

Les autorités « théâtrales » napolitaines aux XVII^e et XVIII^e siècles : concurrences administratives et conflits de compétence

Avant 1737	3 mars 1737- 1750	1750- 1756	1756- 1760	19 mai 1760- 1778	28 sept. 1778-1786	1786-1798	Janvier-Juin 1799	1800-1806
Udienza degli Eserciti	Udienza degli Eserciti	Udienza degli Eserciti	Udienza degli Eserciti	Udienza degli Eserciti	Udienza degli Eserciti	Udienza Generale di Guerra e Casa Reale	Tribunale di Guerra Nazionale	Udienza Generale di Guerra e di Casa Reale
Santa Casa degli Incurabili	Gran Corte della Vicaria	Delegazione Della Real Casa e Vicaria	Delegazione Della Real Casa et Vicaria	Giunta de' Teatri	Deputazione de' Teatri e Spettacoli	Deputazione de' Teatri e Spettacoli	Commissione provvisoria degli Spettacoli	Deputazione de' Teatri e Spettacoli

Lorsque Charles de Bourbon accède au trône du royaume de Naples, la matrice législative léguée par les vice-rois, notamment espagnols, constitue un héritage utile pour la mise en oeuvre de la police des théâtres. L'encadrement des activités théâtrales dispose alors de deux outils puissants qui avaient mis en place par les Espagnols : d'une part, le *jus prohibendi* qui concède à la Santa Casa degli Incurabili le droit d'interdire ou de censurer toute représentation ; d'autre part, la taxation des théâtres, établie au bénéfice de l'institution charitable. Cette dernière est également responsable de la surveillance des lieux de spectacle, pour laquelle elle collabore avec le Capitano della Guardia. Enfin, la Santa Casa degli Incurabili est la juridiction compétente pour toutes les affaires concernant des gens de théâtre. Mais l'institution ne parvient pas à résister aux empiètements croissants du tribunal militaire de l'Udienza Generale degli Eserciti, sans doute justifiés par les troubles à l'ordre public que les salles de spectacle sont soupçonnées d'abriter, et que les artistes de théâtre sont accusés de provoquer. Progressivement, le domaine d'intervention de la Santa Casa degli Incurabili se réduit autour du noyau constitué par le *jus prohibendi*. Profitant de la mise en place de normes spécifiques pour le Teatro di San Carlo en cours de construction, Charles de Bourbon tranche en 1737 définitivement en faveur de l'Udienza degli Eserciti. Non seulement la Santa Casa perd le *jus prohibendi* au bénéfice de l'administration du nouveau *Teatro reale*, mais l'article 11 du *dispaccio* du 3 mars 1737 qui contient le fameux *Piano che si forma per dar sistema e buona condotta nel nuovo teatro* [le Teatro di San Carlo], confie à l'Udienza Generale degli Eserciti, la tutelle sur le Teatro di San Carlo en cours de construction, et la désigne comme

unique juridiction compétente pour toutes les affaires impliquant des personnes liées au monde du spectacle (artistes, imprésarios, machinistes, scénographes, costumiers...) : il lui attribue une *delegazione privata, abdicativa e generale* sur tous les théâtres. L'État, par l'intermédiaire du tribunal militaire qui supprime ainsi la Santa Casa degli Incurabili, prend donc le relais de l'Église, en tant qu'autorité tutélaire sur les affaires théâtrales. Il se réapproprie notamment les anciennes prérogatives du pouvoir ecclésiastique en matière de censure théâtrale. Ce mouvement annonce la reprise en main par l'État bourbonien des modalités du contrôle exercé sur l'ensemble des productions écrites qui circulent dans le royaume. En ce sens, l'éviction de la Santa Casa degli Incurabili s'insère nettement dans le projet de modernisation politique qui caractérise la première décennie du règne de Charles de Bourbon : cette ambition vise à déposséder l'Église de son influence sur les questions morales et éducatives, du moins à les cantonner selon les termes fixés par l'arbitrage royal.

L'étatisation de l'ordre moral, toujours susceptible d'être menacé par les spectacles et leurs dérives, passe d'abord par la confirmation des compétences de l'Udienza Generale en 1737, puis par une progressive bipolarisation institutionnelle qui aboutit à la création d'une instance de contrôle « artistique », directement placée sous la tutelle de la Cour : la Giunta dei Teatri créée en 1760 et remplacée en 1778 par la Deputazione dei Teatri e Spettacoli. Or le tribunal militaire et cette nouvelle instance se disputent bientôt le plus large champ d'intervention possible. Cette compétition affaiblit à terme l'autorité de l'Udienza, qui était déjà contestée par d'autres instances de l'État.

En effet, l'Udienza fait face à de multiples concurrences administratives : sur le plan juridique, la Cour criminelle, la Gran Corte della Vicaria, lui dispute les prérogatives dont elle dispose en tant qu'instance compétente pour régler les contentieux impliquant des gens de théâtre ; le pouvoir encourage paradoxalement ces rivalités par l'ambiguïté des formulations normatives. De plus, l'administration du Teatro di San Carlo, échappe durant quelques années à la tutelle de l'Udienza degli Eserciti : entre 1741 et 1747, la gestion et la programmation du théâtre royal sont confiées à une commission publique, la première Giunta dei Teatri. Toutefois, l'Udienza qui demeure compétente pour les autres théâtres de la capitale, ne perd pas totalement son droit de regard sur le San Carlo puisque son président, l'Uditore, est membre de droit de la Giunta dei Teatri. Mais lorsque la commission est dissoute en 1747, le tribunal militaire ne récupère pas tous les moyens d'exercice de la police des théâtres. Ne sont placés sous sa responsabilité que le San Carlo et la foire de Saint-Janvier, tandis qu'un décret du 23 juillet 1750 confie à une Delegazione della Real Casa e Corte la tutelle sur les autres théâtres, les Fiorentini, le Nuovo, la Cantina, le premier S. Carlino, et la Real Cappella. Ce n'est qu'en 1756 que l'Uditore reprend temporairement l'avantage. Il reste que ces revirements successifs ont ébréché l'omnipotence de l'institution militaire que Charles de Bourbon avait choisi de privilégier en 1737. Les évolutions ultérieures motivées par le souci de rendre plus lisible le droit théâtral creuseront cette première faille.

Il faut attendre la création de la seconde Giunta dei Teatri en 1760 pour que la répartition des attributions en matière théâtrale soit précisée. Cela se traduit par une restriction du domaine d'intervention de l'Udienza dans les affaires théâtrales : en vertu du *dispaccio* du 19 mai 1760, la Giunta dei Teatri, qui dépend de la Segreteria di Stato e di Casa Reale, est chargée d'exercer un double contrôle économique et artistique sur l'activité du San Carlo ; seules les questions judiciaires, les procès impliquant les professionnels du spectacle restent du ressort de l'Udienza degli Eserciti. Même si l'Uditore est membre de droit de la Giunta dei Teatri et que l'Udienza conserve la *privativa delegazione* sur tous les spectacles, la clarification des normes affaiblit l'autorité du tribunal militaire au profit d'une institution courtisane, directement rattachée à la personne du roi par l'intermédiaire de la Segreteria di Stato di Casa Reale, le ministère de la Maison du Roi.

Le champ de compétence de l'Udienza est une nouvelle fois restreint en 1778 lorsque la Giunta

dei Teatri est dissoute et remplacée par la Deputazione dei Teatri e Spettacoli. La nouvelle instance obtient des pouvoirs élargis, précisément au détriment du tribunal militaire. Alors que le président de l'Udienza Generale était membre de droit de la Giunta dei Teatri, il est désormais exclu de la Deputazione dei Teatri e Spettacoli qui est composée de quatre *cavalieri* et du *Maggiordomo Maggiore della Real Casa*. La Deputazione dei Teatri bénéficie ainsi d'une autonomie institutionnelle inédite, même si cette liberté par rapport à l'Udienza n'est que le revers de la tutelle accrue de la Maison du Roi. En pratique, cela se traduit par l'élargissement de son domaine d'intervention : la Deputazione est chargée de contrôler directement tous les types de spectacle de la capitale, et d'encadrer les représentations données dans le reste du royaume par le biais d'une délégation de son pouvoir de police aux autorités locales. Bien qu'elle ne mette pas fin aux concurrences entre administrations, la bipartition des compétences semble alors bien établie, au moins dans les textes réglementaires : à l'Udienza la surveillance policière des salles de spectacle et les affaires judiciaires ; à la Deputazione, les questions artistiques, la censure des œuvres, le contrôle de la moralité et de la bonne conduite des artistes, sur scène et en-dehors du théâtre. Les réorganisations institutionnelles successives, au profit d'instances relevant de la Maison du Roi, montrent bien que toutes les affaires théâtrales, et pas uniquement celles concernant le Teatro di San Carlo, sont considérées comme des questions de haute politique qui motivent la vigilance constante du pouvoir royal. La refonte, en 1786, de l'Udienza Generale degli Eserciti, qui devient alors l'Udienza Generale di Guerra e Casa Reale, ne freine pas ce mouvement de restriction progressive des compétences du tribunal militaire en matière de police théâtrale. Certes la Deputazione dei Teatri renonce au même moment à assurer la direction du San Carlo. Mais le retour à l'*impresa* privée pour gérer le théâtre royal est incomplet : un *Ispettore economico* est chargé de superviser au nom du roi les comptes de la salle de spectacle. Le poste est confié au Baron Ventapane qui doit rendre acte de ses observations auprès de la Deputazione dei Teatri.

En pratique, la Deputazione n'est directement compétente qu'à Naples. Dans les provinces du royaume, les instances théâtrales, la Deputazione donc, mais aussi l'Udienza, sont relayées par les autorités locales : le représentant du roi, le *preside* dans les villes principales ; le chef de la garnison ou de la forteresse dans les gros bourgs ; ailleurs, les gouverneurs locaux en tant que représentants du *preside* ; et le *commissario di campagna pro tempore* pour la Terra di Lavoro. Il leur incombe d'autoriser les représentations, de veiller au maintien de l'ordre public et de la morale publique sur les lieux de spectacle... ; dans ce but, ils sont tenus d'assister personnellement aux spectacles. Ainsi, on retrouve dans l'administration théâtrale provinciale la bipolarité institutionnelle : d'un côté, le représentant du roi et ses subalternes ; de l'autre, les officiers militaires. Mais dans le contexte des tensions politiques des années 1790, cette compétition administrative, donne l'avantage aux instances militaires : à cette époque, l'Udienza Generale di Guerra e Casa Reale devient juge d'appel pour tous les procès qui ont impliqué des professionnels du spectacle dans les différentes provinces du royaume. Il faut vraisemblablement voir dans ce renversement par rapport aux années antérieures la volonté de redonner aux instances relevant des attributions du Conseil une part de l'influence qu'elles avaient perdue à Naples même.

Source : Mélanie Traversier, *Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815*, Rome, École française de Rome, 2009.