

## **La censure théâtrale à Rouen sous le Second Empire**

Émilie HOSTACHE

La censure théâtrale, qui est rétablie en France en 1850, après une courte période de liberté, se renforce très nettement sous le Second Empire, à Paris comme en province, selon un principe centralisateur très apparent. C'est ce qui apparaît quand on étudie, comme je l'ai fait pour mon mémoire de maîtrise, la censure théâtrale à Rouen sous le Second Empire, à partir des sources disponibles aux Archives Départementales de la Seine-Maritime et aux Archives Nationales de Paris.

La censure est d'abord édictée par et pour Paris. À l'échelle de la province, ce sont les préfets qui se chargent d'appliquer dans leurs départements les directives émanant du comité de censure. En Seine-Inférieure, c'est le même homme, Ernest Leroy, qui siège à la préfecture de 1850 à 1870. Par ses fonctions, il se porte garant de la bonne marche des théâtres rouennais, et par conviction, il prend son rôle de censeur très à cœur.

Le caractère rigide et incontestable de la censure entraîne nécessairement l'appauvrissement du répertoire, en province comme dans la capitale. Et c'est sur ce parallèle entre les vies théâtrales rouennaise et parisienne qu'ont finalement porté principalement mes recherches. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Rouen se présente en effet comme une ville dynamique, tant sur le plan économique que sur le plan artistique. Par ailleurs, sa tradition bourgeoise et conservatrice la conduit à accueillir très favorablement la politique impériale, y compris dans le domaine des arts. Cette ville offre par conséquent, à l'échelle de la province, un reflet assez fidèle de la politique culturelle parisienne.

### Une censure édictée par Paris

À Paris, cinq censeurs, recrutés pour leurs bonnes mœurs plus que pour leurs compétences littéraires<sup>1</sup>, exercent leur fonction sous la houlette du ministre de l'Intérieur. Ce dernier transmet les différentes instructions à suivre au préfet de chaque département.

La principale préoccupation des censeurs est de protéger l'image du pouvoir, de veiller au respect des bonnes mœurs et au maintien de l'ordre. Les critères d'appréciation sont donc nécessairement dépendants du contexte politique. Pour fonder leurs jugements, les censeurs s'appuient principalement sur la jurisprudence. Ils recherchent en effet une pièce similaire de près ou de loin à celle qu'ils examinent avant d'exprimer leur opinion<sup>2</sup>. Les décisions sont par conséquent délivrées de façon arbitraire, sans explication aucune. Et les pièces à succès des grands auteurs, comme Dumas ou Victor Hugo, sont bannies du répertoire<sup>3</sup>.

Ernest Leroy, responsable de l'application de la censure sur les scènes rouennaises, se montre fort soucieux de respecter les ordres de ses supérieurs. Mais sa capacité d'initiative n'est pas négligeable, puisqu'il est parfaitement en droit de retrancher des pièces du répertoire des théâtres rouennais, si bon lui semble. Et il se montre particulièrement zélé dans cette entreprise. Pour ne prendre qu'un exemple : *La Dame aux camélias*, de Dumas fils, n'est pas interdite de façon rédhitoire sous le Second Empire. Elle fait partie des « pièces recommandées à l'attention des préfets ». Cela signifie que le ministre se refuse à proscrire ces pièces, et qu'il appartient au préfet d'accorder

- 
1. Odile Krakovitch a montré cette évolution des critères de recrutement des censeurs, qui, jusqu'à la Restauration, jouaient aussi un rôle de conseil littéraire auprès des auteurs, étant eux-mêmes choisis dans le milieu des Belles-Lettres, au point, pour certains d'entre eux, d'être (ou d'avoir été) eux-mêmes auteurs. Voir Odile Krakovitch, *Hugo censuré : la liberté au théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle*, Calmann-Lévy, 1985 ; et « Les romantiques et la censure au théâtre », *Romantisme*, n° 38, 1982.
  2. C'est ainsi que sous la monarchie de Juillet, les censeurs reçoivent comme consigne de traquer tout personnage ressemblant de près ou de loin à Robert Macaire. Voir Odile Krakovitch, « Les romantiques et la censure au théâtre », art. cité.
  3. Une question posée lors de la discussion par Sophie-Anne Leterrier, portant sur les causes de la censure des drames romantiques, appelle, de la part de Claude Millet et Florence Naugrette, la réponse suivante : les drames romantiques déplaisent par leur anti-providentialisme fondamental, qui est un puissant ferment de contestation politique et sociale, et par leur dénonciation de la violence d'Etat, valable pour tout régime. On remarque d'ailleurs que les seuls drames de Dumas autorisés sous le Second Empire sont ceux qui renouent avec le providentialisme du mélodrame traditionnel, et un certain manichéisme rassurant dans la représentation de l'histoire.

ou non leurs représentations dans leur département. Cependant, Ernest Leroy rejette catégoriquement toutes les demandes des directeurs de théâtre relatives à cette pièce, qui ne sera jamais jouée à Rouen sous son mandat.

En 1865, E. Leroy interdit à deux reprises la venue d'Alexandre Dumas père en Seine-Inférieure. Ce dernier se proposait en effet de donner une causerie littéraire sur Pierre Corneille sur la scène du Cirque, ainsi qu'une conférence sur le théâtre dans la ville d'Elbeuf. Alexandre Dumas semble faire partie des bêtes noires du préfet, puisqu'il proscrie invariablement toute intervention de sa part, alors que certaines de ses pièces sont jouées à Paris. Le respect de Dumas à l'égard du pouvoir en place apparaît probablement insuffisant aux yeux de la préfecture pour tolérer sa venue.

### Le préfet, garant d'une administration draconienne

Il existe alors deux scènes principales à Rouen : le Théâtre des Arts (situé au même emplacement qu'aujourd'hui), et le Théâtre Français situé à l'époque dans le quartier du Vieux Marché. Il faut y ajouter le Cirque Impérial, dans le quartier de Saint-Sever, qui ne connaît pas de direction indépendante et se trouve annexé, selon les époques, à l'un ou l'autre des deux théâtres principaux.

Chaque année, les directeurs des théâtres doivent remettre au préfet un double exemplaire de leur répertoire. Le préfet les envoie au ministre de l'Intérieur, qui y apporte les modifications nécessaires et les renvoie au préfet. Ce dernier peut, à son tour, s'il le souhaite, rayer de la liste des pièces supplémentaires, de son propre chef.

Afin d'exercer la censure, le préfet dispose de deux appuis, en la personne du maire et du commissaire central. Les différents maires qui se succèdent à Rouen hésitent à s'investir véritablement dans ce domaine. En revanche, le commissaire central n'a de cesse de correspondre avec le préfet à propos des scènes rouennaises. Il lui livre, entre autres, des rapports moraux sur les artistes, comme en témoigne ce signalement :

Le sieur Lazare a des habitudes de café très prononcées, il y passe presque toutes ses journées. Il est d'un caractère léger, sans consistance et peu capable. Sa solvabilité ne repose sur rien. Il doit, dit-on, emprunter 5000 francs, mais sans garantie. Il n'est pas probable qu'il effectue cet emprunt. Le sieur Lazare doit s'associer pour son entreprise avec M. Humbert, artiste dramatique qui ne

présente pas plus de garantie que lui. En un mot, le sieur Lazare n'est pas un homme sérieux<sup>4</sup>.

Inutile de préciser qu'avec un tel rapport, le dénommé Lazare ne doit plus escompter aucun appui de la part du préfet. Ernest Leroy prend en effet sa fonction de censeur et de garant de l'autorité impériale très à cœur. Il n'hésite pas à apporter des corrections toutes personnelles à telle ou telle pièce. Lorsqu'il reçoit en 1854 la copie de la pièce *Un soldat de l'empereur*, il exige la suppression de quatre vers, avant d'en autoriser la représentation au Théâtre des Arts. Il s'agit d'un monologue tenu par un vieux soldat qui a servi Napoléon I<sup>er</sup> et qui, à l'article de la mort, lui rend un dernier hommage. Voici le passage, y compris la suppression, notée entre crochets:

Rien encore aujourd'hui...quand va-t-on nous le rendre !  
 Au port et sur la plage, en vain j'ai beau descendre,  
 [Et regarder bien loin...bien loin...à l'horizon...  
 Là-bas...vers ce rocher...où l'aigle est en prison.  
 Où ses geôliers bourreaux, sans craindre l'infamie,  
 Lui disputent de l'air, pour abréger sa vie !]  
 Je n'ai rien vu venir !...J'avais bien espéré !  
 Peut-être ai-je mal vu ? Mes yeux ont tant pleuré<sup>5</sup> !

Comme on le voit, E. Leroy supprime la mention explicite de l'emprisonnement de l'empereur à Sainte-Hélène, éludant l'allusion à l'exil. Il arrange ainsi le monologue de telle sorte que la grandeur de l'empire soit célébrée, et de manière indirecte, son principal représentant de l'époque, Napoléon III. D'autre part, comme l'a suggéré Jean-Claude Yon dans la discussion, le contexte de 1854 laisse à penser que le texte est surtout édulcoré pour des raisons diplomatiques : à une époque où l'Angleterre et la France sont alliées dans la guerre de Crimée, on préfère se montrer discret sur les conflits anciens...

Les directeurs des théâtres rouennais doivent donc composer avec les restrictions de répertoire, et la charge d'une entreprise dramatique sous le Second Empire devient extrêmement délicate. Outre la réduction du répertoire à la portion congrue, les directeurs doivent

4. Coffret 4 T 81, Archives Départementales de la Seine-Maritime.

5. Exemplaire de la pièce présent dans le coffret 4 T 105 des Archives Départementales de la Seine-Maritime.

faire face à des difficultés financières incessantes. Le préfet demeurant sourd aux appels réitérés du personnel des scènes rouennaises, les directeurs et les faillites se succèdent. Même dans les moments de crise, Ernest Leroy se refuse à toute concession et applique les textes à la lettre. En témoigne cet exemple : le 20 janvier 1854, les musiciens de l'orchestre du Théâtre Français lui demandent la permission de donner un « intermède musical à leur bénéfice », afin de passer l'hiver. Le préfet s'y refuse, de peur que cet intermède ne s'apparente à un « concert », genre réservé exclusivement, par privilège, au Théâtre des Arts.

### Pauvreté et division du répertoire

Sous le Second Empire, le Théâtre des Arts continue d'être considéré comme le « grand théâtre » et à ce titre, il a la prérogative de représenter des pièces comprises dans les théâtres parisiens dits « supérieurs » : l'Opéra, l'Opéra-Comique, les Italiens, le Théâtre Lyrique, le Théâtre-Français (de Paris), l'Odéon, le Vaudeville, le Gymnase Dramatique, la Porte Saint-Martin et le Théâtre National. En revanche, le « Théâtre Français » de Rouen, en tant que scène secondaire, se doit de présenter des pièces appartenant aux répertoires des théâtres parisiens dits « inférieurs ». Il est bien évident qu'une telle « ligne de démarcation », pour reprendre les mots d'Ernest Leroy, multiplie les interdictions. En témoigne cette lettre du préfet à l'adresse de Plunkett, alors directeur du Théâtre Français, datée du 27 septembre 1853 :

Je dois m'abstenir de vous autoriser à jouer *Le jeune Caissier*, et vous inviter à ne pas puiser dans le répertoire du théâtre de la Renaissance, non plus que dans celui du Théâtre Historique, M. le directeur du théâtre des Arts ayant revendiqué ces théâtres qui n'existent plus, comme étant d'un ordre supérieur au théâtre de la Porte Saint-Martin, qui lui est dévolu par l'arrêté préfectoral du 30 avril.

Entre 1852 et 1854, MM. de Courchant et Plunkett, respectivement directeurs du Théâtre des Arts et du Théâtre Français, se livrent à une lutte sans merci, qui génère un processus d'émulation. C'est très certainement la période la plus dynamique, du point de vue de la vie théâtrale, du Second Empire. Véritablement inquiet de constater que le Théâtre Français lui ravit une part grandissante du public, de Courchant n'a de cesse, durant cette période, d'adresser des

réclamations au préfet. Nous pouvons citer, entre autres, sa lettre datée du 11 janvier 1854 :

J'ai été prévenu que monsieur Barbu, artiste de Paris, devait jouer au théâtre Français des pièces appartenant au théâtre du Vaudeville, qui a été attribué au théâtre des Arts par votre arrêté relatif à la délimitation du répertoire. Il s'agit de parti-pris et de persécution à mon égard. Non seulement il ne me vient aucune aide de là où j'étais presque en droit de l'attendre, non seulement je suis obligé de lutter avec acharnement contre toutes sortes de difficultés et de mauvais vouloir, mais encore, je suis attaqué par le théâtre français dans les seules ressources qui me restent, c'est-à-dire dans mon répertoire, ressources si faibles que je devrais nécessairement succomber à cette lutte<sup>6</sup>.

Le préfet ne peut que céder à la requête formulée par de Courchant, et le dynamisme du Théâtre Français, dit aussi « petit théâtre », n'est que de courte durée. Nous pouvons donc constater que le contrôle du répertoire peut aussi émaner indirectement du Théâtre des Arts, qui reste le « grand théâtre », la principale scène rouennaise.

En 1864, le gouvernement déclare la liberté d'entreprise théâtrale. Désormais, toute personne désireuse d'ouvrir un établissement théâtral est susceptible de le faire, sous réserve de se conformer aux instructions de la censure. Or, force est de constater qu'aucun établissement n'ouvre ses portes à Rouen. Ce type d'entreprise implique bien trop de contraintes et ne promet guère de bénéfices. Plus inquiétant encore, c'est à cette époque que les deux théâtres de Rouen sont réunis sous une seule et même direction. L'absence de concurrence met définitivement un terme à toute émulation, tandis que l'exercice de la censure se trouve facilité.

Dès lors, le répertoire ne se renouvelle pratiquement plus. Le préfet lui-même, dans un compte rendu qu'il adresse au ministre en 1867, déplore la « complète décadence des théâtres de Rouen ».

### Les modifications du paysage théâtral normand

Dans ce contexte d'étroite surveillance, le théâtre populaire tente toutefois de perdurer, notamment grâce aux deux troupes ambulantes de la région. La première dessert les villes d'Aumale, Bolbec, Fécamp, Eu, Forges Les Eaux, Neufchâtel, le Tréport et Yvetot. La

---

6. Lettre présente dans le coffret 4 T 105 des Archives Départementales de la Seine-Maritime.

seconde se produit exclusivement à Dieppe et à Elbeuf. Ces troupes font l'objet d'une surveillance redoublée de la part du préfet, et éprouvent beaucoup de difficultés à subsister.

En 1855, un petit théâtre de société voit le jour à Rouen, à la place de l'actuel Monoprix (73, rue du Gros Horloge) à l'initiative d'un M. Lebesnier. Il s'agit d'un théâtre d'enfants. Le préfet ordonne sa fermeture en 1865, sous prétexte que l'un des enfants a chanté, au cours d'un entracte, *Le Caporal m'en veut*, chansonnette proscrite du répertoire.

Comme c'est souvent le cas au XIX<sup>e</sup> siècle à chaque changement de régime, le Cirque Saint-Sever change de nom, pour devenir à partir de 1853 le Cirque Impérial de Rouen. La ville se plie aux exigences de la propagande officielle, comme en témoignent les innombrables cantates dédiées à Napoléon III. Le 15 août, que l'empereur a réhabilité en tant que fête nationale, est invariablement célébré en grande pompe par l'ensemble des théâtres de la ville. Le zèle des autorités locales est récompensé : c'est Rouen qui est choisie pour la cérémonie du baptême du prince impérial, le 14 juin 1856. Pour cette occasion, Aubé et Cudot, deux artistes rouennais, composent les panégyriques attendus de l'empereur et de son héritier. Ils seront d'ailleurs récompensés en retour par l'empereur en personne pour l'ensemble de leur œuvre.

En parallèle, le théâtre populaire disparaît peu à peu des scènes rouennaises. La fermeture du petit théâtre des Folies illustre parfaitement cette évolution. Cet établissement qui avait ouvert ses portes en 1834, en toute illégalité, était cependant toléré. Il tente tant bien que mal de perdurer sous le Second Empire. Le préfet est parfaitement au courant de l'existence de ce théâtre et se fait même son défenseur vis-à-vis du ministre de l'Intérieur.

En effet, lorsque ce dernier, en 1853 exhorte le préfet à décréter la fermeture de cet établissement qui exerce sans autorisation, pour la toute première fois, E. Leroy se refuse à obéir aux ordres de son supérieur. Il estime en effet que « cette tolérance n'a suscité aucune plainte et qu'elle a créé, dans un quartier populeux, un plaisir honnête à la portée des ouvriers ». Pour lui, ce petit théâtre de divertissement contribue au maintien de l'ordre public.

Le Théâtre des Folies se situe en effet à Saint-Sever, et son public se compose essentiellement d'ouvriers, de militaires et de matelots. Toutefois, malgré la protection tacite du préfet, ce petit théâtre connaît beaucoup de difficultés. En 1834, la mairie de Rouen l'avait autorisé à jouer exclusivement des pantomimes. Or sous le Second Empire,

prétextant que le genre est largement passé de mode, le directeur du théâtre, M. Lambert, espère annexer à son répertoire des pièces de qualité. Mais ses tentatives provoquent invariablement les plaintes des deux scènes principales de la ville qui défendent leurs privilèges. Et bien évidemment, l'illégalité du théâtre des Folies le met en position de faiblesse, et lui interdit toute concurrence éventuelle avec les autres théâtres.

M. Lambert tente de trouver un compromis avec l'administration, en demandant la permission de jouer le répertoire antérieur à 1835, toutes pièces confondues. Sa proposition est rejetée par le préfet, et dès lors, la faillite apparaît inéluctable. En juillet 1864, M. Lambert vend son établissement, qui devient le Théâtre des Variétés, pour quelques mois seulement. Suite à ce nouvel échec, le commissaire central rédige au préfet un rapport, daté du 2 octobre 1864, dont je cite un extrait :

Depuis le jour de son ouverture jusqu'à aujourd'hui, la marche du théâtre des Variétés a été des plus difficiles. La non réussite de cette scène n'a pour cause ni l'incapacité du directeur, ni le choix des artistes. Succédant au théâtre des Folies qui n'avait généralement pour spectateurs que des gens tarés ou des filles de mauvaise vie, le théâtre des Variétés, avec sa nouvelle organisation, a vu s'en éloigner cette clientèle tapageuse, turbulente. Malheureusement elle n'a pas été remplacée. La salle s'est donc trouvée presque constamment déserte<sup>7</sup>.

La disparition du Théâtre des Folies coïncide, à quelques années près, avec la destruction, à Paris, du boulevard du Crime.

Le public populaire rouennais, si ouvertement méprisé, a en effet disparu en même temps que son théâtre attitré. L'art dramatique, présenté uniquement au Théâtre des Arts, au Théâtre Français et à la succursale du Cirque Impérial n'est plus accessible à tous. Il est devenu le droit exclusif de la classe bourgeoise, aboutissement final de la politique gouvernementale, activement suivie par la ville de Rouen.

Professeur des écoles  
Université de Rouen

---

7. 4 T 112, Archives Départementales de la Seine-Maritime.