

Christine Carrère-Saucède : Hugo et Dumas sur les scènes du Sud-Ouest au 19^e siècle

Communication au Groupe Hugo du 15 janvier 2005.

Ce texte peut être téléchargé au format [pdf](#)

A l'occasion des deux bicentenaires de naissance de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas, il a paru intéressant d'étudier la fréquence à laquelle leurs pièces furent données dans le Sud-Ouest de la France (avec quelques incursions dans le Sud-Est), en particulier dans les petites villes desservies par des troupes itinérantes, ainsi que la manière dont elles furent reçues au XIX^e siècle.

Le dépouillement des archives conjointement à la lecture de la presse permet d'étudier la manière dont les œuvres théâtrales de ces deux auteurs ont été diffusées et reçues en province. Nous disposons de plusieurs outils : les répertoires que les directeurs de troupes soumettaient à la censure, ce sont des pièces que les troupes étaient susceptibles de jouer ; les comptes-rendus de presse qui complètent efficacement les tableaux de recettes, il s'agit de pièces qui ont été effectivement mises en scène ; enfin, la liste des pièces censurées transmise au préfet avec beaucoup de régularité par le ministère de tutelle qui explique parfois l'absence de certaines pièces des répertoires.

Le théâtre était en effet très réglementé depuis 1806 sur l'ensemble du territoire qui était divisé en arrondissements regroupant plusieurs départements. Dans ces arrondissements se produisaient des troupes brevetées (soit troupes d'arrondissement, soit troupes dites ambulantes) qui devaient impérativement soumettre leur répertoire au préfet qui le transmettait au ministère de tutelle. La loi imposait donc la présence de troupes dans de nombreuses villes sur la totalité du territoire favorisant une vaste diffusion de la culture contemporaine. Cette lourdeur administrative permet aujourd'hui de connaître partiellement les répertoires de ces petites troupes d'une vingtaine d'acteurs qui passaient en moyenne deux mois dans les villes qu'elles desservaient. Le décret de 1864 en reconnaissant à chacun la liberté de faire ériger un théâtre mettra en partie fin à cette réglementation contraignante^[1]. La fin du privilège entraînera dans de nombreuses petites villes une raréfaction des spectacles qui ne seront plus donnés qu'à l'occasion de passages sporadiques de tournées.

La première constatation concerne la quasi-absence des pièces de Victor Hugo dans le Sud-Ouest^[2]. Des explications multiples se combinent pour comprendre cet état de fait. La première concerne la difficulté pour une troupe ambulante de province, disposant de peu de moyens et d'un personnel en nombre limité, à mettre en scène des drames nécessitant une mise en scène ambitieuse. La difficulté matérielle était réelle lorsqu'il s'agissait de mettre en scène un drame romantique sur des espaces trop petits, avec un personnel trop peu nombreux, dans des décors inadaptés. En outre on peut penser que les directeurs de province étaient déstabilisés par ces pièces nouvelles qu'ils ne savaient peut-être pas comment monter. Enfin et surtout, si Hugo n'est pas présent sur la scène, c'est que son nom figure souvent dans la liste des auteurs dont les pièces « sont recommandées à l'attention de MM. Les Préfets ». En effet, la révolution de 1830 avait théoriquement aboli la censure mais « très vite le gouvernement se mit à craindre toutes les formes que pouvait prendre l'agitation autour des représentations dramatiques^[3]. » Les démêlés de Hugo avec la censure furent, on le sait, nombreux^[4]. Les adaptations théâtrales des romans hugoliens, en particulier *Notre Dame de Paris*, connurent régulièrement les rigueurs de la censure. Hugo était scandaleux dans ses choix esthétiques, il dérangeait aussi dans ses prises de positions politiques. Pour ces raisons, même quand ses pièces étaient autorisées, elles furent peu jouées. Les archives du Lot-et-Garonne recèlent une lettre du 9 décembre 1867 représentative de l'état d'esprit des autorités du XIX^e siècle à l'égard de Hugo, cette lettre est signée par le Maréchal de France, Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, Vaillant. Elle porte en marge la mention « confidentielle » :

Le répertoire dramatique de M. Victor Hugo ne figure point sur la liste des ouvrages interdits mais, parmi les pièces qui le composent, il en est dont la représentation peut, suivant le lieu et les circonstances, présenter des inconvénients plus ou moins graves, et je vous invite à n'en laisser jouer aucune sur les théâtres de votre département sans m'en avoir préalablement référé^[5].

Il est intéressant de noter que, centralisation oblige, le préfet ne peut prendre seul la responsabilité d'autoriser les pièces de Hugo et doit en référer au ministre. Les autorités continuaient donc à la fin des années soixante à se méfier du théâtre de Victor Hugo. On comprend, dans ces conditions, le peu de zèle dont ont fait montre les directeurs de troupes pour mettre en scène ce théâtre.

Quelles furent donc les pièces de Victor Hugo offertes au public du Sud-Ouest ? Elles sont rares dans les premières années du romantisme. Les lacunes des archives des villes moyennes ne nous ont pas permis de savoir comment la bataille d'*Hernani* y avait été narrée. *Le Journal de Toulouse* du 3 mars 1830^[6] se contente de l'entrefilet suivant : « le drame de M. Victor Hugo, *Hernani*, a obtenu le plus brillant succès au Théâtre Français ». L'information n'est donc pas reprise dans les journaux locaux qui ne veulent pas laisser de place à ce qui est scandaleux dans leurs pages. Cette absence de comptes-rendus locaux n'implique pas que les bourgeois éclairés n'avaient pas connaissance de l'événement, dans la mesure où ils étaient souvent abonnés parallèlement à des journaux parisiens.

Les directeurs, certainement abonnés à des journaux spécialisés, et qui en outre se rendaient à Paris annuellement pour recruter de nouveaux acteurs, avaient connaissance de l'évolution du répertoire. Eurent-ils pour autant envie de mettre en scène le théâtre de Victor Hugo ? Si envie il y eut, elle ne fut pas immédiate. La lecture des répertoires nous apprend qu'en 1837, deux ans après sa création parisienne, *Angelo, Tyran de Padoue* figure au répertoire de la troupe ambulante du 15^e arrondissement théâtral -Agen- ^[7], le même directeur met l'année d'après *Lucrece Borgia* et *Marie Tudor* à son répertoire. *Ruy Blas* y figure à partir de 1843, soit cinq ans après sa création. Les relevés détaillés des recettes et dépenses qui comportent le plus souvent les titres des pièces jouées ne mentionnent presque jamais à Agen les pièces de Victor Hugo. La troupe avait donc le texte, était susceptible de le jouer mais ne le jouait pas. *Angelo* est joué le 27 juillet 1845 et rapporte très peu : 187,70 francs alors que la moyenne de la saison est de 300 francs et que la recette la plus importante s'élève à 837 francs. Le public semble boudier Hugo. A Toulouse

en janvier 1843, le théâtre du Capitole décide enfin de jouer *Hernani* mais la mise en scène laisse à désirer et le public clairsemé.

Dans le 16^e arrondissement, le directeur Hermant a mis plus de temps avant d'oser mettre Hugo à son répertoire. En 1842, un seul Hugo et un seul Dumas sont présents sur la liste des titres^[9]. *Un Duel sous Richelieu* est inscrit au répertoire de 1849 à 1858. Nous n'avons trouvé ni à Pau, ni à Tarbes, ni à Dax, ni à Auch de trace de représentation de cette pièce, à Toulouse uniquement à la fin du siècle. *Ruy Blas*, au répertoire du 16^e arrondissement de 1851 à 1855, est représenté une seule fois à Auch, le 27 février 1853 et procure une recette moyenne^[10]. L'absence de compte rendu de cette pièce dans les journaux locaux déposés aux archives est très intéressante. En effet de nombreux vaudevilles maintenant oubliés, de nombreuses pièces de Dumas, font l'objet d'un résumé, d'une analyse et d'une critique du jeu des acteurs. Sur *Ruy Blas*, pas un mot. Dans ces conditions, dire que Victor Hugo a souffert d'ostracisme dans les petites villes de province ne paraît pas exagéré. Hugo lui-même savait à quel point son théâtre pouvait déstabiliser acteurs et spectateurs. Il a pris soin d'accompagner chacune de ses pièces d'une notice à l'attention des metteurs en scène de province. Celle de *Marion Delorme* en donne bien l'esprit :

L'auteur croit devoir prévenir MM. Les Directeurs de province qui jugeraient à propos de monter sa pièce qu'ils pourront y faire (seulement dans les détails de caractères et de passion, bien entendu) les coupures qu'ils voudront. Cette portion du public, à laquelle les rapides croquis de Marivaux et de son école ont fait perdre l'habitude des développements, reviendra sans doute peu à peu (.) à un sentiment plus mâle et plus large de l'art. Mais il ne faut rien brusquer. Observez le spectateur, voyez ce qu'il peut supporter (.) mais ayez le courage de supprimer à la représentation ce que la représentation ne saurait encore admettre. On ne doit pas oublier que nous sommes dans la transition d'un goût ancien à un goût nouveau.

Hugo savait que son théâtre avait besoin de temps pour être accepté. En mars 1833, *Lucrèce Borgia* déchaîne les sifflets du public toulousain. Ce n'est qu'à partir des années 1870 - 1880 que ses pièces furent jouées plus régulièrement dans le Sud-Ouest. La troupe de Morvand en 1880 à Auch mettra à son répertoire *Hernani*, *Le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marion Delorme* et *Ruy Blas*. Cette dernière pièce sera jouée sur le théâtre de Béziers en 1866-67 et en 1879-1880^[11]. Le théâtre de Bayonne donnera *Lucrèce Borgia* en 1871^[12]. Il faut cependant remarquer que *Le Roi s'amuse* est proposé aux spectateurs de province deux ans avant sa reprise à la Comédie Française. En 1878, un directeur de tournées, Saint-Omer, du théâtre du Vaudeville, avait envoyé un courrier à de nombreux maires de villes moyennes, afin de leur proposer ce spectacle « que les directeurs de province peuvent bien difficilement faire représenter, faute d'éléments suffisants^[13] ». La pièce est jouée à Béziers de 1879 à 1883. A Auch, en 1880 Morvand voudra jouer les *Misérables*, le préfet lui rappellera que « seule la première partie est autorisée^[14] ». A Bordeaux en 1873 déjà *Les Misérables* étaient autorisés « sous réserve des coupures au crayon rouge^[15] ! » En 1878 en Ariège, le répertoire comportait 42 titres parmi lesquels *La Tour de Nesle*, *La Jeunesse des Mousquetaires*, *Le Chevalier de Maison Rouge* de Dumas mais aussi *Les Misérables*, *Lucrèce Borgia* de Hugo.

Si Hugo eut du mal à trouver un public de province prêt à lui prêter une oreille attentive, ce ne fut pas le cas de Dumas qui dès les années 1830 occupa une place de choix dans les répertoires des troupes fixes ou ambulantes. A Toulouse, les chroniqueurs théâtraux ne se privèrent pas de comparer les deux ouvres, laissant ouvertement percer leur préférence pour Dumas. Le *Journal de Toulouse* donne un compte rendu sur trois colonnes à la une de son numéro du 21 mars 1833 de *Lucrèce Borgia*. Le journaliste reproche à Hugo « son ignorance absolue des convenances scéniques, la bizarrerie de ses inventions et de ses vers, (.) son principe du laid dans les arts » avant d'instaurer un parallèle avec Dumas :

Presque en même temps que l'auteur d'Hernani, un homme était monté sur la scène contemporaine et celui-là avait eu sans réserve les applaudissements de la foule. Monsieur Alexandre Dumas ne s'était pas lié les mains par des théories exclusives : il avait donné à la multitude ce qu'elle demandait, des émotions et, plus heureux que son rival, il était parvenu à créer deux chefs d'oeuvre du théâtre moderne : Antony et La Tour de Nesle. Une émulation généreuse s'est alors emparée du poète sifflé de Triboulet : il a voulu prouver à ceux qui lui refusaient le génie dramatique, que, lui aussi, il savait exciter l'intérêt (.) Rien ne lui a coûté pour atteindre ce but. Il parcourt l'histoire d'un regard rapide (.) Le choix d'un tel sujet [histoire de la famille Borgia] prouve (.) l'intention du poète : il prétend désormais égaler son rival dans l'emploi des moyens extrêmes que celui-ci manie si bien.

Le chroniqueur continue son article en accusant à demi-mots Hugo de plagiat puisqu'il développe son parallèle en comparant *Lucrèce Borgia* et *La Tour de Nesle*. Selon lui, les deux héroïnes « paraissent la même femme », « la marche des deux ouvrages offre des analogies frappantes (.), le secret suspendu sur la tête des personnages » est le même. Mais, des différences se font sentir : « M. Victor Hugo (.) a voulu pousser l'horreur encore plus loin que son modèle. (.) Malgré ces considérations, *Lucrèce Borgia* ne vaut pas *La Tour de Nesle* ». Ajoutons pour en finir avec ce compte-rendu que le journaliste conclut en prodiguant malgré tout des encouragements à Hugo : « C'est la première fois que l'auteur aborde franchement un sujet dramatique, qu'il se concentre dans une action intéressante, sans se laisser distraire. (.) Monsieur Victor Hugo doit voir maintenant combien il s'était trompé en faisant du vers dramatique ce qu'il en avait fait. En somme donc (.) le mauvais l'emportait sur le bon dans les autres ouvrages de M. Hugo pour le théâtre ; ici le mauvais est accessoire et le bon est dans le fonds (.) En supprimant une grande partie du rôle de Gubetta, en retranchant surtout les trois-quarts de la dernière scène (.) on aurait une composition à peu près irréprochable ». Dans le numéro suivant, le journaliste reprend sa critique de la pièce hugolienne afin d'encourager le public à se rendre malgré tout au spectacle : « M. Victor Hugo s'est surpassé, dans *Lucrèce Borgia*, point d'inceste, point d'adultère et de prostitution comme dans [*Le Roi s'amuse* ou *La Tour de Nesle*]. Toutes les femmes peuvent voir cette pièce sans rougir (.) c'est un progrès (.) Dans *Lucrèce Borgia* l'horreur n'est pas continue, elle est mêlée de pitié. Certainement ceux qui sifflent sont sous l'emprise d'une prévention, ils jugent M. Victor Hugo sur son passé et non pas sur son présent^[16] ». Ce type d'accusation de plagiat fut courante entre Hugo et Dumas.

L'accusation d'immoralité et de violence faite au drame hugolien dès 1833 se retrouvera quelques décennies plus tard à propos de Dumas. Ce dernier cependant commença par bénéficier dans les premières années du drame romantique non seulement de la bienveillance des critiques mais aussi d'un certain engouement de la part des directeurs de troupes ambulantes. Ainsi, *Angèle*, créée en 1834, est jouée à Béziers lors de la saison 1834-1835, et *Richard Darlington* apparaît au répertoire de ce même théâtre la même année. Dans le 16^e arrondissement, la grande décennie dumasienne est celle qui va de 1840 à 1850.

Le 10 janvier 1833, Gaillardet, dans le *Journal de Toulouse*, rend compte en Une de la première représentation de *La Tour de Nesle*, moins d'un an après sa création dans la capitale^[17]. Le compte-rendu s'étend sur trois colonnes et sur trois pages et résume l'intrigue dans ses moindres détails. La conclusion de ce morceau de bravoure est intéressante :

Il y a dans toute exagération une source d'intérêt violent et d'émotion forte, une puissance de fascination qui captive. (.) Sous le point de vue littéraire, cet ouvrage renferme de grandes beautés. Une poésie toujours attachante, quelquefois sublime, ressort de ces scènes rapides dont le magique enchaînement dénonce la coopération d'un homme qui possède une haute puissance d'imagination

mûrie par l'expérience. (.) L'art [a] atteint son paroxysme dans ce drame (.) dont la mise en scène est parfaite.

Ainsi donc, l'exagération et la violence sont répréhensibles chez Hugo et sublimes chez Dumas. On le voit, Hugo et Dumas jouissaient d'une image très différente auprès des chroniqueurs de province.

Antony, créé le 3 mai 1831, est joué à Pau en 1843 avec Bocage dans le rôle titre^[18], la recette est excellente. La pièce est reprise à Auch en septembre et novembre 1843, puis en février 1844, toutes les représentations procurent un bénéfice important. *Catherine Howard*, créée en 1834, est jouée en 1843 et 1844 sur les scènes de Pau, Tarbes et Auch où elle engendre la plus grosse recette de la saison^[19]. Les journaux toulousains avaient donné des comptes-rendus des premières de *Catherine Howard* à Paris mais on ne trouve pas trace de représentation de cette pièce à Toulouse dans les années qui suivent. La troupe de Hyppolite Rolland joue *Paul Jones* à Auch en 1843 avec un certain succès. *Le Chevalier de Maison Rouge*, créé en 1847, est joué à Pau en décembre de la même année. *Henri III et sa cour* est joué à Auch en 1846^[20] et rapporte 428,60 F (environ 390 entrées). *Kean ou Désordre et Génie*, donné à Auch une première fois en janvier 1846 rencontre peu de succès^[21], repris le 5 mars de la même année, avec un énorme succès^[22], redonné en février de l'année d'après^[23]. *Mademoiselle de Belle Isle*, jouée à Pau par la troupe Lovendal en 1840, figure au répertoire d'Hermant de 1842 à 1859. Hermant joue cette pièce à Auch en janvier 1844 et en février 1847 ; elle est reprise deux fois en 1846 à Tarbes, mais en janvier 1847, elle y génère un déficit. *Un Mariage sous Louis XV* est joué dès 1841 à Tarbes, repris en 1845 tant à Tarbes qu'à Bagnères. *La Reine Margot* est jouée à Pau en 1847. *La Tour de Nesle* figure au répertoire de Hermant dès 1842, est jouée régulièrement sur les théâtres de Béziers et de Toulouse de 1838 à 1850. Dans le 16^e arrondissement, les spectateurs ont même le bonheur d'applaudir successivement dans les rôles qu'ils ont créés à Paris, Bocage et Marie Dorval^[24]. La pièce est donnée également dès 1842 à Bagnères et à Tarbes. Enfin, *Les Trois Mousquetaires* joués à Auch le 11 février 1844 génèrent une recette énorme pour un bourg de province : 542,70F^[25] correspondant à environ 490 entrées payantes. Cette pièce remporte le même succès dans les autres villes de l'arrondissement puisque Hermant la monte à Tarbes 3 fois au mois d'octobre 1847 et qu'à chaque fois la recette est conséquente^[26].

Dumas connaît donc un succès certain dans le 16^e arrondissement théâtral jusqu'en 1848 environ. Même si le public toulousain dans sa grande majorité hésite à s'enthousiasmer pour les pièces de Dumas, ce dernier continue de figurer dans les répertoires et d'être joué dans le Sud-Ouest dans les années qui suivent, il est même parodié^[27]. Mais l'accueil qui est alors réservé à ses pièces est moins enthousiaste. Les chroniqueurs théâtraux trouvent que les pièces ont mal vieilli. La « revue de la semaine » du *Courrier du Gers* du 15 mai 1852^[28] donne un compte rendu de *Charles VII* :

Nous ne ferons pas à M. Dumas l'injure de le juger, nous nous bornerons à dire, en toute humilité que nous n'avons rien compris à cette résurrection d'une littérature que nous croyions morte depuis 15 ans et à jamais reléguée dans les limbes de l'Ambigu ou de la Porte Saint Martin. Yaqoub est un drame (.) où tout est monstrueux, où les nobles et le roi parlent comme des saltimbanques, où l'amour conjugal devient une passion de cour d'assise et où les bons sentiments se pétrissent avec du sang, se manifestent par des coups de poignard. Vous voyez bien que c'est à n'y rien comprendre (.) Charles VII est le contraire d'une belle et honnête chose.

On rencontre dans *Echo des Vallées* de Bagnères en 1851, à peu près les mêmes termes pour qualifier l'œuvre dramatique de Dumas. L'immoralité, la violence sont reprochées à l'auteur. Dès 1850, le drame n'est plus apprécié dans le Sud-Ouest :

le public s'était habitué à reprendre le chemin du théâtre, les dames, que le drame indigeste en avait pendant si longtemps éloignées, se montraient plus empressées à venir chaque soir applaudir Auber et Boyeldieu^[29].

A Bagnères en 1851, le jugement est similaire :

Dimanche, le drame nous est apparu avec son attirail ordinaire de dagues, de poignards et de coupes empoisonnées. Pendant deux heures, il a grondé, tonné, hurlé, juré, ricané, blasphémé. Il s'appelait ce soir-là Charles VII chez ses grands vassaux. Cette composition, forte et vivante, que traverse un souffle énergique, qui s'illumine de larges éclairs de passion et de colère, où l'amour, né plutôt dans le sang que dans le cour, rugit comme la haine, où la jalousie est un délire, la vengeance une furie ; cette composition a fait courir dans l'auditoire de nerveux frissons. (.)

Les grands poètes, ceux qui sont vraiment dignes de ce nom, ne procèdent pas ainsi ; ils sondent, ils creusent patiemment, ils mettent les passions aux prises avec les sentiments et les devoirs (.) ils n'agissent sur les sens qu'après avoir agi sur le cour et sur l'âme. Ceux-ci sont des créateurs, ils s'appellent Molière, Shakespeare, Corneille, Racine ; les autres ne sont que des faiseurs et leur nom importe peu. (.) Néanmoins, malgré cette absence de vie morale, Charles VII a produit sur la foule (.) une vive et profonde impression. M. Aimé et Mme Dessains sont pour moitié dans ce succès^[30].

Ce changement dans les goûts du public était perceptible depuis 1846 :

Que M. Hermant persévère dans la bonne idée qu'il a eue ; qu'il mette à l'étude quelques petits opéras-comiques ou comédies à ariettes, comme on les intitulait alors ; qu'il choisisse dans le théâtre de Collin d'Harleville, d'Andrieux, d'Alexandre Duval, de Picard ; quelques ouvrages agréables, de bon goût, avec cela et bon choix de vaudevilles, il méritera les sympathies du public lettré^[31].

Ainsi, Victor Hugo a-t-il été très peu joué de son vivant sur les scènes du Sud-Ouest pour des raisons politiques et artistiques : difficulté à monter ses pièces, faible goût du public provincial pour le drame. Ce public n'avait pas été suffisamment informé et préparé à ces nouveautés et était quelque peu décontenancé par les règles nouvelles édictées par les Romantiques. En revanche, Alexandre Dumas a connu son heure de gloire dans le Sud-Ouest avant d'être voué aux gémonies par les chroniqueurs théâtraux locaux au milieu du siècle. Le directeur du théâtre de Bayonne mettra pourtant régulièrement en scène durant la saison 1870-1871 *Le Chevalier de Maison-Rouge* et *La Reine Margot*.

ANNEXE

Petite chronologie romantique : Hugo et Dumas sur les petites scènes du Sud-Ouest^[32]

date	Pièces au répertoire	Pièces jouées effectivement
1833	Journal de Toulouse	<i>La Tour de Nesle</i> (Toulouse)

10 janvier	CR		
3 mars	Journal de Toulouse : « <i>Hernani</i> a obtenu le plus brillant succès au théâtre français		<i>Lucrèce Borgia</i> (sifflée à Toulouse)
1834- 35		<i>Richard Darlington</i> (Béziers)	Angèle (Béziers)
1837		<i>Angelo</i> (15° arrondissement , Agen)	
1838		<i>Lucrece Borgia</i> (15° arr) <i>Marie Tudor</i> (idem)	
1840			<i>Mademoiselle de Belle Isle</i> (Pau)
1841		<i>Mademoiselle de Belle Isle</i> (16° arrondissement)	<i>Un Mariage sous Louis XV</i> (Tarbes)
1842 à 1849		<i>Mademoiselle de Belle Isle</i> <i>La Tour de Nesle</i> (16° arr.)	<i>La Tour de Nesle</i> (Bagnères et Tarbes)
1843		<i>Ruy Blas</i> (15° arrondissement)	<i>Antony</i> (Pau, Auch) avec Bocage <i>Catherine Howard</i> (Tarbes, Auch, Pau, plus grosse recette de la saison) <i>Paul Jones</i> (Auch)
1844			<i>Antony</i> <i>Mademoiselle de Belle Isle</i> <i>Les Trois Mousquetaires</i> (Auch Enorme recette)
1845			<i>Un Mariage sous Louis XV</i> (Tarbes et Bagnères)
1846			<i>Henri III et sa cour</i> (Auch, grosse recette) <i>Kean</i> (Auch) <i>Mademoiselle de Belle Isle</i> (Tarbes)
1847			<i>La Reine Margot</i> (Pau) <i>Mademoiselle de Belle Isle</i> (Tarbes : déficit) <i>Kean</i> <i>Les Trois Mousquetaires</i> Décembre <i>Le Chevalier de Maison Rouge</i> (16° arrondissement)
1849	Jusqu'en 1858	<i>Un Duel sous Richelieu</i> (16° arr. : Auch, Pau)	
1851	Jusqu'en 1855	<i>Ruy Blas</i> (16° arrondissement.)	
1852			<i>Charles VII</i>
27 février 1853			<i>Ruy Blas</i> (recette moyenne; rien dans la presse)
1866- 67			<i>Ruy Blas</i> (Béziers)
1871			<i>Lucrece Borgia</i> <i>Le Chevalier de Maison Rouge</i> <i>La Reine Margot</i> (Bayonne)
1878		Foix <i>Lucrece Borgia</i> <i>Les Misérables</i> <i>La Tour de Nesle</i> <i>La Jeunesse des Mousquetaires</i> <i>Le Chevalier de Maison Rouge</i>	
1879	à 1883		<i>Le Roi s'amuse</i> (Béziers)
1880			Sud-Ouest : par des troupes en tournée <i>Les Misérables</i> <i>Hernani</i> <i>Lucrece Borgia</i>

- [1] Sur l'organisation du théâtre en province voir par exemple, Carrère-Saucède, Christine, « Le rôle central du préfet dans l'organisation du théâtre au XIX^e siècle en province », *Bulletin de la Société archéologique. du Gers*, 2^e trimestre 2002, pp. 246-251 ; Carrère-Saucède, Christine, « Entre misère et exubérance, la vie théâtrale dans les bourgs de la province française », *Revue d'Histoire du Théâtre*, (à paraître) ; Féret, Romuald, *Le Privilège théâtral en Seine-et-Marne et en Seine-et-Oise (1806-1864)*, Thèse Histoire, Paris 8, mars 2003, 535 f. °Pour plus de renseignements sur la vie théâtrale en province au XIX^e consulter notre « Bibliographie du théâtre en province », *Lieux littéraires/La revue*, n° 4, université Paul Valéry, Montpellier 3, décembre 2002, pp. 413-441 bientôt en ligne sur THENOR site internet de l'Université de Rouen.
- [2] Essentiellement le 16^e arrondissement théâtral qui comprenait le Gers, Les Hautes Pyrénées, les Basses Pyrénées et les Landes ; nous avons aussi dépouillé les archives de l'Ariège et du Lot et Garonne ; nous avons lu la presse toulousaine (de 1830 à 1835).
- [3] Anne Ubersfeld, *Le Roi et le bouffon*, p. 51.
- [4] Voir Odile Krakovitch, *Hugo censuré, la liberté au théâtre au XIX^e siècle*, Paris, Calmann Lévy, 1985.
- [5] A.D. Lot et Garonne 4 T 26.
- [6] Page 1, colonne 2.
- [7] A.D. Lot et Garonne, 4T24.
- [8] Jubert, Marie-Odile, « le théâtre à Toulouse au milieu du XIX^e siècle », in *Annales du Midi de la France*, t. 109, n° 217, janvier-mars 1997, pp. 53-69.
- [9] Angelo Tyrant de Padoue et *Mademoiselle de Belle Isle*.
- [10] La représentation se compose de *Un Mari qui suit sa femme* et *Ruy Blas*. La recette est de 291,45 F ; elle va cette saison-là de 408 F pour *Madame Lariffle* à 80,70 pour *La Queue du chien d'Alcibiade*.
- [11] Begès, Alex et Janine, *Mémoires d'un théâtre, Opéra, théâtre, Musique et Divertissements*, Béziers, Société de musicologie du Languedoc, 1987, 318 p.
- [12] le 22 janvier.
- [13] A.D. Gers, T 89.
- [14] A.D. Gers, T 89.
- [15] AD Gironde, 1712 T 1.
- [16] *Journal de Toulouse*, 23 mars 1833, page une, trois colonnes.
- [17] Cette pièce était à l'étude dès 1833 au Grand Théâtre de Bordeaux (A.D. Gironde, 167 T 9). En 1835, le Grand Théâtre de Bordeaux met à son répertoire un seul drame de Hugo : *Lucrèce Borgia* et 5 pièces de Dumas : *Antony*, *Angèle*, *Henri III*, *Richard D'Arlington* et *La Tour de Nesle*.
- [18] Le 21 juillet 1843, *Le Mémorial des Pyrénées*.
- [19] Pau, 21 novembre 1843, recette : 149,50 ; Tarbes, 1^o janvier 1844, recette : 308 F ; Auch 21 janvier 1844, recette 470 F.
- [20] Le 10 février, avec *Riche d'amour*.
- [21] Recette du 22 janvier 1846 : 125 F.
- [22] Joué avec *Le Ballet*, recette 435,75 F.
- [23] Le 18 février 1847, recette : 118 F (les recettes de la saison s'étalant de 58 à 436 F).
- [24] Pau : juillet 1843, Bocage avec la troupe Hermant ; Pau 10 décembre 1847, Marie Dorval.
- [25] Le prix moyen des places au théâtre d'Auch était de 1,10 F, pour le mode de calcul voir notre « 1852 : la renaissance du théâtre d'Auch », *BSAG*, 2001, Troisième trimestre, pp.633-652 ; repris dans *Les Actes du Congrès des Sociétés Savantes du Midi de la France, 2000*, pp. 517-536.
- [26] Le 3 octobre : 451F ; le 21 octobre : 900 F. ; le 25 octobre 310,20 F.
- [27] Un répertoire du théâtre des Folies Dramatiques de Bordeaux qui offrait des spectacles de revue, document non daté des années 1850, mentionne *Hipp Roi ou la Tour des Nefles* ; parmi les personnages figure une Lucrèce. AD Gironde 170 T1.
- [28] En première page.
- [29] Ecrivit le chroniqueur théâtral du *Mémorial des Pyrénées* le 6 juillet 1850.
- [30] *Echo des vallées*, 21 et 25 septembre 1851.
- [31] *Mémorial des Pyrénées*, 8 juillet 46, p. 3.
- [32] *Le Journal de Toulouse* a été dépouillé de 1830 à 1835.