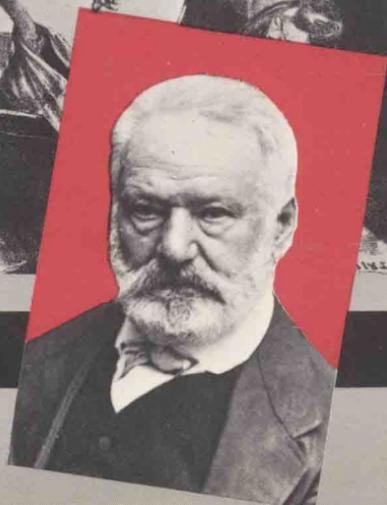


ODILE KRAKOVITCH

# HUGO CENSURÉ

LA LIBERTÉ AU THÉÂTRE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE



mann-Lévy





# HUGO CENSURÉ

DU MÊME AUTEUR

*Maria Deraismes. Ce que veulent les femmes*  
Paris, Syros, 1980

ODILE KRAKOVITCH

HUGO  
CENSURÉ

*La liberté au théâtre  
au XIX<sup>e</sup> siècle*

CALMANN-LÉVY

*Caricature de la couverture de Grandville  
d'Argout, ministre chargé de la censure.*

ISBN 2-7021-1376-1

© CALMANN-LÉVY, 1985

*Imprimé en France*

« Pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs [...] »

BEAUMARCHAIS,  
*le Mariage de Figaro*,  
(Acte V, scène III)

« On. vous laissera faire à votre  
[fantaisie,  
Dire n'importe quoi touchant  
[n'importe qui,  
Canoniser Marat, diviniser Fieschi,  
Et, par les quatre coins incendier la  
[ville,  
Pourvu que vous laissiez Monsieur  
[Cavé tranquille. »

Victor HUGO, *Océan*.

« Permettre à un simple particulier d'agir au gré de son caprice sur les hommes rassemblés par les séductions de la scène, l'intérêt du drame, la beauté des femmes, le talent des artistes, l'enchantement des peintures et des flots de lumière, c'est livrer au premier corrupteur venu l'âme du peuple en pâture, c'est abandonner au passant le droit d'empoisonner les sources de l'intelligence humaine. Dans un pays où le gouvernement serait digne de ce nom, l'État ne saurait renoncer à la direction morale de la société par le théâtre sans abdiquer. »

Louis BLANC, *Histoire de six ans*,  
(t. IV).



## Avant-propos

Mon idée première, en m'intéressant à la censure, était de limiter mon propos à la période de l'histoire théâtrale qui s'ouvre avec l'extraordinaire procès intenté par Victor Hugo après l'interdiction du *Roi s'amuse* et qui se termine avec la non moins remarquable enquête menée en 1849 par le Conseil d'Etat sur les problèmes du théâtre, enquête au cours de laquelle Victor Hugo eut l'occasion de parler longuement de ses théories théâtrales.

Cette période, la Monarchie de Juillet, est fascinante pour de multiples raisons. Elle correspond à ce qu'en littérature on appelle le « Romantisme ». C'est aussi l'époque d'Eugène Sue et des *Mystères de Paris*, celle de Robert Macaire et de Frédéric Lemaître sur qui toute ma génération a rêvé, grâce à Marcel Carné et à son film, *les Enfants du paradis*. C'est l'époque du théâtre « populaire », du boulevard du Crime, des mélodrames, des « paradis » envahis par l'ouvrier. Politiquement et administrativement, elle fait preuve d'une remarquable stabilité, en contradiction totale avec une société en pleine mutation, qui s'interroge, doute et cherche. Issue d'une révolution triomphante, elle se termine par une autre révolution tout à fait différente et pourtant si proche.

La coupure, le grand changement se situe en 1849 et non pas en 1830. La bourgeoisie sûre d'elle, conquérante, sans scrupule, c'est après 1850 qu'elle se révèle.

L'étude de la censure illustre parfaitement cette stabilité apparente et les interrogations, les incertitudes sous-jacentes. Si le théâtre après la révolution de 1830 vécut pleinement l'extraordinaire liberté qui lui fut accordée pour cinq ans, il devint avec la révolution de 1848 plus adulte, plus conscient. Les nouveaux

révolutionnaires apportèrent, en ce domaine comme en bien d'autres, la générosité, la compréhension, les réformes, les idées, mais montrèrent, hélas, une totale incapacité à faire passer dans la réalité les résultats de leurs réflexions.

Il était passionnant d'étudier la censure durant ces années, avec la première apparition de la liberté en 1830, puis la seconde en 1848 ; chaque fois se révèlent la peur des contemporains, leur incapacité à vivre sans entrave et le retour rapide aux méthodes les plus traditionnelles, les plus rassurantes, les plus inefficaces. Ces années 1835-1848 de plein exercice de la censure offraient aussi l'avantage d'être les seules à n'avoir jamais été étudiées. Il fallait donc s'appuyer essentiellement sur des sources d'archives, ce qui n'était pas pour me déplaire.

Le titre *Hugo censuré* était tout indiqué, tant l'histoire de la censure, mais aussi celle du théâtre sont, pour cette période qui correspond à la pleine activité du dramaturge, dominées par son extraordinaire personnalité. Victor Hugo qui entretint avec le gouvernement de Louis-Philippe de bonnes relations et qui participa à celui de la Seconde République, appliqua son génie et son imagination à la vie théâtrale et contribua aussi bien à la création qu'aux réflexions sur l'écriture, l'entreprise, la gestion et la police des spectacles.

En raison de l'intérêt de la période, j'ai préféré limiter aux années du Romantisme l'étude thématique placée en seconde partie. Mais la censure, après 1850, subsista encore plus d'un demi-siècle, survivant aux coups qui lui avaient été portés durant les deux révolutions de 1830 et 1848. Malgré l'absence de Victor Hugo et son désintérêt ultérieur pour les théâtres, il fallait terminer l'histoire de la censure et montrer qu'elle n'était pas éternelle.

On excusera certains anachronismes volontaires. J'ai souvent évoqué la « gauche » pour désigner non pas une formation politique, ce qui serait une erreur historique pour la plus grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle, mais une sensibilité. Je pense très profondément que Victor Hugo a été un homme de « gauche » non pas tant par ses engagements politiques que par son idéologie et ses combats sociaux. Il convient de préciser enfin que le mot de *censure*, employé ici seul, est à comprendre dans le sens que lui donnaient Hugo et ses contemporains : celui de la censure préventive. Ce terme signifie aujourd'hui la répression des spectacles en sa totalité, avant et après la représentation. C'est pourquoi la surveillance des séances, de la parole et du jeu a été

abordée, mais plus succinctement que le contrôle de la pensée et de l'écrit, seule censure condamnable pour Victor Hugo.

Je tiens à exprimer ici mon infinie reconnaissance à mes amies conservateurs aux Archives nationales, Brigitte Labat, qui m'a constamment aidée de ses précieuses informations, Danielle Gallet et Nicole Felkay, sans qui ce travail n'aurait jamais abouti. Mes remerciements les plus sincères vont également à tous ceux qui m'ont soutenue de leurs conseils et de leurs encouragements, tout d'abord à mes collègues des Archives et de la Bibliothèque nationales : MM. Fierro, Dérens, Babelon et Mahieu, M<sup>me</sup> Christout ; aux professeurs, M<sup>mes</sup> Yvonne Knibiehler, Michèle Perrot, Fernande Bassan et Françoise Parent, MM. Philippe Joutard, Philippe Vigier, Jean-Yves Mollier, Roger Ripoll et Pierre Angrand ; à tous ceux enfin qui m'ont apporté aide et affection : M<sup>me</sup> Roth, bibliothécaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, M<sup>mes</sup> Heurtier, Peyre et Mignon, à mon mari, mon père et ma famille.



PREMIÈRE PARTIE

AUTOUR DU *ROI S'AMUSE* :  
LE DIFFICILE APPRENTISSAGE  
DE LA LIBERTÉ



## CHAPITRE PREMIER

### *L'affaire du Roi s'amuse ou la difficile liberté*

Le 23 novembre 1832, se répand dans Paris une nouvelle stupéfiante : les représentations du *Roi s'amuse*, le dernier drame de Victor Hugo, dont la première a eu lieu la veille au Théâtre-Français, sont suspendues. « L'acte est arbitraire au point d'être incroyable »<sup>1</sup> dénonce aussitôt le poète. « Le lendemain de la première représentation, l'auteur reçut de M. Jouslin de La Salle, directeur de la scène au Théâtre-Français, le billet suivant : " il est dix heures et demie, et je reçois à l'instant *l'ordre* de suspendre les représentations du *Roi s'amuse*. C'est M. Taylor<sup>2</sup> qui me communique cet ordre de la part du ministre ". Le premier mouvement de l'auteur fut de douter [...] En effet, ce qu'on a appelé la *Charte-Vérité* dit : " les Français ont le droit de publier, [...] *la censure ne pourra jamais être rétablie* "... »

L'interdiction fit l'effet d'une provocation gouvernementale dans le climat politique qui régnait alors à Paris. La France, depuis la Charte constitutionnelle du 7 août, connaissait pour la première fois de son histoire la liberté totale d'écrire et de s'exprimer. Dans l'enthousiasme de la révolution de 1830, après les Trois Glorieuses, Louis-Philippe, dans le fameux article 7 de la Charte, avait effectivement déclaré : « Les Français ont le droit de publier et faire imprimer leurs opinions en se conformant aux lois ; la censure ne peut jamais être rétablie. » Les Bourbons avaient été renversés à cause de la censure, et voilà que celle-ci réapparaissait dans les faits, sinon dans les textes, deux ans après seulement !

## L'élaboration du *Roi s'amuse*

Hugo était un homme à paradoxes. Dans la « préface » de *Marion Delorme*, il proclamait la mission pédagogique du théâtre, mais refusait au spectacle toute fonction politique, même si la révolution littéraire était pour lui inséparable de la mutation politique. Autre paradoxe : ses idées sur un théâtre du peuple. Quel peuple ? un « public-un », collectif, élite ou masse ? Le public était, en ces années 1830, Hugo le savait bien, divisé. Le poète qui disait travailler pour le peuple, écrivait en fait pour les deux classes : il conçut *le Roi s'amuse*, en vers, pour l'élite qui fréquentait le Théâtre-Français, et tout de suite après, dans la foulée, à deux mois d'intervalle, *Lucrèce Borgia*, en prose, pour le public populaire ou plutôt petit-bourgeois, de la Porte Saint-Martin qui avait déjà accueilli *Marion Delorme*. Au peuple du Boulevard, il présenta un monstre aristocratique, *Lucrèce Borgia*, qui devient humain par l'amour maternel. A l'aristocratie, il montra un monstre populaire et bouffon, *Triboulet*, qui devient humain par l'amour paternel. Le rapprochement fut voulu et formulé dans la préface de *Lucrèce Borgia* et dans *Littérature et philosophie mêlées* : « donner aux grands le respect des petits et aux petits la mesure des grands ». Dernier paradoxe : *le Roi s'amuse*, malgré l'affirmation contraire de Hugo un peu plus tard, dans la préface de *Lucrèce Borgia*, n'a rien de moral ni de formateur. Il est bien plutôt le reflet d'une rupture : le destin frappe Saint-Vallier et Blanche, innocente et pure ; la malédiction de Saint-Vallier, proférée contre le fort et le faible, contre le roi et le bouffon, ne frappe que ce dernier. L'univers du mal est partout, chez le roi, les courtisans, les domestiques ; le peuple est représenté dans son aspect le plus prolétaire, le plus sordide : *Saltabadil*, le tueur à gages et *Maguelonne*, la prostituée.

Le thème du bouffon, être difforme, souffre-douleur comique, a des racines très profondes chez le poète. *Notre-Dame de Paris* parut le 31 mars 1831. Le lien entre *Quasimodo* et *Triboulet* est trop évident pour qu'il soit besoin d'y insister : même laideur, même situation sociale, même impuissance entre l'amour porté à la femme et la toute-puissance du maître qui désire la femme.

Il est certain que les événements politiques eurent une grande influence sur l'élaboration de la pièce. Le 5 juin, le poète se précipita pour rejoindre les révoltés qui se firent massacrer. Les