

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*Pour ou contre ?
Les opinions des dramaturges
français sur la censure
pendant la première moitié du XIX^e siècle*

Odile Krakovitch

ANNO III - 2018

**POUR OU CONTRE ?
LES OPINIONS DES DRAMATURGES
FRANÇAIS SUR LA CENSURE
PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE**

Odile KRAKOVITCH (*Conservateur général honoraire du patrimoine*)
okrako@club-internet.fr

RÉSUMÉ : Les dramaturges se sont peu exprimés sur la censure, cette surveillance qui pesa si longtemps sur la création théâtrale et l'écriture des pièces. Ce silence venait-il d'un accord tacite, ou d'une résignation, ou encore d'indifférence et absence de réflexion ? Il y eut bien quelques préfaces et manifestes de protestation, quelques procès intentés, mais peu de témoignages des auteurs jusqu'en 1849. Un an et demi après la suppression de la censure par le décret du 6 mars 1848, le gouvernement de la Seconde République, soucieux de retrouver un certain pouvoir sur les théâtres, demanda au Conseil d'État de mener une grande enquête sur les deux entraves à la liberté de création théâtrale : les privilèges accordés aux établissements d'une part, la censure d'autre part. Furent interrogés dix dramaturges, mais aussi des directeurs de théâtres, critiques, acteurs et censeurs, au total trente-deux personnalités. Seules sont étudiées ici les réponses et les propositions de réforme des dix dramaturges qui, tous sauf un, Scribe, furent d'accord pour la suppression définitive de la censure préventive, celle portant sur les textes, et qui, tous, furent d'accord également, et cette fois-ci de façon unanime, pour que cette censure soit remplacée par une répression renforcée des représentations. La liberté totale n'était pas envisageable. Quand il fallut penser à l'organisation et aux moyens de cette répression, une même idée, chez tous encore, prit forme : celle d'un jury. Quant à la formation et aux pouvoirs de ce jury, l'imprécision, le flou furent la preuve du manque de réflexion, aussi bien chez la Société des Auteurs (SACD), que chez les personnalités comme Victor Hugo. Certains auteurs étaient pour la reproduction améliorée de la commission qui groupait auparavant les censeurs et inspecteurs, au sein du ministère de l'Intérieur. D'autres étaient pour un tribunal d'appel, formé de personnalités et réglant les seuls conflits issus de la répression. D'autres enfin, dont Victor Hugo et Souvestre, étaient pour un tribunal formé d'auteurs exclusivement, sorte d'émanation de la Société des Auteurs (SACD). Ce jury ne vit jamais le jour : le gouvernement autoritaire du futur empereur vota la loi de juillet 1850 rétablissant la censure, sans tenir aucun compte du travail du Conseil d'État. Cette enquête servit cependant de base de réflexion, lorsque le gouvernement de la Troisième République chargea la Chambre des députés de mener une semblable enquête sur la censure qui sévissait toujours et qui ne disparaîtra, sans loi, qu'en 1906.

ABSTRACT: Playwrights spoke rarely of the censorship, this surveillance which weighed for so long on theatrical creation and the writing of the plays. Was this silence the result of a tacit agreement, of resignation, or of indifference and absence of reflection? There were some prefaces and manifestos of protest, a few lawsuits brought, but few testimonies of the authors until 1849. A year and a half after the suppression of censorship by the decree of 6 March 1848, the government of the Second Republic, anxious to regain a

certain power over the theatres, asked the Council of State to conduct a great inquiry into the two obstacles to the freedom of theatrical creation: the privileges granted to theatres on the one hand, and censorship on the other. They interviewed ten playwrights, but also directors of theatres, critics, actors and censors, a total of thirty-two personalities. We study here the responses and proposals for the reform of the ten dramatists, all but one of whom, Scribe, agreed on the definitive suppression of preventive censorship of texts. All agreed, and this time unanimously, for this censorship to be replaced by a reinforced repression of representations. Total freedom was not conceivable. When it was necessary to think of the organization and means of this repression, the same idea, for the ten playwrights, took shape: that of a jury. As for the formation and powers of this jury, the vagueness and lack of precision were proof of the lack of reflection, both in the Society of Authors (SACD), and in personalities like Dumas or Hugo. Some authors were for the better reproduction of the commission which formerly grouped the censors and inspectors, within the Ministry of the Interior. Others were for a tribunal of appeal, composed of personalities and only regulating conflicts resulting from the repression. Others, including Victor Hugo and Souvestre, were for a tribunal composed exclusively of authors, a kind of emanation of the Society of Authors (SACD). This jury never saw the light of day: the authoritarian government, with the future emperor for president, voted the law of July 1850 restoring the censure, without taking into account the work of the Council of State. This inquiry, however, served, later, as a basis for reflection, when the government of the Third Republic commissioned the Chamber of Deputies to carry out a similar inquiry into the censure which continued to prevail and which disappeared, without law, only in 1906.

MOTS CLÉS : censure, répression, théâtre romantique, scènes parisiennes, jury.

KEY WORDS : censorship, repression, romantic theatre, parisian theatres, jury.

**POUR OU CONTRE ?
LES OPINIONS DES DRAMATURGES
FRANÇAIS SUR LA CENSURE
PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE**

Odile KRAKOVITCH (*Conservateur général honoraire du patrimoine*)
okrako@club-internet.fr

Les dramaturges français eurent, au cours de la première moitié du XIX^e siècle, très peu l'occasion de s'exprimer, ou plutôt osèrent rarement formuler leurs pensées, sur les suppressions et réapparitions successives de la censure à l'occasion des changements de régimes qui se succédèrent en 1814, puis en 1830 et 1835, et enfin en 1848. Ce n'est pas tant à la peur des représailles qu'à la certitude d'une censure inévitable et considérée par presque tous comme nécessaire que ce silence est dû. Et même durant la période des cinq années de liberté qui suivirent la Révolution de Juillet 1830, durant ces années inespérées de suppression de la censure, les écrivains et poètes prirent rarement la parole sur cette surveillance des écrits théâtraux dont ils redoutaient la restauration, d'autant plus, peut-être, qu'ils n'y avaient pas encore beaucoup réfléchi.

Les quelques interventions, par le biais de préfaces ou de poèmes, de dramaturges connus comme Hugo, Musset, Dumas, peu de choses en réalité, sont néanmoins à rappeler ici. Seront ensuite analysées dans cet article les premières manifestations, les premières interventions, non seulement autorisées, mais sollicitées et publiées, dans la remarquable enquête menée par le Conseil d'État, en 1849, à la demande du gouvernement issu de la Révolution de Février 1848. Cette enquête qui portait sur deux questions essentielles pour le théâtre : le maintien des privilèges et celui de la censure,¹ n'a jamais été étudiée du point de vue de l'ensemble de

1 J'ai réédité, l'année dernière, pour tout ce qui concerne la seconde question, celle de la censure des textes, cette enquête de 1849 (voir Odile KRAKOVITCH, *Les Procès-verbaux de censure théâtrale (1835-1849)*, Paris, Classiques Garnier, 2016). L'enquête du Conseil d'État a été publiée une première fois : *Conseil d'État, section de législation, enquête sur les théâtres, Commission chargée de préparer la loi sur les théâtres* (MM. Vivien, président ; Charton, Defresne, Béhic, conseillers), Paris, Imprimerie nationale, 1849. Elle a été reprise dans son intégralité, en annexe du rapport de 1891 de la : *Chambre des députés, n° 1669, Rapport fait au nom de la commission chargée d'examiner les propositions de la loi 1°) de M. Antonin Proust, sur la liberté des*

la communauté des auteurs, mais seulement par rapport aux interventions de l'un d'entre eux, Hugo notamment,² et surtout en ce qui concerne la première question, celle des privilèges et de la liberté dite industrielle.

J'ai tenté d'analyser ici les interventions des dix dramaturges interrogés dans cette enquête : Bayard, Dumas, Gautier, Hugo, Janin, Langlé, Lockray, Mélesville (ou Duveyrier),³ Scribe et Souvestre, et surtout celles portant sur la seconde question de l'enquête, le maintien de la censure des textes. Le problème des privilèges fut plus en effet l'affaire des directeurs de théâtre, présents au nombre de cinq dans l'enquête, et pour la plupart favorables au maintien de ces privilèges et de la censure. Cette question, qui mériterait une étude particulière, a déjà été en partie traitée par M. Malandain et ne sera que très peu abordée ici. Plus simple, elle fut plus vite réglée, dès 1864, par la loi dite « de liberté ».⁴ Celle de la censure des

théâtres, portant abrogation de la loi du 30 juillet 1850, 2°) de M. Le Senne, tendant à obtenir l'abolition de la censure et la suppression de la Commission d'examen des ouvrages dramatiques (Urgence déclarée), par M. Guillemet, député, Paris, Imprimerie de la Chambre des députés, 1891. Les citations, dans cet article, sont extraites de la réédition de l'enquête de 1849, dans ce rapport à l'Assemblée de 1891.

- 2 Gilles MALANDAIN, *Quel théâtre pour la République ? Victor Hugo et ses pairs devant le Conseil d'État en 1849*, « Sociétés et représentations », 11, 2001/1, p. 205-227. Cet excellent article concerne principalement les interventions de Victor Hugo, dans l'enquête de 1849, sur les subventions aux théâtres populaires et l'impossibilité de les promouvoir en 1849.
- 3 Il ne sera pas fait mention de ce prolifique dramaturge, auteur d'environ trois cent pièces, car il semble n'avoir pas ouvert la bouche durant la séance du 27 septembre, où il fut auditionné en même que la plupart des auteurs.
- 4 Rappelons rapidement ici en quoi consistait le régime des privilèges : il limitait tout d'abord le nombre des salles et ensuite le répertoire de chacune. Tout établissement de spectacles devait, pour ouvrir, avoir l'autorisation du ministre de l'Intérieur. Les théâtres, réduits par Napoléon, en 1807, au nombre de huit à Paris, s'étaient multipliés sous la Restauration, mais restaient séparés en deux grandes catégories : à côté des quatre établissements subventionnés par l'État, l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie-Française et l'Odéon qui, classé second « Théâtre-Français », avait cependant la mission de monter les créations et nouveautés, était autorisée une quinzaine de salles privées qui se partageaient les œuvres dites « secondaires », comme les comédies, mais en prose (les vers étaient autorisés pour les répertoires des seuls théâtres subventionnés), les vaudevilles, les mélodrames, les cirques et pantomimes. Certains de ces petits théâtres n'avaient le droit qu'à deux acteurs sur scène (par exemple, le Théâtre du Luxembourg). Cette question des privilèges et de la liberté d'entreprise ne sera ici évoquée que dans la mesure où les dix dramaturges interrogés y feront allusion.

textes, bien plus complexe, ne fit jamais l'objet d'un règlement, mais en 1906 seulement, soit plus de cinquante ans plus tard, la surveillance des textes fut abolie, non par une loi, trop difficile à faire adopter, mais par simple suppression de crédits. Les opinions des dix dramaturges seront donc analysées ici, en distinguant celle du seul favorable au maintien de la censure, Scribe, et celle, plus ambiguë, de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), de toutes les autres, de ceux qui réclamèrent l'abolition de toute entrave à la liberté de la pensée et une plus grande démocratie dans la répression. Tous les dramaturges interrogés estimaient en effet nécessaire cette répression, mais pour les seules représentations, et à condition qu'elle s'exerce de façon plus juste, par le moyen d'un jury élu, idée qui se fit jour peu à peu au cours des audiences de l'enquête.

En conclusion, j'évoquerai l'échec inévitable de cette tentative de réforme de la surveillance des théâtres, à la lumière de celui qui conclut un second effort sérieux de réflexion sur le maintien ou non de la censure, voulu à nouveau par le gouvernement républicain, mais demandé, cette fois-ci, à la Chambre des députés, en 1891, à la suite des scandales que provoquèrent les créations de *Thermidor*, *La Fille Elisa*, *Germinal*.⁵ Cette seconde enquête, réalisée plus de quarante ans plus tard, révéla, en reprenant l'intégralité des interventions de 1849, que le problème de la censure se posait toujours à la fin du XIX^e siècle et que les arguments de ceux qui préconisaient son maintien et de ceux qui luttaient pour sa suppression restaient, après un demi-siècle, les mêmes, sans trouver plus de solution.

Quelques tentatives de luttes contre la censure avant 1849

Rares furent les dramaturges qui eurent le courage de protester. À tel point, d'ailleurs, qu'on ne peut s'empêcher d'attribuer ce silence à un consensus tacite, partagé par les partisans et les opposants de la censure,

5 *Thermidor*, drame en cinq actes de Victorien Sardou, créé le 24 janvier 1891, au Théâtre-Français, et suspendu après la première soirée, le 25 janvier. L'interdiction ne sera pas maintenue.

La Fille Elisa, drame de Jules Goncourt, créé au Théâtre Libre d'Antoine, et joué une seule fois, avant d'être interdit, le 23 janvier 1891.

Germinal, drame de Busnach, tiré du roman d'Émile Zola, créé au Châtelet, le 21 avril 1888.

tous d'accord pour le maintien d'une surveillance des théâtres. Sans vouloir être exhaustive, je me contenterai de citer les combats et prises de parole, avant l'enquête révélatrice de 1849, menée par le Conseil d'État, des trois plus célèbres dramaturges romantiques : Musset, Dumas et Hugo. Ces deux derniers furent les seuls à intervenir dans l'enquête.

Commençons par Musset qui publia, très jeune, un poème fustigeant la censure. Révolte d'autant plus surprenante, que pendant longtemps, afin, justement, de ne pas être confronté à elle, Musset refusa, dès 1830, après l'échec de sa première pièce, *La Nuit vénitienne*, et jusqu'en 1849, de voir jouer ses œuvres à la Comédie-Française ou ailleurs, et de prendre part « à la ménagerie »,⁶ selon son expression. Il se contenta, en effet, pendant presque vingt ans, soit la durée de la monarchie de Juillet, d'écrire pour être lu, préférant le *Spectacle dans un fauteuil*, titre de la première édition, en 1832, de ses comédies et proverbes, qui indique bien sa volonté de s'en tenir à la seule lecture. Sa passion pour le théâtre cependant, mais aussi son intransigeance, son incapacité à supporter le moindre contrôle, le poussèrent à résister, seul, aux lois de septembre 1835 qui terminaient les cinq années de liberté des théâtres, en réinstaurant la censure des textes et des caricatures. De cette indignation naquit un petit poème, publié dans la «Revue des Deux Mondes», et écrit à la manière du célèbre monologue de Figaro : « Une loi maternelle, et qui vous tend les bras ! / [...] Vous pouvez tout écrire en tout confiance ; / [...] Avez-vous insulté par quelque raillerie / Les hauts représentants de la société ? / [...] Enfin décidez-vous, monsieur Thiers, ou sinon/ Laissez-nous être du monde et vivre notre vie ».⁷ Là se limita la résistance de Musset, plus préoccupé en 1835 par les entraves à la liberté de la presse que par celles portées au théâtre. En 1851, il n'aura plus la force de protester, quand il verra *Le Chandelier* interdit à la Comédie-Française.

Il n'en est pas de même pour Dumas père et Hugo. Dumas fut le premier (son fils reprit le procédé sur une plus grande échelle encore, après 1850) à profiter des coupures et même des interdictions de ses pièces, pour

6 Lettre d'Alfred de Musset à Prosper Chalas, citée par Simon Jeune, dans l'édition du *Théâtre complet d'Alfred de Musset*, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1990, p. 865.

7 Alfred de MUSSET, *La loi sur la presse*, poème publié dans «La Revue des Deux Mondes», 1^{er} septembre 1835, p. 609-616. Mon article : « Du refus à la soumission : les difficiles rapports de Musset avec les censeurs et le monde du théâtre » sera un chapitre d'un livre à paraître chez Classiques Garnier : *La Plume et les ciseaux. Dramaturges et censeurs au XIX^e siècle*.

se constituer une sorte de publicité, multipliant les écrits justificatifs, les préfaces incendiaires, réussissant à modifier ses pièces tout en se moquant ouvertement des censeurs, reprenant, par exemple, dans les nouvelles versions de ses drames interdits, les dialogues et scènes des premières moutures dont les censeurs ne se souvenaient plus, ou qui ne les choquaient plus, ou pour lesquelles ils avaient reçu l'ordre d'en haut de ne plus sévir. Ce fut le cas d'*Une Conspiration sous le Régent*, refusée en janvier 1844, reprise par Dumas et présentée à nouveau neuf mois plus tard, sous le titre d'*Hélène de Saverny*, qui fut à son tour interdite. Après une campagne de presse, Dumas accepta de revoir une troisième fois son drame et présenta en février 1846, soit deux ans après la première mouture de la pièce, la nouvelle version, sous le titre *La Fille du Régent*, où il reprenait non seulement une partie du titre controversé, mais toutes les scènes refusées par les censeurs, dans la première version. Exaspéré par l'affaire, le ministre recommanda l'indulgence à ses subordonnés et Dumas gagna la bataille : la pièce fut jouée le 1^{er} avril 1846, sous la forme qu'il voulait. Mais il s'agit là d'actions, plus que de réflexions, contre la censure et la répression, bien dans le caractère du dramaturge qui n'interviendra que rapidement et superficiellement dans l'enquête menée par le Conseil d'État en 1849.⁸

C'est Victor Hugo qui, en ce domaine comme en beaucoup d'autres, fut le premier à se battre idéologiquement, le premier aussi à réfléchir et à proposer des solutions. Et ceci, dès *Hernani*, et surtout dès la reprise de *Marion de Lorme*, en août 1831. Dans la préface de l'édition de ce drame, en 1831, l'auteur rappelle « la suspension » de la pièce pendant deux ans : « il y a eu veto de la censure, prohibition successive des deux ministres Martignac et Polignac [...]. (Et si l'auteur vient de prononcer ici le mot de *censure* sans y joindre d'épithète, c'est qu'il l'a combattue assez publiquement [...], pour être en droit de ne pas l'insulter, maintenant qu'elle est au rang des puissances tombées [...])⁹ Le temps n'est plus à l'action, à la révolte, puisqu'il n'y a plus de censure depuis la Charte d'août 1830, mais à la réflexion, pour qu'elle ne revienne pas. C'est dans cette préface qu'il écrit la phrase qui sera à la base de sa théorie sur la censure pendant

8 Voir Odile KRAKOVITCH, *Alexandre Dumas et la censure, ou la Comédie de Qui perd gagne*, dans Fernande BASSAN et Claude SCHOPP, *Les Trois mousquetaires, Le Comte de Monte Cristo, Cent cinquante ans après*, Actes du Colloque organisé à Marly-le-Roi, en 1995, Marly, Éditions Champflour, 1995, p. 165-187.

9 Victor HUGO, *Préface de Marion de Lorme*, dans ID., *Œuvres complètes. Théâtre I*, présentation d'Anne Ubersfeld, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 683-685.

l'enquête de 1849 : « c'est précisément quand il n'y a plus de censure qu'il faut que les auteurs se censurent eux-mêmes, honnêtement, consciencieusement, sévèrement [...]. Quand on a toute liberté, il sied de garder toute mesure ». Victor Hugo le répètera, sa vie durant : il est contre la censure d'État, mais il n'est pas contre le contrôle des représentations. En cela, il est bien de son époque : aucune des personnalités interrogées, lors de l'enquête de 1849, même les plus républicaines, ne soutiendra le principe d'une liberté totale. Hugo, quant à lui, préconise déjà une autocensure ou une censure des pairs, des confrères, des égaux. « Maintenant l'art est libre : c'est à lui de rester digne ». Les deux idées principales émises par Hugo en 1849 sont déjà là : se contrôler soi-même, ou en groupe, avec confrères et amis, et s'appuyer sur le public, le peuple. Ce seront les bases de sa philosophie fondée sur un optimisme et une totale confiance dans les hommes et dans l'avenir. Pourtant Victor Hugo devait retrouver censure et répression, dès l'année suivante, avec l'interdiction du *Roi s'amuse*, au soir de la première représentation, le 22 novembre 1832. Il choisit de se défendre, non pas, comme Dumas, en écrivant, en publiant, en organisant des représentations privées mouvementées, mais en se défendant devant la justice, en faisant un procès, non pas à cet état policier, à cette administration anonyme, obéissante et soumise à des supérieurs inatteignables, mais au responsable à sa portée, le directeur de la Comédie-Française, accusé de rupture de contrat. Le procès eut donc lieu devant le tribunal de commerce et Hugo plaida sa cause, personnellement et publiquement, en développant sa pensée, ébauchée dans la préface de *Marion de Lorme*, parue un an auparavant.¹⁰ Il soutint que non seulement l'interdiction du *Roi s'amuse* était illégale, mais que la censure préventive devait être abolie totalement et définitivement, seule façon de supprimer l'arbitraire. « Je n'accorderais pas au pouvoir la faculté de confisquer la liberté dans un cas même légitime en apparence, de peur qu'il n'en vînt à la confisquer dans tous les cas [...]. Il n'y a pas de droit au-dessus du droit ».¹¹

¹⁰ *Le Roi s'amuse* fut joué un seul soir ; la représentation fut un des grands scandales de cette période, pourtant fertile en événements. Ce fut, pour reprendre les mots d'Anne Ubersfeld, « non pas un échec, mais une déroute, une catastrophe ». Hugo remania son manuscrit dans la nuit du 22 au 23 novembre, mais rien n'y fit. La presse se déchaîna, et le 10 décembre 1832, un arrêté du ministre interdit définitivement la pièce. Hugo décida non seulement de publier la pièce, comme il l'avait fait pour *Marion de Lorme*, avec une préface qui parut le 30 novembre, mais de porter l'affaire devant la justice, pour pouvoir se défendre publiquement.

¹¹ «Gazette des tribunaux», n° 2254, jeudi 20 décembre 1832, plaidoirie par ailleurs

Ensuite un grand silence sur la question de la censure, puisque même en septembre 1835, lors du rétablissement de la censure des théâtres et des gravures, par les lois votées précipitamment à la suite de l'attentat de Fieschi, Hugo laissa Lamartine mener le combat. Il est vrai que ce dernier était alors le seul à pouvoir se battre, puisque le seul écrivain romantique à siéger au parlement, durant cet été 1835. Lamartine se soucia principalement d'ailleurs, et on peut se demander pourquoi, du problème des subventions, lors de la seule séance consacrée aux futures lois, le 29 août. Il évoqua bien l'ébauche d'un « comité de censure morale pris dans un jury spécial composé de vingt personnalités », mais avec trop peu de conviction pour que l'idée soit même discutée.¹² L'idée d'un jury était pourtant déjà bien présente, et sera omniprésente durant l'enquête de 1849.

Grand silence encore de presque tous les dramaturges durant la monarchie de Juillet, si l'on excepte le procès intenté, à l'exemple de Victor Hugo, par Gérard de Nerval pour *Léo Burckhardt*,¹³ les menaces de procès semblables proférées par Dumas, et les articles véhéments de révolte et protestation écrits par Félix Pyat.¹⁴ Actes de révoltes, réactions de colère, certes nécessaires, mais rarement accompagnés de réflexions,

réimprimée de très nombreuses fois, et notamment dans toutes les éditions séparées du *Roi s'amuse*, depuis la toute première, celle de l'éditeur Renduel, en 1832.

12 Sylvain NICOLE, *La Tribune et la scène. Les débats parlementaires sur le théâtre en France au XIX^e siècle (1789-1914)*, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel.01317496>, p. 191.

Cette thèse remarquable, soutenue en mai 2016, est désormais indispensable pour tous travaux portant sur la politique menée par les gouvernements successifs du XIX^e siècle, en ce qui concerne les théâtres et spectacles en France.

13 Pour constater le travail des censeurs sur la pièce *Léo Burckhardt*, voir l'édition du manuscrit de censure dans Jean RICHER, *Œuvres complètes de Nerval*, Paris, Lettres modernes Minart, 1981. Voir également Odile KRAKOVITCH, *Gérard de Nerval, ou l'Échec d'une passion*, à paraître dans *La Plume et les ciseaux*, cit.

14 Sur les durs combats de Félix Pyat contre la censure, voir : Odile KRAKOVITCH, *Félix Pyat ou la Lutte ouverte contre la censure*, à paraître dans *La Plume et les ciseaux*, cit., et surtout les thèse et très nombreux livres, articles et communications de Guy Sabatier. Félix Pyat, 1810-1889, fut non seulement un grand dramaturge, surtout connu pour sa pièce qui fut une des causes des Journées de février 1848, *Le Chiffonnier de Paris*, mais il fut un homme politique, présent dans tous les combats révolutionnaires. Député à la Constituante et à la Législative, en 1848 et 1849, il fut condamné en 1851, à la déportation, pour avoir organisé les combats de rue contre le futur empereur. Il s'exila une première fois et ne revint qu'en 1869. Élu député de Bordeaux en 1871, il fut l'un des dirigeants de la Commune de Paris, et pour cela condamné, dut à nouveau s'exiler jusqu'en 1884. Il fut aussitôt, à son retour, élu député des Bouches-du Rhône, jusqu'en 1888.

de propositions de solutions et de réformes possibles, jusqu'à l'enquête de 1849.

Dès mars 1848, cependant, dès le début des discussions à la Chambre sur la Constitution, Victor Hugo et Félix Pyat surent profiter de chaque séance, de tous les amendements proposés, pour mettre en avant la nécessité de la liberté théâtrale. Ainsi le 20 septembre 1848, après que son confrère Félix Pyat ait proposé à l'Assemblée un amendement de l'article 8, paragraphe 3 de la Constitution, sur le droit de censure théâtrale, et en opposition à Vivien, le futur président de la Commission du Conseil d'État, chargée de préparer la loi sur les théâtres dont les travaux débiteront un an après, Hugo prit rapidement la parole pour réaffirmer ses idées, déjà en partie formulées dans la préface de *Marion De Lorme*. Il répéta sa conviction que le théâtre « serait libre un jour, n'en doutez pas » et dénonça cette future constitution républicaine où « toutes les idées de liberté se défigurent et s'amoindrissent », une « République [...] moins libérale que ne l'était la monarchie ».¹⁵ Le poète député n'eut pas le temps de développer sa pensée, en ce 20 septembre 1848, pas plus d'ailleurs que le 3 avril 1849, cinq mois avant les séances du Conseil d'État. Ce 3 avril 1849,¹⁶ en effet, toujours sur les bancs de l'Assemblée constituante, après un discours de Jules Favre demandant pour les théâtres l'abolition de toute censure, Hugo intervint à nouveau, en regrettant de n'avoir pas eu le temps de préparer une intervention plus longue et plus réfléchie (« je ne suis pas prêt à l'approfondir, comme elle devrait être approfondie »), et en se déclarant, encore et toujours (« je n'étonnerai personne dans cette enceinte »), « partisan de la liberté du théâtre ». Mais ce fut pour déclarer aussitôt : « Le théâtre n'est pas et ne peut jamais être libre ; il n'échappe à une censure que pour retomber sur une autre, car c'est là le véritable nœud de la question ». Et c'est sur cette ambigüité, cette contradiction, que porteront toutes les déclarations et positions futures du poète. Il distingua cependant, en cette courte prise de parole à l'Assemblée, le 3 avril 1849, deux sortes de censure :

l'une qui est ce que je connais au monde de plus respectable et de plus efficace, c'est la censure exercée au nom des idées éternelles d'honneur, de décence et d'honnêteté ; [...] c'est la censure exercée par les mœurs publi-

¹⁵ Victor HUGO, *Actes et paroles*, Paris, Michel Levy, 1875, *Reliquat*, I, *Assemblée constituante*, extrait du «Moniteur», 20 septembre 1848, p. 422-423

¹⁶ Victor HUGO, *Actes et paroles I, Assemblée constituante, VIII, La Liberté du théâtre*, 3 avril 1849, dans ID., *Cœuvres complètes. Politique*, Paris, Robert Laffont («Bouquins»), 1985, p. 197-198.

ques. L'autre censure, qui est [...] ce qu'il y a de plus malheureux et de plus maladroit, c'est la censure exercée par le pouvoir. Eh bien ! Quand vous détruisez la liberté du théâtre, savez-vous ce que vous faites ? Vous enlevez le théâtre à la première de ces deux censures, pour le donner à la seconde.

Tout est déjà dit, mais Hugo sera amené, six mois plus tard, à développer sa pensée, à la confronter à celle de ses confrères et amis, lors de l'enquête, menée par le Conseil d'État sur les théâtres, en septembre 1849 et préparatoire à une loi définitive sur les spectacles, loi qui devait remplir un vide législatif sidéral, mais qui ne vit jamais le jour, à cause de la prise du pouvoir par le prince-président et la restauration, par la loi du 30 juillet 1850, de la censure, à l'identique de celle exercée sous la monarchie de Juillet.

L'enquête sur les théâtres du Conseil d'État en septembre 1849

La République de 1848 fut saisie d'une frénésie de réformes. De nombreuses commissions furent nommées, de nombreux rapports furent déposés. Pour le seul théâtre, outre la commission du Conseil d'État, chargée de préparer la loi sur les théâtres, la plus consciencieuse et objective, sur laquelle je m'appuie ici, furent désignées une Commission du ministère de l'Intérieur, dite Commission nationale des théâtres, et une sous-commission de l'Assemblée nationale. Trois organes d'État, donc, et pas des moindres, ont enquêté, interrogé, travaillé pendant des semaines, sur la seule question des privilèges et de la censure ! C'est dire la préoccupation du gouvernement face à la liberté si récente des théâtres, décrétée dès le 6 mars 1848.

La Commission émanée du ministère de l'Intérieur fut la première nommée, au lendemain du décret supprimant la censure. Elle fut chargée, comme la sous-commission de l'Assemblée nationale, nommée quelques mois plus tard, de statuer non pas tant sur la liberté d'expression pour laquelle il n'y eut qu'une séance, le 7 juin 1848, que sur la liberté industrielle, souhaitée par tous ses membres. Mais les mesures, exprimées par ces commissions, qui tentaient de réorganiser une surveillance raisonnable des théâtres, malgré le net recul qu'elles représentaient par rapport aux intentions de liberté totale exprimées dans le décret du 6 mars 1848, furent volontairement négligées par la sous-commission de la Chambre des députés qui vota, à l'unanimité de ses membres, en janvier 1849, le rétablissement de la censure préventive.

Il en fut de même de l'enquête du Conseil d'État. Le conseiller Charton, chargé du rapport qui fut déposé en mars 1850, ne tint pourtant que très peu compte des propositions et suggestions de la trentaine de professionnels du théâtre, interrogés longuement durant le mois de septembre 1849.¹⁷ Pourtant, au contraire des quelques séances des deux commissions du ministère de l'Intérieur et de l'Assemblée, l'enquête du Conseil d'État tenta loyalement de cerner les problèmes et de réfléchir à des réformes, en fonction des interventions des directeurs de théâtres et auteurs invités ; elle constitue la première interrogation officielle, la première réflexion approfondie sur le théâtre menée par un gouvernement. L'enquête s'organisa autour des deux grands problèmes qui résumaient les difficultés auxquelles les théâtres étaient confrontés depuis si longtemps : celui des privilèges, tout d'abord, barrage à ce que l'on nomma au XIX^e siècle, « la liberté industrielle », et celui ensuite du maintien ou non de la censure, de la surveillance du contenu et du texte des pièces.

Trente-deux personnes du monde du théâtre, dans le cadre de cette enquête, et successivement sur les deux questions de la liberté industrielle et de la suppression de la censure, furent donc entendues, entre le 21 septembre et le 1^{er} octobre 1849,¹⁸ dont voici la liste, telle qu'elle a été dressée, dans la publication de l'enquête.

Les personnalités interrogées

5 directeurs de théâtres	MM. Seveste, régisseur général de la Société du Théâtre Français ; Roqueplan, directeur de l'Opéra ; Montigny, directeur du Gymnase ; Dormeul, directeur du théâtre de la Montansier ; Hostein, directeur du théâtre Historique et de la Gaîté.
2 sociétaires du Théâtre-Français	MM. Régnier ; Provost.
1 maître de ballet	M. Coralli.
3 acteurs	MM. Arnault, de l'Ambigu ; Albert ; Bocage, directeur de l'Odéon.

¹⁷ Edouard-Thomas CHARTON, *Conseil d'Etat, Rapport sur le projet de loi concernant les théâtres*, Paris, Imprimerie nationale, mars 1850.

¹⁸ *Chambre des députés, n° 1669. Rapport [...] sur la liberté des théâtres*, cit., *Enquête de 1849*, p. 93.

1 agent des auteurs.	M. Dulong
2 anciens correspondants des théâtres	MM. Ferville, ancien directeur ; Duverger, artiste théâtres dramatique du Gymnase.
8 auteurs dramatiques	MM. Langlé ; Lockroy ; Bayard ; Alexandre Dumas ; Victor Hugo ; Melesville ; Scribe ; Souvestre.
4 critiques	MM. Jules Janin; Rolle; Merle; Théophile Gautier.
1 ancien inspecteur	M. Delaforest.
1 censeur	M. Florent.
Le Président de la Société des Artistes dramatiques	M. Taylor.
3 compositeurs	MM. Auber ; Halévy ; Ambroise Thomas.

Les entretiens de ces trente-deux personnes, pour les deux questions de la liberté industrielle et de la censure, furent répartis sur six jours.¹⁹

Les six séances d'auditions

Séance du 21 septembre	<ul style="list-style-type: none">- Seveste, régisseur général de la Société du Théâtre-Français ;Roqueplan, directeur de l'Opéra ;Montigny, directeur du Gymnase ;Hostein, directeur du Théâtre Historique et de la Gaîté ; Dormeuil, directeur du théâtre de Montansier.- Provost et Régnier, sociétaires du Théâtre-Français.
Séance du 22 septembre	<ul style="list-style-type: none">- Coralli père, maître des ballets de l'Opéra.- Arnaud et Albert, artistes dramatiques de l'Ambigu.- Dulong, agent de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

¹⁹ Les deux tableaux suivants sont empruntés à Gilles MALANDAIN, *art. cit.*, p. 207 et p. 212.

Séance du 24 septembre	<ul style="list-style-type: none"> - Duverger, ancien directeur, et Ferville, artiste dramatique du Gymnase. - Janin, critique dramatique. - Delaforest, ancien inspecteur des théâtres ; Th. Gautier, Merle, critiques dramatiques ; Rolle, critique (répond par écrit).
Séance du 27 septembre	<ul style="list-style-type: none"> - Langlé, Lockroy, auteurs dramatiques. - Bayard, Dumas, Hugo, Melesville, Scribe, Souvestre, auteurs dramatiques.
Séance du 30 septembre	<ul style="list-style-type: none"> - Hugo, Scribe, Souvestre.
Séance du 1 ^{er} octobre	<ul style="list-style-type: none"> - Auber, Halévy, A. Thomas, compositeurs. - Bocage, directeur de l'Opéra. - Taylor, président de la SACD. - Florent, ancien censeur dramatique.

On remarque que les auteurs dramatiques et les directeurs de théâtre sont les plus nombreux, parce que les plus directement concernés, les premiers par la question de la censure, les seconds, par celle de la liberté d'entreprise théâtrale. Il est à noter également que quatre des directeurs sur cinq se retrouvent dans le clan des conservateurs, de ceux qui ne veulent rien changer au système des privilèges et de la censure, tandis que les dramaturges, sauf un, là encore et non des moindres, Scribe, se rangent dans le clan des réformateurs, luttant contre toute censure préalable et pour la liberté d'entreprise.

Les types de positions

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Conservateurs/réactionnaires</i>
(pour une censure préalable, contre la liberté industrielle et pour le renforcement des privilèges des « grands » théâtres)
âge moyen : 53 ans | Dormeuil, Montigny, Roqueplan, Seveste, directeurs;
Duverger, ancien directeur;
Delaforest, ancien inspecteur;
Régnier, Provost, Ferville, comédiens;
Scribe, Auber, auteur et compositeur. |
| 2. <i>Conservateurs/libéraux</i>
(pour une censure préalable) | Hostein, directeur;
Albert, Arnault, comédiens; |

réformée, pour la liberté industrielle et le <i>statu quo</i> des théâtres subventionnés) âge moyen 45 ans	Janin, Rolle et Merle, critiques; Halévy, thomas, compositeurs; Taylor, ancien directeur et président de la SACD.
3. <i>Libéraux et démocrates</i> (contre toute censure préalable, pour la liberté industrielle et pour l'ouverture et l'extension du secteur subventionné) âge : 49 ans	Bocage, directeur et comédien; Coralli, maître de ballet; Gautier, critique; Bayard, Dumas, Hugo, Langlé, Lockroy, Souvestre, auteurs.

Ces tableaux, comme le remarque justement Gilles Malandain,²⁰ font apparaître, « sans grande surprise, la propension des conseillers d'État à privilégier les institutions les plus prestigieuses et les membres les plus consacrés du monde théâtral. Il s'agit d'hommes plutôt âgés, directeurs de grandes salles, auteurs ou acteurs reconnus, critiques éprouvés... ». La Commission, cela paraît évident au vu des noms et responsabilités des trente-deux personnes convoquées, était à la recherche, sur cette question de la liberté industrielle, comme sur celle de la censure, d'« un prudent juste milieu ». +

Les positions des dix dramaturges, dont Gautier et Bocage, sur l'abolition de la censure

Scribe, seul auteur partisan du maintien de la censure préventive

Commençons par Scribe, ce dramaturge extrêmement prolifique, ce roi incontesté de la scène durant la première moitié du XIX^e siècle. Cet auteur, très populaire, fut pourtant, comme Labiche à la génération suivante, très souvent et sévèrement censuré, mais, en dépit de ses fréquents conflits avec les censeurs, il n'hésita pas à préconiser invariablement le maintien de la censure préventive, ce rempart contre « la ruine de l'art, du goût, de l'industrie, des mœurs », « ce frein salutaire qui préserve [le talent] des excès de tout genre ».²¹ Il fut donc le seul des dix dramaturges entendus

²⁰ *Ibid.*, p. 207.

²¹ *Chambre des députés, n° 1669. Rapport [...] sur la liberté des théâtres, cit., Enquête de*

dans l'enquête du Conseil d'État, à vouloir le maintien de la surveillance des textes. Bayard,²² son neveu, dramaturge tout aussi prolifique, mais moins connu, interrogé durant la même séance du 27 septembre, s'opposa violemment à son oncle et l'accusa de partialité dans son indulgence pour la censure : « M. Scribe n'a pas eu beaucoup personnellement à se plaindre de la censure préventive, et voilà pourquoi il est si indulgent pour elle. Mais il ne faut pas qu'il juge des autres d'après lui. Ses sympathies sont peu partagées ».

Et pourtant Bayard avait tort : Scribe eut beaucoup à se plaindre de la censure,²³ non pas tant pour ses petits vaudevilles en un acte, produits pour le Gymnase, au rythme régulier d'un par trimestre, que pour ses grandes comédies en cinq actes, très souvent interdites à la première lecture, puis autorisées après bien des changements et réécritures. Ces conflits avec les censeurs ne sont pas étonnants, tant Scribe eut, comme son confrère Labiche, un regard sévère, critique, impitoyable sur ses contemporains. Les censeurs lui reprochèrent constamment ses dénonciations de l'inégalité entre les classes sociales, ainsi que, dès ses premières pièces (*Le Testament de Polichinelle*, 1825, *Le Bourgeois de la rue Saint-Jacques*, 1823), sa lutte pour une plus grande autonomie des femmes (*Les Élèves du conservatoire*), son mépris des *Militaires* (1821), son refus de la guerre. Ses grandes comédies, créées sous la monarchie de Juillet, furent même sources, pour Scribe, de plus graves ennuis, qui iront parfois jusqu'à l'interdiction. En tout cas, elles causèrent des soucis aux censeurs également, si l'on en juge par l'ampleur des rapports : celui sur son œuvre aujourd'hui la plus connue, l'opéra *La Muette de Portici*, est un vrai volume. Les censeurs virent fort bien le danger de cet opéra politique qui fut à l'origine de la révolution de 1830 à Bruxelles et, par suite, de la constitution de la Belgique : ils reprochèrent à Scribe « l'esprit de parti », une mauvaise

1849, p. 126.

22 Jean-François-Alfred Bayard, auteur dramatique, né en 1796, mort à Paris en 1853, fut essentiellement le collaborateur dramaturge, et rarement l'écrivain à part entière, de très nombreuses comédies et vaudevilles qu'il signa et qui forment 12 volumes dans l'édition de 1855-1856. Il fut lié à Scribe, pendant de longues années et épousa même sa nièce, ce qui rend d'autant plus surprenantes et audacieuses son opposition manifeste à son oncle, dans l'enquête de 1849, et sa position en faveur de la suppression de la censure.

23 Ce passage sur Scribe et les censeurs, les citations entre guillemets des procès-verbaux de censure sur ses comédies, sont extraits d'Odile KRACOVITCH, « Scribe ou le contestataire malgré lui », à paraître dans *La Plume et les ciseaux*, cit.

exploitation de l'histoire, en allant y chercher « les plus vils et les plus obscurs scélérats pour les transformer en héros ». Il serait trop long d'énumérer toutes les pièces dites politiques, dont les censeurs eurent peur : *La Manie des places* (1828) ; *Avant, pendant et après* (1829) ; ils interdirent même, momentanément, *La Camaraderie ou la Courte échelle* (1837), puis *Le Fils de Cromwell* ou *une Restauration* (1842), enfin *Puff* ou *Mensonge et vérité* qui était sur le point d'être refusé, le 22 janvier 1848, quand la Révolution qui éclata une semaine après, dispersa les censeurs et sauva la pièce.

Et malgré toutes ces difficultés avec les censeurs, Eugène Scribe, interrogé le 27 septembre 1849 par le président Vivien, se déclara, après l'intervention de Dumas favorable, lui, « à la liberté la plus illimitée », en complet désaccord avec son collègue, moquant « la facilité » de sa position. Il reprit, pour l'approuver, l'objection présentée par le président Vivien aux propositions de liberté préventive entière, émises par Dumas et Bayard : un système seulement répressif n'amènerait-il pas une censure préventive encore plus dure et surtout plus arbitraire de la part des directeurs de théâtre qui craindraient de voir les frais de décors et mises en scène non remboursés par une interdiction dès la première représentation ? En plus de cette objection partagée, Scribe ajouta qu'il ne croyait pas possible une liberté totale, objectant que les périodes de liberté qu'avait connues la France, n'avaient pas produit plus de chefs-d'œuvre qu'au temps de la censure. Ce en quoi, bien évidemment, il se trompait et probablement consciemment, faisant preuve, en l'occasion, de mauvaise foi, en semblant oublier que les cinq années de liberté entre 1830 et 1835 avaient vu la création des plus grands chefs-d'œuvre du romantisme, école dont il ne faisait pas partie et que même il désapprouvait.

Le dramaturge conclut ainsi cette courte et première intervention :

je crois donc qu'il faut maintenir au Gouvernement les droits dont il est maintenant en possession. Est-ce à dire pour cela que je ne veuille pas d'amélioration dans la législation actuelle ? Pas le moins du monde. Qu'on fasse en sorte de rendre la censure moins arbitraire, plus intelligente, plus large. La chose ne me paraît pas impossible : l'institution d'un tribunal d'appel sérieux serait peut-être suffisante.²⁴

Donc le seul auteur, ouvertement favorable au maintien de la censure, la souhaitait cependant « moins arbitraire, plus intelligente », et pour cela,

²⁴ *Chambre des députés n° 1669. Rapport [...] sur la liberté des théâtres, cit., Enquête de 1849. Séance du 27 septembre, p. 126.*

proposait des aménagements, dont « l'institution d'un tribunal d'appel sérieux ». La question d'un jury ou tribunal, après Lamartine en 1835, était à nouveau posée. Elle avait déjà été évoquée devant les conseillers, mais de façon imprécise, par Langlé, durant une des séances précédentes, celle du 24 septembre. On va voir que l'opposition de Scribe à ses confrères, interrogés en 1849, ne porta pas sur l'existence de mesures de surveillance que tous s'accordaient, avec lui, à trouver nécessaires ; ils adopteront d'ailleurs, tous, également l'idée d'un jury ; ce fut sur le champ d'action de ce jury que le désaccord prévalut. Scribe voulait le voir fonctionner en prévention, dans le contrôle des manuscrits des pièces, tandis que les neuf autres dramaturges interrogés, refusant cette censure préventive, ne le pensaient nécessaire que pour la répression, la surveillance des représentations. Ils se retrouvèrent donc tous d'accord pour des réformes et contre cette liberté totale qu'ils avaient pourtant déjà vécue par deux fois, de 1830 à 1835, et depuis mars 1848.

Scribe reprend la parole dans la séance du 30 septembre, trois jours après ; il est confronté à deux opposants de taille, Hugo et Souvestre. Il développe alors les idées de réforme de la censure préventive qu'il avait esquissées durant la séance précédente. Les présidents et les conseillers, c'est à souligner, tenaient visiblement à ce que Scribe développe sa pensée, puisqu'il est une des trente-deux personnalités interrogées, avec Hugo et Souvestre, à être présente à deux séances consécutives. Il propose « plusieurs degrés » de surveillance, dont le premier serait assuré par des inspecteurs, payés évidemment. Le plus dur à organiser serait le second, à savoir le tribunal d'appel déjà suggéré durant la séance précédente du 27 septembre, qui pourrait être la Commission des théâtres près le ministère de l'Intérieur, formée d'« hommes honorables » et non rétribués, donc indépendants. Il faudrait cependant que les auteurs qui en font actuellement partie en soient exclus, afin qu'ils ne soient pas à la fois juges et parties. Le ministre enfin serait le troisième degré : un auteur, non satisfait du jugement en appel devant la Commission, pourrait le solliciter en dernier ressort.

Scribe ne répondit pas aux objections émises d'abord par Souvestre, puis par Hugo, sauf une fois pour contrer l'idée de ce dernier qui proposait, pour ce tribunal d'appel, non plus la Commission du ministère de l'Intérieur, mais un jury issu et nommé par la « corporation » des auteurs dramatiques. Scribe objecta à Hugo (lequel pensait que tous les auteurs souhaiteraient faire partie de cette « corporation », à partir du moment où elle serait « patronnée » par l'État), que bien des « esprits indépen-

dants », au contraire, refuseraient, à son avis, d'entrer dans l'Association, et même en partiraient précipitamment. Avec beaucoup d'humour, il félicita Hugo pour ses idées larges et sincères, mais bonnes également, pensait-il, pour la conservation du « système préventif » qu'il préconisait et qu'Hugo refusait. Il maintint son désir de voir cette censure préventive exercée à deux niveaux, avec la « Commission d'appel », formée de « personnes considérables de professions diverses, parmi lesquelles [...] des auteurs dramatiques, élus au suffrage de leurs confrères ». Même si tous les auteurs, interrogés durant l'enquête, se disaient opposés à Scribe sur les grands principes, en particulier sur celui de l'abolition de la censure préventive, ils étaient au fond d'accord, notamment sur ce jury d'appel, qu'ils réclamèrent tous, quel que fut son nom et ses prérogatives. Scribe admit, avec beaucoup d'honnêteté, avoir changé d'avis entre ses deux interventions à trois jours de distance, et n'être plus aussi opposé à la proposition de Hugo qu'il avait été précédemment à celle, semblable, de Souvestre : il pensait désormais que les auteurs accepteraient de faire partie d'un jury d'appel, à partir du moment où celui-ci serait indépendant du Ministre ou du Directeur des Beaux-Arts. Hugo ne lui reconnut pas le mérite de cet aveu et le rabroua même, en affirmant qu'aucun auteur n'accepterait de faire partie d'un tel jury, s'il s'agissait de censure préventive : « les auteurs dramatiques », affirma-t-il en cette même journée du 30 septembre 1849, « consentiront à exercer la censure répressive, parce que c'est une magistrature ; ils refuseront d'exercer la censure préventive, parce que c'est une police ». Scribe quitta la séance sans reprendre la parole.

Quel jury ? Les propositions de Gautier, Lockroy et Legouvé

La création d'un jury d'appel est désormais au centre des débats. Ce tribunal fut auparavant et est à nouveau, en ces journées de septembre 1849, envisagé sous trois formes qu'il convient de rappeler brièvement ici, pour comprendre les réformes proposées par les dramaturges, de façon souvent confuse, il faut le reconnaître. Une première forme de jury fut celle proposée par Scribe qui aurait consisté en une simple amélioration de la Commission d'examen des manuscrits, composée jusqu'en 1848 de quatre censeurs et de deux inspecteurs, dépendante du Bureau des théâtres au ministère de l'Intérieur. La réforme de cette commission avait déjà été envisagée par Lamartine, en 1835, qui proposait, de façon assez fantaisiste et irréaliste, la constitution d'un « comité de censure morale », dont les vingt membres (!) seraient choisis sur une liste de cent vingt personnalités, et

consultés à la fois pour juger de la censure préventive et de la répression.²⁵

La seconde idée de jury, déjà formulée il y a longtemps, dès 1819, puis en 1843, lors du débat sur une loi des théâtres qui ne vit jamais le jour, à l'égal de toutes les précédentes sur les spectacles, fut envisagée sous la forme d'un comité d'appel. L'idée fut reprise et précisée par Charton dans son rapport final : ce jury, intitulé par lui : « commission spéciale des théâtres », placé, lui aussi, auprès du ministère de l'Intérieur, aurait été chargé de régler les réclamations des dramaturges, protestant contre l'interdiction de leur pièce, donc dans le cadre de la seule répression après représentation.

La troisième forme, envisagée pour ce jury ou tribunal d'appel, fut celle proposée le 30 septembre 1849, par Hugo et Souvestre, qui suggérèrent la constitution d'un « tribunal d'honneur », recrutant ses membres à partir d'une « corporation », dont la base serait l'actuelle Société des Auteurs (SACD). Les dramaturges seraient inscrits automatiquement dans cette corporation et choisiraient, parmi eux, les membres d'une sorte de jury ou « conseil de l'ordre », à l'image de ce qui existait déjà pour la presse ou les avocats. L'idée de cette censure répressive exercée par les auteurs eux-mêmes, tout juste évoquée, en des formes très vagues en 1847, sera reprise, de façon plus détaillée, lors de l'enquête menée par la Chambre des députés en 1891.

L'imprécision de la réforme réclamée reste donc totale. La seule exigence, la plus communément partagée, est l'opposition à la censure préventive, telle qu'elle fonctionnait sous la monarchie de Juillet. À partir de là, l'imagination aurait dû fonctionner à plein. Quelle forme de répression fallait-il préconiser, qui ne ruine pas les directeurs qui auraient investi des fonds considérables pour une pièce interdite dès le premier jour ? Quels juges nommer ou élire ? À quelle forme de tribunal avoir recours ? Que fallait-il interdire ? la pièce entière, une scène, une phrase ? Quelle punition imposer ? Fallait-il laisser la responsabilité de la répression aux municipalités ?

Les professionnels sont pour ou contre, en fonction de leurs intérêts. Les directeurs, sans être en désaccord, varient dans leurs propositions sur l'exercice de la répression, mais sont unanimes pour dire qu'aucune punition ne devrait aboutir à la suppression du privilège et donc à la mort de l'établissement réprimé. Certains acteurs préconisent une censure modérée plutôt qu'une répression dure, d'autres suivent la Société des

25 Sylvain NICOLLE, *op. cit.*, p. 191.

Auteurs, toujours ferme dans son refus de la censure préventive qui doit être remplacée par la répression. Quant aux critiques et journalistes, les divergences et les oppositions sont nombreuses, avec cette idée du jury, cependant, qui se fait jour, énoncée en premier par Jules Janin.²⁶ Personnage non dénué d'ambiguïté et de contradictions, balançant entre réformisme et conservatisme, Janin, après avoir déclaré, avec une certaine violence, « la nécessité d'une censure préventive », qui, selon lui, protégeait le gouvernement en place, sans empêcher « les grandes pensées », suggéra l'organisation d'une magistrature, pour cette censure estimée nécessaire, confiée à « un homme élevé et honorable entre tous », qui se soucierait « des petits théâtres, [...] de la plèbe ignorante », plutôt que « des grands théâtres », à qui il faudrait laisser « une certaine latitude ». Les partisans de cette idée d'un tribunal se multipliaient.

Même Théophile Gautier qui se déclara, dès la première phrase de son intervention, « en faveur de la liberté morale, comme de la liberté industrielle des théâtres », se situant donc en complète opposition à son confrère, Jules Janin, fut amené à suggérer des limites à cette liberté entière qu'il demandait. Pour lui, les interdictions étaient inutiles, car toujours détournées, contournées et les pièces finalement jouées ; de plus, « les bonnes pièces combattaient les mauvaises pièces », et la censure, en réprimant ces dernières, leur rendait service, en leur donnant l'importance et la publicité qu'elles ne méritaient pas. Comme Hugo, Gautier conseilla de ne prendre « d'autres censeurs que le public : c'est un censeur sévère, éclairé » ; de plus, il punit « en ne venant pas, en refusant son argent ».²⁷ Mais, comme tous les autres et poussé par les questions du président, il finit par préconiser, pour les mesures répressives, la création d'un jury, à l'image de celui des délits de presse. Encore une fois, apparaissait la solution du jury, pour exercer une répression jugée indispensable, mais sans aucune précision sur sa formation et ses pouvoirs. Gautier resta en effet muet, face à la remarque de Delaforest,²⁸ ancien censeur,

26 Jules Janin, 1804-1874, fut journaliste successivement au «Figaro», à «La Quotidienne», au «Messenger» et définitivement et pendant près quarante ans, au «Journal des débats», où il fit la critique quotidienne des théâtres, chroniques qu'il réunit, en 1858, dans son livre, *Histoire de la littérature dramatique*. Il fut par ailleurs un auteur prolifique et publia de nombreux livres sur les sujets les plus divers.

27 *Chambre des députés, n° 1669. Rapport [...] sur la liberté des théâtres*, cit., *Enquête de 1849*, séance du 24 septembre, p. 122.

28 Delaforest, censeur et inspecteur sous la Restauration, homme dur et intransigeant, fut journaliste à la «Gazette de France» et édita ses chroniques théâtrales, parues de

qui souligna l'impossibilité, pour ces tribunaux constitués à l'image de ceux chargés des délits de presse, de juger sur pièce, en allant « en corps à la représentation ».

Lockroy²⁹ et Langlé,³⁰ eux, imaginent et suggèrent. Au départ, ils rejoignent Gautier en proposant, comme lui, la création d'un jury semblable à celui chargé des délits de presse. Langlé commence par une analyse très sévère de la censure préventive : « humiliante pour l'écrivain »,³¹ elle est peu utile au gouvernement, parce qu'elle ne sévit que contre la forme, les mots, et non le fond. Le dramaturge pense qu'il conviendrait de juger les seules pièces dangereuses, en leur totalité, et non pas sur certaines phrases ou quelques mots, en les déférant à des tribunaux qui devraient se prononcer rapidement.

Langlé, lui aussi, se lance dans une critique de la censure, « ce fléau, moins à cause de ce qu'elle détruit qu'à cause de ce qu'elle empêche de connaître », responsable de l'abandon de nombreuses œuvres ambitieuses, avant de proposer, lui aussi, comme ses collègues, l'organisation d'« une répression bien combinée ». Car, comme ses collègues encore, il ne nie pas la nécessité d'un contrôle contre « les prédications incendiaires » anti-gouvernementales, ou « les écrits obscènes », pour lequel il propose, lui aussi, le recours à des tribunaux. Mais comme Lockroy, Langlé devient plus hésitant, quand il lui faut préciser les caractéristiques de ces tribunaux : il les voudrait « haut placés », et les préférerait à un jury qui serait, à son avis, moins impartial, plus soumis aux pressions politiques. Mais comment ces « juges haut placés » auront-ils le temps et la possibilité de prendre connaissance des si nombreuses pièces créées ? Lockroy répond que peu importe qu'il s'agisse de tribunaux d'assises ou d'autres, pourvu qu'ils soient « très sévères ». Cette sévérité amènerait, et Lockroy le sait,

1836 à 1858, sous le titre : *Théâtre moderne, cours de littérature dramatique*. Partisan sans nuance des Anciens contre les Modernes, ce fut probablement pour ses idées sur le théâtre, comme « école de mœurs », qu'il fut le seul à cumuler les deux fonctions de censeur et d'inspecteur. Il défendit évidemment, dans son intervention devant les conseillers, en 1849, la restauration de la censure préventive.

29 Lockroy (Joseph-Philippe Simon, dit), 1803-1891, fut acteur de 1827 à 1845 à l'Odéon, à la Porte Saint-Martin et à la Comédie-Française ; il fut également dramaturge, auteur, de 1827 à 1863, d'un grand nombre de pièces, dont beaucoup en collaboration.

30 Langlé (Jules-Adolphe-Ferdinand), 1798-1867, écrivit des poésies, des chansons, et de nombreuses pièces, surtout en collaboration.

31 *Chambre des députés, n° 1669. Rapport [...] sur la liberté des théâtres*, cit., *Enquête de 1849, séance du 24 septembre*, p. 122.

une surveillance et un pouvoir accrus des directeurs dans le choix des pièces. Les deux dramaturges ne se disent pas conscients, mais ils le sont certainement, du danger qui pourrait venir du transfert de l'exercice de cette répression des censeurs aux directeurs. Il est alors facile au président d'affirmer que, selon lui, la surveillance préventive des textes, opérée par les censeurs, serait moins nocive que cette répression aux mains des juges et à la discrétion des directeurs. Lockroy évite de répondre directement, mais reprend la critique de la censure préventive qu'il dit être impossible à rendre impartiale ; il affirme ne pas croire en son amélioration possible, ni en sa réforme proposée par les conseillers et notamment par Charton, sous la forme d'un tribunal d'appel jugeant des interdictions des censeurs.

Autre proposition finale des deux auteurs : en cas de maintien d'une censure préventive, et ils soulignent qu'ils seront toujours contre ce maintien, l'auteur pourrait déposer sa pièce au Parquet, pour une garantie d'impartialité et d'indépendance. En cas de suppression de cette censure préventive honnie et du maintien de la seule répression, ils proposent encore une garantie possible contre toute poursuite, si l'auteur acceptait de déposer son manuscrit auprès de censeurs, avec qui il se serait mis d'accord. C'était, hélas, revenir à la case départ. Malgré toute leur bonne volonté, les deux dramaturges n'arrivent pas à sortir de leurs contradictions. Ils sont piégés, comme leurs confrères, par un manque de réflexion générale sur le statut des théâtres.

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

Il en fut de même des propositions émanées de la Société des Auteurs (SACD). Il ne faut pas oublier que Ferdinand Langlé avait été désigné porte-parole de la Société qui avait été très meurtrie de ne pas avoir été convoquée par les conseillers, comme représentante essentielle du corps des dramaturges. Composée d'une centaine de membres, elle avait désigné pour la représenter, non seulement son président, le baron Taylor, convoqué d'office, qui parla cependant plus en son nom qu'en celui des auteurs, mais aussi Langlé qui, au contraire, transmet fidèlement les décisions de la Société auprès des enquêteurs du Conseil d'État, et témoigna, avec courage, de la persistance de ses collègues dans leur refus de toute censure préventive.

Dès le 5 mars 1848, en effet, s'était tenue une assemblée générale extraordinaire où il fut décidé de régler le problème « de la suppression de

la censure, en lui substituant la responsabilité des auteurs », ³² reprenant là une idée chère à Victor Hugo. Là, comme à la Commission nationale des théâtres en ses débuts, on décida de supprimer toutes les entraves à la liberté : cautionnements, privilèges, censure. Mais nous étions en 1848 : le socialisme, optimiste, confiant en la nature humaine, était l'idéologie dominante. Il paraissait évident qu'on pouvait se reposer sur l'honnêteté et la responsabilité des auteurs. La suite de cette assemblée générale de la Société des Auteurs fut mémorable ; Muret, dramaturge et auteur d'une précieuse histoire de son temps par le théâtre, raconte en effet comment, « à l'issue de la séance, il fut décidé de se rendre immédiatement à l'hôtel de ville, pour porter une adhésion de plus au gouvernement provisoire. La réunion qui pouvait se composer de quatre-vingts à cent membres, se mit en marche. Elle avait en tête l'honorable président, M. Lebrun, membre de l'Académie française ». ³³

Le 26 mars, on procéda au choix du candidat que la société voulait présenter à l'Assemblée nationale. Hugo n'eut pas de mal à l'emporter. Le 14 avril 1848, il fut désigné à l'unanimité par la Société pour être candidat à la représentation nationale, et devint ainsi le lien entre l'Assemblée et la Société. Il apaisa ses confrères indignés de n'avoir pas été convoqués par la commission du ministère de l'Intérieur. En un discours à la fois sage et mobilisateur, il présenta, ce même jour, à ses amis, l'ébauche de son plan de réforme des théâtres qu'il devait développer un peu plus tard devant les conseillers d'État. Il supplia les dramaturges de ne pas jouer à la politique, mais de se contenter d'intervenir par la plume, en « hommes de lettres ». Il préconisa le rapprochement des trois sociétés des auteurs, directeurs et comédiens qui, ainsi réunies, seraient aptes à jeter les bases « d'une charte des théâtres ». Sage discours qui servait les intérêts de tous, mais aussi ceux de Victor Hugo, sûr d'être désigné, par les trois sociétés réunies, porte-parole auprès du gouvernement et responsable de cette charte à laquelle il tenait tant, mais sur laquelle il n'eut jamais le temps de travailler. Par la suite, la Société, semble-t-il, ne se soucia plus autant des réformes envisagées, sinon pour s'indigner un moment de n'avoir pas été consultée, en tant que collectivité des auteurs, par les conseillers d'État. Ses demandes d'audience auprès du ministre furent d'ailleurs

32 *Procès-verbaux* de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), t. IX, p. 355 à 358 et p. 418.

33 Théodore MURET, *L'Histoire par le théâtre. 1789-1851, troisième série*, Paris, 1865, p. 308 et suivantes.

toutes repoussées, parfois même avec grossièreté. Victor Hugo, député, n'avait plus le temps de participer aux réunions. Scribe était désormais le représentant de la Société, son porte-parole officiel, signe d'une évolution, parallèle à celle de la Commission nationale des théâtres et du public, vers une acceptation tacite et maussade de la restauration de la censure. Tout en refusant de suivre Scribe dans son désaccord avec une « liberté illimitée des théâtres », tout en persistant dans sa volonté d'un théâtre libre et autonome, la Société se montra de moins en moins combative. Partagée, elle approuvait tantôt Scribe, tantôt Langlé. Ce dernier persista dans la position tenue devant les conseillers d'État, position qui était encore celle de la majorité des membres de la Société des Auteurs, à savoir le ferme refus de toute censure préventive et l'instauration d'un jury chargé de la répression. Il adressa même une splendide lettre au ministre de l'Intérieur, Baroche, le 5 juillet 1850, à la veille du vote de la loi rétablissant la censure : « les auteurs dramatiques voient, dans l'abandon fait du projet discuté au Conseil d'État, la pensée bien arrêtée d'asservir l'art au bon plaisir du pouvoir et de ne lui laisser aucune garantie ». Malheureusement, cette lettre perdit toute sa force, après deux remaniements successifs par les membres de la Société ; elle ne fut plus alors, dans sa version définitive, qu'une simple demande d'information sur le projet de loi en cours. Les auteurs, courageux mais pas téméraires, persistèrent dans leur position initiale contre toute censure préventive, mais se refusèrent à une lutte ouverte.

L'intervention de Victor Hugo des 27 et 30 septembre 1849 auprès des conseillers d'État

Il faut revenir à l'enquête du Conseil d'État et aux déclarations qu'y prononça Victor Hugo.³⁴ Le poète reprit alors ses propositions de réformes, déjà envisagées lors de ses premiers conflits avec les censeurs en 1829 et de sa révolte contre la censure en 1832, après l'interdiction du *Roi s'amuse*. Ses interventions devant les conseillers d'État peuvent être, d'autre part, considérées comme une sorte de conclusion à ses réflexions sur le théâtre, car il neut plus l'occasion ensuite, dans son exil, d'y réfléchir, ni de s'exprimer sur le sujet plus amplement. Au cours d'un discours prononcé à la Chambre, le 3 avril 1849,³⁵ quelques mois avant l'enquête du Conseil

34 Pour la position de Victor Hugo sur ces problèmes de liberté d'entreprise et de subventions, je renvoie à Gilles MALANDAIN, *art. cit.*

35 Victor HUGO, *Actes et Paroles, I, Avant l'exil (1841-1851)*, dans ID., *Œuvres complètes*.

d'État, Hugo avait déjà repris son idée d'une justice naturelle exercée par le public, on l'a vu, en distinguant la « censure la plus respectable, la plus efficace », celle « exercée par les mœurs publiques », de l'autre censure, « la censure exercée par le pouvoir ». Le 7 juin 1848, également, interrogé par la Commission nationale des théâtres, lors de la seule séance organisée avec les auteurs, à la question posée sur « ce que devront être les moyens de la répression », il répondit qu'« il n'avait pas encore résolu les difficultés de la question ».³⁶ C'était avouer, avec beaucoup de franchise, l'impréparation des auteurs et la sienne en particulier, sur le statut à concevoir des théâtres, impréparation qui se vérifiera tout au long des séances tenues par les conseillers d'État.

Le 27 septembre 1849, cependant, devant les conseillers d'État, sa position est un peu plus sûre, ses projets plus réfléchis, quoiqu'il reconnaisse qu'« il doit supposer un peu », car « rien n'existe ». Il commence par intervenir sur la liberté industrielle : pour que le théâtre continue à jouer son rôle d'éducateur, plaide-t-il, le peuple doit pouvoir s'y rendre. Victor Hugo, prenant le contre-pied de la conception restrictive et élitiste proposée par Charton et le Conseil d'État, réorganise le théâtre, réglant du même coup la question de la liberté industrielle et celle des subventions à verser par l'État. Il propose quatre grands théâtres nationaux tout d'abord, l'un pour « les célèbres morts », l'autre « pour les auteurs vivants », les deux derniers pour les opéras et les opéras comiques. Dans ces théâtres, il faudra que « l'homme du peuple, pour dix sous, soit aussi bien assis au parterre, dans une stalle de velours, que l'homme du monde à l'orchestre, pour dix francs ». Dans « ces quatre magnifiques lieux de rendez-vous, le riche et le pauvre, l'heureux et le malheureux, le Parisien et le provincial, le Français et l'étranger se rencontreront tous les soirs, mêleront fraternellement leur âme et communieront pour ainsi dire dans la contemplation des grandes œuvres de l'esprit humain. Que sortirait-il de là ? L'amélioration populaire et l'amélioration universelle. » Mais ces théâtres nationaux subventionnés ne suffisent pas. Hugo propose également quatre théâtres municipaux pour les grandes villes et pour Paris en particulier : « ils développeront les sentiments moraux et l'instruction des classes inférieures ; ils contribueront à faire régner le calme dans cette partie de la population ».³⁷

Politique, cit., p. 197.

³⁶ Archives nationales, F²¹961.

³⁷ Voir, je le rappelle ici, Gilles MALANDAIN, *art. cit.*

Trois jours plus tard, toujours devant les conseillers, il aborde la seconde question retenue par l'enquête, celle de la censure, qui le concerne peut-être encore plus, et affirme d'emblée que les théâtres doivent être complètement libres. Mais comme en 1832, et comme tous ses confrères, on l'a vu, il n'envisage à aucun moment la liberté totale. Comme pour la liberté industrielle, il veut la liberté de la pensée, mais une liberté organisée. La censure, telle qu'elle a été pratiquée jusqu'alors, non seulement n'a rien empêché, mais a été néfaste, car « elle a perverti le peuple ». Il reprend cette idée déjà développée devant l'Assemblée nationale : « comme la censure est réputée veiller aux mœurs publiques, le peuple abdique sa propre autorité, sa propre surveillance ». Il approuve la proposition faite par ses confrères, Souvestre et Scribe notamment, d'un jury qui serait chargé, non pas de la censure préventive, mais de la seule répression. Ce jury serait composé uniquement d'auteurs dramatiques, et à côté de ce « jury de blâme », il y aura la justice du public. Et, partant de la même confusion que celle des censeurs méprisés, en attribuant au théâtre le même rôle d'enseignement et de perfectionnement moral, il aboutit à une conclusion assez semblable : la liberté certes, mais placée sous la responsabilité de l'État, en reconnaissant que,

dans la situation où sont encore les esprits et les questions politiques, aucune liberté ne peut exister sans que le gouvernement y ait pris sa part de surveillance et d'influence. La liberté d'enseignement ne peut, à mon sens, exister qu'à cette condition ; il en est de même de la liberté théâtrale [...]. C'est que le théâtre est une des branches de l'enseignement populaire. Responsable de la moralité et de l'instruction du peuple, l'État ne doit point se résigner à un rôle négatif.

Il répète ce qui est l'opinion de tous alors : la liberté n'est pas possible sans le contrôle de l'État.

L'organisation de la répression, préconisée par Hugo, n'est pas nouvelle. Son idée de l'exercice de la répression par les dramaturges eux-mêmes, qui éliraient un « conseil de prud'hommes », avait déjà été formulée, moins nettement, par Bayard, Lockroy et Legouvé, ainsi que par la Société des Auteurs (SACD). Celle-ci ne pouvait qu'approuver la conséquence découlant de ce « jury », évoqué par Victor Hugo et ses collègues, à savoir l'obligation pour tout auteur d'appartenir à la Société, qui deviendrait ainsi une sorte de syndicat à l'inscription obligatoire. L'idée sera, tout de suite après, développée lors de l'une des meilleures interventions dans cette enquête, celle de Souvestre. Hugo avait annoncé, devant les conseillers d'État, son

intention de mettre par écrit son projet d'organisation des théâtres. Neuf mois plus tard, le temps n'était plus aux réformes, mais à la résistance. Le projet resta lettre morte.

Les interventions des Dumas et Souvestre soutenant la position de Victor Hugo

Passons rapidement sur la courte intervention d'un des « ténors » de l'opposition à la censure, Dumas, pour insister sur celle de Souvestre qui fit, de sa revendication de la liberté, la base d'un système libéral, réfléchi, de contrôle des théâtres. Souvestre fut, avec Victor Hugo, l'un des auteurs à avoir les positions les plus radicales, mais en même temps, les plus logiques et les plus organisées.

Dumas, de façon surprenante, pour qui connaît sa faconde et sa facilité d'expression, répondit certes à l'appel du président Vivien et fut donc présent, mais n'intervint que rapidement, lors de la séance du 27 septembre 1849. Il reprit l'argument, déjà développé par ses collègues, notamment Bayard, Gautier, Leckroy et Legouvé, de l'impuissance de la censure préventive, quelle que soit sa sévérité, incapable, comme elle le fut de tout temps, d'empêcher, par exemple, Voltaire et Beaumarchais de s'exprimer. Selon lui, « la censure [était] destructive de l'art et de la liberté intellectuelle, [...] bien peu utile pour l'ordre ». Il poursuivit en comparant les dix-huit derniers mois de liberté à la période sévère de la fin du XVIII^e siècle, et en démontrant que la seule pièce, un peu scandaleuse, jouée durant les dernières semaines, avait eu, à cause de son côté « honteux », si peu de succès qu'elle avait été mieux enterrée par le public qu'elle ne l'aurait été par la censure. « On ne gagne rien à arrêter une pièce », conclut rapidement Dumas, et il termina par ce souhait conforme aux vœux de tous ses collègues : « je voudrais pour le théâtre la liberté la plus illimitée, sauf à en réprimer sévèrement les abus, s'il y a lieu ». Dumas, visiblement, ne chercha pas à réfléchir plus profondément sur la question, sachant qu'Hugo et Souvestre étaient plus concernés et plus engagés que lui dans le combat contre la censure.

Passons maintenant, et en conclusion, aux deux interventions de Souvestre qui, à mon avis, avec celles de Victor Hugo, furent les plus convaincantes et réfléchies de toutes celles des dramaturges. Souvestre fut interrogé deux fois, comme Victor Hugo et Scribe, dans les séances des 27 et 30 septembre. C'est dire l'importance qu'accordaient les conseillers au témoignage de cet auteur, très estimé et célèbre en son temps, et

aujourd'hui bien oublié. La confrontation avec les deux avis apparemment contraires d'Hugo et Scribe, ne pouvait que donner de l'importance au discours de Souvestre. Peut-être le président espérait-il un soutien de ce dernier contre Hugo. Ce fut à lui, en tout cas, le 30 septembre, qu'il s'adressa en premier, en tant que membre de l'Université,³⁸ en lui demandant ce qu'il pensait de la proposition formulée par Scribe notamment, de faire passer les théâtres sous la tutelle du ministère de l'Instruction publique, et non plus sous celle de l'Intérieur, et la censure sous celle du Conseil de l'Université. Souvestre se déclara immédiatement contre cette idée, qui était, il le reconnaissait, séduisante en théorie, mais ne l'était plus à la réflexion, car, dit-il, « le bureau de censure deviendrait une classe, dont [...] les auteurs seraient les écoliers forcés ». Il proposa alors, non pas la disparition de la censure préventive, mais son transfert « à un homme placé dans l'estime publique et la littérature », ou bien, si le choix d'un tel homme s'avérait difficile, « de constituer un comité de censure [...] dont les membres seraient élus par les auteurs ». S'était-il entendu avec Victor Hugo et la Société des Auteurs, pour proposer ce comité-tribunal des dramaturges ? Très probablement, d'autant plus que Souvestre reprit, peu après, cette proposition qui le rapprochait par trop de Scribe, pour la corriger et avouer qu'il ne croyait pas, même si ce comité était adopté pour la censure préventive, en une amélioration de celle-ci : « je ne crois possible que la censure répressive ». Il énuméra, ensuite, les inconvénients et difficultés qu'il entrevoyait dans la proposition de Scribe, de faire de la « Commission des théâtres » un tribunal d'appel, pour la censure des textes. Il

38 Émile Souvestre, né en 1806, exerça de nombreux métiers, libraire, éditeur, avocat et professeur. Après avoir vécu à Morlaix, Nantes et Brest, il s'installa à Paris, à partir de 1836 et devint journaliste, notamment à la «Revue de Paris». Il tint un salon influent à Belleville, et s'impliqua dans la Révolution de 1848, sans parvenir à se faire élire député du Finistère à la Constituante. Il fut nommé par le ministre de l'Instruction publique, son ami Saint-Simonien, Hippolyte Carnot, professeur de « Style administratif » à l'École d'administration, école qui disparut avec la république. Le président Vivien se trompait donc en qualifiant Souvestre de membre de l'Université, mais il est vrai qu'il fut, durant les deux années de la République, professeur dans une grande école. Il fut par ailleurs auteur de nombreuses pièces de théâtre, sociales, et de romans et essais, sur la Bretagne d'une part, et sur les luttes de classes, d'autre part. Il mourut en exil en 1854. Sur les difficultés de Souvestre avec les censeurs, voir Odile KRAKOVITCH, « Émile Souvestre, dramaturge « populaire » et républicain, toléré par les censeurs », à paraître dans *La Plume et les ciseaux*, cit., et sur sa vie et son œuvre, David STEEL, *Émile Souvestre, un Breton des lettres (1806-1854)*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.

faudrait en éliminer les auteurs qui ne pourraient être juges et parties. Mais le retrait de ces « hommes compétents » mettrait alors en difficulté la Commission, car « on ne peut bien juger une pièce que quand on est du métier ». Souvestre dénonça ensuite un autre inconvénient : la préférence qu'auraient certainement les membres de la Commission de juger les grands auteurs, et leur manque d'intérêt probable pour les petits dramaturges, montrant par là son propre intérêt, à lui, qui fut constant, pour le théâtre populaire, et sa différence avec certains de ses confrères, élitistes.

Il passa ensuite de la critique de toute réforme de la censure préventive, pour laquelle il manifesta une fois de plus son total refus, à des suggestions pour un meilleur exercice de la répression. Après Gautier et Scribe, il mit en avant, pour preuve du bien-fondé de sa proposition, le régime de la presse pour laquelle depuis longtemps, un jury semblait suffire : « N'est-il pas possible », poursuivit-il, « de soumettre les délits de théâtre à une juridiction spéciale et plus compétente ? ». Il critiqua alors le retard pris par les gens de lettres pour s'organiser et dénonça « le Gouvernement [qui] devrait encourager une organisation générale », telle l'armée pour les militaires. Il reprocha aux régimes précédents d'avoir toujours regardé avec méfiance la Société des Auteurs Dramatiques, alors qu'il aurait fallu organiser les dramaturges comme les avocats l'avaient été, avec un conseil disciplinaire. Car c'était, selon lui, en s'appuyant sur la Société des Auteurs qu'on pourrait trouver le moyen de créer une censure répressive efficace, qui fonctionnerait à deux niveaux : le jury normal des délits, pour « les pièces absolument subversives et manifestement hostiles aux personnes ou à la société », et « un tribunal d'honneur, nommé par les auteurs dans le sein de leur Société ». Le pauvre Souvestre admit, pour finir, que ses idées, un peu confuses, n'étaient pas « encore arrivées à maturité ». Il fut d'ailleurs aussitôt contré par Scribe qui lui objecta que la principale difficulté à cette « Chambre d'honneur », dont il approuvait l'idée en théorie, serait que probablement aucun auteur ne consentirait à y entrer. Ce que Souvestre admit, en reconnaissant que les auteurs n'étaient pas encore suffisamment organisés pour assumer ces tâches de répression et de surveillance. Il laissa ensuite Victor Hugo développer les mêmes idées, à savoir permettre aux seuls auteurs de pratiquer la répression, sauf pour des délits graves qui seraient déférés aux tribunaux, et il ne reprit la parole que pour souligner rapidement, face aux doutes formulés par Scribe, que l'«on n'aurait pas autant de peine à établir un tribunal disciplinaire de gens de lettres ou des auteurs dramatiques », que son adversaire le prétendait, car déjà « des bureaux de la société rendaient des sentences arbitrales, auxquelles les parties se soumettaient très volontiers ».

Souvestre fut visiblement celui des auteurs qui se soucia le plus de fournir des idées nouvelles, de donner des arguments, de proposer des réformes mesurées et réalisables, pour la réforme de la surveillance des théâtres. Sans nier la nécessité d'un contrôle, il fut celui qui chercha le plus à dépasser le stade de la simple suppression de la censure préventive et à proposer, sur le modèle de ce qui existait déjà pour d'autres professions, un système de surveillance des représentations qui ne soit nuisible, ni aux auteurs et aux théâtres, ni à l'ordre public. Il reconnut, comme son ami Hugo, avec beaucoup de simplicité et de franchise, qu'il convenait d'y réfléchir davantage, mais il n'en eut ni le temps ni l'occasion.

Semblait ainsi prendre forme cette proposition d'amélioration de la surveillance des spectacles, cette idée qui fut la plus aboutie de toutes celles proposées au cours de cette enquête, d'un jury dont les modalités seraient empruntées tout simplement à la presse et à sa surveillance par l'État. Elle fut en tout cas, après sa présentation par Souvestre, reprise et défendue systématiquement par tous ceux qui, après lui et ses amis, Hugo et Dumas, furent interrogés par les conseillers d'État. Bocage,³⁹ par exemple, grand acteur et directeur de l'Odéon, défendit, à son tour, avec beaucoup de verve, la nécessité d'abolir toute censure préventive, mais ajouta qu'il serait inconcevable, que « dans un État quelconque, le gouvernement n'ait pas le droit de poursuivre ce qui est contraire à l'intérêt public ». Et il reprit l'idée qui circulait maintenant, que la répression était nécessaire et devait être appliquée pour les théâtres, comme elle l'était pour la presse. Taylor⁴⁰, à son tour, président, cette année, de la Société des Auteurs Dramatiques et un de ses porte-parole, demanda, au nom des auteurs, la censure répressive plutôt que la préventive, mais défendit son point de vue particulier, très proche de celui de Scribe, à savoir le maintien de la censure préventive, mais réorganisée, par la création d'un Comité de censure indépendant, composé soit de membres de l'Académie française, soit en cas de refus des académiciens, d'auteurs et compositeurs drama-

39 Pierre Tousez, dit Bocage, 1797-1863, fut un des plus remarquables interprètes du théâtre romantique et de George Sand. Il fut directeur de l'Odéon de 1845 à 1848, et sa dernière création fut en 1862, au Théâtre de l'Ambigu-Comique, *Les Beaux messieurs de Bois-Doré*, par George Sand et Paul Meurice.

40 Isidore Taylor, baron, 1789-1879, important personnage, fut commissaire royal près le Théâtre Français en 1838, puis inspecteur des Beaux-Arts, inspecteur des musées, fondateur de la Société des Gens de Lettres, membre de l'Académie française, sénateur en 1869, et par ailleurs auteur de pièces et de nombreux récits, surtout de voyages.

tiques, d'hommes de lettres et artistes. Il soutenait donc, lui aussi, cette idée de jury défendue désormais par tous, partisans du maintien de la censure préventive comme ceux favorables à la seule répression.

En conclusion, il convient de souligner cette évidence : l'impartialité des enquêteurs ne fut qu'apparente. L'enquête se termina en effet, et cela correspondait à l'idéologie du juste milieu, conservatrice, des conseillers, sur une très longue communication de Florent, censeur sous la monarchie de Juillet et le Second Empire, personnage sans relief, mais bon représentant du public cultivé et bourgeois, et évidemment partisan du maintien de la censure préventive dans sa forme habituelle, sans jury ni commission d'appel. Durant les six séances, en effet, les questions furent presque toujours posées en vue de la défense du système en fonction jusqu'en 1848. Quant à la dernière journée consacrée au censeur Florent, « il aurait été original », comme le souligne l'enquêteur en 1891,⁴¹ « qu'il eût combattu les censeurs ». Le rapport final, enfin, conclusion de cette longue enquête, montre bien le parti pris des conseillers enquêteurs : il reproduit ce qui était considéré comme l'opinion moyenne du public fréquentant les grands théâtres parisiens. Charton, le rapporteur, partageait la position de ce public, position médiane soutenant une conciliation tolérante et réformatrice entre républicains et conservateurs. Ce faisant, il ne tint absolument pas compte des avis des auteurs pourtant longuement consultés, mais trop républicains à son goût et à celui des conseillers. Pas question donc pour le rapporteur de supprimer la censure préventive, pas question non plus de créer un organisme, sorte de jury, chargé de régler les conflits et de remplacer ainsi la censure répressive. Cette idée d'un tribunal d'appel, composé de professionnels, précédant une éventuelle mise en justice, en cas de délits graves, idée partagée par la presque totalité des auteurs, parfois même proposée par les conservateurs pour la réforme de la censure préventive, ne fut ni retenue ni même envisagée par le gouvernement, parce que trop libérale, trop contraire à un plein exercice du pouvoir. Les seules idées figurant dans le rapport furent des propositions pratiques, telles que la numérotation des places, un système amélioré de location des places, mesures qui seront rapidement adoptées par le préfet Haussmann, dans sa réorganisation des théâtres. Les efforts de Charton, cherchant un juste milieu entre contraintes trop fortes, contraires à la liberté de penser, et contrôle néanmoins efficace en vue du maintien de l'ordre public, ne seront pas non plus suivis d'effet. Les hommes de 1848 proposèrent, presque

⁴¹ *Chambre des députés, n° 1669. Rapport [...] sur la liberté des théâtres*, cit., p. 95.

d'une seule voix, la solution d'un jury élu démocratiquement, qui réglerait les conflits, les abus, les désordres. Mais les modalités de ce jury, plus spécifique au théâtre, furent énoncées de façon tellement confuse et imprécise que le futur empereur put en toute facilité imposer la restauration de la censure préventive. Est significatif de l'échec de ces hommes de bonne volonté, à la recherche d'un compromis entre autoritarisme et trop grande liberté, le fait que le rapport de Charton, daté de mars 1850, ne fut jamais présenté à la Chambre, donc probablement jamais lu, ni par les membres du gouvernement, ni par les députés de l'Assemblée. Même échec, même sort pour les propositions de loi visant à abolir la censure, présentées par les députés Le Senne et Guillemet en 1891 : elles furent discutées au moment où la législation prenait fin, et ne furent jamais votées.

Les auteurs furent tout aussi incapables que les législateurs de préciser les modalités d'une répression qu'ils jugeaient pourtant nécessaire, mais qu'ils désiraient juste et démocratique. L'idée de son exercice par un jury composé de personnes compétentes, auteurs et hommes de théâtre, se fit jour très clairement durant l'enquête du Conseil d'État de 1849 et fut ardemment défendue par les dramaturges, avec à leur tête Victor Hugo et Souvestre, mais les détails n'en furent jamais vraiment discutés. L'imprécision resta totale sur les pouvoirs, les participants, les moyens d'action et même le nom de ce jury ou tribunal ou commission. Est-ce manque d'intérêt profond, ou désillusion, ou absence d'organisation et de pouvoir de la part de la seule instance regroupant les dramaturges, la Société des Auteurs Dramatiques ? Ceux-ci, en effet, pourtant presque unanimement d'accord, on l'a vu, sur la suppression de la censure préventive et l'instauration d'un jury pour la répression des abus et le règlement des conflits, ne semblent jamais s'être réunis, même dans le cadre de la Société des Auteurs Dramatiques, pour définir les modalités de ce jury, pour présenter au gouvernement républicain qui, en 1849, n'était pas encore renversé, un projet constructif sur sa composition, ses buts, ses moyens d'action. On a l'impression qu'une fois leurs déclarations faites, les auteurs sont partis chacun de leur côté, la conscience du devoir accompli. Ou bien est-ce qu'au contraire de ce que pensait Souvestre, encore plein d'espoir en un avenir qui trouverait une solution à l'organisation de ce jury, les auteurs n'avaient déjà plus beaucoup d'illusions sur les intentions de ceux qui les interrogeaient et sur celles du gouvernement ? Ou bien encore, n'était-ce pas là la preuve d'un consensus tacite, partagé par tous, gouvernements, censeurs, auteurs, directeurs, public, durant tout le siècle, pour laisser lâchement la censure des théâtres demeurer en l'état, ce qui expliquerait la

longévité de cette surveillance arbitraire qui se maintint pendant plus de soixante-dix années après la disparition de la censure de l'écrit ? À l'image de la plupart des projets utopiques, jamais réalisés, des hommes de la Seconde République, « ces hommes malheureux »⁴², ceux pour la libéralisation des théâtres restèrent, en 1849, dans les cartons.

En France, on haïssait la censure, mais on craignait de la perdre. La devise était la liberté, mais on était incapable, pour les théâtres et les spectacles, de l'assumer. Aucune loi, durant le XIX^e siècle, ne put définir ou organiser cette censure du théâtre, se contentant de la maintenir, sans jamais la préciser. La censure ne sera supprimée que progressivement, de 1902 à 1906, grâce à l'obstination et au courage de quelques députés, qui obtinrent la suppression du financement d'un poste de censeur, année par année. Les auteurs n'ont pas su aller au-delà de l'idée de liberté, mais était-ce possible ? Car comment fixer des limites à « l'idée, en ce qu'elle a de plus insaisissable, de plus immatériel, de plus divin au monde, [et qui] ne doit pas voir tomber une seule plume de ses ailes, sous les ciseaux de la censure »⁴³ ?

42 Maurice AGULHON, *Les Quarante-huitards*, Paris, Gallimard (« Archives »), 1975, p. 238.

43 Théophile GAUTIER, *Histoire de l'art dramatique en France*, Paris, Hetzel, 1858, t. VI, p. 67.