

Groupe Hugo

Séance du 5 février 2011

Communication de Clélia Anfray :

Hugo et la censure : Brifaut, censeur intime

Voilà, depuis cinq ans qu'on oubliait Procuste,
Que j'entends aboyer au seuil du drame auguste
La censure à l'haleine immonde, aux ongles noirs,
Cette chienne au front bas qui suit tous les
pouvoirs
Les Chants du crépuscule, XVII, sept. 1835

brifaud ou brifaut
nm (*bri-fô*)

1. Gourmand ; enfant mal élevé. Populaire
2. Nom de chien de chasse

Dictionnaire de la langue française (Littré)

Hugo et la censure : en soi, un tel sujet n'est pas vraiment neuf¹. Aussi, plutôt que d'en retracer l'historique, il s'agira ici d'aborder cette question sous l'angle des rapports que Victor Hugo a entretenus avec l'un de ses censeurs Charles Brifaut, rapports qui en disent long sur les ambiguïtés de l'écrivain mais aussi sur les motivations profondes de la censure. Cette étude permettra à la fois d'analyser le mécanisme et l'idéologie de la censure et de proposer une étude de cas à partir de la figure d'un censeur, Charles Brifaut.

En 1828, la censure des spectacles est renforcée ; elle prend le nom de « commission chargée de l'examen des ouvrages dramatiques »² et est marquée par la nomination de cinq nouveaux censeurs : Laya, Brifaut, Sauvo, Chéron et Delaforest.

Charles Brifaut, né à Dijon en 1781 et mort en 1857³, est l'auteur de quelques tragédies dans la veine classique parmi lesquelles *Charles de Navarre* (Odéon, 1^{er} mars 1820) et surtout *Ninus II*, une tragédie en cinq actes représentée au Théâtre-Français le 19 avril 1813 et qui obtint un très grand succès. Brifaut est aussi poète, rédacteur pour la littérature à la *Gazette de France*⁴ puis élu académicien en 1826. Il devient censeur en 1828⁵ et est responsable

¹ Je renvoie le lecteur aux travaux d'Odile Krakovitch sur Hugo et la censure: *Hugo censuré – la liberté au théâtre au XIX^e siècle*, Calmann-Lévy, 1985 ; « Les romantiques et la censure au théâtre », *Romantisme*, n° 38, 1982, pp.33-46 ; *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906)*, Inventaire par Odile Krakovitch, Paris, Centre historique des archives nationales, 2003 ; « Hugo censuré... encore et toujours sous la Troisième République comme sous le Second Empire », *L'Echo Hugo*, n°6, 2006, pp.8-27.

² Une notice biographique sur Charles Brifaut est rédigée dans la *Biographie nouvelle des contemporains : ou dictionnaire historique et raisonné...*, volume 3, d'Antoine-Vincent Arnault, Antoine Jay, Etienne Jouy et al., Librairie historique, Paris, 1821. Ecrite par des membres de l'Académie française, la notice est sujette à caution mais n'en demeure pas moins intéressante ; voir aussi *Lettres inédites de Charles Brifaut de l'Académie Française à son ami Bénigne Toussaint*, publiées par Gabriel Dumay, Dijon, chez Darantière, imprimeur, 1896.

³ Charles Brifaut que l'historien et censeur Victor Hallays-Dabot orthographie à tort – Briffaut.

⁴ *Gazette de France* : quotidien bonapartiste sous le Premier Empire et royaliste sous la Restauration.

indirectement de l'interdiction de *Marion Delorme* et directement du dénigrement d'*Hernani*. Classique, royaliste et profondément chrétien, Brifaut incarne tout ce qu'Hugo exècre dans les années 30 :

ces censeurs [écrivait-il d'ailleurs], auteurs dramatiques pour la plupart, tous défenseurs intéressés de l'ancien régime littéraire en même temps que de l'ancien régime politique, sont mes adversaires et au besoin mes ennemis naturels.⁶

Après avoir redéfini le rôle de Brifaut dans la censure des deux drames hugoliens, il s'agira de cerner la nature exacte des rapports entre les deux hommes avant d'analyser les motivations profondes de Brifaut en tant que censeur, motivations dont on verra qu'elles trahissent sans doute des raisons au moins aussi personnelles que politiques, aussi idéologiques que conjoncturelles.

***Marion de Lorme, Hernani* et la censure**

Le rôle de Brifaut dans la censure des drames hugoliens – *Marion de Lorme* et *Hernani* – est bien connu. Brifaut n'a pas à proprement parler censuré le théâtre hugolien. *Marion de Lorme* allait être autorisée par la censure quand le changement ministériel qui substitua M. de la Bourdonnaye à M. de Martignac remit en cause l'autorisation de la pièce. Aussi le drame allait-il être interdit jusqu'à la monarchie de Juillet. Brifaut est chargé d'en avertir Hugo. Il aurait donné son accord et son ministre aurait remis en cause son rapport. Malheureusement, le manuscrit et le procès-verbal de la censure ont disparu des Archives Nationales. Aussi est-il difficile de se faire une idée précise de l'évaluation du manuscrit par la commission de censure. L'historien et censeur Hallays-Dabot (dans son *Histoire de la censure théâtrale en France* (Dentu, 1862)) met en avant, et à mon sens à tort, des raisons morales : c'est la courtisane qu'on a voulu censurer, c'est-à-dire ses mœurs et son immoralité : « Avec *Marion Delorme*, [écrit Hallays-Dabot, Hugo] aborde le Théâtre-Français. La réception de cette œuvre fit grand bruit. Le sujet de la pièce était connu ; des vers étaient cités, notamment celui de la virginité de Marion. »⁷ Et lorsque plus tard la *Dame aux Camélias* (1852) est elle aussi censurée, c'est, toujours d'après Hallays-Dabot, au type de la courtisane que l'on s'attaque comme au moment de *Marion de Lorme*⁸. Cette lecture déformée des réelles motivations de la censure est probablement liée au second procès-verbal, celui de 1838, signé de Florent au moment de la reprise du drame sur la scène du Théâtre-Français :

« Une seule situation de cet ouvrage a éveillé nos scrupules moins pour le fonds [sic] même de cette situation que pour la manière dont elle est présentée au spectateur, c'est

⁵ Il est difficile de dater avec précision son entrée au ministère en tant que censeur car la *Biographie nouvelle des contemporains : ou dictionnaire historique et raisonné...* (op.cit., p.473) évoque dès 1821 son rôle dans la commission d'examen. C'est sans doute sa place dans sa fonction hiérarchique qui évolue à partir de 1828.

⁶ Lettre du 5 janvier 1830.

⁷ Victor Hallays-Dabot, *Histoire de la censure théâtrale en France*, E. Dentu, Paris, 1862, p.282.

⁸ Au sujet de la *Dame aux camélias* de Dumas, voir Victor Hallays-Dabot, *La Censure dramatique et le théâtre – histoire des vingt dernières années, 1850-1870*, Paris, Dentu, 1871, p.16 : « La courtisane est un type ; qu'elle s'appelle Laïs, Phryné, Aspasia, Marion ou Ninon, c'est une individualité qui, de par sa beauté, son esprit, son charme, son intelligence littéraire, son goût artistique, se fait la reine acceptée d'un cénacle élégant. Mais ici ce n'était point une de ces natures exceptionnelles qui était en jeu ; il ne s'agissait plus d'une de ces réhabilitations, comme celle de Marion Delorme même, où la forme élevée de l'œuvre, l'époque de l'action, le caractère semi-historique des personnages, transportent la thèse de morale sociale dans un lointain et dans un milieu qui l'atténuent. »

celle où Marion, cédant aux infâmes désirs de Laffemas pour sauver les jours de son amant, sort avec cet homme sur ces paroles.. »

Pourtant, les véritables motivations de la censure en 1829, et Victor Hugo le sait bien, sont moins morales que politiques. La légèreté des mœurs de Marion sont explicites, or le travail de la censure consiste d'abord et surtout à traquer l'arrière-pensée de l'auteur⁹ ou à dénicher l'allusion : c'est toujours le roi en place que l'on retrouve à travers le roi scénique – Charles X, derrière Louis XIII ou plus tard avec le Roi s'amuse¹⁰, Philippe-Égalité voire Louis-Philippe derrière François 1er. C'est d'ailleurs en ces termes que Mérimée, alors secrétaire du cabinet du ministre du commerce et des travaux publics, le comte d'Argout, justifie les préventions de la censure, comme le rappelle le *Victor Hugo raconté*:

- Je ne suis pas puritain, Monsieur Hugo, mais il y a de certaines choses qu'il faut toujours respecter. On dit qu'il y a des allusions sur le roi dans votre pièce.
- Comment ? sur Louis-Philippe ? que voulez-vous que vienne faire Louis-Philippe dans une pièce où je mets en scène François 1^{er} ? d'ailleurs je professe le plus grand mépris pour les exploiters d'allusions. Jamais je n'en introduis une dans mes œuvres.¹¹

Dans ses principales préfaces, Hugo s'insurge justement contre cette traque à l'insinuation ou au sous-entendu. Et il cerne par là-même l'esprit de la censure : ce qui est presque toujours censuré est justement ce qui n'est pas dit. Le non-dit par ce qu'il suggère est en effet aussi blâmable que ce qui est dit et ce n'est pas tant le mot qui pose problème au censeur, puisque celui-ci fait régulièrement défaut, que l'idée. C'est pourquoi le censeur peut pareillement censurer ce qui se pense mais ne se dit pas (l'allusion) et ce qui se dit mais ne se pense pas (l'ironie).

Le manuscrit censuré de *Marion de Lorme*¹² perdu aux Archives nationales est heureusement conservé à la Bnf¹³ et nous permet de connaître les véritables motivations de la censure. Tous les passages biffés concernent en effet l'image du roi, son impuissance, le pouvoir qu'il exerce à l'ombre du cardinal, et non la moralité de Marion. J'ai relevé trois passages censurés particulièrement significatifs :

Scène 6 (scène 5 sur le manuscrit), acte IV

Le Roi

Lui seul fait tout. Vers lui requête et placets

⁹ Préface de *Marion de Lorme*, GF-Flammarion, 1979, p.165 : « Le public l'a prise comme l'auteur la lui a donnée, naïvement, sans arrière-pensée, comme choses d'art, bonne ou mauvaise, mais voilà tout ».

¹⁰ Préface du *Roi s'amuse*, Gallimard, « Folio », 2009, p.47 : « Il n'est que trop vrai qu'il y a au troisième acte de cette pièce un vers où la sagacité maladroite de quelques familiers du palais a découvert une allusion (je vous demande un peu moi, une allusion !) à laquelle ni le public ni l'auteur n'avaient songé jusque-là, mais qui, une fois dénoncé de cette façon, devient la plus cruelle et la plus sanglante des injures ».

¹¹ *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Plon, Paris, 1985, p.505. *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Plon, Paris, 1985, p.505.

¹² Bnf Ms Naf 13 369.

¹³ Je ne parviens pas à comprendre comment un manuscrit de la censure a pu se retrouver à la Bnf. Je suis en revanche formelle quant à la source du manuscrit qui porte les corrections des censeurs, ce que vient confirmer la description qu'en donne la Bnf: *Marion de Lorme*. NAF 13369 (cote) Ancien fonds Hugo 15bis. (ancienne cote) 159 f.355 235 mm. Rel. parch. souple. Présentation du contenu : Manuscrit de la censure portant le titre « Un duel sous Richelieu. ». Le manuscrit ne porte pas de cote Gâtine. Je tiens à remercier Jacques Cassier pour son aide précieuse.

Se précipitent : moi, je suis pour les Français
Une ombre, en est-il un qui pour ce qu'il désire
Viens à moi ?

Le Duc

Quand on a les écrouelles, sire !

Puis plus tard

Le Roi

[...] Je changerais mon sort, au sort d'un braconnier !
Oh ! chasser tout le jour, en vos allures franches
N'avoir rien qui vous gêne et dormir sous les branches.
Rire des gens du Roi ! chanter pendant l'éclair,
Et vivre libre au loin comme l'oiseau dans l'air. [...]
Dérision ! cet homme au peuple me dérobe.
Comme on fait d'un enfant, il me mit dans sa robe
Et quand un passant dit : qu'est-ce donc que je voi
Dessous le Cardinal ? On répond : C'est le Roi ! »

Ou encore ailleurs :

Scène 6 (scène VIII sur le manuscrit), Acte IV

Le roi

Et comment veux-tu donc que je rie ?
Car, avec moi, vois-tu, tu perds ta peine – à quoi
Là, sert de vivre donc ? Beau métier ! Fou de Roi !
Grelot faussé – pantins qu'on jette et qu'on ramasse,
Dont le rire vieilli n'est plus qu'une grimace !
Que fais-tu sur la terre, à jouer arrêté ?
Pourquoi vis-tu

L'Angely

Je vis par curiosité

Mais vous, à quoi bon vivre, ah ! je vous plains, dans l'âme
Comme vous êtes roi, mieux vaudrait être femme ! [...]

Ces corrections probablement de la main de Brifaut (puisque'il est le seul à avoir pu corriger le manuscrit de Victor Hugo) témoignent du double jeu du censeur dans cette affaire : s'il autorise le manuscrit, pourquoi demander la suppression de si longs passages ? pourquoi accoler au texte des traits si importants ? À défaut de pouvoir répondre à ces questions, la longueur des passages cités montre combien le contexte est décisif dans l'évaluation du propos à censurer : c'est bien à l'idée et non au mot que le censeur dit s'intéresser par une approche à la fois holiste et contextualiste du texte. Hallays-Dabot le résume clairement :

[...]. La guerre aux mots, voilà un des reproches que l'on adresse incessamment à la censure. On prend quelque suppression qui, isolée, paraît, à juste titre, bizarre, si même elle n'est pas incompréhensible ; on en invente parfois d'étranges, et ces coupures, vraies ou fausses, deviennent la pâture des petits journaux et l'amusement du public.

Cette critique est légère et superficielle. Que sont les mots détachés de l'ensemble dont ils constituent une partie ?¹⁴

Pour le royaliste Brifaut, il ne fait guère de doute que c'est la vision du roi tout entière, l'interprétation d'une royauté déficiente, chétive ou malléable, qui sont difficilement tenables. Et en même temps, on sent bien d'après ces extraits que contrairement au holisme sémantique qui rend la partie – le mot ou la phrase – inanalysable (en tant qu'indissociée du tout), c'est à elle que le censeur doit nécessairement s'arrêter puisque son travail réside justement dans le relevé de ces signes – mot, phrase, paragraphe ou scène – révélateurs de l'ensemble. Le mot est précisément ce qui prouve ou garantit l'intentionnalité de l'écrivain: seul, il n'a pas de signification propre ; pris dans un tout, il révèle l'esprit de la pièce, et par là même celui de l'auteur. Comment douter en effet que dans les parties censurées, Brifaut n'ait achoppé sur ces passages si révélateurs de l'esprit d'ensemble : « Et quand un passant dit : qu'est-ce donc que je voi /Dessous le Cardinal ? On répond : C'est le Roi ! » ; ou encore : « je vous plains, dans l'âme / Comme vous êtes roi, mieux vaudrait être femme ! »

Pourtant, l'histoire retient que Brifaut n'a guère tenu d'autre rôle que celui de messenger : il annonce à Hugo que son drame est interdit. Mais les modifications apposées au manuscrit ainsi que les convictions politiques du censeur laissent penser que l'avis des ministres auraient tout à fait pu être influencées, ou du moins fortement appuyées par Brifaut.

Le second drame *Hernani* n'a pas été censuré par Brifaut. Il le fut en revanche par le baron Trouvé¹⁵ qui a exigé quelques suppressions. Mais, là encore, le procès-verbal de Brifaut ainsi que le manuscrit ont disparu. Heureusement, un extrait du rapport de censure publié dans le catalogue d'autographes de M. de Montigny révèle la teneur de ses opinions. Voici ce que Brifaut écrit au sujet d'*Hernani* :

L'analyse ne peut donner qu'une idée imparfaite de la bizarrerie de cette conception et des vices de son exécution. Elle m'a semblé un tissu d'extravagance, auxquelles l'auteur s'efforce vainement de donner un caractère d'élévation, et qui ne sont que triviales et souvent grossières. Cette pièce abonde en inconvenances de toute nature. Le roi s'exprime souvent comme un bandit ; le bandit traite le roi comme un brigand. La fille d'un grand d'Espagne n'est qu'une dévergondée sans dignité ni pudeur, etc. Toutefois, malgré tant de vices capitaux, je suis d'avis qu'il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce, mais qu'il est d'une bonne politique de n'en pas retrancher un mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain, affranchi de toute règle et de toute bienséance.¹⁶

¹⁴ Victor Hallays-Dabot, *La Censure dramatique et le théâtre – histoire des vingt dernières années, 1850-1870*, Paris, Dentu, 1871, p.12.

¹⁵ Le baron Trouvé est le chef de la division des belles-lettres, théâtres et journaux au ministère de l'Intérieur.

¹⁶ Victor Hallays-Dabot, *Histoire de la censure théâtrale en France*, E. Dentu, Paris, 1862, pp.283-284. M. Trouvé n'approuve pas la conclusion du rapport. Hugo écrit donc « à son excellence le ministre de l'intérieur, en son hôtel » afin de contester les quelques suppressions demandées : « monseigneur, au nombre des suppressions qui ont été faites à mon drame de *Hernani*, il en est quatre contre lesquelles il m'est impossible de ne pas réclamer. Ces suppressions me semblent d'autant plus difficiles à expliquer qu'aucune raison politique ne peut les motiver. Si cependant elles n'avaient que peu d'importance, je ne ferais pas difficulté d'y souscrire, ne fût-ce que par amour de la paix. Mais, quoiqu'elles ne paraissent porter que sur des mots, elles attaquent l'ouvrage au cœur, en ôtent leur sens à deux des principales scènes. C'est ce qu'il me serait aisé de démontrer soit à votre excellence elle-même, soit à la personne qu'elle voudrait bien désigner pour s'en entretenir avec moi ; car je ne puis croire que de pareilles radiations soient définitives et sans appel. J'ai l'honneur d'être avec respect, — monseigneur, — de votre excellence, le très humble et très obéissant serviteur. Victor Hugo, 11, rue notre-dame-des-champs, Paris, 6 novembre 1829. » ; ces « quatre suppressions [...] port[ent] sur les injures de « traître,

Ce rapport est particulièrement riche en enseignements car il remet en cause l'objectif et pour ainsi dire la justification même de la censure : au-dessus du lectorat et avant lui, l'examineur est censé soustraire au public les œuvres à jouer par prévention aussi bien que par anticipation. Il est chargé de superviser et de contrôler la réception de la pièce, et supposé prévenir les inquiétudes du public, anticiper celles du gouvernement et préserver la moralité de tous. Il est un lecteur par définition suspicieux, jamais acquis à la cause de l'auteur, et animé par ce que nous appellerions aujourd'hui le « principe de précaution » : il lit pour nous, avant nous et pour notre bien. Ici Brifaut tient une position incohérente, intenable par rapport au rôle supposé de la censure : ou bien le public est immature, comparable, comme le dit Hallays-Dabot « à une troupe d'enfants » et le censeur paternaliste doit prévenir tout débordement (et donc interdire *Hernani*), ou bien la censure ne fait au fond que refléter les attentes d'un public responsable et mature, et la censure n'a plus alors qu'une légitimité d'ordre temporel – celle de lire *avant* les autres – et non plus politique et moral. Autant dire aucune légitimité du tout.

La naïveté de Brifaut réside dans le fait qu'il n'envisage même pas une troisième voie pourtant possible : celle de rapports de censure en inadéquation avec un public adulte et responsable. L'exemple de *Marion de Lorme* illustre justement ce décalage pour ne pas dire ce déphasage idéologique : une fois l'interdiction levée le 11 août 1831, la pièce a été représentée sans scandale au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Il y a enfin dans le rapport de Brifaut une forme de perversité étrange et suspecte: il s'agit en effet de l'avis d'un censeur qui croit fermement à l'échec de son auteur, prend même un malin plaisir à imaginer le naufrage et à l'y précipiter sciemment. Et ce rapport est d'autant plus inique que Brifaut s'est en outre employé à décrédibiliser le drame avant même la première. Hallays-Dabot rapporte en effet le détail des démêlés entre Hugo et son censeur, et refait le récit que Victor Hugo a lui-même romancé dans la lettre qu'il adresse au ministre de l'intérieur, le comte de Montbel, le 5 janvier 1830.

Au moment de la création de *Marion de Lorme*, Victor Hugo se rend auprès de Martignac, chef du gouvernement afin qu'il prenne connaissance du manuscrit et qu'il le « censure[...] lui-même »¹⁷. La méfiance que lui inspirent les examinateurs justifie sa requête : ils sont auteurs dramatiques et appartiennent à l'ancienne école. Comme il s'attend à des indiscretions de leur part, il demande à préserver le secret de sa pièce jusqu'à la première représentation. « Voilà [conclut Hallays-Dabot] le rôle honorable que M. Hugo croyait capables de jouer MM. Alisan de Chazet, Sauvo, Laya, Briffault [sic] et Chéron [et le censeur ajoute que] le ministre, pour lui donner une satisfaction, consentit à ce qu'un seul censeur, M. Briffault, s'occupât de *Marion Delorme*. M. Briffault, dans une conversation qu'il eut avec M. Hugo, repoussa énergiquement ses insinuations et lui rappela que le premier devoir de la censure à l'égard des auteurs, c'était la discrétion. »¹⁸

L'ironie d'Hallays-Dabot, qui est manifeste ici – « Voilà le rôle honorable » ou encore la précision en incise « pour lui donner satisfaction » qui fait apparaître la demande d'Hugo comme un caprice – ne doit pas nous égarer quant au regard qu'il porte sur son prédécesseur. Derrière le corporatisme apparent, Hallays-Dabot désapprouve profondément l'absence de déontologie de son collègue : « Briffault [sic] a eu un tort grave, très-grave, c'est de causer

lâche, insensé » adressées à Don Carlos. Sur le manuscrit de la pièce conservé à la Comédie-Française, on trouve la mention « Vu, à la charge de retrancher le nom de Jésus partout où il se trouve ». La mise en scène, qui représentait Saragosse, ne devait comporter aucun clocher, ni aucune église, « ce qui rendit la ressemblance difficile », comme le nota, plus tard, avec beaucoup d'humour Victor Hugo dans une note de *William Shakespeare*, « Saragosse ayant au XVIe siècle trois cent neuf églises et six cent dix-sept couvents ». Il accepta cependant les suppressions qui portaient sur la religion » (Odile Krakovitch, *Hugo censuré*, p.42).

¹⁷ Victor Hallays-Dabot, *Histoire de la censure théâtrale en France*, E. Dentu, Paris, 1862, p.282.

¹⁸ *ibid.*

d'une pièce qu'il ne devait pas connaître une fois sorti de son cabinet, de se laisser entraîner à une citation malheureuse, si courte qu'elle fût [...] »¹⁹. Et il le désapprouve d'autant plus que Victor Hugo est un grand écrivain, qu'il est l'« événement capital de cette époque », tandis que Brifaut n'est qu'un « écrivain honorable ».

Le mépris qu'Hugo ressent à l'égard de son censeur est plus grand encore. Dans la lettre qu'il adresse à Montbel, le romancier fait en effet parler Brifaut sans jamais le nommer et donne à l'entretien qu'il a eu avec lui un caractère proprement romanesque qui lui permet non seulement de donner de la vigueur à sa critique, mais encore de faire de ce censeur privé de nom un personnage sans envergure :

Cet examinateur, comme il s'appelait, me fit de mes défiances contre la censure un reproche presque tendre. — il concevait, disait-il, tous les inconvénients, tout le danger de vers divulgués, colportés, mutilés, parodiés avant la représentation d'un ouvrage dramatique, mais mes préventions contre la censure m'entraînaient trop loin. Les examinateurs dramatiques, continua-t-il, ne sont plus hommes de lettres. Chargés d'un rôle tout officiel, occupés seulement d'extirper les allusions politiques, ils ne savent pas, ils ne doivent pas même savoir quelle est la couleur littéraire de l'ouvrage qu'ils censurent. Hors de l'affaire ministérielle, ils n'ont rien à voir. Le censeur qui méchamment divulguerait les détails de l'ouvrage qu'il a censuré ne serait, et je cite ses propres expressions, ni moins indigne, ni moins odieux que le prêtre qui révélerait les secrets du confessionnal. Voilà ce que me disait mon censeur d'alors.²⁰

C'est pourtant ce à quoi se prête Brifaut au sujet d'*Hernani*. Comme le rapporte Hallays-Dabot, les semaines qui précèdent la première d'*Hernani* sont polluées par des parodies de la pièce et des vers tronqués et ridicules, qui se répandent dans Paris comme une traînée de poudre. Hugo apprend que sa pièce a été lue chez un haut fonctionnaire et que Brifaut était présent. Dans sa lettre adressée au ministre datée du 5 janvier 1830, Hugo accuse donc formellement Brifaut d'avoir délibérément voulu faire tomber la pièce. Et le *Journal des débats*, le 24 février 1830 relaye cette accusation. Hallays-Dabot commente ainsi l'article qui est consacré à *Hernani* et à la censure : « Le journal appuyait son accusation sur une intempérance de langue de M. Briffault sic]. »²¹. L'article non signé est en réalité de la main de Victor Hugo et offre au dramaturge la possibilité de publier la réponse de Brifaut à ses accusations sans le reconnaître publiquement :

Cependant, quelques personnes de bien bonne volonté douteront peut-être encore, touchées des honnêtes paroles du censeur de *Marion de Lorme*, elles hésiteront peut-être à croire possible ces faits singuliers. Elles s'obstineront à penser qu'un censeur, tout censeur qu'il peut être, considère toujours comme sacrés les ouvrages inédits qu'on lui confie de par le Roi, et qu'il reculerait, quelque fût le besoin de ses haines politiques ou littéraires, à l'idée d'en publier un seul vers, d'en citer un seul mot. Eh bien ! s'il existait de la possibilité de la chose une preuve, une preuve écrite ? S'il se trouvait dans les

¹⁹ *ibid.*

²⁰ Lettre du 5 janvier 1830.

²¹ *op.cit.*, p.283.

mains de l'auteur d'Hernani une lettre, signée d'un censeur ? Si dans cette lettre, qu'une générosité mal entendue, peut-être, l'a empêché et l'empêche encore de publier [c'est pourtant ce qu'Hugo est en train de faire en publiant anonymement cette lettre], on lisait le passage suivant : « Maintenant, de quoi s'agit-il, Monsieur ? Que vous ont dit vos espions ? Que j'ai révélé le secret de la comédie ? Que j'ai cité vos vers en les tournant en ridicule ? Eh bien ! Quand cela serait, où est mon tort ? Vos ouvrages sont-ils sacrés ? » Et plus bas : « Quant au vers cités, ils ne vont pas au-delà de trois. » Risible excuse, qui rappelle ces vieux vers du voleur pris sur le fait dans *Jodelle* :
Monsieur, je n'ai volé que ces trois louis d'or ;
Le reste s'est sauvé tout seul et court encor.²²

Pareille désinvolture laisse songeur et on comprend que Victor Hugo ait tenu à la rendre publique : l'agressivité des questions, cette faute professionnelle excessivement atténuée, et surtout la reprise du fameux vers *d'Hernani* : « Crois-tu donc que les rois à moi me sont sacrés ? » sous la forme parodique : « Vos ouvrages sont-ils sacrés ? », tout cela ne pouvait rester étouffé. La lettre rendue publique par le censeur dans le *Moniteur* du 6 mars 1830 ne ressemble pas davantage à des excuses :

« Vers la fin de l'année dernière, à une séance du comité de l'Odéon, dont je fais partie, on parla du nouveau drame d'Hernani, et l'on en cita quelques vers très-ridicules. Je dis que je connaissais la pièce, que je n'y avais point lu les vers attribués méchamment à l'auteur, mais que, par malheur, il en renfermait d'autres qui, sans être aussi étranges, ne valaient guère mieux. Alors j'en rapportai *trois*, les seuls que ma mémoire ait pu ou voulu retenir. On rit et j'en fis autant. Nous étions quatre ou cinq personnes à cette réunion. Un ami de M. Victor Hugo, membre du comité, entra. Quelqu'un lui conta l'histoire. » Cet ami s'empresse d'aller la redire à l'auteur ; des lettres amères sont échangées de part et d'autre. « Voilà tout ce qu'il y a de vrai dans ce qu'on raconte, ajoute le censeur, voilà tout mon crime. Quant au reste, je ne sais ce qu'on veut dire. La copie frauduleuse du manuscrit *d'Hernani*, la falsification du texte, les lectures de l'ouvrage chez les particuliers, des vers livrés à des journalistes sont des infamies dont je n'ai pas à me justifier.²³

L'hostilité entre les deux hommes est décidément palpable et les signes nombreux: d'un côté l'iniquité du procès-verbal *d'Hernani*, les lettres privée et publique de Brifaut, de l'autre, l'article d'Hugo dans le *Journal des Débats* ou la lettre qu'il adresse au premier ministre. Et la disparition des deux manuscrits suscite encore bien des questions. Car en disparaissant, c'est le nom de Brifaut lui-même qui disparaît, c'est-à-dire sa signature de censeur et le lien qui le relie à Hugo. Il est difficile de porter une accusation sans preuve. Mais il est étrange de constater que les deux seuls manuscrits hugoliens qui aient disparus soient justement ceux qui ont été lus par Brifaut. Ceci prouve, d'après Hallays-Dabot, « à quel pillage on se livre pendant les révolutions et explique la pauvreté et le vide de certaines archives »²⁴. Mais Odile Krakovitch ne partage pas ce point de vue : « La collection des procès verbaux pour la

²² *Le Journal des Débats politiques et littéraires* du 24 février 1830. Il s'agit selon nous d'un article écrit de la main d'Hugo car il reprend les mêmes formules que dans sa lettre du 5 janvier 1830 : « la censure a un manuscrit, un manuscrit à sa discrétion, un manuscrit pour son bon plaisir. Elle peut en faire ce qu'elle veut : la censure est l'ennemie politique de M. Hugo, elle est son ennemie littéraire. La conscience publique accuse la censure. »

²³ Hallays-Dabot, *op.cit.*, pp.283-284.

²⁴ *Ibid.*, p.275.

Restauration est à peu près complète aux Archives nationales. L'accusation du censeur est donc injuste. Il s'agit probablement ici d'un vol isolé. »²⁵

La chose est encore plus troublante si l'on relie cette disparition à l'histoire personnelle de Brifaut : l'auteur de *Ninus II* a dû, sous la pression de la censure napoléonienne, mutiler son propre texte au point de changer le titre, l'époque et les personnages. Or, tandis que les manuscrits *Jeanne Gray* et *Charles de Navarre* existent encore, *Ninus II* entièrement biffé par la censure a lui aussi disparu, ainsi que son procès-verbal. Brifaut a-t-il lui-même subtilisé son propre manuscrit ? Est-il responsable de la disparition des deux manuscrits de Victor Hugo ? Si rien ne nous permet d'apporter une réponse tranchée à ces questions, notons cependant que Brifaut était capable de faire disparaître son nom d'un article défavorable : Achille de Vaulabelle raconte comment la censure de la presse non-ministérielle était particulièrement féroce sous la Restauration:

[...] les comptes-rendus des audiences publique des tribunaux étaient soumis aux mutilations les plus criantes : tous les dires des accusateurs publics, tous les faits de l'accusation, trouvaient grâce devant la censure ; rarement la défense. Elle écourtait celle-ci et la défigurait quand elle ne la supprimait pas. Elle mutilait jusqu'au texte même des décisions judiciaires ; on la vit, à l'occasion d'un arrêt rendu en faveur d'une feuille alors ultra-royaliste, [...] rayer le considérant ; il est vrai que, dans le passage supprimé, figurait le nom d'un censeur, M. Briffaut [sic], membre de l'Académie française.²⁶

Il est vraisemblable que Vaulabelle fasse ici allusion au procès intenté par les propriétaires de la *Gazette de France* contre Brifaut et son *Charles de Navarre*. Brifaut reconnu de plagiat a en effet inséré dans sa tragédie des colonnes entières de la *Gazette* à laquelle il collaborait sans en avoir demandé l'autorisation. Or les passages avaient été payés à l'auteur et étaient de ce fait devenus propriété de la *Gazette de France*.

C'est donc probablement à l'occasion de ce procès que Brifaut a demandé que l'on censure son propre nom des colonnes du journal qui rapportait le détail du procès. Et si nous ne pouvons porter de jugement définitif quant à la disparition des manuscrits, cette anecdote prouve néanmoins qu'il en aurait été capable.

La censure est donc l'ennemie personnelle de Victor Hugo. Brifaut, quant à lui, ne l'a pas toujours été. Il faut peut-être alors remonter plus haut dans l'histoire pour expliquer cette inimitié particulière du censeur.

« Des relations amicales »

L'histoire des relations entre les hommes est en effet édifiante. Hugo et Brifaut sont dans les années vingt sinon amis, du moins assez proches. Victor Hugo lui-même ne s'en cache pas dans la longue lettre qu'il adresse au ministre de l'Intérieur lorsqu'il désigne Brifaut, cet « homme de lettres qui [lui paraît] offrir le plus de garanties, et avec qui [il a eu] des relations amicales avant qu'il fût censeur », comme seul censeur habilité

Cet homme là, avec lequel Hugo dit avoir eu des « relations amicales », est donc Brifaut. Ce dernier le reconnaît d'ailleurs sans peine: dans ses *Causeries et souvenirs intimes d'un littérateur chrétien*, Brifaut raconte en effet de quelle manière il réunissait dans les années 20 de jeunes poètes, parmi lesquels Victor Hugo :

²⁵ Odile Krakovitch, *Hugo censuré*, p.275.

²⁶ Achille de Vaulabelle, *Chute de l'Empire : Histoire des deux restaurations jusqu'à la chute de Charles X*, volume 5, Paris, Perrotin, 1847, p.120.

Avec quel plaisir je me rappelle nos réunions du matin, ces déjeuners sans apprêts, mais non sans agrément, où MM. Victor Hugo, Alfred de Vigny, Émile Deschamps, Soumet, Guiraud, et tant d'autres, apportaient si obligeamment chez moi leur riche contingent de vers et de prose ! Mon petit appartement si joli et si frais de la vilaine rue du Bac semblait une ruche d'abeilles, dont toutes donnaient leur rayon de miel en échange des fleurs qu'elle trouvaient dans leur alvéole.²⁷

Dans ces mêmes *Causeries* cependant, Brifaut ne dit mot de ses démêlés avec Hugo ni surtout de son activité de censeur. Le récit de ses salons littéraires lui fournit même l'unique occasion de citer le nom de Victor Hugo. Cette autocensure révélerait-elle la distance honteuse d'un vieil homme à l'égard d'une activité dégradante dont il a eu, comme nous le verrons, à subir lui-même les conséquences ? C'est possible. Quoi qu'il en soit, le silence qui entoure cette activité peu glorieuse est assourdissant. On le retrouve jusque dans le discours prononcé par Jules Sandeau, le 26 mai 1859 à l'Académie Française, à la mort de Brifaut, discours dans lequel aucune allusion n'est faite à sa fonction de censeur. Il va même plus loin en affirmant exactement le contraire :

Atteint par la révolution de juillet dans ses plus vives affections, M. Brifaut ne se mêla point aux luttes littéraires du temps : l'ardeur un peu bruyante des nouveaux venus l'effrayait. À Dieu ne plaise qu'il m'arrive jamais de parler sans respect de ces luttes qui ont été l'honneur et les fêtes de notre jeunesse ! mais je conçois que M. Brifaut ait refusé d'y prendre part. Admirateur fervent de nos chefs-d'œuvres classiques, médiocrement sensible aux beautés des chefs-d'œuvre anglais et allemands, il n'avait pas la prétention de frayer des routes nouvelles.²⁸

En prétendant que Brifaut ne prenait pas part aux combats littéraires du moment – or qu'est-ce donc que la censure sinon une forme d'engagement littéraire ? – il passe sous silence l'action qu'il mena sur la scène française. Mais cette réécriture de l'Histoire prouve assez combien cette fonction de censeur lorsqu'elle était occupée par un écrivain, comme c'était le cas sous la restauration, était de nature à offusquer même les plus conservateurs.

Seule la notice de ses propres œuvres, mais qui n'est pas signée, rappelle, tout en le justifiant, le rôle que Brifaut a occupé dans la commission de censure :

[...] la seule place qu'il ait remplie, est celle de censeur dramatique, et ces scabreuses fonctions, il les exerça de manière à satisfaire les exigences de la morale publique sans blesser l'irritabilité immémoriale des hommes de lettres.²⁹

Manifestement, l'auteur de cette notice n'était pas au fait des blessures profondes que Brifaut avait causées à Hugo, Vigny ou Dumas. Et il est peu probable que Brifaut ne se serait pas senti lui-même blessé en tant que poète et dramaturge, par l'expression d' « irritabilité immémoriale des hommes de lettres »...

Si Brifaut met un soin particulier à faire oublier ses premières fonctions, la mention de Victor Hugo dans son propre salon est peut-être alors à interpréter comme la reconnaissance

²⁷ *Causerie et souvenirs intimes d'un littérateur chrétien*, extraits des *Œuvres* de Charles Brifaut, de l'Académie Française, Lille, Maison Saint-Joseph, Grammont (Belgique), 1885, p.92-93.

²⁸ Discours prononcé dans la séance publique tenue par l'Académie Française pour la réception de Jules Sandeau, le 26 mai 1859, Paris, Firmin-Didot, p.14.

²⁹ Notice précédant les *Causerie et souvenirs intimes d'un littérateur chrétien*, extraits des *Œuvres* de Charles Brifaut, de l'Académie Française, Lille, Maison Saint-Joseph, Grammont (Belgique), 1885.

même tardive des mérites du poète romantique : en rappelant qu'il a été parmi les premiers à le recevoir aux côtés de Vigny, Brifaut semble tirer là un titre de gloire même ténue.

D'autres documents attestent encore de leur proximité. Brifaut a collaboré en 1824 au même recueil de la *Muse Française* que Victor Hugo, en proposant une élégie intitulée « l'Attente ». Jules Marsan fait de cette collaboration une lecture très personnelle et à mon sens très contestable :

On s'étonnerait davantage de trouver, dans le premier volume de la *Muse*, le nom de Brifaut qui, moins que l'auteur des *Études poétiques*, moins que le traducteur d'*Ossian* et de la *Jérusalem* semble ici à sa place... Mais Brifaut a compté parmi les rédacteurs du *Lycée Français* de Ch. Loyson ; il a été en 1821, il sera encore en 1827 un des membres du comité de lecture de l'Odéon, qui a joué en 1820 son *Charles de Navarre* ; enfin son orthodoxie politique est inattaquable. Il a adhéré des premiers à cette Société des Bonnes-Lettres où se rencontrent, depuis janvier 1821, les jeunes poètes et les défenseurs de la royauté et qui est, à la fois, le centre de réunion des monarchistes et le berceau du romantisme.³⁰

Le critique ajoute en note : « Quand les romantiques rompirent avec le passé, [Brifaut] sut se montrer philosophe et homme d'esprit. » Certes, Brifaut entretient jusqu'au milieu des années 20 de bonnes relations avec les romantiques. Il correspond par exemple avec Émile Deschamps auquel il écrit dans les années 1828 : « mais comment faites-vous donc pour posséder tous les talents ? »³¹ ou avec Alfred de Vigny auquel il adresse des mots particulièrement élogieux sur son *Cinq-Mars* :

Mon Dieu que je regrette de n'avoir pas pu vous aller voir avant mon départ ! que j'avais de choses à vous dire, de remerciements à vous faire, d'éloges à vous adresser ! [...] Votre ouvrage m'a enthousiasmé. Il est écrit par un poète, il a été médité par un philosophe.³²

Les mots de Brifaut vont droit au cœur de Vigny qui, grâce à lui, se « réconcilie »³³ enfin avec lui-même. Mais Vigny ne sait pas encore que c'est le même Brifaut qui signera quatre ans plus tard (3 avril 1830) le procès-verbal d'interdiction de son adaptation du *Marchand de Venise* de Shakespeare :

J'ai déjà examiné cet ouvrage, car je suis persuadé que c'est le même qui a été présenté par le Théâtre de l'Odéon et sur lequel j'ai fait un rapport auquel je renvoie en ce qui touche l'ouvrage en lui-même. Mais aujourd'hui la question préjudicielle est toute neuve. C'est à l'Ambigu-Comique qu'il s'agit de donner une pièce en vers. Il ne faut pas se laisser duper par la qualification de mélodrame [...]. Il est impossible que le Théâtre de l'Ambigu-Comique ait obtenu, dans son privilège, la permission de donner de grands ouvrages en vers. [...] L'analogie est complète, et le *Marchand de Venise* ne peut obtenir l'autorisation d'être représenté à un théâtre de boulevard.

³⁰ Jules Marsan, *La Bataille romantique*, deuxième série, Paris, Hachette, 1912, p.65.

³¹ *Ibid.*

³² Charles Brifaut à Alfred de Vigny, le 15 juin [1826] in *Correspondance d'Alfred de Vigny*, Tome 1, 1816-juillet 1830, dir. Madeleine Ambrière, Puf, 1989, p.231.

³³ Alfred de Vigny à Charles Brifaut, 19 juin 1826 in *Correspondance d'Alfred de Vigny*, Tome 1, 1816-juillet 1830, dir. Madeleine Ambrière, Puf, 1989, p.232.

Il est peu probable que ces mots signés de son ancien ami lui soient allés droit au cœur, ou alors dans un sens très différent. S'il existe encore quelques lettres adressées à ses amis romantiques, il n'y a guère de trace, en dehors de leur publicité par journaux interposés, de la correspondance entre Brifaut et Hugo. Mais l'amitié de ce dernier est palpable à travers l'indulgence dont il fait preuve dans les articles qu'il signe dans sa propre revue, le *Conservateur littéraire* : Hugo évoque en effet deux spectacles qui sont non seulement des échecs théâtraux mais en plus des pièces ou des livrets médiocres – *Olympie* au théâtre lyrique dont Brifaut coécrit le livret avec Dieulafoy à partir d'une tragédie de Voltaire et *Charles de Navarre* que Brifaut fait jouer en 1820 à l'Odéon. Au sujet d'*Olympie*, Hugo est plutôt modéré, considérant que « MM. Dieulafoy et Brifaut [...] ont su tirer un opéra estimable d'une assez mauvaise tragédie de ce grand homme »³⁴ et les loue « également du parti pris qu'ils ont su tirer de tout ce que le style d'*Olympie* offrait de plus remarquable. Leurs emprunts sont toujours heureux ; et leurs corrections souvent justes. »³⁵ Hugo ne s'interdit cependant pas d'en souligner les faiblesses : « Le style de MM. Dieulafoy et Brifaut, pur, élevé, harmonieux, n'est cependant pas exempt de quelques négligences qu'ils serait minutieux de relever »³⁶.

En revanche, pour ce qui concerne son *Charles de Navarre*, le ton est nettement plus complaisant, justifiant l'échec de la représentation par la mauvaise prestation des acteurs :

C'est avec un grand plaisir que nous revenons sur cet ouvrage, qui obtiendra sans doute auprès des lecteurs plus de faveur qu'il n'en a obtenu auprès du parterre. Le rhume accidentel de David et l'enrouement éternel de Valmore ont fait grand tort à M. Brifaut. Sa pièce, aujourd'hui imprimée, gagne beaucoup à être dégagée du prestige de la représentation, qui n'a été qu'une longue épreuve pour ce malheureux *Charles de Navarre*. [...] On voit que ces vers sont loin de manquer de l'éclat et de la noblesse tragiques. Plusieurs d'entr'eux sont d'une beauté remarquable et par l'expression et par les idées.³⁷

Nous sommes en 1820. Victor Hugo est encore très jeune. Mais il est déjà difficile d'imaginer que celui qui, de vingt ans son aîné, s'est essayé au théâtre et constitue aux yeux d'Hugo sinon un modèle, du moins l'exemple d'un bon dramaturge, se montrera aussi impitoyable à son égard.

Mais le rôle de Brifaut ne s'arrête pas au théâtre. L'homme connaît déjà tous les codes du grand monde³⁸ et se montre pour Hugo d'un grand secours. Le Dictionnaire des parlementaires³⁹ consigne une anecdote aussi amusante que révélatrice de cette proximité première : lorsque le 24 juin 1825, Victor Hugo obtient une audience auprès du roi Charles X et lui présente lui-même ses vers, il découvre son embarras en ne possédant pas de tenue appropriée : pour se présenter au château, la culotte comte est de rigueur. Comme il n'en possède pas, certains affirment que le jeune poète en emprunte une à Soumet⁴⁰, d'autres comme Edmond Biré dans son *Victor Hugo avant 1830* assurent qu'il court « chez un de ses

³⁴ Victor Hugo, *Le Conservateur littéraire*, tome I, troisième livraison (15 janvier 1820), Paris, A. Boucher, p.110.

³⁵ *op.cit.*, p.112.

³⁶ *op.cit.*, p.113.

³⁷ Victor Hugo, *Le Conservateur littéraire*, tome I, dixième livraison (15 avril 1820), Paris, A. Boucher, p.382.

³⁸ Voir Ernest Legouvé dans *Soixante ans de souvenirs*, chapitre XVI, « Ma candidature académique » : Brifaut préfère les mondanités à la littérature.

³⁹ *Dictionnaire des parlementaires français : depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 1er mai 1889*, publié sous la dir. de MM. Adolphe Robert, Edgar Bourloton et Gaston Cougny, éditeur Edgar Bourloton, 1889-1891, 5 volumes, tome 3, p.365.

⁴⁰ Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, Tome I, Fayard, 2001, p.298.

anciens collaborateurs de la *Muse française*, M. Charles Brifaut, homme de cour par excellence et [précise le biographe] possesseur des plus belles culottes du monde. ». Et c'est ainsi que Victor Hugo fait son entrée aux Tuileries, dans la culotte de M. Brifaut. Ce qui est amusant c'est que la chute qu'Edmond Biré propose de cette anecdote est manifestement censurée par le *Dictionnaire des parlementaires*, puisque le catholique et légitimiste Biré finissait ainsi de manière sarcastique : « les temps sont bien changés : M. Hugo n'a plus aujourd'hui pour amis que des sans-culottes »⁴¹.

Le censeur et l'Académie française.

Que s'est-il donc passé entre 1825 et 1828 pour que les relations entre Hugo et Brifaut se soient à ce point dégradées ? Hugo avance une raison massive : la « trahison » de Brifaut, et plus généralement de tous les écrivains, à la cause littéraire en intégrant la commission d'examen. En tant que défenseur de la liberté artistique, il est inconcevable pour Hugo que l'on puisse justifier la censure, surtout lorsque l'on est soi-même écrivain. Pour une raison évidente d'abord : la censure infantilise certes le public, mais elle infantilise surtout l'auteur. Or l'écrivain sait quelles sont ses responsabilités auprès du public et c'est probablement dans ce sens, qu'il faut comprendre cet étrange éloge de l'autocensure qu'il professe dans la préface de *Marion de Lorme* : « c'est précisément quand il n'y a plus de censure qu'il faut que les auteurs se censurent eux-mêmes, honnêtement, consciencieusement, sévèrement. C'est ainsi qu'ils placeront haut la dignité de l'art. Quand on a toute liberté, il sied de garder toute mesure. » Mais cet éloge n'est pas sans ambiguïté : d'un côté l'autocensure constitue la preuve de la plus haute responsabilité de l'écrivain, et de l'autre elle impose une restriction à la liberté de l'écrivain, restriction dont on peut interroger les normes selon lesquelles elle s'applique ainsi que les contours : les idéaux moraux ? la bienséance morale ? le pouvoir politique ? Quoi qu'il en soit l'autocensure, parce qu'elle est déterminée par l'auteur lui-même semblerait préférable à la censure, extérieure et arbitraire.

Peut-être l'élection de Brifaut à l'Académie française en 1826 a-t-elle elle aussi terni les bonnes relations entre les deux hommes. Cette élection suscite en effet un certain scandale auprès de l'opinion puisque Brifaut, auteur médiocre, presque inconnu, ne fréquentant que les salons, a été élu à la place de Lamartine qui devra encore patienter trois ans. *Le Figaro* daté du 13 mai 1826 est impitoyable : « M. Brifaut a renvoyé au tailleur sa nouvelle livrée d'immortel. Il la trouvait aussi mal coupée que ses vers et aussi décousue que sa prose ». Et *Le Globe* fait un compte-rendu tout aussi calamiteux de son discours d'investiture :

Assez court, écrit avec quelque élégance, mais sans force et sans éclat, mal lu, ce discours a fait peu d'effet. Le portrait du chancelier nous a semblé chargé de mots et entortillé dans une phrase interminable, où les membres se succédaient sans art et sans balancements périodiques.⁴²

Le journaliste ajoute que Brifaut ose même faire un « éloge du monarque qui a commencé son règne par l'*émancipation de la pensée* » et ajoute alors la note suivante afin d'informer le public de l'incongruité de l'éloge : « M. Briffaut a fait partie d'une commission de censure ».

Mais c'est peut-être aussi par le biais de Gérard de Nerval que Victor Hugo prend conscience de la duplicité de son futur censeur. Françoise Sylvos dans son étude sur les rapports entre « Hugo et le jeune Nerval »⁴³ note que c'est vers 1829, au moment où il décide

⁴¹ Edmond Biré, *Victor Hugo avant 1830*, Paris, J. Gervais, 1883, p.380.

⁴² *Le Globe*, tome III, n°1, 1826, p.480.

⁴³ Communication au Groupe Hugo du 24 janvier 1998.

d'adapter *Han d'Islande*, que « l'intérêt de Nerval pour Hugo et son œuvre s'est pleinement déclaré ». Or Gérard de Nerval signe en 1826 sous le nom l'un de Cadet-Roussel, l'autre de Gérard, deux pamphlets à l'encontre de l'académicien Briffaut [sic] : l'un intitulé *Complainte sur l'immoralité de M. Briffaut* dans lequel il écrit :

Et qu' mon académicien
Fait des vers comm' moi des strophes
Sans goût, sans saveur, sans sel,
Et qu' c' est un Cadet Roussel. ⁴⁴

Et l'autre intitulé *L'Académie, comédie satirique en un acte et en vers*, comédie dans laquelle le personnage de Briffaut est présenté par antiphrase sous l'expression « homme de génie » et dont l'un des personnages dit :

Il dut bien s'étonner d'une telle aventure,
Et pouvait s'écrier, comme dans l'Écriture,
En lisant son brevet à l'immortalité :
« Qu'ai-je donc fait, Seigneur, pour l'avoir mérité ? » ⁴⁵

Ces deux pamphlets à l'encontre de l'académicien ont peut-être été connus de Victor Hugo. Il est tout à fait certain en revanche que, quand bien même l'élection de Briffaut à l'Académie française n'aurait pas causé plus d'émoi que cela à Victor Hugo, elle a eu un peu plus tard des conséquences décisives sur sa propre élection. Lorsque Hugo se présente à l'Académie, Briffaut vote systématiquement contre lui, comme il votera aussi contre son vieil ami Alfred de Vigny (élu en 1846). Et le *Figaro* du 6 janvier 1906 rapporte que lorsque Chateaubriand, qui était avec Mme Récamier un proche de Briffaut, lui demandait sa voix d'académicien pour Victor Hugo, celui-ci répondit : « Vous êtes comme Louis XIV, vous voulez nous faire légitimer vos bâtards », ce qui, ajoute le journaliste, « était littérairement excessif » ! Si bien que le discours d'investiture de Victor Hugo le 5 juin 1841 prend un sens particulier quand l'on songe que son propre censeur est dans la salle, que 6 fauteuils les séparent (Briffaut occupe le 3^{ème} fauteuil et Hugo le 9^{ème}), et que Briffaut s'est même battu pour qu'il ne soit pas élu. Hugo évoque son prédécesseur Lemercier qui avait peut-être moins d'éclat littéraire que de force de caractère. En effet, écrit Hugo :

Jamais poète n'a fait combattre des tragédies et des comédies avec une plus héroïque bravoure. Il envoyait ses pièces à la censure comme un général envoie ses soldats à l'assaut. Un drame supprimé, était immédiatement remplacé par un autre qui avait le même sort. J'ai eu, Messieurs, la triste curiosité de chercher et d'évaluer le dommage causé par cette lutte à la renommée de l'auteur d'*Agamemnon*. Voulez-vous savoir le résultat ? – Sans compter le *Lévite d'Éphraïm* proscrit par le comité du salut public, comme dangereux pour la philosophie ; le *Tartufe révolutionnaire* proscrit par la Convention, comme contraire à la république ; la *Démence de Charles VI* proscrite par la restauration, comme hostile à la royauté ; sans m'arrêter au *Corrupteur*, sifflé, dit-on, en 1823, par les gardes du corps ; en me bornant aux actes de la censure impériale, voici

⁴⁴ *Complainte sur l'immoralité de M. Briffaut* par Cadet-Roussel, auteur de plusieurs ouvrages politiques et littéraires, Paris, 1826, p.24.

⁴⁵ *L'Académie, comédie satirique en un acte et en vers*, par Gérard », Paris, Touquet et Delaunay, Décembre 1826, p.6.

ce que j'ai trouvé : *Pinto*, joué vingt fois, puis défendu ; *Plaute*, joué sept fois, puis défendu ; *Christophe Colomb*, joué onze fois militairement devant les baïonnettes, puis défendu ; *Charlemagne*, défendu ; *Camille*, défendu. Dans cette guerre, honteuse pour le pouvoir, honorable pour le poète, M. Lemer cier eut en dix ans, cinq grands drames tués sous lui.

L'image est forte et même si, en 1841, Hugo n'a pas encore renoncé au théâtre, on sent que c'est à lui-même aussi qu'il pense à travers Lemer cier : plusieurs de ses drames ont été tués, et l'« assassin » pour filer la métaphore hugolienne est dans la salle. D'ailleurs, les termes particulièrement violents de la lettre qu'il avait adressée au ministre de l'intérieur en 1830 – « La censure est mon ennemie littéraire, la censure est mon ennemie politique. La censure est de droit improbe, malhonnête et déloyale » – désignaient peut-être tout autant l'institution que l'homme qui avait été autrefois un proche.

Le censeur censuré

Cependant, l'élection imméritée de Brifaut ne saurait être la cause de l'acharnement de ce dernier contre Hugo. Il y a une autre explication plus profonde, plus intime aussi, qui explique pourquoi Brifaut s'en est pris à Hugo, à Vigny ou à Dumas : non seulement Brifaut a rêvé d'une carrière théâtrale, mais en plus celle-ci a été en partie brisée par la censure. Les motifs de son entêtement en tant que censeur sont donc peut-être tout autant littéraires et politiques que profondément intimes. Il y a en effet dans le rôle qu'il s'est assigné au sein de la commission d'examen comme un désir de réparer l'injustice dont il s'estime avoir été lui-même victime.

Dans ses *Causeries*, Brifaut reconnaît en effet que malgré l'échec de sa tragédie *Déjanire* déclarée, contre l'avis de Saint-Prix ou de Gransmesnil, injouable par les comédiens du Théâtre-Français, « la passion du théâtre continu[e] de [l]e dévorer »⁴⁶. Après l'échec de *Charles de Navarre* en 1820, Brifaut renonce à sa vocation théâtrale : Gabriel Dumay rapporte que l'échec du premier jour fut complet : « il resta suspendu entre les murmures et les applaudissements, dit Brifaut » qui ajoute : « Je me tins pour averti, je renonçais au théâtre. »⁴⁷

Deux manuscrits censurés de Charles Brifaut sont encore aujourd'hui conservés dans les cartons des Archives Nationales : *Jeanne Gray* et *Charles de Navarre*. La première tragédie n'a jamais été publiée. Retravaillée sur les conseils de Talma, ce dernier la lut à Napoléon pour le distraire comme il en avait l'habitude, au château de Fontainebleau. Mais l'empereur la fit interdire à cause, raconte Brifaut, de ses « caractères, de l'intrigue [et] du style »⁴⁸. Il lui faudra attendre le 28 février 1815, sans doute grâce au succès de *Ninus II* en 1813, pour qu'elle soit représentée au Théâtre-Français. Seules les Archives nationales en ont conservé le manuscrit car la censure a au moins ceci de formidable qu'elle nous permet de lire des textes qui sans elle auraient disparu. Aussi à la lecture de *Jeanne Gray*, peut-on sans peine pressentir les profondes divergences littéraires qui sépareront Brifaut et Hugo : sa Marie d'Angleterre de vingt ans l'aînée de la *Marie Tudor* de Victor Hugo est manifestement d'un autre temps comme en témoignent ces quelques vers :

⁴⁶ *Causerie et souvenirs intimes d'un littérateur chrétien*, extraits des *Œuvres* de Charles Brifaut, de l'Académie Française, Lille, Maison Saint-Joseph, Grammont (Belgique), 1885, p.61.

⁴⁷ *Lettres inédites de Charles Brifaut de l'Académie Française à son ami Bénigne Toussaint*, publiées par Gabriel Dumay, Dijon, chez Darantière, imprimeur, 1896, p.22.

⁴⁸ *Causerie et souvenirs intimes d'un littérateur chrétien*, extraits des *Œuvres* de Charles Brifaut, de l'Académie Française, Lille, Maison Saint-Joseph, Grammont (Belgique), 1885, p.61.

Allez, Crammer, Osvald [sic] ; retournez à vos maîtres :
Vous dont l'aspect ici ne m'offre que des traîtres,
Séditieux sujets, coupables novateurs
De l'autel et du trône indignes déserteurs,
Je ne le cèle point, votre audace m'étonne. (Acte III, scène 1)

Par ailleurs, son plus grand succès *Ninus II*, lui aussi censuré, n'est plus aux Archives. Le récit qu'il en fait est particulièrement critique envers la censure : alors que la pièce est déjà jouée avec succès, Napoléon revenu d'Allemagne après la déroute de Leipzig, veut connaître la pièce qui fait tant de bruit :

elle fut jouée devant lui [raconte Briffaut] à Saint-Cloud, peut-être aux Tuileries, je ne sais plus où précisément ; mais ce que je n'ai pas oublié, c'est l'interdit qui tomba sur mon ouvrage le lendemain de cette représentation. [...] J'avais des amis puissants, on s'intéressait à ma personne : à force de démarches, d'instances, de sollicitations, j'obtins mainlevée de l'excommunication, mais à des conditions cruellement onéreuses. Des scènes mutilées, des tirades supprimées, un personnage proscrit : tels furent les sacrifices imposés à un père. Pour sauver la vie de mon enfant, je consentis à le démembrer. [...] Dans ma pièce imprimée, j'ai rétabli les choses dans leur ordre, autant que je l'ai pu ; mais elle se ressent encore des sacrifices exigés par mes bourreaux.⁴⁹

Les mots sont violents – « cruellement », « mutilés », « sacrifices imposés à un père », « démembrer », « bourreaux ». Et c'est sans doute cette violence là qui rejaillit dans les futurs procès-verbaux du censeur. Au-delà des raisons idéologiques et politiques évidentes, il y a manifestement chez Briffaut un désir de réparation. Ce qui paraît incompréhensible n'est au fond qu'un phénomène assez courant, quoi qu'en pense Alexandre Dumas. Lorsque après *Marion de Lorme*, *Christine* est à son tour censurée, Dumas se rend au ministère et rencontre son censeur « Briffaut » :

L'histoire de Ninus II aurait cependant dû rendre M. Briffaut indulgent pour les autres. Ah! pardon! mais vous ne connaissez peut-être pas l'histoire de Ninus II. Je vais vous la dire. M.Briffaut avait fait, en 1809 ou 1810, je ne sais sous quel titre, une pièce dont la scène se passait en Espagne. La censure arrêta cette pièce. Un ami de M. Briffaut en appela à Napoléon de la décision de ses censeurs. [...]

– Mais, sire, que voulez-vous que fasse l'auteur? demanda humblement et piteusement l'ami. Il n'a composé et ne composera probablement jamais que cette pièce là dans toute sa vie. Il comptait dessus pour arriver à bien des choses. Sire, vous brisez sa carrière ?

– Eh bien qu'au lieu de faire passer son action en Espagne, il la fasse passer en Assyrie, et je n'ai plus d'objection, qu'au lieu de s'appeler Pelage, son héros s'appelle Ninus Ier ou Ninus II et j'autorise.

Ce n'était pas une pareille condition qui pouvait embarrasser M. Briffaut. D'abord, il appela sa pièce *Ninus II*; puis partout où il y avait Espagnols, il mit Assyriens partout où il y avait Burgos, il mit Babylone ; cela le gêna un peu pour les rimes, mais pour les rimes seulement et la pièce fut autorisée, et la pièce fut jouée, et, à cause [de cela], sans doute, M. Briffaut fut nommé académicien.⁵⁰

On sait pourtant par le témoignage de Briffaut combien cette censure lui a causé de peine. Et c'est probablement justement cette peine qui explique un tel acharnement.

⁴⁹ *op.cit.*, p.78.

⁵⁰ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, Paris, Impr. de Serrière, 1852-1853.

Paradoxalement, on a confié à des écrivains le rôle de censeur considérant qu'ils étaient au fond les mieux habilités à juger les œuvres de leurs contemporains, mais dans le même temps, on a exigé de leurs lectures qu'elles s'inscrivent hors du champ esthétique et littéraire : « la censure [écrit Hallays-Dabot] en principe, n'a pas à s'occuper des débats littéraires qui agitent les esprits »⁵¹. Il est pourtant difficile pour ces auteurs souvent médiocres de ne pas juger les œuvres des autres à l'aune de la leur, et surtout à celui de leurs succès.

Conclusion

Malgré le parcours peu glorieux de Brifaut, Dijon continue de s'enorgueillir d'avoir compté parmi les siens cet obscur académicien. Une rue Charles Brifaut porte encore aujourd'hui son nom. Pour l'anecdote, la rue Lamartine et l'avenue Victor Hugo sont à Dijon quasiment parallèles. Et ce qui est amusant, c'est que c'est justement la rue Charles Brifaut qui leur est perpendiculaire, et qui barre précisément la route à la rue Lamartine. Certes, la postérité de Brifaut n'a guère éclipsée celle d'Hugo ou de Lamartine qui eut d'ailleurs à sa mort ce mot cruel : « Hier nous avons perdu M. Brifaut, qui a eu si peu de chose à faire pour passer à l'état d'ombre »⁵². « Il mourut, raconte Paul Morand, si oublié qu'à ses obsèques, les Parisiens s'étonnaient : « Quoi, disaient-ils, Brifaut était encore vivant ? » « Vivant, [ajoute-t-il] il l'était si peu que, lorsque Jules Sandeau fut appelé à ce même fauteuil, Méry, s'adressant à lui, malicieusement : « Vous allez prononcer l'éloge de Brifaut ? dit-il. Méfiez-vous, mon cher ; on vous tend un piège : ce Brifaut n'a jamais existé. »⁵³

Plus sérieusement, Hugo a sans doute été meurtri par la censure mais Brifaut l'a peut-être été plus encore que lui. Car le censeur a eu beau s'acharner, il n'a pas jamais vraiment su décourager Hugo d'écrire. Brifaut quant à lui, après trois tragédies censurées, a cessé d'en écrire. Si l'un y a trouvé une certaine force, celle d'un juste combat en faveur de la liberté d'expression, l'autre y a définitivement perdu toute légitimité en tant qu'écrivain.

C'est peut-être en ce sens que l'on peut comprendre le magnifique sonnet (121) de Shakespeare que Victor Hugo cite dans l'essai qui lui est consacré :

« Mes fragilités sont épiées par des censeurs plus fragiles encore que moi »⁵⁴.

*

⁵¹ Hallays-Dabot, *op.cit.*, p.281.

⁵² Cité par Ernest Legouvé dans *Soixante ans de souvenirs*, chapitre XVI, « Ma candidature académique » Hetzel, Paris, 1886.

⁵³ Discours prononcé par Paul Morand prononcé dans la séance publique du jeudi 20 mars 1969.

⁵⁴ Victor Hugo, *William Shakespeare*, GF Flammarion, 2003, p.71.