtre Français, 1829.

⁵⁸ Depuis 1827, La Rochefoucauld n'est définitivement plus gêné par la tutelle des Premiers gentilshommes de la Chambre et des services d'honneur sur la Comédie Française ou l'Opéra-Comique : le duc de Duras est mort en 1825 et n'est pas remplacé ; le duc d'Aumont résigne ses fonctions de lui-même en 1827. Cf. Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens et le pouvoir...*, op.cit., p. 31.

⁵⁹ O³ 529, Maison du roi-Administration, an XII-1820, Note sur la composition du personnel du ministère, attributions et ordre de travail, s.d., anonyme, sans doute à la fin de 1824.

⁶⁰ A exception de l'Opéra, l'immense majorité du personnel de ces salles ne relève pas de la Liste civile. Engagés dans des liens « établis par contrat » avec les théâtres, leur statut ne leur donne droit à aucune pension de retraite sur la caisse de vétérance de la Maison (O³ 1599, Lettre de l'intendant général de la Liste civile au directeur général des Beaux-arts (La Rochefoucauld), 1^{er} mai 1829). Dotés de parts de société, la Liste civile ne leur verse que des compléments de rémunération (O³ 1599, Budget des recettes et

sont confiés à des entrepreneurs privilégiés opérant à leurs risques et périls⁶² sur lesquels le ministère peine à exercer une tutelle digne de ce nom⁶³.

Par ailleurs, la Liste civile assume une autre fonction essentielle au bénéfice des théâtres royaux. Celle-ci paraît indéfectiblement liée à la première, le mécénat, et lui coûte également fort cher : défendre leur primauté et leur monopole dans un contexte de plus en plus concurrentiel.

II. L'organe du monopole

L'intégration des grands théâtres à la dotation royale est consubstantielle au système du privilège. Tous deux procèdent de la même volonté : faire de ces établissements une vitrine⁶⁴, promouvoir le théâtre officiel dont les « avantages tournent au profit de la Nation toute entière »⁶⁵. Comme le roi ne s'appartient pas, c'est à sa Liste civile, et grâce aux crédits subventionnels, « dons de la munificence nationale (...) payés à la splendeur et à la gloire de [la] scène »⁶⁶, qu'il revient d'assurer la primauté des grands théâtres. Et ce, de deux façons : en défendant l'intangibilité du privilège d'une part (A) ; en conservant le monopole de leur administration d'autre part (B).

A. La défense du privilège

dépenses des théâtres royaux, exercice 1827). Seuls les huissiers, inspecteurs, ouvreurs, caissiers et autres « agents de l'autorité », sont employés à proprement parler par la Couronne (O³ 1599, Rapport du directeur général des Beaux-arts (La Rochefoucauld) à l'intendant général de la Liste civile (La Bouillierie), 12 juin 1829).

⁶¹ A propos de L'Opéra-Comique et de l'Odéon, Vivien décrit un « régime mixte où les comédiens ont des droits de propriété qu'ils ne peuvent faire valoir, et où la Maison du roi achète au prix d'une subvention l'indépendance des sociétaires ». Cf. Alexandre-François VIVIEN, Edmond BLANC, *Traité de la législation...*, *op.cit.*, p. 30.

⁶² Pour ces théâtres, c'est néanmoins la Liste civile qui procède aux adjudications et non l'Etat. Cf. O³ 1599, Procès-verbal de la commission réunie pour décider de l'exploitation de l'Odéon, 9 avril 1829.

⁶³ A la Comédie Française, théâtre administré par ses comédiens et un commissaire royal (Baron Taylor), la tutelle de la Maison du roi est inefficace (Jean-Claude YON, « Le cadre administratif des théâtres autour de 1830 », *Fabula/Les colloques*, Victor Hugo, *Hernani*, *Ruy Blas*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1121.php>, page consultée le 09 juin 2017 ; à titre d'exemple, l'article 35 du *Règlement général pour l'administration du Théâtre Français* du 9 avril 1826 (O³ 1628) dispose qu'un comité d'administration propre à la Comédie Française gère les recettes et dépenses, passe les marchés, liquide les pensions, gère la salle, exerce toutes les actions en demandant et en défendant et tous les droits de la Société. Ce constat ne vaut pas pour l'Opéra que la Liste civile exploite elle-même et dont le directeur « n'est qu'une marionnette manipulée par le ministère. » Cf. Patrick BARBIER, *La vie quotidienne à l'Opéra...*, *op.cit.*, p. 53 ; dans le même sens, Alexandre-François VIVIEN, Edmond BLANC, *Traité de la législation...*, *op.cit.*, p. 28 : « L'Opéra est soutenu par la Liste civile, administré en son nom, alimenté par ses capitaux. Il est juste qu'il soit placé dans sa dépendance absolue. Il est aussi normal que ses artistes soient soumis à la surveillance et à l'autorité des fonctionnaires nommés par le roi. »

⁶⁴ O³ 1599, Lettre du ministre de l'Intérieur au ministre de la Maison du roi (Lauriston), 15 novembre 1822 : « Les principales entreprises dramatiques de la capitale sont (...) par le genre qu'elles exploitent, à la tête de l'art dramatique en France ».

⁶⁵ Plaidoirie de l'avocat Persil (audience du 16 avril) lors du procès qui oppose la Liste civile et les théâtres secondaires au sujet de la redevance versée par les seconds à l'Opéra. Cf. *Gazette des tribunaux*, n° des 10 et 17 avril, 3 mai, 10, 17 et 19 août 1828, cité par Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens...*, *op.cit.*, p. 72.

⁶⁶ Alexandre-François VIVIEN, Edmond BLANC, *Traité de la législation...*, *op.cit.*, p. 8.

Avant d'être des théâtres de la Couronne⁶⁷, les théâtres royaux sont une scène nationale qu'il s'agit de favoriser. Confondus avec l'intérêt national, les intérêts de la Liste civile ne sont pas ceux du commerce mais de l'art officiel. Or depuis 1806-1807, le système du privilège préserve les grandes salles de toute concurrence et leur permet d'évoluer dans un monde à part. C'est ce pré-carré que la Liste civile entend défendre. Temple de l'académisme, citadelle du bon goût et de l'exigence, elle est un bastion du privilège, le dernier rempart protégeant les établissements parisiens des affres du libéralisme et de l'avachissement⁶⁸. Dans le strict régime d'autorisation imposé aux autres théâtres gît le salut des théâtres royaux. Ce système justifie leur présence dans la dotation du roi et leur financement par l'Etat. Sinon, comment œuvrer à la prospérité du théâtre national sans régime de faveur⁶⁹ ? Comment maintenir la supériorité de celui-ci sur celui des autres capitales européennes sans être protégé de la concurrence des théâtres secondaires, ceux-là mêmes où les comédiens « prostituent leurs talents »⁷⁰ dans le but de divertir et jamais d'édifier ?

A cet effet, il convient que le nombre des salles parisiennes n'augmente pas et que les frontières théoriques entre les répertoires soient sévèrement gardées. En tant qu'organe de tutelle des grands théâtres, il appartient à la Liste civile de mener ce combat⁷¹.

Un combat pourtant perdu d'avance. Jean-Claude Yon l'a montré avec justesse : sous la Restauration, les digues du privilège cèdent de toute part. Le régime s'avère incapable de

⁶⁷ L'Opéra par exemple n'intègre la Liste civile qu'à titre temporaire. La Couronne n'en est pas propriétaire mais n'assume sa gestion qu'au titre de l'usufruit. Cf. *ibid.* : « La Liste civile n'est pas plus propriétaire des théâtres qu'elle entretient que les municipalités des départements de ceux auxquels elles accordent des subventions ».

⁶⁸ Sur la nécessité de conserver l'Odéon dans la Liste civile entre autres raisons parce que seul théâtre royal de la rive gauche, son public se compose essentiellement d'étudiants aux opinions politiques libérales qu'il s'agit d'éduquer et ramener dans le droit chemin, O³ 529, Maison du roi-Administration, an XII-1820, Note sur la composition du personnel..., *op.cit.* : « Le Théâtre de l'Odéon est régi et administré par un directeur intéressé, M. Bernard, qui opère à ses risques et périls, au moyen d'une subvention fixée à 60 000 francs que le ministère lui fait payer. Indépendamment de cette somme fixée, il existe quelques autres allocations qui élèvent la dépense réelle à près de 100 000 francs. Malgré ce sacrifice considérable, il est douteux que ce théâtre réussisse, et si le ministère ne l'a pas encore abandonné, c'est d'après le besoin de soutenir la bonne école et la tradition des bons ouvrages dans un quartier habité par la jeunesse studieuse ; c'est également dans la crainte de voir le mauvais goût de mélodrame qui fait des progrès effrayants, s'emparer totalement de ces théâtres. »

⁶⁹ Alexandre-François VIVIEN, Edmond BLANC, *Traité de la législation...*, *op.cit.*, p. 198 : « Il est des théâtres dont la prospérité importait trop aux progrès de l'art et à la gloire du pays pour qu'une législation éclairée ne se montrât pas jalouse de les soutenir et encourager. »

⁷⁰ O³ 1647, Mémoire de l'intendant des Menus Plaisirs (La Ferté) au ministre de l'Intérieur (Vaublanc), 5 mars 1816, cité par Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens...*, *op.cit.*, p. 61.

⁷¹ Dans ce sens, F²¹ 1137, Lettre du directeur général du ministère de la Maison du roi (Pradel) au Préfet de Police de Paris, 10 avril 1820, cité par Jean-Claude YON, « La politique artistique de la Restauration »..., *art.cit.*, p. 287 : « Je suis fermement convaincu que la prospérité des grands théâtres, les seuls qu'il importe à la gloire nationale de maintenir florissants, est compromise par l'établissement des petits théâtres en trop grand nombre et que les lois des 8 juin 1806 et 29 juillet 1807 sur cette matière étaient fort sages et des meilleures à maintenir ». Quelques mois plus tard, F²¹ 1137, Lettre du directeur général du ministère de la Maison du roi (Pradel) au ministre de l'Intérieur, 13 juillet 1820, cité par Jean-Claude YON, « Les théâtres parisiens à l'ère du privilège »..., *art.cit.*, p. 65 : « Je crois devoir prier Votre Excellence de considérer que l'un des plus grands inconvénients de la multiplicité des théâtres est la confusion des divers genres de spectacles sur chacun d'eux et qu'il est de l'intérêt de l'art non moins que de celui des entreprises scéniques elles-mêmes, que chacune de celles-ci se renferme strictement dans le genre de représentations qui lui a été d'abord assigné. »

juguler la prolifération des salles⁷² et demeure pusillanime face à leurs multiples infractions à la hiérarchie des genres, d'autant plus qu'il est difficile d'établir des cloisons parfaitement étanches entre ces derniers⁷³.

Dans ce contexte, la Liste civile ne rend pas les armes facilement, en tout cas, dans une proportion moindre que l'Etat en charge des théâtres secondaires⁷⁴. Car ce qui est en jeu, c'est sa primauté théâtrale bien sûr. Mais ce sont aussi des considérations plus matérielles. Placés au sommet de la hiérarchie des genres⁷⁵, enfermés dans un répertoire empesé et pompeux⁷⁶, concurrencés et même éclipsés par des théâtres de plus en plus nombreux, dynamiques et qui empiètent jour après jour sur leurs répertoires⁷⁷, les théâtres royaux peinent à faire salle pleine. Il arrive même que la Couronne en soit réduite à multiplier les entrées gratuites afin « d'assurer [leur] occupation »⁷⁸. Corrélativement, leurs recettes s'effondrent. La Comédie Française notamment, est au plus mal⁷⁹. Selon La Rochefoucauld, la cause en revient évidemment à l'abus « inouï d'avoir laissé ouvrir un aussi grand nombre de théâtres »⁸⁰. Cet argument est récurrent⁸¹. Il fonde le

⁷² *Ibid.*, p. 65-66 : quatorze créations de salles à Paris sous la Restauration.

⁷³ Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens et le pouvoir...*, *op.cit.*, p. 286-287.

⁷⁴ Sur le libéralisme relatif du ministère de l'Intérieur en la matière au regard du conservatisme de la Liste civile, Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre...*, *op.cit.*, p. 54-55.

⁷⁵ L'opéra en un, deux, trois ou cinq actes à l'Académie royale de Musique ; la tragédie en vers et en cinq actes ou la comédie en vers en trois ou cinq actes au Français.

⁷⁶ O³ 1599, *Mémoire sur les causes principales de la décadence de l'art dramatique en France*, adressé par Violet d'Epagny (futur directeur de l'Odéon en 1841) au directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld), s.d. L'auteur y déplore que les théâtres royaux aient laissé aux théâtres secondaires la gaîté, la hardiesse et que les premiers théâtres se soient « effrayés à l'idée de s'exposer à avoir quelques points de ressemblance avec les autres ; (...) dotés de tous les droits, ils ont décidé de n'en employer que le genre tout à fait noble, semblable à ce Roi qui ne voulait qu'une armée d'officiers supérieurs ; de sorte que, boursoufflés et hors de nature dans leur style de convention tragique ancien ; en arrière du siècle présent dans le style de la haute comédie puisqu'ils n'osent y introduire ni abandon, ni franche gaîté, les théâtres français se sont faits les *Précieuses ridicules* de la littérature dramatique actuelle. »

⁷⁷ O³ 1601, Lettre du Premier gentilhomme de la Chambre (duc d'Aumont) au directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld), 9 mars 1827 : « Les théâtres secondaires empiètent chaque jour davantage sur le privilège de l'Opéra-comique ; ils ne se bornent pas à chanter des couplets, ce à quoi ils sont restreints par leurs privilèges ; ils intercalent dans leurs pièces des duo, trio, quatuors et morceaux d'ensemble. Ils ne devraient exécuter que des airs connus et tombés dans le domaine public ; au lieu de cela ils s'emparent de la Musique de Opéras nouveaux et huit jours après ils la travestissent dans leurs vaudevilles. »

⁷⁸ O³ 1599, Lettre du directeur général des Beaux-arts (La Rochefoucauld) au directeur de l'Opéra, 3 novembre 1829.

⁷⁹ Dans une lettre adressée au baron Taylor, commissaire royal auprès du Français, Balzac parle à son sujet de « théâtre encroûté et stupide (...) [qui] se lézarde de vieillesse ». Cité par Jean-Claude YON, « Le cadre administratif des théâtres »..., *art.cit.*

⁸⁰ O³ 1599, Rapport de l'intendant général de la Liste civile (La Bouillerie) à la commission des théâtres sur les propositions faites par Monsieur de La Rochefoucauld relativement à la subvention allouée au Théâtre Français, 1829. Dans le même sens, F²¹ 953, Rapport du ministre de la Maison du roi (Lauriston) au Conseil sur la situation actuelle des théâtres de la capitale, 26 février 1821, reproduit in Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens et le pouvoir...*, *op.cit.*, annexes p. XXVIII. Lauriston y déplore l'état de décadence où se trouvent les grands théâtres de la capitale, les « seuls que (...) le gouvernement doit encourager ». La cause en est la multiplicité des petits théâtres : « Pendant que les grands succombent sous le poids des dépenses qu'ils sont tenus de faire pour soutenir le genre de spectacle qu'ils exploitent, les théâtres secondaires, affranchis de ces dépenses, prospèrent et s'enrichissent. »

positionnement victimaire de la Maison du roi et justifie toute une litanie de plaintes. Le 18 mars 1827, le duc d'Aumont, Premier gentilhomme de la Chambre écrit ainsi au directeur des Beaux-arts :

« Je ne saurais trop recommander à toute votre sollicitude la mesure générale à prendre contre les empiètements des théâtres secondaires, ce qui porte un préjudice à l'Académie royale de Musique, aux Italiens, à l'Odéon, à l'Opéra-comique. (...) Hier, j'ai été au Vaudeville où l'on donnait le *Hussard de Felsheim, Comédie Vaudeville en 3 actes* ; c'est presque un opéra-comique ; il y a plusieurs morceaux d'ensemble sur des airs de nos opéras les plus nouveaux, même de l'Académie royale de Musique et des Italiens ; on y a aussi intercalé de la musique nouvelle, entre autres un air avec des roulades »⁸².

De son côté, le roi est régulièrement alerté au sujet du préjudice causé à ses théâtres⁸³. D'où la nécessité pour sa Liste civile de jouer une toute autre partition et mener une guerre farouche à la concurrence. A cette fin, elle invoque le droit et produit par exemple un arrêté enjoignant aux directeurs des théâtres royaux de « surveiller la représentation des ouvrages qui seront mis en scène à l'avenir sur les différents théâtres secondaires de la capitale ». Se contentant de reprendre les dispositions des décrets de 1806-1807 et privé de force contraignante, le texte n'est pas appliqué⁸⁴. Autre arme brandie par la Liste civile : décider *proprio motu*, et toujours par arrêté du directeur des Beaux-arts (décembre 1828), qu'un délégué de la Liste civile surveillera les genres assignés aux petites salles, lequel établira un rapport hebdomadaire sur toutes les contraventions qu'il aura relevées⁸⁵. Là encore, la mesure reste sans effet. Ou encore : en ne cédant sur rien à propos de la redevance que l'Opéra percevait sur les théâtres secondaires⁸⁶ instaurée depuis 1811 et contre laquelle ces derniers s'unissent sans succès⁸⁷ en 1828.

De façon générale, tous les moyens sont bons pour nuire aux théâtres secondaires ou provinciaux : réclamer la limitation de leur nombre (moyennant indemnité) ou la révocation de leur privilège (le ministre Lauriston en 1821⁸⁸ ou le duc d'Aumont en

⁸¹ Déjà sous l'Empire, les théâtres officiels ne se privaient pas de protester contre la concurrence des théâtres secondaires qu'ils accusaient d'être la cause de leurs problèmes financiers. Cf. Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre...*, *op.cit.*, p. 47.

⁸² O³ 1601 ; dans le même esprit, F²¹ 953, Lettre du ministre de la Maison (Lauriston) au ministre de l'Intérieur, 9 décembre 1822 : « Ce qui est funeste [aux théâtres royaux], (...) c'est l'augmentation progressive de ces théâtres secondaires dont les uns (...) offrent au public, à meilleur marché, et dans les lieux les plus fréquentés de petites comédies mêlées d'ariettes, véritable genre d'opéra-comique, que les spectateurs ne vont plus chercher à nos théâtres lyriques ». Cité par Jean-Claude YON, « Le cadre administratif des théâtres »..., *art.cit.*

⁸³ O³ 1599, Lettre du directeur général des Beaux-arts (La Rochefoucauld) au roi, mars 1827 : « J'ai eu plusieurs fois l'occasion de signaler à Votre Majesté le préjudice que porte à la prospérité des théâtres royaux l'existence d'un trop grand nombre de théâtres secondaires qui exercent une influence fâcheuse sur les mœurs et sur le goût qu'ils tendent sans cesse à encourager. »

⁸⁴ O³ 1620, 3 avril 1827 reproduit in Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens et le pouvoir...*, *op.cit.*, annexes p. XXXI.

⁸⁵ *Ibid.*, p ; 294-295.

⁸⁶ Patrick BARBIER, *L'Opéra de Paris...*, *op.cit.*, p. 51.

⁸⁷ Cette redevance ne sera abolie qu'en 1831. Cf. Armand DALLOZ, *Répertoire...*, *op.cit.*, p. 297.

⁸⁸ F²¹ 953, Rapport du ministre de la Maison du roi (Lauriston) au Conseil, 26 février 1821, reproduit in Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens...*, *op.cit.*, annexes p. XXIX.

1826⁸⁹ s’y emploient respectivement) ; torpiller les théâtres concurrents en leur enlevant leurs acteurs vedettes, au nom de la pratique ancienne dite des “ordres de début”⁹⁰ ; s’élever avec virulence contre une antique tradition permettant aux comédiens royaux de se produire en province durant leurs congés⁹¹ : en 1822, la Maison juge cet usage contraire « aux idées d’ordre, de bonne administration et de bonne police » car il empêche les acteurs majeurs de prendre aux théâtres royaux dont ils font partie « cet intérêt exclusif et continu, cet intérêt de famille et de propriété, qui seul peut faire prospérer ces établissements »⁹².

Pour autant, tous ces mesures ou stratagèmes demeurent impuissants à empêcher le déclin des théâtres de la Liste civile.

B. Le patronage royal

Cette lutte se double d’un autre combat sur le terrain de l’administration : pour la Maison, il s’agit d’affirmer sa légitimité en tant qu’organe de tutelle des grands théâtres. Du point de vue de l’Etat, la chose ne semble pas aller de soi. Et il n’est pas impossible d’avancer que son ambition consiste à réunir la tutelle des établissements royaux et des théâtres secondaires sous l’égide du seul ministère de l’Intérieur. Dans une note anonyme produite par l’administration centrale de la Liste civile en 1824, on peut lire :

« On ne peut se dissimuler que le ministère de l’Intérieur tend à s’emparer de l’administration des théâtres royaux »⁹³.

Les deux départements ministériels entretiennent, sur la question des théâtres, des rapports tendus. D’un côté la Maison, laquelle rend l’Intérieur responsable de l’accroissement du nombre des théâtres secondaires et de la dégradation de l’art dramatique ; de l’autre l’Intérieur qui lorgne les théâtres royaux. En d’autres termes, tous les protagonistes s’accordent sur ce point⁹⁴, la gestion de l’ensemble des théâtres parisiens, y compris les plus prestigieux, gagnerait à être centralisée et unifiée sous une seule direction.

Mais laquelle ?

Pour l’Intérieur, cette surveillance générale doit lui revenir : l’administration de la Liste civile se distingue par sa gestion défailante de ses théâtres. Traversée par de profondes dissensions internes, d’importantes inimitiés personnelles y règnent⁹⁵. Les abus y sont

⁸⁹ O³ 1601, Lettre du Premier gentilhomme de la Chambre (duc d’Aumont) au directeur du département des Beaux-arts (La Rochefoucauld), 5 avril 1826 : le duc d’Aumont y souhaite que la Liste civile demande la révocation de l’autorisation donnée au Théâtre des Variétés à jouer des vaudevilles, « acte peu réfléchi et qui peut par la suite présenter de graves inconvénients. »

⁹⁰ Pratique ancienne permettant à un gentilhomme de la Cour d’appeler sur un théâtre royal un artiste appartenant à un théâtre secondaire ou de province. Pour des exemples sous la Restauration, voir Jean-Claude YON, « La politique théâtrale de la Restauration », *art.cit.*, p. 292.

⁹¹ Dans ce sens, O³ 1628, Règlement général pour l’administration du Théâtre Français, 9 avril 1826. Son article 77 dispose notamment que les sociétaires de la Comédie Française ne pourront à l’avenir se voir accorder que deux congés par an, inférieurs à deux mois chacun.

⁹² O³ 1599, Lettre du ministre de l’Intérieur au ministre de la Maison du roi (Lauriston), 15 novembre 1822.

⁹³ O³ 529, Maison du roi-Administration, an XII-1830, Note sur la composition du personnel du ministère..., *op.cit.*

⁹⁴ Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens...*, *op.cit.*, p. 304.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 353.

plus nombreux qu'ailleurs⁹⁶. Logiquement, le point de vue de la Liste civile est tout autre. Structure subissant une tension continuelle entre ses dimensions publique et patrimoniale, elle met en avant la seconde, *i.e.* l'auguste « patronage » que le roi doit exercer sur les Lettres et les Arts⁹⁷ ; une administration paternelle qui n'a rien d'antinomique avec la recherche de l'intérêt public, puisque le roi ne sépare jamais ses destinées de celles de la Nation.

Plus prosaïquement, cette concurrence entre la Liste civile et l'Intérieur se manifeste dans les conflits que révèle la correspondance quasi quotidienne entre les deux administrations. On en citera qu'un exemple particulièrement évocateur. Le 18 juin 1824⁹⁸, le préfet de Police de Paris écrit au ministre de la Maison pour l'informer qu'il vient de créer deux nouveaux postes d'inspecteurs près des théâtres royaux. Huit jours plus tard, Lauriston, qui ne s'en laisse pas conter, lui répond qu'il prend bonne note de ces nominations mais que « cette mesure ne peut être applicable qu'aux théâtres secondaires de la capitale et les fonctions spéciales dont les inspecteurs sont investis ne peuvent concerner en rien les théâtres royaux qui se trouvent placés dans les attributions et sous la haute surveillance du ministre de la Maison du roi »⁹⁹. En clair, le ministère de l'Intérieur peut envoyer ses inspecteurs dans les théâtres royaux au titre de son pouvoir général de police¹⁰⁰, mais non au titre de la censure dramatique, domaine dans lequel la Liste civile entend bien rester indépendante¹⁰¹ :

« Il est important et même indispensable que l'administration de la police exerce près des théâtres royaux un service de sûreté et de tranquillité tant intérieur qu'extérieur » (...) mais en ce qui concerne le choix des ouvrages, la surveillance de leur représentation et la direction qu'il convient de leur donner sous le rapport des mœurs et du bon genre, il ne paraît pas possible d'ajouter aux précautions que j'ai cru devoir prescrire. Il existe déjà dans les théâtres royaux des commissaires royaux, un personnel très considérable et indépendamment de la censure à laquelle l'examen de toutes les pièces se trouve naturellement assujéti. Il a été établi des juges de lecture de manière que pour le bon goût et la bonne direction, toute intervention étrangère deviendrait inutile et dégènerait même en abus ».

⁹⁶ F²¹ 960, Lettre du ministre de l'Intérieur au directeur général du ministère de la Maison du roi (Pradel), 6 octobre 1817 : « C'est bien moins les petits théâtres qui nuisent aux grands que ceux-ci qui se nuisent eux-mêmes. », cité *in ibid.*

⁹⁷ Discours du directeur général des Beaux-arts à la chambre des députés, 15 juillet 1828, cité *in ibid.*, p. 304.

⁹⁸ O³ 1601 : « L'intérêt des bonnes mœurs, du bon goût, de l'ordre public et de la saine littérature, la nécessité de diriger l'esprit public, d'augmenter l'influence morale de l'administration et de faire souvenir au profit du gouvernement celle que les théâtres exercent sur les mœurs et sur les opinions du peuple, réclamaient de la part de l'autorité une surveillance spéciale. »

⁹⁹ O³ 1601, 26 juin 1824.

¹⁰⁰ A Paris, la police des théâtres appartient au ministre de l'Intérieur et au Préfet de Police. Cf. Adolphe LACAN, Charles PAULMIER, *Traité de la législation et de la jurisprudence des théâtres*, Paris, A. Durand, 1853, t. I, p. 129 et 153.

¹⁰¹ Pour plus de détails sur le conflit entre la Liste civile et le ministère de l'Intérieur né de la création des inspecteurs des théâtres en 1824, Sylvain NICOLLE, *Les théâtres parisiens...*, *op.cit.*, p. 98-101. L'auteur fonde son analyse sur les archives du ministère de l'Intérieur (F²¹ 1045 notamment), celles-ci figurant également dans les archives de la Maison du roi sous la cote O³ 1601.

Et Lauriston de continuer : « Enfin, l'organisation incomplète des petits théâtres a dû rendre nécessaire en ce qui les concerne la création nouvelle de deux inspecteurs, mais il n'en est pas ainsi des théâtres royaux (...) ».

* * *

In fine, cette haute lutte se solde en 1830 par une défaite de la Maison : les théâtres royaux réintègrent le giron de l'Etat¹⁰² et non la Liste civile nouvelle de Louis-Philippe, roi-citoyen n'ayant aucunement besoin, aux dires du républicain Cormenin, ni de « chiens, chevaux, (...) chambellans, confesseur, maîtresses (...) », ni de « spectacles »¹⁰³ !

Cruel chant du cygne que celui-ci pour l'administration royale, laquelle, quinze années durant, demeure arc-boutée sur le maintien scrupuleux d'une législation d'origine impériale, partant donne à voir un bel exemple de continuité entre deux régimes communiant dans la même détestation du libéralisme et de la concurrence.

Quinze ans durant lesquels, sur une mise en scène d'Ancien Régime, la Liste civile montre ses talents d'actrice dans une pièce jouant la féodalité et la domination des théâtres secondaires constitués en vassaux des théâtres royaux ; une actrice qui aspire non seulement à jouer les premiers rôles mais aussi à être « seule en scène ».

¹⁰² Par l'effet du décret du 15 mars 1831, les théâtres royaux entrent dans les attributions du ministre de l'Intérieur. Cf. Armand DALLOZ, *Répertoire...*, *op.cit.*, p. 301.

¹⁰³ Louis-Marie de CORMENIN, *Troisième lettre sur la Liste civile*, Paris, Sétier, 1832, p. 99.