



Dictionnaire des théâtres du monde

Censure au théâtre

Préventive ou répressive, officialisée par des règlements ou laissée à l'arbitraire des pouvoirs, directe (interdiction de jouer) ou indirecte (pressions économiques), la censure est un moyen efficace, utilisé de tout temps pour limiter la liberté d'expression et le pouvoir de persuasion du théâtre au nom d'impératifs divers, le plus souvent politiques, religieux ou moraux.

Tous les pays en ont usé et certains y recourent toujours, sans aucune mauvaise conscience, surtout quand ils sont sous la coupe de régimes totalitaires. On ne donnera donc que quelques exemples concernant la France, la Grande-Bretagne, le Portugal, le Canada, l'Union soviétique, le Brésil et l'Afrique, sans qu'on puisse toujours repérer des décalages chronologiques, d'un pays à l'autre, dans l'instauration de la censure.

Dans l'Antiquité

Né en Grèce, le théâtre occidental, très vite, ne respecte rien : mœurs, lois, hommes publics, particuliers (songeons à Aristophane). Platon, dans la République, se prononce en faveur d'une censure préalable. Deux décrets introduisent une censure limitée : interdiction de s'en prendre à un citoyen sous son nom, suppression de la parabase ou digression qui permettait à l'auteur d'abandonner un temps l'action pour parler de lui-même ou des affaires de la cité. À Rome, cinq magistrats examinent la pièce retenue par les édiles, lors des jeux. La censure, disparue dans les bouleversements qui entraînèrent la fin de la République, est rétablie par Auguste.

En France

En France, la censure remonte au XV^e siècle : une ordonnance du Parlement, en 1442, réprime les excès des [moralités](#), [farces](#) et [sotties](#). En 1538 un édit de François Ier est dirigé contre les clercs de la basoche : ils doivent demander 15 jours à l'avance l'autorisation de faire « aucun cri ou jeu » et ils ne peuvent jouer « autre chose que ce qui est, hormis les choses rayées ». En 1548 le Parlement interdit toute représentation des [mystères](#). Au XVII^e siècle la censure peut être l'occasion de règlements de comptes entre pouvoirs (le Parlement fait pièce par ce biais au roi et à [Richelieu](#), grand amateur de théâtre et qui édicte en 1641 un règlement de contrôle destiné à protéger le bon théâtre en sanctionnant le mauvais), voire entre particuliers (Boileau fait interdire la Critique des satires de [Boursault](#)). Si Louis XIV autorise la représentation du *Tartuffe* contre l'avis du Parlement, *Dom Juan* sera retiré après 15 représentations et ne sera plus joué qu'après réécriture, en vers, par Thomas [Corneille](#) ; *la Fausse Prude* entraîne la fermeture de la [Comédie-Italienne](#) : certains avaient cru y reconnaître Mme de Maintenon. En 1701, la censure est officialisée avec nomination par le lieutenant de police de « commissaires examinateurs de toutes les pièces de théâtre avant qu'elles ne soient représentées ». En 1706, elle est confiée à des censeurs royaux. Ce système fonctionnera jusqu'en 1789, avec des alternances de libéralisme et de sévérité, dues moins à la personnalité des censeurs ([Crébillon père](#) et fils, Suard) qu'aux pressions diverses exercées par les auteurs et leurs alliés ([Voltaire](#) , [Beaumarchais](#) notamment) et par les coterie influentes : la cour, les financiers, les « philosophes », le clergé, voire les actrices. Si Beaumarchais réussit à faire jouer son Mariage après trois ans de lutte et malgré le veto de Louis XVI, *Palissot* est censuré... par le Théâtre-Français et les deux pièces de [Chénier](#), Henri VIII et Charles IX , sont refusées et devront attendre la Révolution pour être jouées.

La valse-hésitation de la censure

La Déclaration des droits de l'homme (en août 1789) proclame la liberté de pensée et d'expression mais dès 1790 une loi est adoptée transférant à l'autorité municipale le droit de censure : c'est l'origine du pouvoir qu'ont aujourd'hui les maires de s'opposer à un spectacle au nom de l'ordre public. Bien qu'elle ait été nommément abolie en 1791, la censure est progressivement rétablie par une série de décrets, notamment celui de 1793, pris pour protéger le public contre l'esprit contre-révolutionnaire : on interdit *Andromaque*, *Phèdre*, *Britannicus*, on « corrige » *Tartuffe* et le *Misanthrope*. Relâchement après Thermidor, nouvelles contraintes avec le Consulat et l'Empire, notamment avec le décret du 8 juin 1806 : la censure redevient un des rouages avoués et officiels de la machine gouvernementale, avec une commission de censure et non plus un individu : « Aucune pièce ne pourrait être jouée sans l'autorisation du ministère de la Police générale » (article 4). Le décret de 1806 restera en fait appliqué jusqu'en 1835, année où l'on édictera une nouvelle loi soumettant l'ouverture des théâtres à autorisation préalable, malgré quelques allègements : un court moment en 1814, plus longuement de 1830 à 1835 (débordement de pièces anticléricales) ; ce qui n'empêchera pas Le roi s'amuse de [Hugo](#) d'être interdit au nom de ladite loi de 1806 (et il le restera jusqu'en 1882) et le *Vautrin* de Balzac de l'être pour « immoralité ». Plus politique sous Louis XVIII, plus morale sous Charles X, la censure se fait plus littéraire autour de 1830 avec l'opposition des classiques et des romantiques. Et ce sont les classiques qui détiennent le pouvoir. Liberté totale en 1848 avec, en conséquence, un déferlement de pièces érotiques ; nouveau coup de frein en 1850. Les écrivains consultés (Hugo, Dumas) sont hostiles à la censure mais parfois, comme [Scribe](#), partisans d'une censure préventive. Grande rigueur de la censure pendant le second Empire, politiquement assez libéral mais moralement très répressif. *La Dame aux camélias* de [Dumas fils](#) en fait les frais. 1870 voit la suppression de la censure, rétablie en 1874 tandis que la loi de 1884 confie aux maires et aux préfets des pouvoirs de police pour « assurer le bon ordre, la sûreté et la salubrité publiques ». Sous la IIIe République, liberté donc des entreprises théâtrales, avec une censure plus souvent répressive que préventive, toujours très vigilante sur le chapitre de la moralité (*la Fille Elisa* d'E. de Goncourt est interdite), sur celui de la liberté de pensée (*Mahomet* de De Bonnier est interdit en 1890 pour injure à la religion d'autrui) et sur celui du républicanisme (*Thermidor* de [Sardou](#) l'est aussi parce que « réactionnaire »).

Une censure qui ne dit pas son nom

Enfin, en trois étapes, la censure en France va disparaître officiellement. 1905 : suppression des crédits afférents aux emplois de censeurs de théâtre lors du vote de la loi de finances par le Parlement ; 1906 : faute de budget, l'institution de la censure préalable disparaît de facto sans toutefois avoir été abrogée ; 1945 : une ordonnance avalise de jure la disparition de la censure. L'institution est abolie, mais non le droit d'interdiction confié par l'ordonnance de 1945 aux municipalités. Elle ne se font pas faute d'y recourir pour briser la carrière des pièces qui choquent ou déplaisent ; elles l'ont fait pour *le Colonel Foster* de Roger Vaillant (Paris, 1952), pour la Reine de Césarée de Robert Brasillach (Paris, 1957), pour l'Infâme de [Planchon](#) (Paris, 1957), pour *le Balcon* de [Genet](#) (Nancy, 1970). Sous la pression de l'opinion publique on peut s'autocensurer ([Barrault](#) retire *Fastes d'enfer* de [Ghelderode](#) à la troisième représentation). Par le biais des subventions, d'État ou municipales, on peut asphyxier une compagnie et donc contrôler son répertoire : on l'a fait pour *Bas-ventre* (à Nantes en 1983) ; on a tenté de le faire pour *les Paravents* de Genet en 1966 en projetant de couper les vivres à l'Odéon-Théâtre de France. On a pu enfin exhumer la loi sur la presse de 1881 et son article concernant le respect dû aux chefs d'État étrangers pour faire changer le titre de la pièce de [Gatti](#), *la Passion du général Franco* et une fois qu'elle est devenue *Passion en violet, jaune et rouge* (1968) la faire retirer de l'affiche du TNP, en contravention avec le cahier des charges du théâtre !

En somme, malgré trois époques de totale et courte liberté (1791-1793, 1830-1835, 1848-1850) dont les auteurs et les directeurs de théâtre ont surtout usé à des fins de relâchement moral plutôt que de critique antigouvernementale, la censure reste une constante de la vie théâtrale française, même à l'époque la plus récente, quoique de façon sporadique et détournée.

En Grande-Bretagne

L'année 1968 fait date dans l'histoire du théâtre britannique. Elle est celle de l'abolition de la censure officielle, instaurée en 1737 et remaniée en 1843. À l'origine, elle visait à protéger, derrière l'écran du Lord Chamberlain, un théâtre déjà reconnu comme instrument de subversion politique et, par conséquent, soumis à diverses pressions. La décision, en principe sans appel du Censeur, d'autoriser ou non un spectacle, répondait à un certain nombre de critères répétés au fil du temps : respect de la bienséance, pas de blasphème, pas d'encouragement au vice ou au crime, respect de l'ordre national (pas de régicide, pas de représentation de la famille royale, pas d'atteinte à l'institution monarchique), et international (respect des traités et accords nationaux), non représentation de

personnalités politiques vivantes ou récemment décédées.

Enfant terrible du théâtre anglais, [Osborne](#), initiateur du théâtre de la colère (*la Paix du dimanche*, 1956) tente de déroger à ces principes dès 1962. *The Blood of the Bambergs* est une satire des mœurs dépravées de la famille royale. Pourtant quelques modifications du texte initial suffiront pour que le Censeur en autorise la représentation. *US* ([Brook](#), 1966) représente la guerre au Vietnam et le grand allié américain, mettant ainsi à mal le principe de respect des accords internationaux. Après quelques échanges acides entre la Royal Shakespeare Company et le Lord Chamberlain, la pièce fut autorisée, sans même le besoin de changer une virgule au texte.

L'ingérence du Censeur officiel dans les affaires du spectacle britannique disparaît à la suite de deux œuvres mémorables : *Un bon patriote* d'[Osborne](#) (1964) et *Sauvés* de [Bond](#) (1965). Les débats sur la question font rage. Un nombre non négligeable d'auteurs réclame son abrogation. Un bon patriote contient, selon le Censeur, une scène peu conforme à l'ordre moral de la nation. Le théâtre présente une fin de non recevoir à la demande du Lord Chamberlain et contourne la loi par une pirouette, adoptant le statut de club privé qui, en toute légalité, échappe à la censure. Un an plus tard, le Royal Court récidive. Deux scènes de *Sauvés* sont à nouveau sujettes à caution : la lapidation d'un nourrisson par de jeunes marginaux et un flirt, jugé trop leste, entre un tout jeune homme et une femme nettement plus mûre. Si les auteurs perçoivent la censure théâtrale comme discriminatoire, c'est parce que la télévision, timide concurrente, y échappe, tout comme le music-hall. Le statut du théâtre radiophonique est plus ambigu. La BBC demande volontiers à ses auteurs de remanier des propos pouvant être perçus comme outranciers, selon la chaîne de diffusion. Toujours provocateur, [Bond](#) enfonce le clou avec *Demain la veille* (1968, Royal Court), représentation des amours saphiques de la reine Victoria et de la poétesse Florence Nightingale. Le Theatres Act (mai 1968) exonère les auteurs de toute action en justice mais confirme l'assujettissement du lieu de la représentation à la législation sur la pornographie. Épisodes cocasses et tentatives d'interdiction se succèdent, montrant assez les difficultés d'établir une frontière entre ce qui, pour les uns, relève de la pornographie (*Romans in Britain* de [Brenton](#), 1980) ou du scandale (*Anéantis*, 1995, [Kane](#), sodomie et anthropophagie) et reste, pour les autres, tradition de subversion.

Au Portugal

La censure parcourt l'histoire culturelle portugaise d'une façon toute particulière. Dès l'installation de la censure inquisitoriale au Portugal (1536), les censeurs lusitaniens se révèlent experts en la matière et leurs méthodes sont suivies jusqu'à Rome ou lors du concile de Trente. L'œuvre de [Gil Vicente](#) fut tronquée au fil des Index expurgatoires. [António José da Silva](#) que l'on appellera le « juif » est mort sur le bûcher en 1739. Un art dramatique aux caractéristiques nationales peut difficilement voir le jour quand, après avoir sévi deux siècles durant, le Saint Office de l'Inquisition est remplacé par la Real Mesa Censória qui laïcise la censure et en donne à l'État le plein exercice. Continuent à être interdites « les publications obscènes, et toutes celles qui attaquent le gouvernement ou peuvent être considérées comme destructrices de l'ordre social en place ». La révolution libérale de 1820 permet une embellie au cours de laquelle Almeida [Garrett](#) est chargé de créer l'Inspection générale des théâtres. Mais les effets de la censure ne s'étaient pas totalement estompés lorsque, en 1926, la première République parlementaire portugaise (1910-1926) est balayée par un coup d'État qui va installer une dictature qui ne prendra fin qu'en 1974. Salazar, investi des pleins pouvoirs à partir de 1933, assure sa stabilité politique grâce à un système de surveillance où la censure est alliée à la propagande. Plus aucune pièce ne pourra être publiée ou jouée sans l'aval des services de censure. Selon les termes de la loi, il était interdit de « pervertir l'opinion publique » et il fallait garantir « les principes fondamentaux de l'organisation de la société ». La scène portugaise est réduite à la désactualisation et à l'espoir de relâchements censoriaux qui permettent quelques échappées : *la Bonne Âme de Se-tchouan* présenté par une compagnie brésilienne (1960) alors que [Brecht](#) était interdit au Portugal ; les pieds-de-nez des acteurs du théâtre de *revue* qui improvisaient des lazzi à la barbe des censeurs ; le langage métaphorique des auteurs pour contourner la censure. Grâce au théâtre expérimental et universitaire, puis à l'éclosion du théâtre *indépendant*, l'activité théâtrale put se reformuler durant les années 1960. Le retour à la démocratie en 1974 mit fin à quarante-huit ans de censure.

Au Québec

Pendant la période coloniale (1606-1760) la condamnation du théâtre par l'Église est catégorique. Après la conquête anglaise, le théâtre est le champ clos de l'opposition du pouvoir temporel et du pouvoir clérical. On aboutit à la répression du théâtre francophone par l'Église (de 1763 à 1830). Au lendemain de la rébellion qui vit l'écrasement de la revendication d'autonomie des Canadiens

français, c'est l'apogée de l'Église et de son pouvoir d'interdiction. À l'heure de la Confédération, l'Église tonne contre les tournées étrangères et surveille la moralité du répertoire des théâtres autochtones (1867-1896). Ce qui n'empêche pas Sarah [Bernhardt](#) de recueillir un triomphe en 1880 avec Adrienne Lecouvreur. Même succès, avec des pièces « déconseillées », pour les tournées de [Mounet-Sully](#), [Coquelin aîné](#), Segond-Weber, [Réjane](#), [Sorel](#). Mais en 1894 un évêque québécois n'interdisait-il pas à ses ouailles d'assister aux représentations du théâtre de Québec sous peine de péché mortel ? Le XXe siècle commençant connaît une grande bataille de l'Église contre le théâtre ; elle prend une forme nouvelle : fondation d'une troupe de théâtre chrétien (les Compagnons du Saint Sacrement) en 1937 qui joue de « bonnes » pièces (de Ghéon notamment) et contrôle de nombreuses salles par les institutions religieuses, ce qui entraîne une censure de facto . Sous le gouvernement de Duplessis (1944-1959), le Canada connaît une grande période de conservatisme moral. De nos jours la censure, toujours d'ordre moral et religieux, recourt essentiellement à la pression économique pour briser la carrière des pièces qui déplaisent. Par exemple on s'appuie sur l'article 150 (alinéa 1) du Code pénal canadien pour tenter un procès à des pièces présentées au Québec (notamment *Les fées ont soif*, pièce féministe de D. Boucher, 1978), au nom des bonnes mœurs et de l'interdiction de blasphème public. Le Conseil des arts de la région métropolitaine de Montréal (CARMM) créé en 1956 par le maire J. Drapeau subventionne les troupes de sa région et a usé de cette arme pour censurer la pièce *Ti-jésus, Bonjour* de J. Frigon.

En Russie tsariste et soviétique

Apparue en Russie au XVIIIe siècle, la censure constitue un élément essentiel de la vie théâtrale, qu'elle freine et ralentit. Ses deux contrôles, préventif et punitif, dépendent d'abord d'une personnalité – directeur du théâtre, puis censeur –, plus tard (1782) de la police. En 1804, elle reçoit des règles plus précises, et est exercée à Saint-Petersbourg par un comité de censure, puis par le ministère de la Police (1811), le 3^e bureau du secrétariat du tsar (1828), enfin par le ministère de l'Intérieur (1855). Après la révolution, elle est le fait, depuis septembre 1918, du TEO : direction des théâtres près le NARKOMPROS (commissariat à l'Instruction publique), puis du comité du répertoire (1923), du comité aux affaires artistiques (1936), enfin du ministère de la Culture et des fonctionnaires des divers organismes qu'il dirige. Russe ou soviétique, la censure théâtrale s'exerce à la fois sur le texte et la représentation : double filtre efficace puisque rares sont les textes dramatiques russes ou étrangers qui ont échappé à une censure partielle ou à l'interdiction. Aux noms de Fonvizine, Kniajnine, [Ostrovski](#), [Gogol](#), [Pouchkine](#), [Griboïedov](#), [Tolstoï](#), [Gorki](#), s'ajoutent ceux de Shakespeare, [Hugo](#), Verdi, [Schiller](#), [Ibsen](#), [Hauptmann](#). La période soviétique censure en particulier [Boulgakov](#), [Tretiakov](#), [Erdman](#) : leurs pièces impubliées présentent différents états dont le dernier est loin de correspondre à la volonté de l'auteur. En 1928, dans *l'Ile pourpre*, Boulgakov démonte les mécanismes du système de censure qui, jusqu'au milieu des années quatre-vingt, ne changera guère. Mais depuis 1986, les théâtres soviétiques choisissent leur répertoire et donnent leurs spectacles sans contrôle préalable du ministère de la Culture. Reste cependant le comité de surveillance des secrets d'État dont on sait seulement qu'il peut réagir sur trois critères d'interdiction juridiquement flous : propagande contre-révolutionnaire, appel à la violence, à la guerre ou au renversement du régime, pornographie.

Au Brésil

Le 1er avril 1964, un coup d'État chasse le président João Goulart et amène, pour vingt ans, les militaires au pouvoir. Persécutions politiques, arrestations arbitraires, torture, crimes, suppression des droits du citoyen forment alors la vie quotidienne. La censure dispose de pleins pouvoirs : les textes dramatiques ainsi que les spectacles lui sont soumis. Des centaines de montages sont interdits – certains même après avoir reçu l'autorisation d'être joués. En 1968, le théâtre où se joue *Roda viva* (le Tourbillon de la vie), de Chico Buarque, est envahi et saccagé par les extrémistes du Comando de Caça aos Comunistas (Commando de chasse aux communistes, CCC), les comédiens, dont Marília Pera, sont molestés sous l'œil indulgent de la police. Divers textes gagnants du concours de dramaturgie du Service national de théâtre sont censurés : *Papa Highirte* (le Bon Papa Highirte), de Vianna Filho (1974), *Um uísque para o rei Saul* (Un whisky pour le roi Saul), de César Vieira, *A Patética* (la Pathétique), de João Ribeiro Chaves Neto, qui est même volé dans les archives. Vers la fin des années soixante-dix, dans l'optique d'une future fin de dictature, quelques textes de protestation sont autorisés : en 1976, *O último carro* (le Dernier Wagon), de João das Neves (écrit en 1967), *Murro em ponta de faca* (Un coup de poing sur le mur), de [Boal](#) (1978) ou, en 1979, *Rasga coração* (Éclate, mon cœur !), de Vianna Filho, interdit quelques années auparavant. La période de répression, si elle signifie violence, permet aussi la production de quelques textes dramatiques de très

haut niveau. La protestation des intellectuels est plus forte que la dictature, qui s'achève en 1984.

En Afrique noire

Si la censure tend à disparaître – sauf à un échelon local d'interdictions sans véritable portée – dans les pays où la démocratie est solidement implantée, il n'en va pas de même dans des régimes neufs où la susceptibilité vigilante des gouvernants ne supporte aucune attaque ou satire un peu appuyées, d'ordre social et à plus forte raison politique. L'Afrique, franco- ou anglophone, en fournit maints exemples, d'autant que les auteurs dramatiques, qu'ils s'expriment en l'une ou l'autre langue occidentale, sont d'orientation marxiste, doctrine généralement honnie.

L'Ouganda, le Kenya, la Sierra Leone sont ou ont été récemment les meilleurs représentants d'une Anastasie féroce. *Le bureau est vide* a valu à son auteur, John Male, d'être assassiné en 1977 pour crime de lèse-majesté à l'égard d'Amin Dada ; Yulisa Amadu avait connu l'exil en 1976 pour sa pièce *Big Berrin* écrite en langue krio où il dénonçait l'oppression des populations urbaines de son pays par une minorité corrompue et sans scrupules ; Ngugi wa Thiong'O, Kényan co-auteur avec Ngugi wa Mirii de *Ngaahika Ndeenda* (Je me marierai quand il me plaira), pièce en langue gikuyu, a été arrêté en 1977 et emprisonné. Le Free Travelling Theatre, encore, s'est vu interdire toute représentation publique dès 1978. Il n'est jusqu'à *Opera Wonyosi* de Soyinka qui n'ait été, par les autorités nigérianes, interdit de présentation à l'« Atelier sur le rôle du théâtre en Afrique », organisé à Lagos en 1978 sous l'égide de l'Institut international du théâtre. Il n'est aussi jusqu'au vétéran Ogunde qui, à cause de l'usage qu'il faisait alors de son théâtre, n'ait été arrêté et incarcéré par les autorités coloniales britanniques.

D'où le recours, fréquent désormais, à l'autocensure : on préfère s'en prendre à certains facteurs extérieurs, tels que le néo-colonialisme français et britannique en l'occurrence, pour masquer des critiques qu'on voudrait adresser aux gouvernements en place. Ce discours oblique est le seul moyen de s'exprimer sans risquer trop gros.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Histoire de la censure théâtrale en France , par Victor Hallays-Dabot, Paris : E. Dentu, 1862
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30570550m>
- La censure dramatique , administration théâtrale, [par J. Bonnassies], Paris : A. Sagnier, 1873
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30127740t>
- La censure , L. Gabriel-Robinet, Paris : Hachette, 1965
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb330178404>
- Les Pièces de théâtre soumises à la censure , 1800-1830, Archives nationales ; [rédigé] par Odile Krakovitch,..., Paris : Archives nationales, 1982
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36602971q>
- Breve história da censura literária em Portugal , Graça Almeida Rodrigues, Lisboa : Ministério da educação e ciência, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34803084w>
- O Teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII , Laureano Carreira, Lisboa : Impr. Nacional-Casa da Moeda, 1988
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362028723>

Rédacteur(s)

J. BONCOMPAIN M. Corvin N. VIGOUROUX-FREY G. DOS SANTOS
B. PICON-VALLIN R. ROUX

Éditions Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Lexique théorique et théoriciens

Zone(s) géographique(s) : France Portugal Russie Brésil

Période(s) : Antiquité grecque Antiquité romaine Moyen âge Renaissance 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Aristophane Platon Richelieu (A. de) Corneille (Th.) Beaumarchais (P. de) Boursault (E.) Voltaire Chénier (M.-J. de) Boileau (N.) Crébillon père Crébillon fils Suard Tartuffe (le) Dom Juan [Molière] Fausse Prude (la) Henri VIII Charles IX ou l'École des rois Hugo (V.) Balzac (H. de) Andromaque Phèdre Britannicus Misanthrope (le) Roi s'amuse (le) Vautrin Sardou (V.) Dumas (A.) Scribe (E.) Dumas (fils) Goncourt (E. de) De Bonnier Dame aux camélias (la) Fille Élisa (la) Mahomet Thermidor Planchon (R.) Genet (J.) Ghelderode (M. de) Gatti (A.) Barrault (J.-L.) Vailland (R.) Brasillach (R.) Colonel Forster plaidera coupable (le) Reine de Césarée (la) Infâme (l') Balcon (le) Fastes d'enfer Bas-ventre Paravents (les) Passion du général Franco (la) Passion en violet, jaune et rouge Osborne (J.) Brook (P.) Paix du dimanche (la) Blood of the Bambergers (the) US Bond (E.) Brenton Kane (S.) Un bon patriote Sauvés Demain la veille Romans in Britain (the) Anéantis Vicente (G.) Silva (A.-J. da) Garrett (A.) Brecht (B.) Salazar (S.) Bonne Âme du Sé-Tchouan (la) Sorel (C.) Bernhardt (S.) Mounet-Sully (J.) Réjane Ghéon (H.) Lecouvreur (A.) Coquelin aîné Segond-Weber Boucher (D.) Frigon (J.) fées ont soif (les) Ti-jésus, Bonjour Ostrovski (A.) Gogol (N.) Pouchkine (A.) Tolstoï (L.) Gorki (M.) Shakespeare (W.) Schiller (F.) Hauptmann (G.) Ibsen (H.) Boulgakov (M.) Tretiakov (S.) Erdman (N.) Fonvizine Kniajnine Gribouïedov (A.) Verdi (G.) Ile pourpre (l') Boal (A.) Buarque (C.) Pera (M.) Vianna Filho (O.) Vieira (C.) Ribeiro Chaves Neto (J.) Neves (J. das) Roda Viva Papa Highirte Um uísque para o rei Saul Patética (a) O último carro Soyinka (W.) Ogunde (H.) Male (J.) Amadu (Y.) Ngugi wa Thiong'O Ngugi wa Mirii bureau est vide (le) Big Berrin Ngaahika Ndeenda Opera Wonyosi

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-censure-au-theatre>