

## **La Vie théâtrale à Rouen sous la Seconde République**

Magali PERINET

La Seconde République est une période de grave crise pour le théâtre, à Rouen comme partout en France. L'avènement de la République plonge la bourgeoisie rouennaise dans le doute et l'incertitude. Celle-ci s'exclut dès 1848 de la vie sociale, économique et culturelle de la cité en attendant une stabilisation politique, ce qui provoque une crise sans précédent. Déserté par son public bourgeois, affaibli par la crise, concurrencé par les autres salles plus populaires, le Théâtre des Arts doit alors impérativement faire des recettes à chaque représentation pour survivre. Pour cela, les directions successives adaptent le répertoire aux nouvelles aspirations du public. Celui-ci attend désormais du théâtre plus qu'un simple divertissement. Il doit lui permettre de trouver sa place dans le nouveau régime et de légitimer ses valeurs menacées par de nouveaux courants d'opinion. C'est ainsi la fonction sociale et idéologique du théâtre qui est remise en question et redéfinie sous la Seconde République.

Le théâtre, une pratique sociale modifiée par la crise

*Le théâtre doit avant tout distraire*

La Seconde République débute à Rouen comme dans la capitale par une année de tumultes. De février à avril 1848, Rouen est le théâtre de nombreuses et sanglantes émeutes. Face au péril rouge et aux émeutes ouvrières, les modérés et les conservateurs se regroupent dans le parti de l'Ordre qui assure la victoire de Napoléon Bonaparte aux élections présidentielles du 10 décembre, avec près de 80 % des

suffrages à Rouen. Cependant cette victoire ne suffit pas à rassurer la bourgeoisie rouennaise. Les élections législatives du 13 mai 1849 la plongent de nouveau dans le désarroi : sur seize représentants élus, dix appartiennent à la liste socialiste ; et le spectre rouge réapparaît. Avec l'instabilité politique, la crise cotonnière et portuaire qui perdurait depuis 1846 rebondit, amenant l'arrêt total des activités industrielles et commerciales et l'écroulement d'un système de crédit jusque là épargné. Cette conjoncture économique et politique défavorable bouleverse les habitudes sociales de la bourgeoisie, comme le constate la Commission d'enquête chargée d'examiner les causes de la crise théâtrale en septembre 1848 :

Ces causes qui indépendamment de la crise actuelle ont porté une grave atteinte à la prospérité des théâtres de Rouen sont en premier lieu le changement dans les habitudes de la classe aisée de la société qui s'est éloignée du théâtre pour se concentrer dans son intérieur ou pour se tenir dans des cercles<sup>1</sup>.

La fragilité apparente du nouveau régime accentue le climat de peur et d'incertitude qui règne alors et relègue les plaisirs culturels au second rang. Le public est trop concerné et engagé dans les affaires publiques pour songer à aller se divertir au théâtre, ce que regrette le critique du *Mémorial de Rouen* :

Par ces temps de rumeur, d'alarmes, d'anxiété, les habitués les plus fidèles renoncent eux-mêmes au spectacle ; la politique absorbe tout<sup>2</sup>.

Dans ces circonstances particulières, les directeurs de théâtre ne peuvent se permettre des échecs et adaptent leur répertoire aux nouvelles attentes du public qui se dessinent dès 1848.

Les spectateurs recherchent au théâtre un divertissement qui les détourne des événements angoissants de leur vie quotidienne. Deux registres majeurs leur permettent cette évasion : le comique et le merveilleux. Les spectateurs privilégient en effet les pièces comiques au détriment des pièces dites sérieuses comme la tragédie. En déclin depuis la Révolution Française mais toujours présente dans les répertoires, la tragédie s'éloigne de plus en plus des attentes des

---

1. Rapport de la Commission d'enquête sur les théâtres de Rouen du 30 septembre 1848.

2. *Mémorial de Rouen* du 13 juin 1849.

spectateurs de la Seconde République, comme en témoigne le critique de l'*Impartial* lors de la représentation du *Vieux de la montagne* :

La tragédie, quelque valeur que des auteurs lui donnent, n'a plus aujourd'hui le don d'attirer les foules. On aime mieux les ouvrages lyriques et les pièces à spectacle qui distraient la pensée des événements de la politique bien autrement graves que ceux auxquels la fiction tragique nous fait assister<sup>3</sup>.

La programmation des théâtres officiels révèle les besoins de distraction du public. Le registre comique représente près de 75 % du répertoire du Théâtre Français et 60 % de celui du Théâtre des Arts. Quatre genres comiques y sont représentés : la grande comédie, la comédie-vaudeville, le vaudeville et la folie-vaudeville ou folie politique. Ce nouveau genre se développe surtout en 1849 où il représente tout de même de 5 à 10 % de la programmation des théâtres officiels. Le théâtre dont la première fonction en ces temps de crise est de divertir ne peut cependant pas rester complètement coupé de la vie de la cité. Quoi de mieux alors que de se distraire de la politique en riant de la politique ? Tourner en dérision le principal sujet de préoccupation des spectateurs, c'est non seulement permettre au public de s'adonner à une franche gaieté, mais également désactiver la crainte que le socialisme inspire. L'abolition de la censure théâtrale en 1848 permet aux auteurs de défendre leurs opinions politiques et de critiquer la jeune république sans craindre de représailles. Ne sont-ils pas sous le régime de la liberté absolue ? Cette vogue est alimentée par la multiplicité d'événements qu'offre la mise en place d'un nouveau régime, comme l'explique le critique du *Mémorial de Rouen* à propos du deuxième numéro de *La Foire aux Idées* :

Les ridicules de nos grands hommes sont si nombreux ! Les réductions du budget, le nom des rues de Paris, la Californie, les prétentions électorales leur ont fourni des thèmes, ils ont brodé des couplets<sup>4</sup>.

La première folie politique représentée à Rouen s'intitule *La Propriété c'est le vol* (rappelons que Proudhon avait publié *Qu'est-ce que la propriété ?* en 1840) qui est jouée en février 1849 au Théâtre

---

3. *Impartial de Rouen* du 10 octobre 1849, chronique théâtrale sur la représentation du *Vieux de la montagne*, tragédie en 5 actes de Latour de Saint-Ybars.

4. *Mémorial de Rouen* du 13 avril 1849.

des Arts et connaît un vif succès. L'intrigue est la suivante : Adam au paradis marche sur la queue du serpent à lunettes Proudhon. Celui-ci pour se venger encourage Ève à manger la pomme ; en résulte la perte du paradis et le socialisme. Il s'ensuit une série d'aventures invraisemblables au terme desquelles il est arrêté par le serpent Proudhon comme propriétaire. En effet Adam a crié « au voleur » quand le serpent lui a volé un pâté, or la propriété c'est le vol ! Arrive le jour de la résurrection, le monde renaît et Proudhon est délivré de ses fatales lunettes. Grâce à cette délivrance tout redevient calme sur terre car le socialisme disparaît.

Le succès de cette pièce s'explique d'abord par son caractère fantasque et comique mais surtout parce qu'elle permet à la bourgeoisie d'évacuer au théâtre par le rire la crainte politique du socialisme qui l'angoisse tant dans la vie réelle : le rire a en quelque sorte ici une vertu cathartique. Autre moyen de distraction offert aux spectateurs : la féerie, pièce à grand spectacle, souvent à machines, qui permet au public une évasion totale, spatiale et temporelle. C'est la féerie *La Poule aux œufs d'or* de Dennery et Clairville qui détient le record d'affluence et de représentations à Rouen sous la Seconde République<sup>5</sup>. L'histoire des plus merveilleuse attire une foule étonnante en cette période de crise : en récompense d'un acte généreux, un voyageur offre un don à un vieil homme. Sa poule noire pondra tous les jours un œuf en or qui pourra exaucer un vœu, mais ceux du vendredi auront une propriété toute contraire. À sa mort, ses petits-fils se partagent les œufs, ils deviennent roi, grand turc, empereur des animaux, mais l'un d'entre eux hérite sans le savoir des œufs du vendredi. S'ensuivent alors des déboires des plus comiques. Grâce à cette grande féerie montée en septembre 1849 le public retrouve le chemin du théâtre après deux mois de fermeture pour cause de faillite.

Ce besoin d'évasion explique l'engouement des spectateurs pour les pièces d'Alexandre Dumas et notamment ses comédies. On y retrouve les ressorts comiques utilisés dans les comédies-vaudevilles, tels que les déguisements, quiproquos, coups de théâtre, comme dans *Le Mari de la Veuve* ou *Le Cachemire Vert*. Dumas satisfait également le goût du public pour l'exotisme et l'aventure avec ses drames

---

5. Sur ce genre de la féerie, voir la thèse à paraître de Roxane Martin, *La Féerie romantique sur les scènes parisiennes (1791-1864)*, Paris 8, sous la dir. de Jean-Marie Thomasseau, 2003.

historiques. *La Jeunesse des mousquetaires* fait salle comble à la fin de l'année 1849. Le critique du *Journal de Rouen* attribue ce succès au caractère extravagant et romanesque de la pièce : « Les incidents les plus divers, les plus imprévus, les plus merveilleux surviennent et se croisent de toutes parts [...] C'est le jeu du poignard et le jeu de l'amour, le sang et les rires ; enfin c'est l'impossible ! »<sup>6</sup>

Le temps de Louis XIII, temps des passions et de l'aventure, donne la possibilité au public de se détacher du monde réel et de se plonger dans un univers lointain et merveilleux qui n'exige aucune remise en question du temps présent.

### *Le règne de la morale*

L'année 1850 se caractérise par l'affermissement d'un pouvoir politique conservateur ; débute alors ce qu'on peut appeler le règne de la morale. Après une réforme de l'enseignement qui profite surtout à l'enseignement catholique, c'est le corps électoral qui est réduit d'un tiers, puis la liberté de la presse est restreinte en juin, et au mois de juillet 1850 la censure théâtrale fait sa grande réapparition. Le besoin d'évasion s'estompe devant celui de retrouver de solides préceptes moraux garants de la conservation de la fortune et des valeurs. Le théâtre doit certes faire rire, mais tout en moralisant. Comment expliquer ces deux attentes si contradictoires ? Comment comprendre qu'un public friand de vaudeville puisse rechercher l'instruction morale ? Daniel Lindenberg tente d'apporter une réponse à ces questions :

La censure, rétablie dans toute sa vigueur napoléonienne n'est pas seule en cause ; autrement inexorable est l'évolution du public [...] Par une espèce de schizophrénie douce qui caractérise toutes les sociétés « victoriennes », ce public veut à la fois voir les piliers de la société protégés et satisfaire son goût naturel pour la gaudriole et le comique, qui délassent sans exiger un effort intellectuel ou une méditation éthique trop dérangeants<sup>7</sup>.

Par connivence avec ces attentes, les genres vont se redéfinir sous la Seconde République, notamment la comédie et le drame. À la

---

6. *Journal de Rouen* du 12 janvier 1850.

7. « La tentation du vaudeville » dans *Le Théâtre en France* sous la direction de Jacqueline de Jomaron, Armand Colin, La Pochothèque, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui », 1992, p. 690.

comédie de mœurs héritée de Molière succède la grande comédie morale qui prône l'exemple triomphal et édifiant de la vertu. Elle montre généralement la mise à l'épreuve de personnages égarés dans le chemin du vice mais qui se repentent au dénouement. C'est sur ce schéma que fonctionnent la majorité des comédies comme par exemple *Gabrielle*, comédie en cinq actes et en vers d'Emile Augier, représentée au Théâtre des Arts en mars 1850, dont voici la fable : Gabrielle est mariée à Julien, un avocat qui travaille durement pour offrir à sa femme et à sa fille une brillante situation. Cependant sa femme est une grande romantique et elle finit par le tromper avec son secrétaire. Julien apprend leur liaison mais loin de s'emporter il demande au secrétaire d'être généreux envers lui, rappelle à sa femme son devoir d'épouse et de mère et lui accorde son pardon. À force d'imposantes démonstrations, il réussit à ramener près de lui la repentante épouse qui finalement lui déclare : « Ô père de famille, ô poète, je t'aime ! ». Augier défend les valeurs morales de la bourgeoisie telles que la famille, le mariage, la réussite par le travail, le bonheur dans la vertu et la résignation. Dans ces comédies, la place accordée au comique est très réduite. On constate la même accentuation du pathétique et du sentencieux dans le drame bourgeois, l'une des conventions du genre étant la présence constante d'un jugement moral univoque et garanti sur les personnages. Ainsi dans *Un Drame de famille* de Carré et Barbier, le père de famille est trahi par sa nouvelle épouse et accuse à tort son fils. Il finit cependant par découvrir la vérité, l'amant expie son crime par un généreux suicide, le père rappelle à lui son bienveillant fils et il pardonne à sa femme. Le très conservateur critique de *l'Impartial* ne peut que louer cette pièce qui contribue à diffuser et protéger les valeurs traditionnelles et les codes de la bourgeoisie contre les revendications des autres groupes sociaux avec leurs univers particuliers concurrents :

Dans un moment où d'audacieux novateurs, tâchant à bouleverser cette société qu'ils veulent refaire au gré de leurs ambitions ou de leurs caprices, ont si vigoureusement tenté d'ébranler dans les cœurs les idées si saintes de la famille, idées si belles et si profondément ancrées dans les cœurs honnêtes et droits, nous voyons avec bonheur deux jeunes auteurs [...] venir plaider la cause sainte ; nous ne pouvons que les applaudir et les remercier ; c'est une bonne action<sup>8</sup>.

---

8. *Mémorial de Rouen* du 3 juillet 1849.

Les pièces qui s'écartent de ce didactisme ou qui exposent sur scène des situations qui s'opposent, ne serait-ce que légèrement, aux bienséances, sont jugées immorales et rapidement éliminées du répertoire. Ce fut le cas pour *La Vie de Bohême*, drame de Barrière et Murger qui fut modifié puis interdit à Rouen par arrêté municipal. Pour ne pas voir chuter leurs pièces les auteurs doivent se conformer exactement aux attentes du public, de même que les directeurs de théâtre qui, en ces temps de crise, sont esclaves des goûts du public. Cela explique le conformisme des pièces de théâtre de cette époque qui sont quasiment toutes construites sur le même modèle. Elles sont immédiatement assimilables et convaincantes pour le spectateur, et de ce fait se rapprochent de « l'art culinaire » tel que le définit Jauss. En ne faisant que répondre à l'horizon d'attente des spectateurs sans le dépasser le théâtre est réduit à n'être qu'un instrument d'adaptation soumis à l'idéologie dominante. Dans ce sens on peut dire qu'il remplit une fonction idéologique puisqu'il est lui-même créateur de normes.

#### Fonction idéologique du théâtre, lieu de légitimation de la norme

Aux débordements et à la volonté de progrès social de certains membres de la nouvelle République la bourgeoisie va opposer la morale et le conformisme social.

L'auteur qui répond le mieux aux attentes idéologiques du public bourgeois est Eugène Scribe qui domine complètement la vie théâtrale sous la Seconde République. À la nouvelle classe dominante il propose des pièces où elle puisse se reconnaître sans s'effaroucher, et qui sont un perpétuel éloge des valeurs de la classe aisée comme l'argent et le mariage. En conjuguant le comique au respect des normes de la bourgeoisie Scribe a su s'assurer le soutien d'un public qui veut à la fois être conforté dans ses principes et tenu en haleine. En revanche, dès qu'un auteur tente de tourner en dérision ces règles sociales il est immédiatement rejeté par la classe aisée. C'est ce qui explique l'échec de la comédie vaudeville *Les Bourgeois de Paris ou les leçons au pouvoir* de Dumanoir, Clairville et Cordier représentée le 13 septembre 1850, et la critique acerbe du *Journal de Rouen* :

École à l'usage des bourgeois, école d'indifférence et de placidité, école d'égoïsme et d'immobilisme, école où les auteurs démontrent que la place du bourgeois est dans sa boutique et non ailleurs, attendu

que le bourgeois est nécessairement tout à fait niais, tout à fait incapable et parfaitement ridicule. Il paraît qu'il s'est trouvé des gens à Paris qui ont applaudi à ce charmant portrait ; à Rouen, on s'est contenté de lever les épaules<sup>9</sup>.

L'heure n'est plus à la satire mais à la légitimation et la protection de la société. Cette généralisation promeut un certain conformisme social qui s'accompagne d'un conformisme esthétique réclamé par le public.

Au théâtre comme ailleurs il s'agit de défendre les traditions esthétiques face aux innovations des jeunes auteurs républicains. La grande comédie ne sort plus du carcan des cinq actes et se doit de développer une thèse morale. Le vaudeville qui fut un genre leste est maintenant contenu par les bienséances et les convenances. Les folies politiques ne s'écartent que temporairement et superficiellement des normes traditionnelles du comique, leur succès ne s'expliquant que dans le cadre d'une stratégie de défense contre le socialisme. Ce conservatisme des normes esthétiques est également un rempart contre le romantisme. Ce courant qui entamait déjà son déclin sous la Monarchie de Juillet, disparaît presque totalement des répertoires des théâtres de Rouen sous la Seconde République. Il est considéré comme immoral voire dangereux, comme le révèle la critique du *Journal de Rouen* sur l'unique représentation de *Ruy Blas* :

Le débutant n'a pas mal rendu ce personnage exceptionnel et tout romantique composé d'incohérence et de bizarrerie [...] M. Delerot avait au moins à représenter un personnage auquel on peut s'intéresser car il est fait tout d'une pièce [César]. C'est un vaurien mais c'est un franc vaurien. La seconde partie a été écoutée avec un sentiment de malaise [...] C'est que c'est là, il faut bien l'avouer, de l'in vraisemblance élevée à sa dernière puissance<sup>10</sup>.

La chute de cette pièce s'explique par les écarts de comportements des personnages romantiques par rapport à la norme sociale. Et quel plus grand écart qu'un valet qui se pique d'aimer une reine ? Mais c'est surtout leur manque de manichéisme qui choque le public, le vice chez ces personnages côtoyant de bien trop près la vertu et risquant de corrompre le public. En plus d'être conservatrices, ces

---

9. *Journal de Rouen* du 14 septembre 1850.

10. *Journal de Rouen* du 8 décembre 1849, chronique théâtrale sur la représentation de *Ruy Blas* de Victor Hugo.



normes sont classiques comme le révèlent les répertoires des théâtres officiels : *Le Menteur* de Corneille, *Le Dépit amoureux* et *Tartuffe* de Molière sont représentés une dizaine de fois, de même que les comédies de Marivaux comme *Le Jeu de l'amour et du hasard* ou *Le Legs*.

Si l'auteur respecte ce système de normes le spectateur peut se divertir sans être obligé de réorienter sa vision du monde. Mais s'il s'en écarte, comme c'est le cas pour Alfred de Musset, il se produit un conflit entre la structure de l'œuvre et les normes en vigueur qui peut déstabiliser le spectateur et l'amener à rejeter ses pièces. Sous la Seconde République cinq pièces de Musset sont représentées à Rouen peu de temps après leur relatif succès à Paris. Mais à Rouen ces pièces sont toutes accueillies très froidement. Les critiques attribuent ces échecs au caractère inclassable de ces pièces qui échappent aux normes théâtrales auxquelles sont attachés le public et les critiques, notamment celui du *Journal de Rouen* : « Nous sommes classiques en France et nous ne souffrons guère qu'un auteur franchisse les limites de la convention dramatique à laquelle nous sommes habitués. »<sup>11</sup>

Tout d'abord Musset innove en réactualisant le genre du proverbe, ce qui pose un problème aux critiques qui ne savent plus comment définir ces pièces et les resituer dans la classification établie. Ainsi *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* est représentée à Rouen sous le qualificatif de vaudeville, *Il ne faut jurer de rien* et *Un Caprice* sous celui de comédie. Même ses véritables comédies s'écartent du schéma attendu. Elles sont trop sérieuses pour des vaudevilles, et trop courtes, trop légères pour des grandes comédies, comme l'explique ce critique à propos de la représentation du *Chandelier*, comédie en trois actes et sept tableaux :

On s'attend à voir représenter une œuvre sérieuse [...] et on ne trouve qu'une pièce en dehors des règles de l'art, capricieuse, légère, qui surprend et que l'on ne comprend même pas tout à fait au premier abord [...] Il y a de ces œuvres qui ne sont que des fantaisies, loin, bien loin d'être des comédies véritables et qui ne sauraient remplacer avec avantage les peintures de mœurs et les études de caractères qui seront toujours les véritables éléments de la comédie<sup>12</sup>.

---

11. *Journal de Rouen* du 10 février 1849, chronique théâtrale sur la représentation du *Chandelier* de Musset, comédie en 3 actes et 7 tableaux.

12. *Ibid.*

De plus au style pathétique et moralisateur des grandes comédies Musset préfère le mélange des tons et le comique. C'est leur « immoralité », leur non respect des bienséances sociales et morales, plus que leur structure, qui vouent les pièces de Musset à l'échec. La représentation du *Chandelier* déclencha un véritable tollé au Théâtre des Arts. La dernière scène qui consacre le triomphe de l'adultère et de la tromperie rend la pièce tout à fait inconvenante aux yeux du public. Ces pièces sont jugées dangereuses car à travers la critique des valeurs bourgeoises ce sont les bases de la société que Musset remet en question, ce que lui reproche le critique du *Journal de Rouen* :

Le scepticisme établi sur le théâtre peut amener les plus funestes conséquences au sein de la société. Aujourd'hui surtout que les institutions les plus saines sont si violemment attaquées, c'est le cas, plus que jamais de répandre les bons sentiments, les idées pures et vraies, et de respecter au moins cette croyance, cette foi dans le bien, qui font la force de l'état social<sup>13</sup>.

Aussi la pièce fut-elle interdite le 30 septembre 1850, car sous la Seconde République le théâtre doit également défendre le pouvoir en place, c'est-à-dire le Parti de l'Ordre.

### La censure

La municipalité rouennaise devance le gouvernement en censurant des ouvrages jugés immoraux ou portant atteinte à la religion. *Le Juif Errant* est interdit par arrêté municipal en avril 1850 trois mois avant le rétablissement de la censure officielle. L'auteur, le socialiste Eugène Sue, élu peu de temps auparavant député par le département de la Seine, y manifeste un anticléricalisme virulent. La pièce est perçue comme une critique directe de la loi Falloux. Il s'agit pour la municipalité de soutenir les actions du parti régnant en condamnant la pièce ; condamnation qui montre également son mécontentement face à la nomination du socialiste Sue. À la même époque *Les Tableaux vivants* de Keller font également les frais de cette censure officielle. Ce spectacle obtient un grand succès à Paris mais à Rouen l'accueil est bien différent. Le spectacle n'est autorisé qu'au petit théâtre et les poseuses doivent porter un jupon rose par-dessus leurs costumes

---

13. *Ibid.*

couleur chair. Ce procédé fait verser la représentation dans le ridicule comme le constate le critique du *Mémorial de Rouen* :

Au grotesque caleçon de calicot on avait substitué hier une jaquette rose laissant encore à désirer notamment par la pression que ses cordons exercent sur la taille des femmes, qui semblent ainsi avoir une section à l'endroit des hanches<sup>14</sup>.

Mais même ces mesures ne suffisent pas à contenter les spectateurs les plus puritains et la troupe de Keller repart après seulement quelques représentations.

Avec le rétablissement officiel de la censure, la municipalité rouennaise va pouvoir exercer un système d'épuration des répertoires encore plus strict, interdisant même des pièces autorisées par le préfet et le ministre de l'Intérieur, car comme le maire le dit lui-même : « Je vois des pièces autorisées qui me paraîtraient ne pas devoir l'être ». En instaurant une censure stricte, la municipalité rouennaise devient une alliée du régime.

Théâtre bourgeois, théâtre conformiste, théâtre moralisateur, le théâtre rouennais est donc avant tout sous la Seconde République un espace de légitimation des normes imposées par la classe aisée de la société. Dans ce sens, il s'apparente à un théâtre d'État participant à la modification du paysage politique, et préparant le règne de l'Ordre sous le Second Empire.

Professeur certifié  
Université de Rouen

---

14. *Mémorial de Rouen* du 16 novembre 1849, chronique théâtrale sur la première représentation des *Tableaux Vivants et poses plastiques* de Keller.