

« Encore des barricades » ? Les États de Blois au théâtre (1810-1837)

Florence FIX
Université de Rouen Normandie
CÉRÉdI – EA 3229

Porter les États de Blois au théâtre, la demande émise par Stendhal en 1823 a été entendue : la tragédie en cinq actes de Raynouard *Les États de Blois* (1810), les scènes historiques de Ludovic Vitet *Les États de Blois, ou la Mort de M. de Guise* en 1827, le drame lyrique en trois actes *Guise ou les États de Blois* (1837) sur un livret de Henri de Saint Georges et d'Eugène de Planard témoignent de la vivacité d'un motif qui essaime plus largement encore au cours du XIX^e siècle, au théâtre comme dans les fictions romanesques, sans porter toujours des titres aussi explicites. En effet, en ce « Blois » aujourd'hui bien oublié des plateaux de théâtre convergent trois modalités de récits révélateurs de l'usage du matériau historique. En premier lieu, la rivalité entre un roi sans héritier, Henri III, et un prétendant au trône, le duc de Guise, offre l'une de ces multiples déclinaisons d'un schéma agonistique qui a fait ses preuves au théâtre : celui de la trahison qui débouche sur la scène sidérante de l'assassinat dans la chambre du château de Blois, modèle tragique dont le mélodrame puis le drame romantique ont, par les innombrables pièces portant sur une conspiration, ravivé les ressorts¹. À cela s'arrime, plus délicate, la question du contre-pouvoir et de l'émeute populaire : en second lieu « Blois » propose en effet un dispositif narratif qui, autour de 1830, tente de contourner la censure tout en débattant des pouvoirs des « États », convoqués par le roi en 1588 mais peu écoutés face aux intrigues nobiliaires. Ce choix valut à la tragédie de Raynouard en 1810 d'être interdite par Napoléon. À ces trames discursives qui mobilisent action fébrile et réflexion politique s'ajoute enfin le fait que pour l'historien les états généraux de Blois constituent un moment de rupture institutionnelle. Les députés de la Ligue exigeaient des subsides pour mener bataille contre les protestants, prérogative du roi : crise constitutionnelle, les États de Blois ont fait entendre les revendications de représentants du tiers état peu désireux de financer par leurs impôts les rivalités dynastiques des nobles. Il y a là un matériau d'une actualité sensible pour les spectateurs de l'Empire comme de la Restauration. En d'autres termes, « les états de Blois » constituent un motif qui autorise, soit d'en minorer les enjeux politiques et possiblement subversifs pour les assimiler à une rivalité entre deux hommes très différents, soit au contraire de les exacerber en crise du pouvoir dont l'assassinat de Guise ne serait qu'une des anecdotes, le duc n'ayant très probablement pas eu grand

¹ C'est du reste ce motif à solide portée spectaculaire et mémorielle dont s'est longuement emparée la démarche muséale de communication de la ville de Blois ; passé le temps du sang de poulet versé dans la chambre afin d'agrémenter la visite guidée, aujourd'hui le château de Blois propose un *escape game* géant pendant lequel les visiteurs sont invités à tenter de contrer le guet-apens du roi envers le duc de Guise. Voir le site chateaublois.fr.

intérêt aux questions économiques et financières soulevées par les députés auxquels le roi s'adresse « avec ironie² » dans le drame lyrique. L'hypothèse ici est d'une part que les dramaturges ne privilégient pas toujours ouvertement l'un de ces trois paradigmes, mais que la complexité, l'épaisseur et parfois l'inintelligibilité des textes viennent de ce que tous ces possibles narratifs affleurent ensemble ; d'autre part, que les choix génériques opérés, tragédie, scène ou drame lyrique, convoquent des régimes d'appréhension de l'Histoire qui méritent attention : crise constitutionnelle fondamentale des temps modernes ou anecdote d'un énième crime des guerres de religion, la mort du duc de Guise est-elle la rivalité entre cousins qui cache l'Histoire ou le désordre qui la révèle ? Un homme convoqué à un Conseil, assassiné dans une antichambre par des assaillants en surnombre, envoyés par le roi : la représentation de ce fait historique engage des représentations de l'Ancien Régime de valeurs extrêmement différentes : ordre ancien, qui n'a jamais rompu avec ses racines féodales, prompt aux crimes de sang et à l'injustice ou bien ordre moderne où se construit, dans la contestation, un pouvoir fragile ? Il en résulte des questionnements sur son régime de visibilité, de légitimité et d'historicité.

C'est pourquoi l'étude de trois genres scéniques différents, avant et après 1830, posant que tout spectacle à matériau historique est alors « le lieu d'une réflexion sur les genres et d'une expérimentation esthétique³ », se propose de l'envisager aussi comme espace où le premier XIX^e siècle pense l'Ancien Régime. Selon l'infléchissement des idéologies des auteurs et les partis pris axiologiques qu'impliquent les trois genres, on tentera d'émettre des hypothèses sur les représentations du pouvoir en présence.

Hommes de pouvoir

Vitet l'expose non sans emphase dans la préface aux *États de Blois*, « scènes historiques » qui font suite aux *Barricades* : l'assassinat du duc de Guise est un matériau tellement théâtral qu'il suffit d'en relater les étapes pour faire une pièce de théâtre⁴. D'un côté, le roi, un homme de piété extrême et de compromis, prompt à convoquer des états généraux, une concertation, exhibant le pouvoir comme un espace d'échange verbal, mais incapable d'agir ; de l'autre, son rival politique, un homme d'action, agissant dans l'ombre, fomentant un complot, jouant sur les rumeurs. Le portrait en creux d'un roi inapte, « abandonné de tous, seul avec sa misère⁵ » dans le drame lyrique, en quête de partisans, selon Vitet, « qui auraient du courage à sa place⁶ », au point que celui qu'il charge du crime dise de lui « Voilà la girouette qui

² Saint Georges et Planard, *Guise ou les États de Blois*, Paris, Barba, 1837, acte I, scène XVII, p. 24.

³ Sylvain Ledda, « Théâtre et scènes historiques », dans *Le Théâtre français du XIX^e siècle, Anthologie de L'Avant-scène théâtre*, Paris, L'Avant-scène théâtre, 2008, p. 95.

⁴ Tous les préliminaires de documentation plus ou moins historique posés par Vitet y insistent : lors des États de Blois, les diverses catégories et valences de discours, les harangues, discours, lettres, rumeurs, ont joué un tel rôle qu'il y avait là matière déjà théâtrale qu'il lui suffit de transcrire. On y reconnaît le procédé d'un auteur désireux de justifier ses sources et de présenter fermement ses « scènes » non comme des textes de théâtre, en vue d'une représentation scénique, mais comme des pages d'histoire. Reste que le propos est intéressant dans son outrance même tant il témoigne du fait que l'Ancien Régime est reçu comme une matière théâtrale au sens de spectaculaire, un espace bavard, foisonnant d'anecdotes susceptibles d'être transposées dans cette écriture du fragment que sont les « scènes historiques ».

⁵ Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte II, scène II, p. 31.

⁶ Ludovic Vitet, *Les États de Blois ou la mort de M. de Guise*, Paris, Ponthieu, préface, p. XL. Soucieux des causalités des événements, dans la préface à ces scènes, p. LXXXII, Vitet argue que le roi ne montre jamais de courage et que la crise politique publique tient beaucoup à sa crise existentielle.

tourne au vent de la peur⁷ » participe d'une représentation courante au XIX^e siècle d'un pouvoir défaillant, que ce soit par l'abus de pouvoir (François I^{er}) ou par son incapacité (Henri III). En outre, la trame de la rivalité pour le trône royal est connue, et plutôt que de parler d'Ancien Régime, elle parle avant tout de théâtre : c'est celle, très shakespearienne, de toutes les intrigues de conspirations qui font grand usage sur scène des masques, conversations nocturnes, identités tues, censées répondre par la surabondance du secret à l'arrogance et au faste ostentatoire du pouvoir qu'elles contestent. Encore ce schéma trouve-t-il ici plein aboutissement spectaculaire par sa réversibilité : le roi que l'on pensait trop faible fait violemment assassiner son rival et le dénouement qui montre la porosité des valeurs et des modes d'action signe l'échec d'un pouvoir digne d'admiration. Qu'un roi présenté comme défaillant finisse par vaincre par la force, qu'un opposant montré comme légitime soit assassiné, on a là en outre une issue impropre à la tragédie classique qui témoigne de la façon dont le drame romantique redistribue les enjeux. Renoncer à la fiction qui, par exemple, sauverait Guise *in extremis* ou réconcilierait le roi et son rival, c'est être fidèle à l'Histoire, mais infidèle au dénouement providentialiste, pierre de touche de la tragédie cornélienne. Raynouard, qui qualifie sa pièce de tragédie, tente d'y remédier en multipliant les possibilités d'évasion, l'assassinat apparaissant alors comme un malheureux hasard, un malentendu ayant empêché les adjutants de Guise de le soustraire au danger. Si la tragédie est laborieusement sauvée, ce n'est pas le cas de la représentation de l'Ancien Régime : soumis au hasard et non à la Providence, le pouvoir des rois se trouve représenté comme une succession de péripéties imprévues et non comme l'aboutissement de décisions stratégiques. Rivalité d'hommes qui se ressemblent, il n'incarne pas de pensée politique mais un désir de puissance.

Cette construction qui dramatise l'opposition entre le roi et le duc préside aux portraits que donne la reine-mère des personnages dans la scène d'exposition de la tragédie de Raynouard : alors que le roi est sans descendant direct, la France manque de continuité dynastique, mais pas de prétendants. Il y a bien deux rois pour un trône, ou plutôt l'un qui en a le titre et l'autre qui en a la fonction :

Guise, tramant de loin ses perfides projets,
 Dans tous ces députés voit ses futurs sujets,
 Commande au peuple, aux grands, aux prélats, même aux princes :
 Ses ordres chaque jour parcourent les provinces ;
 Il accorde à son gré les titres, les honneurs ;
 Nomme des magistrats, change les gouverneurs.
 Et que n'ose-t-on pas ? pourvu qu'on s'autorise
 Du titre de ligueur ou de l'ordre de Guise,
 Au nom de la loi même, on transgresse la loi :
 Chacun commande et règne enfin... hormis le roi⁸.

Dans ce portrait en creux d'un roi trop faible⁹, en confiant l'exposition des enjeux à Catherine de Médicis, reine de théâtre réputée intransigeante et violente, que Vitet

⁷ Ludovic Vitet, *ibid.*, scène VI, p. 196.

⁸ Raynouard, *Les États de Blois, tragédie en 5 actes et en vers*, Paris, Mame, 1814, acte I, scène I, p. 200.

⁹ « Un roi trop faible indigne de son rang », tel le définit Guise à l'acte I, scène V, p. 211. Lui-même s'avoue prêt au compromis et au renoncement à la violence, « Je m'abaisse sans honte à demander la paix » (Raynouard, *ibid.*, acte I, scène VIII, p. 218), pour le bonheur des Français, quand son rival ne jure que par les armes. Le portrait d'un souverain injustement contesté par un conjuré sans programme politique pourrait aboutir à Auguste devant Cinna : mais la véracité historique empêchant Raynouard de conclure sur l'apothéose d'une clémence, il se trouve contraint à une tragédie hésitante.

relègue à la scène II de ses scènes historiques¹⁰, Raynouard dresse le portrait d'un Guise plus Napoléon que Lorraine, homme providentiel par temps d'orage, apprécié de ses troupes et ne renâclant pas au geste extrême du tyrannicide nécessaire, car « ce genre de combat détrône aussi les rois¹¹ ». Guise rejoint la cohorte des bannis, des exclus que le théâtre romantique emblématise comme seuls capables de regard et d'action critiques envers le pouvoir. Le balafre se flatte de son apparence peu engageante : « Abandonné, proscrit, j'eus pour tout héritage / Le titre du malheur et les droits du courage¹² » ; c'est Vivaldi contestant le doge¹³, à ceci près que la tragédie contrairement au drame romantique se doit *in fine* de donner sinon raison du moins victoire au roi même s'il ne brille pas auparavant. L'Ancien Régime s'affirme comme une période où l'arbitraire et l'injustice font loi, par méconnaissance du roi désorienté dans une cour traversée par une « procession de flatteurs¹⁴ ». L'Académicien et député Raynouard ne saurait aller plus loin : son souverain pêche par ignorance du guet-apens, mais n'en porte pas la responsabilité. Pour le libéral Vitet, en revanche, le roi revendique « la peine avant le jugement¹⁵ » et il planifie explicitement la mort du duc de Guise, ainsi que l'arrestation des représentants des États et le déni des députés. Aussi peut-on lire comme feinte la mollesse du monarque, enclin à dissimuler la menace sous l'approximation, qualifié de « royal espion¹⁶ », dans le drame lyrique. Guise qui le raille « Le pauvre poltron serait bien ravi s'il savait qu'il vous fait peur¹⁷ » commet une erreur d'appréciation et pêche, lui, par excès de confiance :

BRISSAC, *bas*, à Bois-Dauphin.

Que veut-il dire ?

BOIS-DAUPHIN.

Le sait-il seulement lui-même, le pauvre pénitent ?

BRISSAC.

J'ai peur qu'il ne le sache trop bien¹⁸.

De fait, chez Vitet, le roi seul avec sa mère ou ses plus proches conseillers ne manque pas de montrer de la fermeté, voire de l'agressivité et son portrait peut aller jusqu'à la satire : « c'est un fourbe, il est perfide comme une hyène¹⁹. » Ce n'est pas le cas chez Raynouard où le roi est manipulé et désinformé de l'assassinat²⁰. Le genre des « scènes historiques », tel que mené par Vitet, se constitue en portrait à charge du roi, quand la tragédie l'épargne et lui conserve le statut d'un souverain vertueux, tandis que se trament des malversations. Le roi en effet a cédé au « besoin généreux²¹ » de convoquer les états, moment de faiblesse qui n'augure rien de bon, dessaisissement du pouvoir qui s'appuie sur le portrait bien connu d'un roi pénitent, occupé de mortifications et de jeûnes. Le souverain est faible, mais la monarchie demeure. À

¹⁰ Inversement Vitet montre une Catherine de Médicis affaiblie, souffrante et isolée, qui se plaint à son fils : « Cette chambre est mon tombeau », avant d'avouer : « Je ne sais plus que ce qu'on veut bien m'apprendre. » (Vitet, *op. cit.*, scène II, p. 53-54.)

¹¹ Raynouard, *op. cit.*, acte I, scène IV, p. 209.

¹² Raynouard, *ibid.*, acte I, scène V, p. 211.

¹³ *L'Homme à trois visages ou le proscrit*, de Pixérécourt, date de l'année précédente, 1808.

¹⁴ Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte I, scène IX, p. 10.

¹⁵ Vitet, *op. cit.*, scène VI, p. 202.

¹⁶ Saint Georges et Planard, acte I, scène XIII, p. 15.

¹⁷ Vitet, *op. cit.*, scène I, p. 48.

¹⁸ *Ibid.*, scène I, p. 47.

¹⁹ *Ibid.*, scène III, p. 106.

²⁰ Pour Vitet, le roi est explicitement le commanditaire de l'assassinat du duc ; chez Raynouard, *op. cit.*, scène IX, p. 295, Henri III regrette cet acte et n'a pas eu part à la mort de Guise qui a eu lieu hors scène et en son absence.

²¹ Raynouard, *op. cit.*, acte I, scène II, p. 206.

tracer ainsi avec précaution les contours d'une lutte entre les « antiques droits », *in fine* maintenus, et un conspirateur plus jeune, plus habile, moins légitime mais désireux de ne pas partager le pouvoir, Raynouard pensait donner des gages à l'éloge d'un gouvernement fort, mais la pièce en 1809 fut mal accueillie par Napoléon qui y vit une allusion séditieuse à l'assassinat du duc d'Enghien en 1804 et à sa propre accession au trône impérial. Quinze ans plus tard, l'ancien Empereur n'est plus et Vitet est plus explicite, lorsque Crillon refuse, comme le lui laisse entendre le roi, d'attendre le duc « au coin d'une haie » pour le tuer « comme les lièvres²² ». L'ancien combattant, en homme d'honneur, réclame un duel et se refuse à organiser un guet-apens. La condamnation plus ou moins implicite de la violence du pouvoir d'Ancien Régime, de la mise à mort par opportunisme et par fourberie est patente dans le traitement de la mort du duc. L'assassinat en cachette d'un opposant politique est pour le roi ce que le complot est à ses adversaires : l'un légitime l'autre, puisque le pouvoir s'exerce de façon injuste et violente. Chez Raynouard, Guise, jeune homme fougueux, joué par Talma, l'acteur apprécié par l'Empereur, infléchissait la lecture de la pièce vers une condamnation en creux de la trahison du pouvoir autoritaire. « Je respectais le trône, en méprisant le roi²³ », proclame-t-il ainsi dans la tragédie tandis que le roi lui-même, en s'adressant à la France, reconnaît que son rival aurait endossé la fonction avec grandeur :

Fameux par les talens [*sic*], la vaillance et l'honneur,
S'il fut né sur le trône, il eût fait ton bonheur :
Mais son ambition funeste et redoutable...
Peut-on être à la fois si grand et si coupable²⁴ ?

La tragédie ne remet pas en question la monarchie mais ceux qui ne s'en montrent pas dignes : clairement plus critiques, les « scènes historiques » invitent leurs lecteurs à considérer que l'Ancien Régime a fait son temps ; la tragédie, elle, se porte encore garante de sa grandeur, pour peu qu'il se trouve des princes à sa hauteur. Plus avant, dans la tragédie, Guise semble incarner un jeune Napoléon, celui de la légende dorée, dont le roi serait l'évolution vers la légende noire. La trahison de l'assassinat de Guise se double en effet du reniement de soi. Lorsque Guise entre en scène pour haranguer des soldats, on croit entendre les promesses du jeune consul à ses troupes en Méditerranée :

Jeunes guerriers ! c'est à notre vaillance
De sauver aujourd'hui les destins de la France.
Que votre noble ardeur brille en chaque soldat,
Comme s'il faisait seul le succès du combat.
Pour un jour de péril que coûte la victoire,
Je vous promets des ans de fortune et de gloire²⁵.

Toute autre est l'opinion de Vitet qui propose, dans le même type de scène, de railler le comportement de Guise prenant congé de ses soldats comme une marque d'ambition. Il se voit déjà roi et fait là ses « adieux à la lieutenance²⁶ » : allusion au Premier Consul devenu Empereur ? On peut aussi y entendre des adieux à la régence. Ce qui était subversif en 1810 flatte la Restauration de 1827, mais il n'en reste pas moins que la représentation qui est donnée de l'Ancien Régime renvoie à un espace

²² Vitet, *op. cit.*, scène IV, p. 135.

²³ Raynouard, *op. cit.*, acte III, scène III, p. 251.

²⁴ *Ibid.*, acte IV, scène VIII, p. 277.

²⁵ *Ibid.*, acte I, scène IV, p. 209.

²⁶ Vitet, *op. cit.*, scène III, p. 101.

dans lequel la seule préoccupation est le pouvoir²⁷, où tous les nobles veulent l'exercer, le discours et les actions en étant saturés jusqu'à la paralysie. Les scènes de Vitet s'ouvrent sur une dispute entre petits pages des deux camps, version minorée et brouillonne des guerres de religion dont l'intervention nobiliaire ne sort pas grandie : Guise, en grand seigneur, les met tous aux arrêts afin de montrer qu'il est maître chez le roi. Démonstration de force, certes, mais état de faiblesse aussi : plus personne ne sert, plus rien ne fonctionne et le pouvoir à trop se dire et se revendiquer s'abolit lui-même.

L'Ancien Régime apparaît dans le dialogue comme miroir dans lequel se mire le XIX^e siècle, mais aussi comme miroir dans lequel il contemple ses propres évolutions et apories. En insistant sur le conflit entre deux princes amis de toujours, la comparaison entre pouvoir d'hier et pouvoir d'aujourd'hui, entre pouvoir exercé et pouvoir rêvé, s'incarne en comparaison introspective entre moi d'hier et moi d'aujourd'hui. La pièce de Raynouard, par exemple, pose *in fine* une morale à destination des Français de se défier des guerres civiles²⁸. Vitet, dans un registre plus ironique, place au début de la scène V un personnage de concierge du château de Blois qui se plaint des échauffourées à venir :

Ce qui me déplaît là-dedans, c'est que ça finira encore par du bruit. Dans ce pays-ci, quand les maîtres font la paix, on peut bien gager que les valets vont se prendre aux cheveux : gare mes vitraux ! gare mes bouteilles ! Oh ! que ne suis-je resté concierge à Chambord²⁹ !...

Querelles de puissants préoccupés de leur seule ascension, les luttes de pouvoir n'ont dès lors aucune légitimité, quel qu'en soit le meneur. La censure impériale ne s'y trompa pas. Si *Les Templiers*, tragédie de Raynouard représentée en 1805, lui avait valu le succès, *Les États de Blois* signent sa disgrâce et plus aucune de ses tragédies ne fut représentée.

Crise du pouvoir

Les deux personnages centraux de ces intrigues qui parlent bien peu des « états de Blois » et beaucoup des états de conscience du roi et du duc se ressemblent : ils ont le goût de l'intrigue, du secret, sont prompts au courroux, à la défense de leur honneur, mais aussi à la calomnie. En somme, leurs valeurs sont anciennes car foncièrement individuelles. Aucun souci du collectif, aucune attention aux groupes constitués : à ne pas écouter les contre-pouvoirs, l'un et l'autre des nobles aspirant à la couronne ne s'en montrent pas dignes. Chez Vitet, Guise revendique certes « une nouvelle royauté³⁰ » mais elle se révèle pure résurgence de l'ordre ancien. Chez Raynouard, Catherine de Médicis tire les ficelles, selon l'image romantique qui a été donnée d'elle, et le pouvoir est tout à l'initiative de la reine qui l'utilise « selon l'usage³¹ », conformément à ce qui s'est toujours fait. Les « types » de politiques sont des « types » de théâtre : ambitieux, avarés ou fourbes, les protagonistes du passé monarchique relèvent d'un vaste spectacle de la médiocrité, que les couplets du drame lyrique ont tôt fait de railler :

²⁷ Quelques instants avant son assassinat, à l'ouverture du dernier acte du drame lyrique, Guise chante « J'entends déjà la marche triomphale, / de mes sujets j'entends déjà les cris. » (Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte III, scène I, p. 60.)

²⁸ Raynouard, *op. cit.*, acte V, scène XII, p. 297 fait tenir à Henri III ces propos qui closent la pièce : « Voilà donc les effets des discordes civiles ! / Ah ! puissent les Français rassurés et tranquilles, / Conservant de leurs maux un salutaire effroi, / Se rallier autour du trône et de la loi. »

²⁹ Vitet, *op. cit.*, scène V, p. 154.

³⁰ *Ibid.*, scène III, p. 109.

³¹ Raynouard, *op. cit.*, acte V, scène V, p. 286.

« ENCORE DES BARRICADES » ?

Chacun son goût dans ce bas monde,
L'avare pâlit sur son or.
D'autres fous dont la France abonde,
Des honneurs font leur seul trésor³².

L'Ancien Régime apparaît donc comme le constant rappel du passé, alors que 1588 devrait historiquement marquer son commencement. Les hommes de pouvoir ne s'y déterminent que par rapport à leurs aïeux, impliquant que leurs violences ne sont guère que des épisodes, des réactions circonstanciées, des querelles de personnes et de titres³³, mais nullement des gages de changement. Les députés le soulignent dans la tragédie de Raynouard, à s'allier à Guise plutôt qu'au roi, ils ne changent que de maître, mais ne modifient pas la hiérarchie des privilèges. Ainsi Bussy renvoie-t-il une cour perfide à une autre, un roi impérieux à un autre : l'injustice n'est pas dans un homme plutôt qu'un autre, non dans l'incarnation du pouvoir mais dans le pouvoir même, dans la façon dont il s'exerce sous l'Ancien Régime. Vus comme des frères élevés ensemble chez Raynouard (entre autres exemples, « nos cœurs s'étaient liés dès l'âge le plus tendre³⁴ »), ils sont, le rappellent constamment les scènes de Vitet, cousins : le roi ne s'adresse à Guise qu'en le nommant « mon cousin » : « il est mon lieutenant, mon image vivante ; ce qu'il fait, ce qu'il dit, c'est moi qui le fais, c'est moi qui le dis³⁵. » Dans le drame lyrique, ils jouent au jeu de paume, quand ce n'est pas à courtiser la même femme. Il en résulte une sorte de désincarnation des personnages : à force de vouloir incarner la monarchie, conformément au principe du corps du roi, ils se révèlent interchangeables. Les États se plaignent de l'un comme de l'autre et même les ligueurs ont des doutes quant à la sincérité de Guise :

Guise fait mon espoir... et mon inquiétude
Sa gloire est l'instrument de notre servitude :
Par de brillants exploits, par de pompeux discours,
Le vulgaire est séduit et le sera toujours ;
Mais nous, plus prévoyants, surtout, plus politiques,
Envisageons la fin des discordes publiques.
Je crains un grand succès autant qu'un grand revers,
Et les vainqueurs souvent ne gagnent que des fers³⁶.

L'équivalence entre rois ou prétendants au trône ainsi posée, les États rêvent de République ; anachronisme sans doute que ces nobles qui rêvent tout haut « qu'un jour, sur les débris du pouvoir monarchique, / S'élevât une grande et forte république³⁷ » – et une raison encore de censure pour l'Empire. Il y a là surtout exposition que le pouvoir d'Ancien Régime n'est pas seulement arbitraire et de ce fait contestable, mais aussi fragile en raison de sa réversibilité : « Souvent par un rapide et terrible retour / Le héros de la veille est le tyran du jour³⁸ », souligne la tragédie, tandis que les « scènes historiques » valorisent les partisans des grands hommes plutôt que les politiques : « Ils ont plus d'esprit et de cœur que toi, vieille buse³⁹. » Il en résulte que « Blois » est lu

³² Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte I, scène VII, p. 5.

³³ Voir par exemple la réaction du roi dans la pièce de Raynouard, *op. cit.*, acte III, scène II, p. 242 aux remontrances du Saint-Siège : « Un pontife, insultant à mes augustes droits, / Ose rayer mon nom de la liste des rois ! » Tout est question de titre, de distribution théâtrale pourrait-on dire.

³⁴ *Ibid.*, acte II, scène V, p. 229.

³⁵ Vitet, *op. cit.*, scène I, p. 44. Ce jeu de similitudes se trouve accentué à la mort du duc où le roi expose son soulagement en ces termes : « Enfin nous ne sommes plus deux » (*Ibid.*, scène IX, p. 306). Et à sa mère : « je suis Roi maintenant, et seul Roi ; je n'ai plus de compagnon. » (*Ibid.*, scène X, p. 315.)

³⁶ Raynouard, *op. cit.*, acte II, scène I, p. 221.

³⁷ *Ibid.*, acte II, scène I, p. 222.

³⁸ *Ibid.*, acte III, scène II, p. 244.

³⁹ Vitet, *op. cit.*, scène I, p. 34.

comme le symptôme d'un exercice du pouvoir nécessitant renaissance, réévaluation et modification :

Les États ont besoin d'être régénérés,
Un heureux changement de gloire et de personnes
Rajeunit à la fois les peuples et les trônes :
Notre histoire en fournit des exemples fameux⁴⁰.

C'est en effet la valeur contre-exemplaire du passé qui préside à son exposition sur scène. L'Ancien Régime, ce n'est pas une surprise, est une Renaissance de tromperies, de médisances, de mensonges et de silences, de fourberies et de revirements. De « petits extravagants⁴¹ » encombrant une cour composée de courtisans qui ne pensent qu'à faire de la musique quand les gens de peu savent se battre. Le drame lyrique en tire évidemment parti avec force couplets sur les plaisirs de la boisson et de la galanterie, occasion d'une chanson entonnée et par les soldats du roi et par le duc de Guise :

Sois pour le roi, m'a dit mon père.
Pour le roi, mort-Dieu !, je me bats.
Je suis bon soldat à la guerre
Et je me plais dans les combats.
Mais à tout cela je préfère
Le choc du verre
Les amours⁴².

Le drame lyrique fait chanter en chœur petit peuple, soldats fidèles au souverain et prétendant au trône, mais cette cohérence harmonique ne préjuge d'aucune cohérence idéologique : l'Ancien Régime est une époque superficielle et joueuse et si le mot de ralliement des ligueurs est « Le peuple et Guise », force est de constater que le peuple n'est pas la préoccupation première du duc qui semble plutôt l'utiliser comme argument à sa propre ascension politique. Le roi et le duc sont « menacés l'un et l'autre⁴³ ». Si le roi finit par faire assassiner le duc dans un guet-apens, le duc, chez Vitet, apparaît comme tout aussi retors et fourbe : il s'emploie à dissimuler sa responsabilité au sein de la Ligue, contribue à diffuser des rumeurs et à attiser la violence tout en prétendant n'en rien faire. Catholiques comme protestants conspirent constamment et ne se distinguent pas par des valeurs nobles. Chez Raynouard, Guise en confidence trace sa propre tactique comme :

Changeant de caractère et de ton tour à tour ;
Soumis devant l'Église et fier devant la cour,
Affable avec le peuple, ardent avec la Ligue,
J'ai conduit tous les fils de cette vaste intrigue⁴⁴.

Se dévoilant maître de l'intrigue, par cet autoportrait dans lequel Raynouard flatte les censeurs plus que son personnage, il entend acquérir le pouvoir absolu. Aussi s'éloigne-t-il des bannis au grand cœur du théâtre romantique en assumant pleinement sa fourberie : « Parlez peu, jugez tout et n'écrivez jamais⁴⁵ », conseille-t-il à D'Aumale. On croirait entendre Fouché et Napoléon. Le drame lyrique, quant à lui, utilise le motif du secret dans une veine plus sentimentale, la première apparition scénique du duc de Guise « avec mystère⁴⁶ » ayant pour raison une intrigue amoureuse et un rendez-vous

⁴⁰ Raynouard, *op. cit.*, acte III, scène II, p. 251.

⁴¹ Vitet, *op. cit.*, scène II, p. 55.

⁴² Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte I, scène VII, p. 6.

⁴³ Raynouard, *op. cit.*, acte IV, scène VIII, p. 275.

⁴⁴ *Ibid.*, acte II, scène VII, p. 236.

⁴⁵ *Ibid.*, acte II, scène VII, p. 237.

⁴⁶ Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte I, scène II, p. 2.

nocturne, projet si mal dissimulé qu'il attire presque aussitôt la sortie du roi dans les mêmes termes « *arrivant du château avec mystère*⁴⁷ », pour s'enquérir de lui. Face à ce roi et à ce duc dont les pratiques et représentations du pouvoir sont semblables, d'autres groupes se font entendre, ainsi de la communauté de valeurs entre soldats chez Raynouard, « Les chefs sont ennemis, mais les soldats sont frères⁴⁸ », dont la portée subversive et républicaine n'échappa pas à la censure napoléonienne⁴⁹. Pour Vitet, les simples soldats ont davantage de conviction et d'élan que leurs chefs paralysés par leur obsession du pouvoir et prompts à railler ce qu'ils nomment « vos idées de paladin⁵⁰ », à propos de la vaillance et du mépris du danger. Aussi peut se lire en contrepoint une autre conception du politique et de la politique : « Mais l'intrigue des cours n'est pas la politique⁵¹. » Les rois défaillants, trop préoccupés d'eux-mêmes, comme les prélats du Saint-Siège ne peuvent guère que « suscit[er] alors un fantôme de lois⁵² ». La ligue est tout aussi dangereuse pour le député conservateur qu'est Raynouard : il faudrait, de façon raisonnable, « sauver et le trône et le roi⁵³ », en restaurant l'autorité de l'État, ménager le peuple, « envers les courtisans être moins généreux⁵⁴ ». Certes, cette revendication apparaît pour le moins mesurée, et flattant l'antiparlementarisme qui traverse tout le siècle, Vitet ne manque pas non plus de traiter les représentants des États sur le registre comique : « Il est fou, le vieux député ! Parbleu, c'est pour cela qu'ils l'ont élu⁵⁵. » Dans le drame lyrique, c'est le duc de Guise qui s'agace des atteroiements des représentants : « Aussi bien rien n'avance à cette assemblée de petits marchands et de clercs de la bazoche, qui parlent des affaires d'état comme d'une aune de serge ou d'un appointment au baillage de Falaise⁵⁶. » Les députés qui raillent ouvertement les démonstrations de foi du roi pendant la messe éveillent les réticences des bourgeois blaisois, dont l'un d'eux souffle à son voisin chez Vitet : « ces enragés de députés me font peur⁵⁷. » Cette crainte, c'est celle des émeutes et des barricades : encore des barricades, au théâtre comme dans la rue, c'est ce que la confiance en un pouvoir fort et souverain entend congédier. Il n'en demeure pas moins qu'à terme, les pièces font savoir qu'il serait bon d'entendre d'autres voix que celles des rois.

La permanence et l'événement

C'est dire qu'il n'y a guère à l'époque de contestataires sérieux à l'Ancien Régime, mais que celui-ci reste contestable. « Ce temps est encore loin⁵⁸ », dit Guise à propos de la tolérance religieuse, dans la pièce de Raynouard, ce à quoi il ajoute toutefois : « Notre croyance antique se rattache et se lie au pouvoir monarchique », conviction que la France est monarchique et catholique exprimée dans une pièce représentée en 1810 que le Concordat en 1813 et l'« alliance du trône et de l'autel » sous la Restauration ne

⁴⁷ *Ibid.*, acte I, scène IV, p. 3.

⁴⁸ Raynouard, *op. cit.*, acte II, scène V, p. 230.

⁴⁹ Plus nostalgique, le drame lyrique fait, comme il se doit, bon usage des figures de soldats, braves garçons qui boivent et se battent. À l'acte III, peu avant l'assassinat du duc, il est rappelé que celui-ci a aussi su se battre, quand « le diable n'avait pas inventé la ligue et les ligueurs, nous étions tous frères d'armes et bons amis. » (Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte III, scène XV, p. 82).

⁵⁰ Vitet, *op. cit.*, scène III, p. 105.

⁵¹ Raynouard, *op. cit.*, acte I, scène V, p. 212. Le propos porte sur la reine Catherine de Médicis.

⁵² *Ibid.*, acte III, scène II, p. 243.

⁵³ *Ibid.*, acte V, scène VI, p. 287.

⁵⁴ *Ibid.*, acte V, scène VI, p. 288.

⁵⁵ Vitet, *op. cit.*, scène I, p. 22.

⁵⁶ Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte II, scène IX, p. 48.

⁵⁷ Vitet, *op. cit.*, scène V, p. 157.

⁵⁸ Raynouard, *op. cit.*, acte II, scène V, p. 232.

contredisent pas. L'Ancien Régime est « ancien » (suranné, non-souhaitable) dans ses façons d'exercer (de concentrer) le pouvoir sur des hommes qui ne le méritent pas, mais certaines valeurs subsistent, plus pérennes que les querelles épisodiques. En effet, les États de Blois et la mort du duc de Guise semblent relever de l'événement outrancier et singulier, toutefois de nombreuses allusions à d'autres étapes sanglantes de l'opposition entre catholiques et protestants invitent à une réévaluation de leur importance dans l'Histoire. Le duc de Guise et ses partisans, qui ont notoirement pris part à la Saint-Barthélemy, estiment sous la plume de Raynouard que « La vertu d'alors est un crime aujourd'hui⁵⁹ », lecture du passé qui rappelle que ce qui a pu sembler nécessaire voire légitime s'inscrit ensuite dans l'Histoire comme « La honte des Français dans la postérité⁶⁰ ». Les nombreuses allusions à la Saint-Barthélemy signalent qu'une exaction n'apporte jamais l'apaisement : l'accumulation des crimes, comme l'accumulation des dettes, enlise la monarchie dans l'abus, néanmoins ligueurs comme bourgeois ne se comportent pas autrement que les aristocrates proches du roi. En d'autres termes, convoquer la représentation de scènes d'Ancien Régime au théâtre les exemplifie certes comme matériau notable, propre à une « nouvelle manière d'écrire l'histoire⁶¹ », comme le prétend Vitet dans la préface, mais précisément aussi comme des anecdotes, des moments qui peuvent se répéter et qui invitent surtout à la prudence. Face à ce pouvoir monarchique tout d'intrigue et de médisances, de violence et d'outrance, le regard critique du duc de Guise rappelle que le peuple est en droit de demander des comptes au pouvoir. C'est le roi qui a perdu le lien avec ses sujets et voit partout une conspiration :

Mais tout est odieux, mais tout devient suspect
 À ceux qui n'ont plus l'art de gouverner l'empire :
 Qui parle est factieux, et qui se tait conspire⁶².

Il s'agit d'y puiser des leçons : « En lui parlant je parle à la postérité⁶³ », en mettant notamment l'accent sur les absents, ceux qui n'ont guère la parole comme les États. Vitet insiste sur ce point en développant de nombreuses scènes dévolues aux députés, parmi lesquels notablement Montaigne. En faisant du roi un lecteur de Machiavel (qu'il lit en passant avant de donner l'ordre d'assassiner le duc) et des députés des amis attentifs de Montaigne, il dessine, non seulement une ligne idéologique marquée, mais aussi un rapport à la postérité et à l'historicité réévalué. En effet Montaigne, député, qui s'est déplacé pour voir le roi et le duc assister à la messe tant « ces sortes de comédies sont tellement de mon goût⁶⁴ » est amené par le dramaturge à mettre en perspective les enjeux des guerres de religion en ces termes :

Il n'est que le menu peuple, dans notre pays de France, qui s'imagine qu'il y a deux religions ; tout le reste sait bien que la différence n'en vaut pas la peine, et n'était leur intérêt, ils ne se battraient pas pour de telles misères.

L'auteur de *L'Apologie de Raimond Sebond* reconnaît la stature digne du duc de Guise mais souligne aussi son outrecuidance et son aveuglement politique. Pour Vitet, convoquer le discours d'un écrivain que la postérité reconnaît comme figure d'autorité relativise le pouvoir du duc et du roi. À plusieurs siècles de distance, ce sont les écrivains qui restent dans les mémoires, et non les médiocrités de cour. « La farce est

⁵⁹ *Ibid.*, acte IV, scène VII, p. 272.

⁶⁰ *Ibid.*, acte IV, scène VII, p. 273.

⁶¹ Vitet, *op. cit.*, préface, p. v.

⁶² Raynouard, *op. cit.*, acte III, scène II, p. 247.

⁶³ *Ibid.*, acte III, scène II, p. 241.

⁶⁴ Vitet, *op. cit.*, scène V, p. 165.

jouée⁶⁵ », écrit Vitet tandis que le drame lyrique montre une cour empressée auprès d'un duc enclin à distribuer ses faveurs, monarque d'opéra-comique soucieux de plaisirs et de faire plaisir :

Eh ! oui, messieurs, oui mes belles dames, vos demandes sont justes ; il vous faut des places, des faveurs, des emplois, de bons gouvernements ; c'est tout simple, et nous vous en ferions faire plutôt que de vous en laisser manquer ; comptez sur moi, vous dis-je, comptez sur l'avenir. Je veux donner la France à tous mes amis⁶⁶.

En 1837, année de la création du drame lyrique de Saint Georges et Planard, est inauguré le musée de l'histoire de France à Versailles, consacré « à toutes les gloires de la France » : Henri IV, souverain de l'unité du royaume et de la réconciliation des religions, y figure en bonne place, éclipsant son prédécesseur Henri III. Permanence et légitimité tout autant que gloire n'ont pas été assurées par le dernier des Valois mais par le premier des Bourbon : l'Ancien Régime y trouve son ancrage, quand le règne d'Henri III apparaît comme en continuité avec une conception féodale du pouvoir. Chez Vitet en outre, ce qui est permanent n'est pas le pouvoir monarchique, mais le fait que la France soit un pays de bourgeois, « race à tête dure⁶⁷ », encline à la vaine querelle et à l'égoïsme, de sorte « qu'une royauté, vieille de cinq siècles et flanquée d'une bourgeoisie, c'est un bastion qui ne s'emporte pas du premier assaut⁶⁸. » Du premier assaut, en 1588, manifestement pas, mais le public de Vitet en 1827 sait ce qu'il doit entendre et le pouvoir monarchique aussi. Le drame lyrique s'amuse des Parisiens, prompts à s'échauffer, à quitter leur boutique, à descendre dans la rue pour boire et s'agiter plutôt que contester de façon solide. Le propos en effet n'engage jamais à la révolte ni à la dénonciation ferme du pouvoir royal. Les Bourgeois refusent de se révolter à l'annonce de l'assassinat du duc de Guise et reconnaissent placidement Henri III en ces termes : « car enfin, le Roi est Roi, et quand on est Roi, il n'y pas à dire, c'est qu'on est le plus fort⁶⁹. » Mais la postérité, elle, en est juge et si les contemporains croient que rien ne change, ils se trompent : « Les États continueront leurs séances, nous examinerons les cahiers, nous signerons des édits comme par le passé⁷⁰ », estime le roi après l'assassinat du duc dans la pièce de Vitet. Et le roi de s'amuser tandis que les États travaillent, dans le drame lyrique, dédaigneux des débats financiers qui les inquiètent. Or le spectateur du XIX^e siècle sait bien que les guerres de religion ont perduré, que le souverain temporairement vainqueur a été assassiné l'année suivant le guet-apens contre le duc de Guise : cet ordre ancien qui se croit éternel se leurre. Qu'il s'entoure de mignons dans le drame lyrique ou se mortifie de pénitences dans la tragédie, le pouvoir monarchique a une lecture de l'événement erronée, oubliée du peuple opprimé par les guerres et les impôts. Les perdants du moment sont les petits, mais les grands ne perdent rien pour attendre. Le drame lyrique insère par le personnage du concierge Péricart un Sganarelle auquel nul parti ne donne ses gages et qui aimerait bien n'être d'aucun. Contrairement aux puissants qui se réclament constamment de leur lignée, il peine à croire encore aux bienfaits du métier qu'il exerce comme son père :

⁶⁵ *Ibid.*, scène I, p. 19.

⁶⁶ Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte I, scène XI, p. 11.

⁶⁷ Vitet, *op. cit.*, scène III, p. 93. Guise poursuit en ces termes : « Imbéciles qui s'imaginent qu'on n'est pas bon pour régner, si l'on n'est engendré roi dans le ventre de sa mère ! » Le pouvoir qui se mérite et n'est pas héréditaire est une constante de la pensée de Vitet, soutien important des libéraux aux élections de 1827, et il n'est pas le seul à la veille des Trois Glorieuses.

⁶⁸ *Ibid.*, scène III, p. 94. On voit que pour l'auteur l'Ancien régime se confond avec la monarchie (cinq siècles) et non avec les temps modernes.

⁶⁹ *Ibid.*, scène XI, p. 338.

⁷⁰ *Ibid.*, scène XV, p. 374.

Quel métier que le mien !... Il y a des profits, me disait le pauvre cher homme... Ah bien ! oui ! Les Valois et les Guisards ne m'ont donné pour étrennes que des hourions et des gourmades. Je ne sais de quel côté me retourner. Si je suis pour le roi, pan !... Si je suis pour M. de Guise, pan !... Et si je suis pour les deux, pan ! pan !, double ration !... Il faudra que j'essaie de leur dire que je ne suis pour personne⁷¹.

Plus documenté que les faiseurs lyriques, Vitet insiste sur le fait que la lecture politique, idéologique, mais à portée très émotionnelle et égoïste de l'événement qu'ont le roi et le duc, n'est pas, *a posteriori*, la plus pertinente et il insiste sur ses enjeux économiques. Il est rappelé, ce qui n'est pas le cas chez Saint Georges et Planard, que le duc de Guise est grand intendant de l'épargne, qu'à ce titre il reçoit les doléances des petits bourgeois soumis à l'impôt et des soldats qui n'ont pas été rémunérés. Il est leur porte-parole et s'oppose au roi quant aux dépenses engagées afin de mener la guerre. La nécessité d'une chambre des députés est envisagée par Raynouard comme une assemblée de sujets fidèles à la monarchie, quand Vitet y voit davantage la possibilité d'un contre-pouvoir mesuré. Mais pour l'heure, comme sous la Restauration, cette chambre est quasi introuvable : dispendieux, légers, les nobles d'Ancien Régime paraissent peu capables d'envisager l'avenir et les députés de se faire entendre. Dans le drame lyrique, c'est une servante entreprenante et vive qui s'en tire le mieux, parvenant à être rémunérée par tous les partis sans jamais se compromettre avec aucun. Enlisé dans l'intrigue et l'anecdote au présent, l'Ancien Régime faillit à s'inscrire dans un avenir politique solide : or, selon le volume de Tocqueville, publié en 1857, qui a largement contribué à banaliser l'expression « Ancien Régime », celui-ci débute après le décès du dernier des Valois, Henri III, et l'avènement des Bourbon en 1589. Il a pour « régime » un état fort et centralisé. Mais pour le théâtre du premier XIX^e siècle qui s'y intéresse, l'échec des états généraux, inaudibles en raison des querelles nobiliaires, laisse présager celui d'un Ancien Régime qui ne fut jamais vraiment « régime » politique constitué, mais qui fut toujours ancien, en déprise avec son temps.

Les genres dramatiques choisis par les auteurs déterminent une représentation du passé : soumis à une fatale rivalité depuis l'enfance dans la tragédie, le Duc et le Roi sont dans les scènes historiques les protagonistes d'un débat institutionnel dont les enjeux économiques et politiques à long terme leur échappent. Dans le drame lyrique, ils composent avec leurs partisans un tableau choral d'un Ancien Régime tout en chansons, en divertissements et en injustices financières puisque le petit peuple n'est jamais payé, sauf quand il prend les traits d'une laitière accorte et fine. Mais le tableau que ces textes composent de l'Ancien Régime dresse une critique, non tant de l'arbitraire du pouvoir, que de la cécité face à l'Histoire. L'Ancien Régime s'est cru régime d'avenir, immuable et n'a pas su saisir la valeur et les enjeux de l'Histoire, tant chacun s'y est enfermé dans l'événementiel et le contingent. Lecture facile, certes, *a posteriori*, d'hommes du XIX^e siècle qui ont beau jeu de juger de l'issue des guerres de religion, lecture qui flatte leur public, enclin à se penser moderne et plus éclairé que les catholiques et les protestants du XVI^e siècle, mais aussi lecture qui signale une vision peu amène de l'Ancien Régime comme incapable d'une pensée politique et économique.

⁷¹ Saint Georges et Planard, *op. cit.*, acte I, scène VIII, p. 7.