FRANCO PIVA, *“Marino Faliero” à la Porte-Saint-Martin
(30 mai 1829). Histoire d’un (très?) grand événement
littéraire*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/42678>

DOI : 10.4000/studifrancesi.42678

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 676-677

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel ARROUS, « FRANCO PIVA, *“Marino Faliero” à la Porte-Saint-Martin (30 mai 1829). Histoire d’un (très?) grand événement littéraire* », *Studi Francesi* [En ligne], 192 (LXIV | III) | 2020, mis en ligne le 01 mars 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/42678> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.42678>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

FRANCO PIVA, "Marino Faliero" à la Porte-Saint-Martin (30 mai 1829). Histoire d'un (très?) grand événement littéraire

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

FRANCO PIVA, "Marino Faliero" à la Porte-Saint-Martin (30 mai 1829). Histoire d'un (très?) grand événement littéraire. Paris, Honoré Champion, 2019, 533 pp.

- 1 S'il y a des morts qu'il faut qu'on tue, ce n'est pas tout à fait le cas de Casimir Delavigne. Depuis longtemps oubliée du grand public, son œuvre fait l'objet d'une nécessaire réévaluation à laquelle contribue l'enquête de Franco Piva sur l'événement exceptionnel que fut la création de *Marino Faliero*. Ce triomphe eut à l'époque romantique plus d'importance que la tumultueuse «bataille» du 25 février au 22 juin 1830, et au moins autant que la *Lucrèce* de Ponsard en 1843.
- 2 Une fois rappelée la crise des théâtres au début de 1829, sont énumérées les raisons assez bien connues qui ont déterminé Delavigne à retirer sa tragédie aux acteurs de la rue Richelieu pour la confier à la troupe jeune et enthousiaste d'une salle du boulevard. Les chapitres «Raisons et buts (plus ou moins avoués) d'un choix» et «Pourquoi la Porte-Saint-Martin» (pp. 63-95) détaillent la «portée fortement innovatrice» de ce choix fondé sur un désir de vérité que la première scène française n'assurait pas. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin était alors une très grande salle particulièrement prisée par le public et, qui plus est, dirigée par des hommes de théâtre sans doute à l'origine du transfert. Il y eut quelques rebondissements car les Comédiens-Français, puis le directeur de l'Odéon, tentèrent de récupérer la pièce, sans oublier la menace du départ de Frédéric Lemaître à l'Ambigu-Comique, alors que Delavigne lui avait confié

le rôle du doge. Finalement, Ligier créa le rôle, mais Lemaître dut le reprendre sur injonction du tribunal de commerce, jusqu'à ce que la pièce termine sa carrière à l'Odéon. Deux riches chapitres sur la soirée du 30 mai 1829: «La grande attente», «"Un succès plein, entier, un succès colossal"» (pp. 161-185) montrent que ce succès fut amplement commenté, notamment par Janin, Nodier et la cohorte des chroniqueurs de la presse spécialisée dont sont cités de nombreux et significatifs extraits qui relèvent la qualité de l'interprétation comme celle de la mise en scène et de la décoration; d'autre part, ce succès mettait à mal le système des privilèges qui avait jusque là favorisé la Comédie-Française «obligée désormais à se confronter avec les théâtres du boulevard» (voir «L'Émancipation des théâtres», pp. 187-197). Les chapitres XX, «Un écrivain moderne» (pp. 199-211) et XXI, «Une audace réglée par la raison» (pp. 213-230), qui complètent d'ailleurs le chapitre VIII, «Casimir Delavigne et le juste milieu», font son portrait, après Flaubert, en «Louis-Philippe de la littérature». Le style tempéré est bien celui d'un poète du «juste-milieu» qui a rarement enfreint les règles de la versification classique, ou, comme l'a dit Dumas qui ne l'aimait pas, un «poète intermédiaire entre la vieille école et l'école nouvelle», non sans malignement conclure: «l'œuvre est poitrinaire comme le poète». Ce qui explique qu'il ait été le dramaturge de l'époque qui a connu le plus de succès, loin devant Hugo qui digéra fort mal le triomphe de ce rival qui avait réussi un véritable «coup d'état» littéraire. Fort bien documenté et vivant, le chapitre XIV, «Casimir Delavigne et Victor Hugo» (pp. 231-257), expose les origines et le développement de la guerre sourde qui opposa l'auteur de la préface de *Cromwell*, secondé par les «hommes rouges de la littérature» chargés d'ostraciser l'auteur de *Marino Faliero*. Dans ce conflit dont il ne reste «aucune trace évidente», Delavigne se montra longtemps prudent et réservé, jusqu'en 1834 quand, dans un discours en l'honneur de Corneille, il malmena publiquement ses rivaux. À partir d'indices nombreux et convergents, F. Piva reconstitue le climat d'hostilité qui régna désormais entre les deux camps, les uns, tel Sainte-Beuve, formulant des réserves, les autres, tel Dumas, tentant de ridiculiser ou de détruire «le seul auteur capable de s'opposer efficacement aux projets et à la carrière théâtrale de Victor Hugo». Il faut donc retoucher le tableau idyllique du romantisme français donné par René Bray qui faisait de Casimir Delavigne un «allié» de Victor Hugo, alors qu'il en était plutôt un concurrent prestigieux qui, depuis 1829, restait «le véritable homme nouveau du théâtre français». Si l'on en croit la version que donne Dumas de la genèse de *Marion Delorme* (commencée le 1^{er} juin 1829!), le triomphe de Delavigne aurait poussé Hugo à composer sa pièce en toute hâte. Le chapitre XV fait le récit de «La carrière de *Marino Faliero*» (pp. 259-271), soit plus d'une centaine de représentations à la Porte-Saint-Martin. L'intérêt faiblit d'autant moins que, du 30 septembre au 15 octobre, Frédérick Lemaître, non sans appréhension d'ailleurs, reprit le rôle du doge de Venise devant un public élitiste mais aussi populaire. À partir du 24 novembre, la pièce continua sa carrière à l'Odéon, avec un succès plus contrasté.

- 3 L'entreprise de Casimir Delavigne pour redonner un nouveau souffle au théâtre français connut une autre étape avec *Louis XI* (Théâtre-Français, 11 février 1832), perçu par les chroniqueurs de l'époque comme une tentative pour dépasser les positions des classiques et des romantiques, de même pour *Les Enfants d'Édouard* (Théâtre-Français, 18 mai 1835), alors que l'«école moderne» avait réussi à faire représenter à la Porte-Saint-Martin *Antony* (3 mai 1831), *Marion Delorme* (10 août 1831), *La Tour de Nesle* (21 mai 1832), toutes pièces qui tinrent bien moins la scène que *Marino Faliero*. F. Piva passe en revue les raisons qui ont amené la critique et le public, une décennie plus tard, à quasiment

oublier Delavigne – quelques-unes de ses tragédies furent reprises entre 1890 et 1935 –, d'autant plus que dans ses dernières pièces, sans doute pour s'adapter aux goûts du public, il avait pratiqué le mélange des genres sans pour autant suivre les préceptes de la préface de *Cromwell*. Il paraissait rompre avec la production théâtrale courante. Ce fut notamment le cas de *Don Juan d'Autriche ou la vocation* (Théâtre-Français, 17 octobre 1835): même si les jugements positifs n'ont pas manqué, cette «comédie en prose» dans laquelle Janin vit un «salmis» laissa perplexes la plupart des chroniqueurs. Le reproche essentiel qu'on adressa à Delavigne, ce fut d'avoir falsifié l'Histoire, ce qui n'empêcha pas *Don Juan d'Autriche* d'être un nouveau succès populaire (78 représentations; 39 pour *Hernani* en 1830), confirmant ainsi la prééminence de Delavigne sur Hugo qui n'avait pas réussi à devenir aussi populaire.

- 4 Avec cette pièce commencerait la troisième partie de la carrière de Delavigne, celle où «Le vent tourne» (pp. 293-314). Dès lors les attaques ne cessèrent plus et F. Piva d'évoquer dans un chapitre intitulé «La mise au ban» (pp. 315-341), le «travail de discrédit et de démolition» orchestré par Hugo. Le cas de *La Fille du Cid*, comédie créée au Théâtre-Français le 27 mars 1840 – le rôle d'Elvire avait été écrit pour Rachel –, est réexaminé à travers les comptes rendus de Janin (une «malheureuse entreprise»), de Gautier («un poète de second ou de troisième ordre») et d'Auguste Vacquerie, disciple dévoué de Hugo. La plupart de ces critiques, on les retrouve dans le bilan dressé par Sainte-Beuve en 1845, devant l'Académie française: «le poète chéri de la classe moyenne et du public à demi-littéraire». Le dernier coup de cette campagne de presse fut porté par Dumas dont la «perfidie frôle le grotesque» (pp. 338-341). F. Piva ajoute que le dénigrement et la dévaluation contre l'œuvre et l'homme furent encore plus violents après la mort de l'auteur.
- 5 Tout en exposant clairement les raisons qui ont fait de la création de *Marino Faliero* un «grand événement littéraire», essentiellement parce que l'œuvre répondait aux attentes des spectateurs, cette enquête approfondie a le mérite de reconstituer le climat idéologique autour de l'œuvre. On regrettera que ce soit au détriment du contexte historique qui aurait dû être pris en compte afin de ne pas négliger l'aspect politique de la pièce et la mise en scène de l'Histoire, mais il est vrai que F. Piva n'a pas voulu procéder à une étude littéraire. Complété par une édition critique de *Marino Faliero*, ce beau travail, émaillé d'incorrections qui ne sont pas manifestement des coquilles, invite à revisiter le rapport que l'œuvre entretient avec l'actualité politique de 1829, ce qui n'avait pas échappé à Julien Sorel.