

Sylvain Nicolle, *La Tribune et la Scène. Les débats parlementaires sur le théâtre en France au XIXe siècle (1789-1914)*, Thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Claude Yon, 2 vol, Université de Paris-Saclay, 2015

On peut considérer, dans une certaine mesure, qu'il existe une « civilisation du théâtre » au XIX<sup>e</sup> siècle. Si les récents acquis de l'histoire culturelle ont permis d'en explorer de multiples facettes, un quasi-*vide* historiographique demeurait au regard de la recherche sur l'histoire parlementaire du théâtre entre 1789 et 1914. Celle-ci ne peut être qu'une « histoire totale » puisqu'elle doit non seulement intégrer toutes les conditions liées à la vie politique, mais encore n'écarter *a priori* aucune dimension de la vie théâtrale, toute ou presque venant se réfracter dans les sources parlementaires. A ce titre, les débats budgétaires au Parlement sur les subventions théâtrales, véritable exception française, ont été systématiquement restitués dans une logique d'emboîtement à trois degrés (procès-verbaux manuscrits de la commission du budget, rapports qui en émanent, débats en séance plénière) pour constituer une première base de données qui se veut exhaustive. Les 144 pétitions recensées (incluant le café-concert) en forment la seconde. Les projets de loi émanant du Gouvernement, les propositions de loi déposés par les parlementaires, les questions et interpellations se rapportant au théâtre complètent ce matériau parlementaire. De nombreuses autres sources, manuscrites et imprimées, ont été dépouillées : sources administratives et comptables des théâtres subventionnés, rapports des différentes commissions théâtrales, traités et codes juridiques, brochures, journaux et revues, mémoires et souvenirs, etc. Elles constituent un contrepoint essentiel aux sources parlementaires en contribuant à les remettre en perspective.

Le dépouillement de cet important corpus intra et extra-parlementaire nous a conduit à structurer la thèse autour de trois axes de réflexion. La première partie s'interroge sur la participation des parlementaires à l'action directe de l'Etat sur les théâtres, ce que l'on pourrait nommer « la fabrique parlementaire de la politique théâtrale », à travers trois leviers d'action. Le premier repose sur le « système du privilège » qui implique un strict contrôle administratif de la vie théâtrale entre 1806-1807 et 1864. Il s'oppose à la tentation du libéralisme économique, expérimenté une première fois entre 1791 et 1806-1807, avant que celui-ci ne s'impose définitivement

après le décret du 6 janvier 1864 sans remettre en cause le maintien de la redevance appelée droit des pauvres (chapitre 1). Les deux autres leviers d'action sont maintenus par-delà le choix de cette option libérale. La subvention que l'Etat accorde aux théâtres connaît à partir de 1820 un transfert de souveraineté puisqu'elle passe de la liste civile du souverain au budget de l'Etat et se retrouve par conséquent soumis aux aléas des débats parlementaires. Un argumentaire stable est élaboré afin de défendre les subventions théâtrales face aux nombreuses attaques dont elles font l'objet, tandis que de nouvelles modalités de leur répartition sont envisagées dès la fin du Second Empire pour assurer une meilleure équité, à la fois géographique – entre Paris et la province – et sociale – l'accès du « peuple » au théâtre (chapitre 2). La censure constitue le troisième grand levier d'action sur les théâtres, que l'Etat conserve jusqu'en 1905-1906. Une telle longévité, dont les inflexions temporelles sont soulignées, nécessite d'interroger de façon diachronique les arguments des parlementaires pour justifier ou combattre la censure théâtrale, et la relation bien plus complexe qu'il n'y paraît entre la conviction qu'ils expriment à ce sujet et leur culture politique, tandis que l'examen des thèmes sensibles sur lesquels « Anastasie » exerce ses ciseaux est renouvelé à partir de débats restés inédits (chapitre 3).

La seconde partie a pour ambition de montrer comment la participation des parlementaires à la politique théâtrale de l'Etat peut être envisagée par l'historien du Parlement comme un révélateur de la vie politique au XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'abord de proposer une plongée au cœur de l'action parlementaire, qu'elle se déroule en commission, à la tribune (véritable scène politique), ou à l'extérieur du Parlement. Des profils particuliers de parlementaires intervenant sur le théâtre peuvent ainsi être mis en évidence, regroupés par exemple au début du XX<sup>e</sup> siècle dans deux « lobbies théâtraux » : le Groupe de l'Art et l'Académie des théâtres (chapitre 4). Il s'agit ensuite de montrer la façon dont la question théâtrale peut s'envisager au miroir du parlementarisme, à travers la volonté de contrôle que les parlementaires entendent exercer à la fois sur le fonctionnement des théâtres subventionnés (le cahier des charges, la nomination du directeur), et sur les modalités de (re)construction de leur salle, en particulier celles abritant l'Opéra-Comique (salle Favart), le nouvel Opéra (Palais-Garnier) et la Comédie-Française (chapitre 5). Il s'agit enfin de prendre la mesure de l'instrumentalisation des débats sur le théâtre, enclins à de nombreuses digressions à partir du vote des subventions ou de la censure, tandis que l'affrontement

entre laïcs et cléricaux conduit parfois à dévoyer au Parlement la question théâtrale pour la faire glisser sur le terrain du catholicisme (chapitre 6).

La troisième et dernière partie s'attèle à comprendre les préoccupations à la fois esthétiques et sociales des parlementaires du XIX<sup>e</sup> siècle à l'égard de la vie théâtrale envisagée du point de vue du répertoire, des auteurs et des artistes. Les questions de la délimitation des genres, du déséquilibre dans la répartition interne des subventions au profit de l'art lyrique, et de « la décadence théâtrale » qui annoncerait le règne du mauvais goût, sont au cœur des débats qui touchent au répertoire (chapitre 7). Le mauvais goût si souvent déploré est en partie lié à la dénonciation de l'industrie théâtrale monopolisée par des « auteurs-fabricants ». Ce thème conduit les parlementaires à s'interroger sur l'opportunité de subventionner de nouveaux théâtres censés favoriser les auteurs et/ou compositeurs débutants, et à envisager pour la même raison de réformer le mode de réception des œuvres destinées à être jouées dans les théâtres subventionnés (chapitre 8). Enfin, les artistes dramatiques et lyriques suscitent des débats tout aussi passionnés sur leur recrutement et leur rémunération, tandis que la nécessité d'assurer au « petit personnel » des théâtres une protection sociale garantie par l'Etat se fait pressante au début du XX<sup>e</sup> siècle (chapitre 9).

Au final, le théâtre s'impose de façon quasi-annuelle dans les débats parlementaires dès la fin de la Restauration, ce qui peut être considéré comme un reflet de sa place dans la société française. Si les débats de la Révolution avaient déjà posé presque tous les grands jalons des thèmes qui traversent le XIX<sup>e</sup> siècle, la III<sup>e</sup> République marque une inflexion en faisant de la décentralisation et de la démocratisation théâtrales deux sujets désormais majeurs et incontournables discutés par les parlementaires. Ces derniers adoptent une posture sur le théâtre qui contribue bien souvent à brouiller les clivages traditionnels. D'un point de vue esthétique, les libéraux ne sont pas tous classiques autour de 1830, et une partie de l'extrême-gauche choisit de défendre le répertoire classique contre le théâtre d'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Sur le plan politique, il est assez artificiel de vouloir distinguer une culture politique de gauche et une culture politique de droite sur des thèmes aussi variés que la subvention, la censure, le droit des pauvres, la décentralisation et la démocratisation, d'autant plus que les convictions personnelles des parlementaires en matière théâtrale peuvent se révéler très mouvantes (les Républicains attaquent ainsi les subventions théâtrales à la

fin du Second Empire par tactique politique avant de les défendre vigoureusement après la chute du régime). La compétence des parlementaires est tout aussi hétérogène : si la plupart sont des spectateurs de théâtre, occasionnels ou assidus, il s'ensuit rarement un discours expert, alors que des députés juristes (Edmond Blanc, Alexandre Vivien, Edouard Charton, Charles Le Senne, Julien Goujon) apparaissent comme de véritables spécialistes de la législation théâtrale. Quant aux parlementaires qui sont eux-mêmes hommes de théâtre – nous en avons identifié une cinquantaine, qu'ils soient auteurs (de Chénier à Déroulède en passant par Hugo), compositeurs (Dautresmes, Poniowski), librettistes (Jars, Couyba), directeurs (Altaroche, Crosnier, Véron) – il n'est pas rare que leur position révèle un véritable conflit d'intérêt. En définitive, l'action parlementaire en matière théâtrale apparaît contrastée. Les mesures concrètes furent dans l'ensemble assez limitées, le Parlement jouant plutôt le rôle d'un laboratoire intellectuel, en particulier sous la III<sup>e</sup> République à propos de la décentralisation et de la démocratisation, thèmes si prégnants par la suite dans les débats sur les politiques culturelles de l'Etat sous la IV<sup>e</sup> et la V<sup>e</sup> République. En revanche, les interventions personnelles – recommandations parlementaires en faveur d'un directeur, d'un auteur ou compositeur, d'un artiste – ou collectives – le « lobby classique » sous la monarchie de Juillet (Etienne, Fulchiron, Jay, Liadières, Viennet...), le Groupe de l'Art à partir de 1908 – furent nombreuses et multiformes, au sein même et à l'extérieur du Parlement. Faut-il s'étonner dès lors qu'Aristide Briand déclare devant les sénateurs en 1907 que le théâtre est « un des plus beaux joyaux de la couronne du ministre des Beaux-Arts, mais non le moins dangereux », et préconise en conséquence de « ne pas trop faire intervenir les Assemblées parlementaires » ? Si la métaphore est une sorte de condensé rétrospectif des débats du XIX<sup>e</sup> siècle, le souhait formulé annonce au contraire le programme mis en œuvre à partir de la IV<sup>e</sup> République. Désormais, le désintérêt du Parlement à l'égard du théâtre (voir la thèse de droit de Jack Lang) tournera le dos à un siècle de débats qui furent parfois passionnels, souvent passionnants, et d'une richesse incomparable pour tout chercheur qui travaille sur la France du XIX<sup>e</sup> siècle.