

*Un exemple modèle de censure théâtrale sous la
Restauration : l'affaire du Cid d'Andalousie
(1823-1830)*

Odile Krakovitch

Durant l'été 1825, une des grandes affaires de la censure, affaire qui s'éternisait depuis trois ans, finit par aboutir: la pièce à scandale, *Le Cid d'Andalousie*, corrigée à trois reprises, fut enfin jouée, mais suspendue au bout de quatre représentations! Elle déplaisait décidément au gouvernement et aux censeurs: la preuve en est que sa reprise fut encore interdite à la veille de la Révolution, le 26 juillet 1830, cinq mois après la bataille d'*Hernani*. La raison de cet acharnement ne fut pas tant les premiers signes de cette école honnie de la censure, le romantisme, que la représentation d'un roi indigne, violeur, menteur et déloyal. Peu importait que ce monarque obscur ait régné au Moyen-Âge sur une petite partie de l'Espagne: l'image dégradée de la royauté était insupportable en cette Restauration fragile. La critique de la monarchie fut d'ailleurs le thème à proscrire des spectacles durant la plus grande partie du XIX^e siècle: Hugo ne devait pas tarder, après Pierre Lebrun, à s'en apercevoir avec l'interdiction, dès la première représentation, du *Roi s'amuse*, en 1832, en pleine période pourtant de liberté des théâtres.

L'auteur du *Cid d'Andalousie*, Pierre Lebrun, n'était cependant pas n'importe qui: sa précédente pièce, *Marie Stuart*, créée le 6 mars 1820 à la Comédie-Française, avait connu un immense succès. L'auteur qui n'avait jusque-là publié que des poèmes, odes napoléoniennes et patriotiques, fut, du jour au lendemain et malgré ses opinions modérément opposées au régime, porté sur le devant de la scène. Les difficultés du *Cid d'Andalousie* avec la censure l'amena cependant à renoncer pour toujours à l'écriture théâtrale, ce qui ne l'empêcha pas d'être nommé à l'Académie française un peu plus tard, en 1828.

Le 18 avril 1814, six ans avant *Marie Stuart*, Pierre Lebrun, alors âgé de trente ans, avait réussi à faire jouer sa première pièce, *Ulysse*, au Théâtre-Français. Mais présentée à une date fort peu propice, cinq jours avant l'entrée de Louis XVIII dans la capitale, sa tragédie ne connut que six représentations et un accueil estimable. Il en alla tout autrement de *Marie Stuart*. La pièce, achevée en 1816 et lue par Talma dans le salon de M^{me} de Staël, mais représentée bien plus tard, à la Comédie-Française, le 6 mars 1820, reçut un succès immédiat et considérable. Jouée trente-six fois, à Paris, dans la seule année 1820, elle tourna dans toute la France, à Marseille et à Rouen, notamment, et dans les capitales de l'Europe entière, dont Madrid et Saint-Pétersbourg. La presse et les critiques furent dithyrambiques et presque unanimes. La première édition de la pièce, confiée à Barba et Ladvocat, rencontra un tel succès que les deux mille volumes furent épuisés en vingt-quatre heures¹. Trois parodies, toujours les meilleures preuves du succès d'une pièce, suivirent, la même année, la création du Théâtre-Français. En l'absence de tout procès-verbal², en revanche, on ne sait presque rien des réactions des censeurs face à cette adaptation de la célèbre pièce de Schiller. Mais Pierre Lebrun connut vraisemblablement, surtout après les premières représentations, quelques difficultés qu'il relate avec humour, dans sa préface à la première édition du *Cid d'Andalousie*³, parue en 1844. « Le public », écrit-il alors, « en 1825, voulait du nouveau, mais il se tenait en garde contre le nouveau ; il était défiant, exigeant, chatouilleux [...]. Dans l'ouvrage [*Marie Stuart*], j'avais essayé de faire entrer en un passage du cinquième acte, qu'on a trouvé touchant, le mot de *mouchoir* [...]. Ce *mouchoir brodé* épouvanta ceux qui entendirent d'abord la pièce. Ils me supplièrent à mains jointes de changer des mots si dangereux, et qui ne pouvaient manquer de faire rire toute la salle à l'instant le plus pathétique ».

¹ D'après les papiers de Lebrun conservés à la bibliothèque Mazarine, carton 3, liasse 1, pièces 57-58 : lettre de Ladvocat à Lebrun du 28 mars 1820, citée par Herc Szwarc, *Un précurseur du romantisme, Pierre Lebrun (1785-1873). Sa vie et ses œuvres*. Paris, Hachette, 1928, p. 40.

² Je n'ai trouvé aucune trace, aux Archives nationales, des rapports des censeurs sur cette pièce. C'est dans la sous-série F²¹ que sont conservés ces procès-verbaux : le fonds, bien que constituant une importante collection de 1807 à 1867, n'est pas complet, certains de ces documents ayant pu être volés ou détruits ou même jamais versés. En revanche, le manuscrit de *Marie Stuart* se trouve bien sous la cote F¹⁸ 616, dans la sous-série F¹⁸, où sont conservées les œuvres déposées à la censure.

³ Pierre Lebrun, *Œuvres*. Nouvelle édition, Théâtre, Paris, Didier, 1864, T. I, pp. 260-262.

LES MOTIFS D'INTERDICTION DU *CID D'ANDALOUSIE*

Lebrun, après le grand succès de *Marie Stuart*, assuré dès la « première », après ce « pas heureux, en voulut faire un second qui portât l'art plus en avant⁴ ». Il avoue lui-même, dans son introduction à l'édition du *Cid d'Andalousie* de 1844, avoir cherché, plus encore que dans *Marie Stuart*, où les mots « chambre » et « mouchoir » avaient déjà choqué public et censeurs, à « faire descendre [le style de sa nouvelle pièce] au ton le plus simple et le plus familier que pût supporter le drame sérieux ». Il voulut, en 1823, trois ans après *Marie Stuart*, du moins l'affirme-t-il plus de vingt ans après, en 1844, continuer à approfondir la « question de l'art français, des formes qui conviennent à notre théâtre, de l'extension qu'il peut admettre, des limites qu'il doit s'imposer pour satisfaire en même temps que les exigences nouvelles, notre goût [...]. Car il y a un goût français, un goût d'ordre, de règle, de limites, de lois, même au milieu de la plus grande liberté ». Le dramaturge n'était peut-être pas, en 1823, aussi conscient qu'il voulut bien le dire, après coup, de la nécessité de faire évoluer le style classique et trop académique des tragédies, mais il est sûr qu'il chercha, plus ou moins consciemment, à donner à son style plus de liberté, plus de simplicité et de réalisme, à ses thèmes et personnages plus de vérité, de psychologie, tout en observant les « règles », l'« ordre », les « limites » du théâtre classique. Ce n'est pas tant aux romantiques, à Hugo, à Dumas, que font penser les prétendues audaces de deux tragédies de Lebrun que l'on a trop souvent qualifié de précurseur du romantisme, ce serait plutôt à Ponsart et à son « École du bon sens », apparue vingt ans après *le Cid d'Andalousie*, en réaction contre le romantisme.

Toujours est-il que ces réformes, ce dépoussiérage auxquels Lebrun se consacra, furent refusés par tous, les censeurs d'abord, les comédiens ensuite, le public enfin. Les persécutions que connut Lebrun, aussi bien de la part des censeurs que de la troupe de la Comédie-Française, le découragèrent à jamais, lui qui n'avait pas le tempérament d'un lutteur. « Je renonçai complètement à la scène », avoue-t-il dans son introduction de 1844. « J'enfermai, avec le *Cid d'Andalousie*, mes autres ouvrages commencés [...], mes scènes ébauchées, tous les projets [...], non sans jeter quelquefois, je l'avouerai, un regard de regret vers le bel art [...] que je commençais seulement à comprendre. Je n'ai pas même fait imprimer *le Cid d'Andalousie* », pendant vingt ans, tout au moins, jusqu'en 1844.

⁴ *Ibid.*, p. 262.

Il faut reconnaître que peu de pièces, en un siècle pourtant d'exercice toujours sévère de la censure théâtrale, ont attiré autant de rapports indignés, de critiques haineuses, d'avis d'interdictions, de propositions de passages à supprimer, de scènes (plus de trois cents vers !) à modifier, que *le Cid d'Andalousie*. On a prétendu que Pierre Lebrun n'était pas aimé des censeurs, peut-être en raison de ses éloges et odes décernés précédemment à Napoléon, peut-être à cause de l'animosité particulière de l'un d'entre eux dont le père, également dramaturge, avait vu sa pièce écartée au profit de *Marie Stuart*⁵. Pourtant il ne fut pas maltraité par les Bourbons : souple et courtisan comme il l'était, il sut changer les thèmes de ses chants, après 1815, et passer des louanges de l'armée aux évocations des malheurs de la patrie. Il gagna d'ailleurs, sous la Restauration, un prix de l'Académie et fut toujours bien reçu dans les salons du faubourg Saint-Germain. Sa pièce *Marie Stuart*, enfin, subit plus l'autocensure des comédiens et la critique du public que la répression du gouvernement. Ce ne fut pas par rancune personnelle que les censeurs se montrèrent si sévères à l'égard du *Cid d'Andalousie*, mais plutôt par préjugé littéraire, par un goût délibérément pro-classique et une défiance à l'égard de toute modernité, et surtout par des positions politiques opposées, notamment en ce qui concerne la représentation du pouvoir royal. L'autorisation du *Cid* fut en tout cas une longue bataille de deux ans, qui obligea Lebrun à transformer par trois fois des scènes, des actes entiers, à multiplier réécritures et changements du thème et de l'action. Et encore ne dut-il l'autorisation finale de sa tragédie qu'à l'intervention de Chateaubriand. Six ans plus tard pourtant, même après la toute récente victoire du romantisme lors de la « bataille » d'*Hernani*, à la veille, au sens propre du mot, de la révolution de Juillet, les censeurs préconisaient encore l'interdiction et regrettaient de n'avoir pas plus résisté et de s'être auparavant laissé extorquer l'autorisation. Et il leur fallut pas moins de douze rapports⁶ précédés d'autant de concertations, d'autant de

⁵ Herc Szwarc, *op. cit.*, p. 45.

⁶ L'abondance des rapports s'explique non seulement par l'hostilité du gouvernement et des censeurs ultra-royalistes face à cette tragédie irrespectueuse, mais aussi, pour les années 1823-1824, par l'habitude, prise en 1822 par le nouveau directeur de la Direction des Beaux-Arts, Lourdoueix, de demander à chacun des quatre censeurs un rapport individuel. Napoléon avait mis en place, en 1807, un système où un seul des censeurs était nommé responsable du rapport qui, parce que signé par les trois autres confrères, restait cependant collectif. L'habitude du rapport personnel qui alourdissait énormément la machine administrative, multipliait la paperasse, favorisait la surenchère de jugements sévères chez les censeurs et renforçait la rigueur en poussant aux corrections méticuleuses, perdura durant tout le directorat de Lourdoueix et disparut, heureusement avec lui, en 1828.

listes de corrections et de réaménagements de la tragédie, de 1823 à 1825, puis en 1830 encore, pour en arriver à la même et éternelle interdiction ! Mais qu'est-ce qui, dans cette pièce apparemment classique et conforme, rendaient censeurs et public si hostiles ?

Comme l'exprime fort justement le dernier rapport de censure du 26 juillet 1830, *le Cid d'Andalousie* est une étrange pièce qui montre un « roi avili, dégradé », lâche, mais qui, d'autre part, « parle sans cesse du droit divin des monarques, et exige pour leurs privautés amoureuses ou leurs caprices sanguinaires un respect et un dévouement que la justice et la vertu réclameraient à peine ». Plus loin, preuve qu'en cette veille de révolution, la monarchie absolue posait problème, le même rapport constate qu'en ce jour « où la Royauté vient de se replacer par les ordonnances [...] », ce n'est pas le moment de la présenter, au théâtre, cruelle et injuste et prétendant, malgré cela, au respect et à l'obéissance absolue ». Ce sont donc bien la vision du roi telle qu'elle est présentée dans cette tragédie, l'interrogation sur les pouvoirs du monarque et l'obéissance sans limite que l'on est censé lui devoir, qui posent problème à ce régime peu sûr de sa légitimité, bien plus que les éventuelles allusions critiques à la politique extérieure, dominée par la question de la Guerre d'Espagne et du soutien apporté au roi Ferdinand, un Bourbon, dans sa reconquête du trône. Le respect dû à ce roi déchu fut souvent invoqué pour cacher en fait la seule vraie raison de l'interdiction, l'impossibilité de présenter au peuple la vision d'un roi peu honorable. Comme l'affirme Herc Szwarc, « l'affaire d'Espagne [c'est-à-dire l'appui prêté par Louis XVIII à son cousin Ferdinand VII] n'était qu'un prétexte : la vraie raison de l'hostilité de la censure était l'indépendance de

Le rapport unique demeura ensuite, à travers tous les régimes, jusqu'en 1906, date de la suppression de la censure théâtrale. On trouve encore cependant, mais rarement, plusieurs rapports pour une même pièce, en cas de désaccord entre les examinateurs ou de l'importance particulière d'une œuvre, de la renommée de l'auteur ou de circonstances politiques particulières : ce fut le cas, en 1830, pour la reprise du *Cid d'Andalousie* dont l'interdiction réitérée nécessita la rédaction de deux procès-verbaux. Herc Szwarc publia (*op. cit.*, sous le titre « Quelques documents sur la censure au temps de la Restauration. Copie authentique de quelques rapports conservés aux Archives nationales », pp. 351-368) certains de ces rapports, ceux des dossiers conservés sous la cote F²¹ 966. Les archives de l'Opéra AJ¹³ n'étaient pas encore aux Archives nationales ; il ne put donc pas connaître les procès-verbaux conservés dans cette sous-série (voir l'édition de ces procès-verbaux, dans la partie « Textes » du présent numéro d'*Orages*). Mais il se contenta de reproduire les documents qu'il trouva, sans chercher à en comprendre ni la chronologie, ni les raisons, le tout dans le plus complet désordre, en mettant en premier le dernier rapport de 1830 dont il ne sut pas lire la date et à qui il attribua faussement celle de 1823.

Lebrun qui avait osé avilir un roi⁷. » Les censeurs, trop contents de nuire au chantre de la puissance impériale, de la Grande Armée, qu'avait été autrefois Lebrun, s'opposèrent aussitôt à sa vision critique de la monarchie absolue, et poussés par un ministre de l'Intérieur et un premier ministre ultra-royalistes, Corbière et Villèle, se servirent de la guerre menée en Espagne pour interdire *le Cid d'Andalousie* qui présentait Sanche IV, surnommé *le brave*, roi de Castille au treizième siècle, coureur, presque violeur, lâche, menteur et hypocrite. Victor Hugo, rendu imprudent par la victoire d'*Hernani*, aurait dû se méfier et réfléchir à deux fois, à la lumière de l'affaire du *Cid d'Andalousie* qu'il connaissait certainement, avant de présenter le François I^{er} voyou et violeur du *Roi s'amuse*. Le respect du à la royauté, symbole de l'autorité de l'État, aux rois, quels qu'ils aient été, fut le thème à ne pas aborder, si ce n'est prudemment, tant il fut sévèrement contrôlé par les censeurs tout au long du XIX^e siècle: les empereurs interdirent les images défavorables aux rois, leurs prédécesseurs, la République, soucieuse de défendre son pouvoir nouveau, surveilla attentivement la représentation des souverains du passé. Le roi était sacré, et toute atteinte à son image était sacrilège: la preuve en est évidente avec l'interdiction du *Cid d'Andalousie* prononcée une nouvelle fois encore, la veille des journées de juillet 1830, cinq ans après l'autorisation arrachée au ministre de l'Intérieur et les seules quatre représentations de la tragédie.

PREMIER AJOURNEMENT (17 AOÛT-12 SEPTEMBRE 1823)

Le premier rapport d'une longue série qui devait en comporter pas moins de douze date du 17 août 1823, et porte en sa marge « ajournée, le 12 septembre » avec la signature du ministre de l'Intérieur, Corbière. Il émane du censeur Lémontey⁸ et comporte cinq pages, ce qui est beaucoup par rapport à la majorité des procès-verbaux qui dépassent rarement les deux pages: c'était l'annonce des difficultés futures. Lémontey, grand défenseur de la littérature classique, s'en prend tout d'abord, il fallait s'y

⁷ Cette phrase est de façon surprenante le seul commentaire qu'Herc Szwarc (*op. cit.*, p. 45) formule sur la censure du *Cid d'Andalousie*, et encore est-elle inspirée par la lettre adressée par Lebrun à Chateaubriand, conservée dans les papiers du dramaturge, à la Bibliothèque Mazarine, carton 3, liasse 2, lettre 61, datée du 16 novembre 1823.

⁸ Pierre-Édouard Lémontey, avocat, naquit à Lyon en 1762 et mourut en 1826 à Paris. Il fut élu député à l'Assemblée législative, se réfugia en Suisse durant la Terreur, revint à Paris en 1795, mais donna sa démission devant les excès de la réaction. Fouché qui l'avait remarqué pour certains de ses écrits, le nomma censeur. De caractère aimable, mondain, il fut maintenu par les Bourbons à son poste jusqu'à sa mort.

attendre, au style de la tragédie, qui n'est en tout cas pas classique. Suit un long résumé⁹ qui, comme toujours dans les procès-verbaux de censure, est excellent et cerne parfaitement les problèmes à travers une narration apparemment impartiale. Lémontey, en une tactique habituelle aux censeurs, commence par encenser la pièce, pour mieux la détruire ensuite : « cette pièce offre de l'intérêt et du pathétique ; les vers de sentiment y abondent ; et les émotions qu'elle est propre à exciter peuvent lui procurer un grand succès. C'est un drame de passion [...] ». Et, reconnaît le censeur avec honnêteté, on n'y discerne aucune allusion à la situation espagnole contemporaine ou au roi prétendant au trône. Non, ce qui préoccupe le censeur, et il le reconnaît, là encore, avec bonne foi, c'est le personnage du roi. Malgré « le crime et les vices assis sur le trône » souvent représentés (Lémontey pense-t-il à Shakespeare que l'on découvrait à Paris ?), il juge dangereux de perpétuer de telles « images, surtout dans un temps où le caractère roïal ne saurait être trop respecté ». Quel aveu de la part de ce fonctionnaire successivement au service de Napoléon, puis des Bourbons ! Le censeur reproche donc à Lebrun le cynisme du roi, qui, dans une des premières scènes de la pièce, tel don Juan, n'envisage pas de résistance à ses désirs de monarque :

Estrelle m'appartient : je l'aime. Et cet amour
Dût-il être en effet le caprice d'un jour,
Je suis roi dans Séville [...]

Mais Lémontey est surtout choqué, et il ne sera pas le seul, par la scène 8 de l'acte II, ce passage de la tragédie qui fit couler tant d'encre, où le roi, introduit dans le jardin d'Estrelle et décidé à la posséder de force, est surpris par le frère de celle-ci, don Bustos, le régidor de Séville. Ce dernier, plus brutal que son futur beau-frère et beaucoup moins soumis, fait semblant de ne pas reconnaître le roi et l'humilie en le frappant du plat de son épée. La « scène doit être abrégée », selon le censeur, « plutôt soupçonnée que récitée » ; il convient surtout que le roi se retire, non pas battu et humilié, mais dans la seule crainte d'être découvert à l'arrivée de flambeaux. Au total, Lémontey, visiblement séduit par la qualité de l'œuvre, penche pour l'autorisation, à condition que les deux scènes citées soient profondément modifiées.

⁹ Résumé que j'ai retranscrit en entier dans l'édition qui suit de ce rapport, ce qui m'a permis de couper ceux des autres procès-verbaux, et d'éviter d'en produire un ici, à mon tour. Il convient donc, pour connaître la trame du *Cid d'Andalousie*, de se reporter au résumé très clair, rédigé par Lémontey, dans l'édition de son procès-verbal, présentée plus loin, dans ce numéro d'*Orages*.

D'Avrigny¹⁰, auteur d'un second rapport¹¹, n'a pas cette indulgence. Six jours après, en effet, le 23 août 1823, le censeur ne propose l'autorisation qu'à la condition d'un remaniement complet du manuscrit. Comme son confrère Lémontey, il commence par une remarque sur le genre du *Cid*, qu'il qualifie non pas de « véritable tragédie », mais de « tragi-comédie », terme souligné, ou encore de « mélodrame », encore une fois souligné. Quand on connaît le mépris qu'ont tous les censeurs pour ce genre populaire bien installé sur le Boulevard, le rapport commence mal. Avrigny souligne ensuite l'événement exceptionnel que constitue la création du *Cid d'Andalousie* : c'est la première fois « qu'une telle œuvre hybride, en vers, qui serait venue des théâtres étrangers », serait présentée « sur l'antique Théâtre français ». Le censeur n'est pas aveugle à ce qu'annonce, par bien des côtés, l'œuvre de Pierre Lebrun, les prémices d'un profond changement de la dramaturgie, la venue d'une nouvelle école. Il est conscient de l'importance de l'événement et de la pièce : il déclare avoir lu cinq fois la tragédie. Après un long résumé consciencieux et le refus déclaré de se cacher derrière les circonstances de la guerre d'Espagne pour prononcer l'ajournement, il conclut : « je crois le caractère royal compromis dans cet ouvrage d'une manière inconvenante ». Il annonce donc d'emblée que, pour lui, le problème est ce roi dissolu et lâche. Le verdict d'interdiction si la pièce n'est pas profondément remaniée est premtoire. L'interdiction n'était pas définitive, on le voit. Elle l'était rarement, car les auteurs, poussés par les directeurs affolés à l'idée d'avoir à payer, sans recette, les frais de mise-en-scène, de décors, cédaient en général et obéissaient en tout aux censeurs¹².

¹⁰ Charles-Joseph Loillard d'Avrigny, né à la Martinique, fut censeur jusqu'à sa mort en 1823. Son rapport sur *le Cid d'Andalousie* serait donc un de ses derniers.

¹¹ Voir ci-dessus la note 6 à propos du système propre à la Restauration qui fut le seul gouvernement, au XIX^e siècle, à exiger, pour chaque pièce, un rapport particulier de chacun des quatre censeurs. Un résumé de ces rapports était dressé par le chef du Bureau des théâtres, Coupart, qui proposait l'autorisation ou l'interdiction, laquelle était confirmée, au moyen d'une signature, par le directeur de la Division de la Librairie et par le ministre de l'Intérieur. La coutume s'instaura peu à peu de laisser à deux censeurs le soin de dresser deux procès verbaux en bonne et due forme, avec résumés et commentaires, tandis que les deux autres censeurs étaient chargés de dresser les listes des pages ou passages qu'ils estimaient devoir être corrigés ou supprimés.

¹² Je n'ai pas procédé au calcul des interdictions pour la Restauration. Pour la monarchie de Juillet, en revanche, qui eut un fonctionnement de la censure assez semblable, sur 8 330 ouvrages reçus du 11 septembre 1835 au 23 février 1848, 204 seulement furent complètement interdits, mais plus de la moitié durent subir des corrections. Toujours pour la monarchie de Juillet, les motifs de correction ou d'interdiction furent à plus de 50 %

Ce fut le cas ici avec Lebrun qui s'efforça de réaliser, sans résistance, toutes les demandes de corrections. Les censeurs furent donc tous d'accord pour interdire momentanément la pièce et exiger de l'auteur des modifications très importantes. Ce fut, comme il était normal, le chef de Bureau, Coupard¹³, moins hésitant que ses subordonnés, qui conclut et décida l'interdiction, confirmée en marge du rapport de Lémontey par le ministre de l'Intérieur, Corbière, en date du 30 août 1823. Furent alors dressées, à la demande des censeurs consciencieux et probablement réticents à une interdiction complète, deux listes non signées, dressées très probablement par Chazet et Coupard : la première signale trente-sept passages, la seconde presque autant de pages, trente-cinq environ. Chacun des censeurs semble s'être livré à une sorte de surenchère, et dans cette étrange stimulation, avoir indiqué le plus de pages possibles à corriger. Le résultat fut qu'entre les deux énumérations, la seconde dressée par le chef du Bureau des théâtres étant un résumé de la première, le manuscrit en son entier était à réécrire, à reformuler dans le style comme dans le fond. Presque toutes les scènes y passent dans ces listes ni signées, ni datées. La scène la plus critiquée est encore la « scène nocturne » (acte II, sc. 8), celle où le roi s'introduit dans le jardin de don Bustos et de sa sœur Estrelle : Chazet, si c'est bien lui l'auteur de cette liste, affirme que « la scène [...] doit être refaite et renvoyée à l'examen », ajoutant : « il est inouï que l'auteur ait eu l'idée de montrer en scène un Roi frappé d'un coup de plat d'épée ».

DEUXIÈME AJOURNEMENT (OCTOBRE 1823)

Pour contrer ce refus, pour transformer les passages qui ne passaient pas en raison du portrait trop humain du roi, Lebrun se remet au travail très rapidement. Dès le début octobre 1823, il soumet aux censeurs un manuscrit entièrement remanié. Là, trois des quatre censeurs, Chazet, Lémontey et même Royou qui pourtant aurait nourri contre Lebrun une tenace rancune¹⁴, sont à peu près satisfaits. Le coup vient d'où on ne

politiques. Voir Odile Krakovitch, *Hugo censuré. La liberté du théâtre au XIX^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1985, pp. 285-287.

¹³ Antoine-Marie Coupard, né en 1780, fut nommé, dès 1799, au ministère de l'Intérieur, et en 1810 à la Direction de la Librairie et des Beaux-Arts, où il demeura comme chef du Bureau des théâtres jusqu'en 1827. Il fut ensuite régisseur du théâtre du Palais-Royal qu'il dirigea de 1831 à 1864, jusqu'à l'âge de 84 ans.

¹⁴ D'après Herc Szwarc, *op. cit.* p. 45.

l'attendait pas : de Quatremère de Quincy¹⁵, cet universitaire récemment nommé censeur, ce scientifique célèbre pour ses recherches archéologiques et son rôle durant la Révolution. Son passage au Bureau des théâtres où il ne resta que cinq ans ne laissa pas de grands souvenirs et n'honora pas sa carrière. Il ne devait d'ailleurs pas s'y sentir particulièrement à l'aise, car il ne demanda pas, en 1827, son renouvellement dans ces fonctions. Il était profondément royaliste, malgré son ralliement, comme tant d'autres, à Napoléon, ce qui explique son refus de la pièce.

Opinion commune en faveur d'une autorisation, mais différée, chez Royou, Chazet et Lémontey : les trois censeurs sont bien d'accord. L'ajournement, si ajournement prolongé il y a, ne sera pas dû à des allusions, voulues ou non, à la politique extérieure et à la guerre d'Espagne qui est sur le point de se terminer. Il n'en alla pas de même de Quatremère de Quincy qui fut le responsable de l'interdiction prononcée par le ministre de l'Intérieur, Corbière, le 8 novembre 1823, soit un peu moins de deux mois après le premier ajournement du 12 septembre. La preuve de la prédominance du rapport de Quatremère de Quincy est qu'il porte en sa marge l'ordre griffonné du ministre : « ajourné jusqu'à nouvel ordre ». La justification de cette mesure est loin d'être convaincante et Quatremère de Quincy paraît s'y embourber : après un premier paragraphe où il reconnaît longuement que la pièce ne comporte rien de grave : « elle ne me paraît avoir ni dans sa tendance, ni dans ce qui en fait le fond, rien qui puisse être dangereux.. qu'en tems ordinaire, elle ne présenterait rien qui put éveiller les passions politiques », il s'empresse d'ajouter : « les circonstances actuelles » rendent imprudente la mise « en scène [d']un roi d'Espagne se dégradant [...] ». Non seulement il reproche à la pièce l'indignité de la personnalité royale qui demeure, mais surtout il revient sur le motif qui avait toujours été jusque-là considéré comme secondaire et dont il vient de nier le danger : la critique de la politique extérieure et de ses impératifs. Le théâtre ne doit pas être une arène politique et le peuple n'a pas à intervenir dans les affaires, surtout extérieures, de l'État. Ce fut donc l'avis de

¹⁵ Né à Paris en 1755, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy mourut presque centenaire en 1850. Après un discours remarqué à l'Assemblée, le 2 avril 1790, sur la liberté des théâtres, il fut désigné rapporteur auprès de la mairie de Paris et déjà chargé de la police des spectacles. Emprisonné, puis condamné à mort pour avoir pris la défense de La Fayette, il fut acquitté et élu au Conseil des Cinq-Cents. Proscrit, comme plusieurs de ses collègues censeurs, après le 18 fructidor, à cause de son appartenance au *parti cliebien*, il fut rappelé par le Consul, après le 18 brumaire, et nommé à des fonctions administratives importantes. Il est l'auteur d'un *Dictionnaire d'architecture*, commande de l'Académie.

Quatremère de Quincy qui prévalut sur celui de Lémontey, et la nouvelle liste de corrections présentées à Lebrun parut bien inutile, puisque la pièce restait encore et toujours interdite.

ENFIN L'AUTORISATION, GRÂCE À L'INTERVENTION DE CHATEAUBRIAND (AVRIL-MAI 1824)

Lebrun, découragé, ne s'en remit pas moins au travail, et porta une deuxième série de corrections sur son manuscrit couvert désormais de ratures, de rajouts dans la marge, de papiers collés. Malgré ses efforts et sa bonne volonté, il semble bien qu'à cette troisième confrontation, il ait eu à faire face à une plus forte hostilité encore des censeurs que six mois auparavant, en octobre 1823. Que s'était-il passé ? Les censeurs furent-ils influencés par les comédiens du Théâtre-Français qui ne voyaient pas d'un bon œil la création du *Cid* ? Lémontey, des quatre censeurs, demeure le plus tolérant, le plus favorable à une autorisation. Il prend ouvertement la défense de Lebrun, en affirmant, avec une pointe presque perceptible d'irritation, qu'il ne peut y avoir « allusion ni au roi d'Espagne actuel, ni à aucun prince régnant maintenant en Europe ». Il ne peut s'empêcher cependant de demander encore et toujours de nouvelles corrections. Le pauvre Lebrun était entré dans un cycle infernal dont il ne pouvait sortir que par une intervention extérieure.

Car l'autre censeur, responsable, avec Lémontey, des propositions d'autorisation ou d'ajournement de cette troisième mouture du manuscrit, n'eut pas l'indulgence de son collègue : il entraîna, dans son refus, toute l'équipe du Bureau des théâtres. Lacretelle, cet ardent défenseur de la liberté de la presse¹⁶, qui n'était pas encore intervenu dans l'affaire du *Cid*, s'exprima, pour ce troisième examen, le 22 avril 1824, malgré les deux

¹⁶ Jean-Charles Dominique de Lacretelle, professeur à la Faculté de Paris, académicien depuis 1814, fut-il vexé de n'être appelé dans cette « affaire », qui devait commencer à faire du bruit, qu'en dernière extrémité ? ou fut-il mandaté par le ministre pour trancher et faire pencher le Bureau des théâtres en faveur de l'interdiction ? Cette seconde explication permettrait de comprendre l'extrême sévérité de son rapport sur le *Cid*. Né en 1766 dans une grande famille d'avocat, mort en 1855, il fut, comme ses collègues de la Direction de la Librairie, un journaliste réputé, bien avant sa nomination comme censeur, en 1822. Nommé une première fois censeur, Lacretelle fut destitué par Napoléon qui le jugeait trop monarchiste. Avec le retour des Bourbons, il fut nommé président de l'Académie, annobli, et désigné à nouveau comme censeur, en 1822. C'est pourtant en ardent défenseur de la liberté et en non moins ardent adversaire de la loi sur la presse qu'en 1827, il poussa l'Académie à prendre position contre le vote de cette loi.

examens précédents, les nombreux procès-verbaux et les multiples corrections portées par Lebrun, comme si rien auparavant n'avait été écrit ou discuté, comme si c'était à lui qu'incombait le premier examen, la première censure du *Cid*. Ce qui choque en fait Lacretelle, c'est l'opposition entre ce roi « *si peu digne de son beau surnom* », « *le brave* », si indigne en réalité, et l'obéissance inconditionnelle de ses sujets. Il reproche à Lebrun ce qui reste malgré tout le motif principal des interdictions successives : la dégradation de la royauté. Peu importe qu'elle se réfère à un roi lointain ; elle amène inévitablement un rapprochement avec le jeune roi d'Espagne actuel. *Last, but not least* : Lacretelle reproche enfin à Lebrun une autre dégradation : celle du « premier chef d'œuvre de la scène française » et du héros devenu Français et national, grâce à Corneille. L'interdiction est donc à nouveau prononcée, mais comme précédemment, de façon non définitive ; elle est renouvelée cette fois-ci pour des raisons presque plus littéraires que politiques.

La décision sembla d'autant plus irrévocable que Lebrun, dans son souci d'obéir aux incessantes corrections demandées par les censeurs, oublia celles exigées par le personnage le plus haut placé du ministère après le ministre, le directeur de la Direction de la Librairie, Lourdoueix, en poste de 1823 à 1828¹⁷. Négligence très grave que ne manqua pas de souligner le chef du bureau, Coupart. Pourtant il semblerait bien que le dramaturge, dès novembre 1823¹⁸, après la seconde interdiction, ait cherché à contacter le sévère directeur de la Division de la Librairie, par une lettre qui ne reçut pas de réponse apparemment : Lourdoueix continuait en effet, six mois après, en mai 1824, à exiger du dramaturge ces mêmes transformations qui, si Lebrun les avait acceptées, auraient rendu l'œuvre absurde.

¹⁷ Jacques-Honoré Lelarge, baron de Lourdoueix (1787-1860), fut nommé à la tête de la « Division de la Librairie », en 1823, lorsque celle-ci fut séparée de la « Division générale de la Police » et chargée de la surveillance de l'opinion publique, ainsi que de la répression des livres, de la presse et des théâtres. Comme ses collègues, journaliste, Lourdoueix fut nommé en 1821 au ministère de l'Intérieur en raison de ses convictions ultra-royalistes. En 1828, à la faveur de la démission de Lacretelle qui était en désaccord avec les mesures sur la surveillance de la presse et profitant de la chute du cabinet Villèle, il se retira. Son « royalisme de droit », en accord avec le romantisme naissant, a fait l'objet d'un article de Bernard Degout, « Le "romantisme" comme maladie littéraire et politique ? Sur les *Folies* de Lourdoueix », dans *Repenser la Restauration*, sous la direction de Jean-Yves Mollier, Martine Reid et Jean-Claude Yon, Paris, Éditions du Nouveau Monde, 2005, pp. 271-283.

¹⁸ Paul Bonnefon, « Pierre Lebrun et le *Cid d'Andalousie* d'après des documents inédits », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1913, pp. 546-584.

C'est alors seulement que Lebrun songe à se faire aider. Il s'adresse à la personnalité la plus prestigieuse de l'époque, à Chateaubriand, alors en pleine gloire, ambassadeur et ministre, le seul, à cette époque, à pouvoir se permettre de critiquer ouvertement la politique des Bourbons et de préconiser l'inverse d'une décision royale ou ministérielle. Sur le plan littéraire, son influence était prépondérante chez les classiques comme chez les pré-romantiques. La date n'était cependant pas la meilleure pour le succès d'une intervention éventuelle, car l'ambassadeur était, en cette fin d'année 1823, à la veille d'une disgrâce voulue en particulier par le ministre de l'Intérieur, Corbière. Lebrun envoie, le 16 novembre 1823, à Chateaubriand, encore en poste donc, une lettre où il se plaint des procédés des censeurs¹⁹, et en particulier de ceux de Quatremère de Quincy dont il cite des extraits du rapport, les passages notamment où celui-ci s'oppose à l'autorisation et préconise l'ajournement jusqu'au succès de la politique espagnole. Pourtant, Lebrun précise bien que la guerre d'Espagne n'est qu'un prétexte et que la vraie raison de l'interdiction est son « indépendance qui avait osé avilir un roi ». Et le dramaturge conclut : « Monsieur, vous êtes homme de lettres, je vous demande refuge, appui et justice pour un homme de lettres opprimé ». Chateaubriand, d'après Sainte-Beuve²⁰, aurait, dès la réception de la lettre de Lebrun, donné audience au dramaturge et lui aurait dit : « On dit qu'un roi joue un vilain rôle dans votre pièce ; cependant, monsieur, il serait bien temps, ce me semble, de laisser les rois tranquilles ». Corbière²¹, ministre de l'Intérieur, quoi qu'il en pensa et bien qu'il intriguât pour destituer son collègue des Affaires étrangères, ne pouvait faire autrement que de satisfaire à sa demande. Chateaubriand obtint l'autorisation du *Cid*, le 21 mai 1824, d'autant plus facilement qu'une des principales causes de l'interdiction, l'affaire d'Espagne, venait d'être heureusement réglée, et grâce à lui.

¹⁹ La lettre citée par Herc Szwarc, *op. cit.*, p. 45, est conservée dans les papiers Lebrun, Bibliothèque Mazarine, carton 3, liasse 2, lettre 61.

²⁰ Charles-Augustin de Sainte-Beuve, *Notices sur les ouvrages de M. Lebrun*, dans *Œuvres* de Pierre Lebrun, nouvelle édition, Paris, 1844, p. xxx.

²¹ Jacques-Joseph, comte de Corbière (12 mai 1766-12 janvier 1853), avocat, ministre sans portefeuille sous le second ministère Richelieu, puis ministre de l'Intérieur dans le ministère Villèle (1821-1828), ami intime de ce dernier, était connu pour sa brutalité et ses positions d'extrême-droite sur l'éducation, la censure et la répression.

LES DÉMÊLÉS DE LEBRUN AVEC LES COMÉDIENS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

On peut se demander cependant si les réticences des censeurs, à trois reprises, n'avaient pas été encouragées, sollicitées même, par la troupe du Théâtre-Français. Les comédiens furent, dès la lecture devant le Comité, hostiles à la nouvelle pièce de Lebrun. C'était se montrer ingrat, car ils ne pouvaient regretter d'avoir accepté en 1820 *Marie Stuart* et ses relatives audaces, tant le succès de la pièce avait été grand et leur avait rapporté.

Les difficiles conditions de la création de la pièce ont été racontées par Lebrun lui-même, dans la préface de la première édition, en 1844²². Dès 1822, en effet, les choses se présentent mal pour le dramaturge à la Comédie-Française, malgré l'énorme succès de *Marie Stuart*, deux ans auparavant. Il se trouve d'abord en concurrence avec Delavigne, lorsqu'il tente de se présenter à l'Académie française en juin. Il a, de plus, des exigences énormes : il veut réunir pour la première fois, sur le plateau de la Comédie-Française, dans la même pièce, les deux monstres sacrés qui attirent et rapportent le plus : Talma et M^{elle} Mars. Les comédiens, dans leur ensemble, refusent de voir les bénéfices de la maison diminués par deux, par la cohabitation, sur un même plateau, de leurs deux plus grands acteurs. Quel intérêt y aurait-il eu à les réunir, alors que séparés, ils rapportent autant, si ce n'est plus ? Les comédiens, en une mesquine vengeance, reculent sans arrêt les répétitions qui ne commencent qu'en novembre. Les lettres de Lebrun²³ énumèrent les cabales formées contre lui et M^{elle} Mars. Le dramaturge reconnaît qu'« il est impossible de voir plus de complications se réunir contre un ouvrage [...]. Le champ de la littérature est vraiment une arène de bêtes féroces... ».

Mais le pauvre Lebrun n'est pas encore au bout de ses peines, le Bureau des théâtres n'a pas dit son dernier mot. Le 27 février, soit deux jours avant la « première », le 1^{er} mars 1825, un personnage d'habitude silencieux, l'inspecteur des théâtres Delaforest qui transmettait le plus souvent ses critiques oralement, se crut obligé de prendre la plume, vue la gravité de la situation, et de rédiger un très long rapport, exceptionnel²⁴.

²² Pierre Lebrun, *op. cit.*, p. 255-275. Les difficultés rencontrées par Lebrun avec la troupe de la Comédie-Française ont également été étudiées par Paul Bonnefon, *op. cit.*, p. 555.

²³ La lettre citée ici est extraite de l'article de Paul Bonnefon, *op.cit.*

²⁴ Le rapport sur *le Cid* est le seul que j'ai trouvé aux Archives, écrit de la main de Delaforest.

LE RAPPORT DE L'INSPECTEUR DELAFOREST (27 FÉVRIER 1825)

Ce rapport de l'inspecteur, totalement intempestif, déposé auprès des services du ministre deux jours avant le début des représentations du *Cid d'Andalousie*, et donc bien trop tard pour être suivi d'effet, ne fut qu'une dernière déclaration de haine à l'égard de cette tragédie nouvelle. La Comédie-Française n'était pas prête, heureusement, à brader les dépenses de décors, costumes et salaires investies dans la pièce. Celle-ci, cependant, ne rapporta pas grand-chose au théâtre, car elle ne fut jouée que quatre soirs. Le rapport de l'inspecteur, sans effet en février 1825, fut nuisible pourtant, cinq ans plus tard, en 1830 : il servit de référence aux censeurs pour renouveler l'interdiction de la pièce.

Les inspecteurs des théâtres étaient chargés de veiller à l'obéissance des acteurs, de constater si les modifications et corrections ordonnées par les censeurs étaient bien suivies lors des répétitions et représentations. Jamais plus de deux, ils furent, sous tous les gouvernements, dépassés par l'ampleur de la tâche qui leur était assignée et par le nombre sans arrêt accru des établissements à surveiller. Esprit réactionnaire, aussi bien intellectuellement que politiquement, ultra-royaliste, Delaforest défendit ardemment le classicisme contre la nouvelle école²⁵.

C'est visiblement sous le coup d'une grande émotion, d'une grande indignation, que Delaforest rédige son long rapport sur *le Cid*, en sortant de la répétition générale, le 27 février 1825. Cette indignation augmente au fur et à mesure du récit de la pièce qu'il rédige à nouveau, après tous ses confrères : « toutes les bienséances y sont violées », conclut-il, l'honneur d'un roi, la dignité du caractère royal. Fêru de littérature, il compare le souverain tel qu'il est présenté dans la pièce, à « Lovelace », le héros violeur de la douce Clarissa, dans le roman de Richardson. Sa critique, on le voit, se situe principalement sur le plan de la morale, beaucoup plus que sur celui de la politique, même si la peinture des mœurs décadentes est pour lui aggravée par le fait que le voyou violeur est un roi. Il conclut cependant sur le danger, en l'occurrence politique, du *Cid d'Andalousie*, qui sera d'autant plus grand que les représentations coïncideront avec le « commencement du règne de notre Roi [Charles X], à l'époque où les idées du respect à la royauté sont si

²⁵ Delaforest fut l'auteur d'un *Cours de littérature* qui montre bien ses positions en matière littéraire. Il fut, comme beaucoup de ses confrères du Bureau des théâtres, journaliste et feuilletonniste.

généralement mises en oubli, à une époque où les efforts de tout genre doivent être faits pour expulser de la scène les ouvrages pernicious [...] ». Puis, Delaforest passe d'un argument moral, plus encore que politique, à une objection littéraire: il n'évoque plus la défense de l'honneur des rois, mais celle de la littérature classique française, du grand écrivain national, l'illustre Corneille: « on a autorisé ainsi [Lebrun] à insulter publiquement le père de notre théâtre [...]. Nous déclarons, à la face de l'Europe, que cette immortelle tragédie [...] est une œuvre surannée, décrépite [...]. Épargnons à notre pays, à notre souverain, ce scandale national [...] ». Il en appelle pour terminer à l'interdiction de la tragédie et à la publication de cette interdiction dans *le Moniteur*, afin de lui donner un caractère officiel.

Delaforest, heureusement, ne fut pas entendu par le ministre qui conserva cependant précieusement le rapport dans le dossier, ce qui permit aux censeurs de s'en servir, lors de la suite de l'« affaire », en 1830. Mais ce document est la preuve, comme l'exprime fort bien Lebrun dans la préface à l'édition de sa pièce en 1844, « des exigences successives dont [les censeurs] le poursuivirent jusqu'au dernier jour et jusqu'à l'heure même du lever de rideau ». Il n'y aurait pas été fait aussi longuement mention ici s'il n'avait représenté, dans sa réaction aussi bien morale que politique et littéraire, le fond de la pensée des censeurs, de leurs chefs et ministre, s'il n'avait pas exprimé tout haut ce que le gouvernement, l'ensemble de la classe au pouvoir et le public pensaient plus ou moins ouvertement.

SUITE ET FIN DE L'« AFFAIRE DU *CID D'ANDALOUSIE* »

Heureusement ni les censeurs, ni Coupart, le chef du Bureau des théâtres, ni Lourdoueix, directeur de la Division de la Librairie, des Beaux-Arts et des théâtres, ni Corbière, ministre de l'Intérieur, ne suivirent l'appel à l'interdiction de Delaforest. Eurent-ils seulement le temps de lire le rapport? Restait à vaincre l'hostilité de la troupe de la Comédie-Française. Et là Lebrun qui, pourtant, avait cédé, corrigé, repris, qui avait résisté, écrit, sollicité, qui avait obtenu de haute lutte l'autorisation de la pièce, qui avait suivi les répétitions, surveillé le choix d'acteurs, Lebrun qui s'était battu pendant deux ans, fut vaincu par la simple mauvaise volonté des comédiens. Il est impossible de savoir si l'origine de cette hostilité fut, comme les comédiens le clamaient, le manque à gagner provenant de la présence dans la pièce des deux acteurs les plus prestigieux et les plus attractifs de la troupe, ou bien simplement la pression, l'influence exercée par le ministre de l'Intérieur.

Malgré des critiques élogieuses, celle du *Globe* notamment, malgré le soutien d'écrivains prestigieux, Casimir Delavigne en particulier, la pièce fut suspendue après seulement quatre soirées. « Après la quatrième représentation », raconte lui-même Lebrun dans sa préface à l'édition de la pièce en 1844, « la Comédie-Française prit peur; elle crut que *le Cid d'Andalousie* allait avoir décidément un grand succès. Alors un acteur [Desmousseaux] qui remplissait le rôle de Bustos tomba tout à point malade [...]. [Puis] Ce fut un autre qui fit obstacle [Michelet]; [...] il refusa tout simplement de jouer [...]. Il prétendit que son rôle était odieux [...] ». Ces entraves à la pièce montrent bien la connivence tacite entre les censeurs et les comédiens, liés par leur goût pour le classicisme, par leur hostilité à tout changement, toute évolution. Pour stopper les représentations, la troupe utilisa les moyens qui lui étaient coutumiers, à savoir l'absentéisme, les faux accidents, le refus de rôles. Lebrun, écœuré, « jura de ne plus y revenir, serment que la mort de Talma [rendit] bientôt facile à garder » et de ne plus s'occuper de théâtre. Il renonça à tous ses projets et même à celui de publier *le Cid*, ce qui ne l'empêcha pas de postuler à l'Académie française, où il fut élu le 21 février 1828.

Pourtant, il y eut des tentatives pour reprendre la pièce. Bien que Lebrun n'en parle pas, on en a la preuve par les archives de la censure et par des témoignages divers. Hallays-Dabot²⁶, le censeur historien de la censure, évoque la pièce et les soucis qu'elle causa aux examinateurs, non seulement à la mort de Louis XVIII, mais aussi à la fin du règne de son successeur, Charles X. Et surtout, sont conservés aux Archives nationales, avec ceux de 1823-1824, deux procès-verbaux qui se révélèrent être des 23 et 26 juillet 1830, soit l'avant-veille et le jour même de la parution des quatre fameuses ordonnances qui allaient entraîner la chute des Bourbons et la révolution de juillet 1830. En effet, une reprise de la pièce, dont il est rarement fait mention, fut envisagée en juillet 1830, par la Comédie-Française. Il est légitime de s'interroger sur les raisons de ce revirement, après le sabotage organisé des représentations, cinq ans auparavant. Est-ce à cause d'un manque de nouvelles pièces? Certainement pas: les auteurs, jeunes ou chevronnés, étaient nombreux à se presser à la porte du théâtre. Je croirais plutôt que le Comité de la Comédie-Française était à la recherche d'une pièce qui, tout en obéissant au goût classique du public, puisse être une preuve de l'ouverture de la vieille maison à la nouvelle école qui s'était

²⁶ Victor Hallays-Dabot, *Histoire de la censure théâtrale en France*, Paris, Dentu, 1862, pp. 269, 271 et 286.

manifestée avec éclat, fin février 1830, avec la bataille d'*Hernani*. Le théâtre n'eut pas à chercher longtemps et retrouva fort à propos *le Cid d'Andalousie*, cet ouvrage « venu trop tôt », comme l'avait remarqué son auteur, cinq ans auparavant, et qui aurait parfaitement fait l'affaire, si la Révolution n'avait pas éclaté.

En effet, *le Cid d'Andalousie*, judicieusement non publié, gardait toute sa nouveauté, et représentait le juste milieu entre tragédie classique et drame romantique, exactement ce qu'il fallait à la Comédie-Française, pour calmer et satisfaire son public, tout à la fois lassé des vieilles tragédies aux ressorts usés et exaspéré par les drames nouveaux aux représentations houleuses. Car *le Cid d'Andalousie*, par ses nombreuses innovations aussi bien dans le style que dans l'intrigue, par son « ton le plus simple et le plus familier que pût supporter le drame sérieux, par son intrigue héroïque et privée », pour reprendre l'analyse de son auteur, dans l'introduction de l'édition de 1844, offrait encore, en ces premiers mois d'expression du théâtre romantique, une solution parfaitement acceptable à la Comédie-Française qui l'avait reçu six ans auparavant avec une telle mauvaise grâce.

Mais une nouvelle équipe de censeurs avait été mise en place en 1827, après la fracassante démission de Lacretelle qui avait su entraîner l'Académie tout entière dans une protestation publique contre la loi sur la presse. Étrange, aujourd'hui, la contradiction chez ces grands intellectuels, Quincy, Lémontey, Lacretelle, entre leur défense ardente de la liberté de la presse et du livre, et leur fonction de censeurs... des théâtres ! Avec le retrait du projet de loi, en 1827 toujours, la commission d'examen des spectacles fut entièrement renouvelée : y entrèrent Laya, l'ennemi juré de la censure en 1819, à cause de la répression exercée sur sa pièce *l'Ami des lois*, Briffaut, auteur de *Ninus II* et du célèbre rapport sur *Hernani*, Sauvo, rédacteur au *Moniteur*, Chéron, également journaliste. Coupert, qui n'avait plus désormais ce rôle de médiateur qui lui conférait une certaine autorité sur ses collègues, s'en alla peu après. Car le remplacement, initié en 1822 par Lourdoueix, du rapport collectif par un procès-verbal individuel rédigé par chacun des examinateurs, fut abandonné en 1827, avec le remaniement du Bureau des théâtres²⁷. Avec la reprise du rapport collectif tel qu'il avait été pratiqué de 1805 à 1822, rédigé par un seul, mais approuvé et signé par tous les censeurs, Coupert n'avait plus d'utilité : il fut mis à la retraite. L'avis du censeur, responsable de la rédaction du rapport unique, fut alors

²⁷ Voir la note n° 6 sur les différents fonctionnements du Bureau des théâtres, entre 1822 et 1828.

directement transmis au ministre. Résultat : moins d'intermédiaire et de surenchère, une plus grande rapidité dans les prises de décisions.

Pourtant, celle de rejouer *le Cid d'Andalousie*, en 1830, cinq ans après sa création, nécessita non seulement un nouvel examen, ce qui était exceptionnel, mais l'avis de deux rapporteurs, ce qui était aussi, depuis 1827, assez rare. C'est dire la prudence de la Comédie-Française qui n'avait pas oublié, six ans après, les difficultés soulevées par cette pièce considérée, en 1823 et 1824, comme scandaleuse.

Le premier des deux rapports est signé Laya, Briffaut et Sauvo, mais fut probablement rédigé par Laya, car le censeur, auteur, signait en général, comme chez les notaires, à gauche de ses collègues. Il est daté du 23 juillet ; le second, du 26, soit trois jours plus tard, ne comporte en revanche aucune signature. Le premier rapport dresse un historique exact des réticences des censeurs, en 1823, en mettant l'accent sur « les affaires d'Espagne ». Ils prétendent, avec une mauvaise foi manifeste, qu'il ne fut alors jamais question du « fond du sujet » : ils ignorent ou plutôt feignent d'ignorer la multitude de corrections demandées à l'auteur, qui toutes portaient sur le fond, c'est-à-dire sur le respect dû au roi, et affirment que la Commission s'est contentée d'attendre le règlement « des choses en Espagne » et le retour sur le trône du souverain apparenté à la famille du roi de France. Les censeurs insistent, dans leur historique de la création de la pièce, sur l'opposition « uniquement littéraire », sans « allusion à des souvenirs politiques ». Ils rappellent les réticences de la commission d'alors, portant, selon eux, moins sur l'image irrespectueuse du roi, ou une inquiétude d'une possible critique de la politique extérieure, mais plutôt sur l'innovation littéraire. On reprocha à la pièce, rappellent les nouveaux censeurs, « un système d'innovation dangereux pour l'art » (quelle périphrase pour désigner le romantisme naissant !), « système » qu'ils reconnaissent, en une allusion manifeste à *Hernani*, avoir été poussé bien plus loin par la suite au Théâtre-Français. La Commission justifie enfin le nouvel examen du *Cid d'Andalousie* en affirmant qu'il était devenu nécessaire à la suite des divers changements portés par l'auteur, sans sembler connaître les raisons de ces changements. Cet aveuglement sur les réelles raisons qui entraînèrent les trois premiers ajournements de la pièce, six ans auparavant, s'expliquent : les censeurs pouvaient, tout d'abord, en prétendant que le souci de leurs prédécesseurs n'avait été que littéraire, estimer que la question était désormais réglée, avec la création de drames romantiques, au Théâtre-Français, autrement plus engagés dans la voie nouvelle que la tragédie de Lebrun, et par là même, porter leur analyse, leur reproche et les motifs d'un

éventuel ajournement qu'ils entendaient bien prononcer à nouveau, sur le seul plan politique qui, lui, n'aurait jamais été vraiment analysé par leurs collègues précédents. Mais, au contraire de ce qu'ils affirment à propos du manuscrit suffisamment corrigé et modifié pour mériter un nouvel examen, ils savent bien que Lebrun leur a remis, en cette année 1830, le manuscrit originel, la version première, celle qui n'avait été ni touchée ni défigurée par les trois séries de corrections exigées en 1823 et 1824. Le dramaturge espérait visiblement une indulgence plus grande des nouveaux censeurs, habitués désormais aux excès des premiers drames romantiques. Le texte présenté en 1830 était aussi probablement celui que Lebrun édita en 1844. Le dramaturge était loin de se douter que les censeurs, indifférents, en effet, aux faibles audaces de style et de forme, se montreraient encore plus sourcilleux que leurs prédécesseurs sur la question politique de la représentation du roi. Au contraire de ce qu'espérait Lebrun, ils supportèrent encore plus mal en 1830 qu'en 1824 la vision de « la royauté avilie à ce point. La tragédie », commentent-ils en une longue leçon de bienséance politique, « peut offrir le crime couronné, mais non la royauté avilie et dégradée [...] ». L'honneur royal doit rester intact sur scène où il ne peut être question de représenter un roi lâche : « le roi frappé [souligné dans le texte] ne peut s'éloigner sans s'être vengé sur l'heure [...] ». Les censeurs n'avaient évolué que sur le plan littéraire, comme en témoigne leur autorisation, accordée de mauvais gré, mais accordée malgré tout, à *Hernani*; ils n'avaient pas changé en revanche sur le plan politique, ce dont Lebrun n'avait pas bien pris conscience. Ils étaient au contraire devenus encore plus sourcilleux et réactionnaires dans leur défense de l'image royale. Il est vrai que le régime monarchique et la royauté avaient, eux, évolué, et se présentaient en 1830, avec le ministère Polignac, sous un jour à la fois plus rigide et plus fragile qu'en 1824, avec le ministère Villèle. Le théâtre contestataire nécessitait d'être encore plus attentivement surveillé. Pourtant, en 1830 comme en 1824, l'ajournement ne fut pas définitif : si l'auteur, concluent les censeurs, accepte de modifier la scène de l'humiliation du roi, en reprenant la version jouée en 1825, ils autorisaient sa pièce.

Les censeurs ont-ils été rappelés à l'ordre par le directeur de la Division de la Librairie, ou par le ministre lui-même, galvanisés par l'orientation ultra-royaliste du gouvernement ? Toujours est-il qu'un second rapport est rédigé trois jours après. Il s'agit du douzième consacré au *Cid d'Andalousie*. Une telle production paraît aujourd'hui incroyable. Le censeur ou le

fonctionnaire du ministère, anonyme²⁸, chargé de la rédaction, ouvre le rapport par une allusion aux fameuses ordonnances parues dans *le Moniteur*, le matin même. Le ton est direct, ouvertement défavorable et à la pièce et aux censeurs coupables d'une trop grande indulgence, immédiatement centré sur l'éternel problème posé par la pièce, celui de la représentation du pouvoir royal. Le rapporteur avoue, dès le premier paragraphe, qu'il n'est pas possible de voir « la Royauté et par conséquent le Roi s'avilir et se dégrader complètement ». Cet avilissement était en effet en totale opposition avec l'évolution du régime vers une monarchie absolue de droit divin, telle qu'elle existait avant la Révolution et telle que Charles X cherchait à la restaurer. Le censeur, toujours dans le premier paragraphe de son rapport, avoue qu'il ne sait « si, en demandant et en obtenant les suppressions et les modifications les plus nombreuses, [il] se serait même décidé à donner un avis favorable ». L'interdiction est ici, pour la première fois, totale, sans espoir de rémission, quelles que soient les modifications opérées. La boucle est bouclée. On comprend que le pauvre Lebrun, après ce rapport, ait perdu tout espoir de voir sa tragédie jamais autorisée et jouée. Le censeur, d'ailleurs, pour justifier son intransigeance, révèle que Corbière, le ministre de l'Intérieur qui, en 1824, avait fini, contre son gré et sous la pression de Chateaubriand, par donner l'autorisation, se serait « repenti fort de l'avoir donnée ». Il rend hommage enfin à l'inspecteur Delaforest dont il a retrouvé le rapport et fait à nouveau allusion aux ordonnances publiées le jour même, pour estimer que « ce n'était pas le moment de présenter [la royauté] au théâtre, cruelle et injuste et prétendant malgré cela, au respect et à l'obéissance absolue ». L'actualité et les ordonnances revêtent une telle importance dans ce rapport qu'on peut se demander si la décision d'interdire *le Cid d'Andalousie* n'a pas été prise comme symbole de l'adéquation du ministère de l'Intérieur avec l'esprit et la volonté du gouvernement. Ce rapport, le dernier d'une série de douze, se révèle être le plus sévère, symbole de l'orientation progressive, autoritaire et réactionnaire de la Restauration.

Lebrun n'eut pas de chance pour sa seconde grande pièce qui aurait dû connaître un succès aussi grand que la première, *Marie Stuart*. Car avec ces deux pièces, le dramaturge a tenté doucement, sans révolution, de faire évoluer le genre tragique, grâce à une langue un peu plus familière, un jeu

²⁸ S'agit-il du comte Siméon, le nouveau directeur de la Division de la Librairie, ou tout simplement de Chéron, le quatrième censeur qui était le seul à n'avoir pas signé le rapport précédent ?

d'acteurs moins grandiloquent, un ton moins déclamant, une obéissance moins rigide aux trois unités, un plus grand naturel. En interdisant *le Cid d'Andalousie*, les censeurs n'ont pas su ménager une transition entre les deux écoles ; ils ont au contraire provoqué une rupture, une séparation irrémédiable entre les anciens et les nouveaux, entre les classiques et les romantiques. L'évolution aurait pu s'opérer en douceur, « la comédie noble aurait pu s'insinuer dans le domaine tragique », pour reprendre l'expression de Lebrun. On a pensé, à travers la répression des censeurs et la cabale de la troupe du Théâtre-Français, que *le Cid d'Andalousie* était venu trop tôt. En fait, il venait à point, et accepté par les autorités, le public et le monde du théâtre, il aurait permis la création des pièces de Dumas, de Hugo, de Vigny, sans bataille, sans répression. Le roi Sanche IV du *Cid d'Andalousie* n'est pas François I^{er} du *Roi s'amuse* : moins cynique, plus lâche, il présente cependant l'inconvénient, tout comme l'anti-héros d'Hugo, d'être un ancêtre de la famille royale régnante en France. En empêchant la représentation du *Cid d'Andalousie*, la censure a non seulement ruiné la carrière dramatique de Lebrun, mais elle a aussi retardé l'essor de la nouvelle école, le romantisme, sans toutefois en empêcher la venue inévitable, malgré la répression. L'affaire du *Cid d'Andalousie* est révélatrice de l'incapacité des censeurs, toujours en retard d'une génération, d'évoluer au rythme de leur temps, de s'adapter aux mentalités, au public ; elle est aussi révélatrice du décalage entre la surveillance du livre, de la presse, et celle du théâtre. La censure des spectacles a été aux mains, durant la Restauration, d'hommes brillants, d'intellectuels partisans de la liberté de la pensée, mais de la seule liberté transmise par la lecture, accordée à une culture individuelle. Ces censeurs, journalistes, dramaturges, philosophes, ne supportaient pas en revanche, pour avoir vécu la Terreur et souffert des excès de la Révolution, la liberté collective, la culture transmise par le théâtre et les spectacles, vue et entendue, et non plus acquise dans la solitude. Ils étaient tous, en outre, des ultra-royalistes favorables au retour d'une monarchie forte, de droit divin. Dans leur défense d'un pouvoir royal sanctifié, dans leur refus de toute représentation d'un monarque non idéalisé, héros fragile et faillible, auraient-ils censuré leur auteur fétiche, le grand Corneille ? Lui auraient-ils demandé de supprimer de son *Cid* ces vers que n'aurait pas renié en revanche l'auteur du *Cid d'Andalousie* ?

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes,
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes.