

PRÉFACE

Cette pièce, représentée dix-huit mois après *Hernani* fut faite trois mois auparavant. Les deux drames ont été composés en 1829 : *Marion de Lorme* en juin, *Hernani* en septembre. A cela près de quelques changements de détail qui ne modifient en rien ni la donnée fondamentale de l'ouvrage, ni la nature des caractères, ni la valeur respective des passions, ni la marche des événements, ni même la distribution des scènes ou l'invention des épisodes, L'auteur donne au public, au mois d'août 1831, sa pièce telle qu'elle fut écrite au mois de juin 1829. Aucun remaniement profond, aucune mutilation, aucune soudure faite après coup dans l'intérieur du drame, aucune main-d'œuvre nouvelle, si ce n'est ce travail d'ajustement qu'exige toujours la représentation. L'auteur s'est borné à cela, c'est-à-dire à faire sur les bords extrêmes de son œuvre ces quelques rognures sans les quelles le drame ne pourrait s'encadrer solidement dans le théâtre. Cette pièce est donc restée éloignée deux ans du théâtre. Quant aux motifs de cette suspension, de juillet 1829 à juillet 1830, le public les connaît: elle a été forcée: l'auteur a été empêché. Il y a eu, et l'auteur écrit peut être un jour cette petite histoire demi-politique, demi littéraire, il y a eu veto de la censure, prohibition successive des deux ministères Martignac et Polignac, volonté formelle du roi Charles X. (Et si l'auteur vient de prononcer ici ce mot de censure sans y joindre d'épithète, c'est qu'il l'a combattue assez publiquement et assez longtemps pendant qu'elle régnait, pour être en droit de ne pas l'insulter maintenant qu'elle est au rang des puissances tombées. Si jamais on osait la relever, nous verrions.)

Pour la deuxième année, de 1830 à 1831, la suspension de *Marion de Lorme* a été volontaire. L'auteur s'est abstenu. Et, depuis cette époque, plusieurs personnes qu'il n'a pas l'honneur de connaître lui ayant écrit pour lui demander s'il existait encore quelques nouveaux obstacles à la représentation de cet ouvrage, l'auteur, en les remerciant d'avoir bien voulu s'intéresser à une chose si peu importante, leur doit une explication; la voici. Après l'admirable révolution de 1830, le théâtre ayant conquis sa liberté dans la liberté générale, les pièces que la censure de la restauration avait inhumées toutes vives brisèrent du crâne, comme dit Job, la pierre de leur tombeau, et s'éparpillèrent en foule et à grand bruit sur les théâtres de Paris, où le public vint les applaudir, encore toutes haletantes de joie et de colère. C'était justice. Ce dégoût des cartons de la censure dura plusieurs semaines, à la grande satisfaction de tous. La Comédie Française songea à *Marion de Lorme*. Quelques personnes influentes de ce théâtre vinrent trouver l'auteur; elles le pressèrent de laisser jouer son ouvrage, relevé comme les autres de l'interdit. Dans ce moment de malédiction contre Charles X, le quatrième acte, défendu par Charles X, leur semblait promis à un succès de réaction politique. L'auteur doit le dire ici franchement, comme il le déclara alors dans l'intimité aux personnes qui faisaient cette démarche près de lui, et notamment à la grande actrice qui avait jeté tant d'éclat sur le rôle de dona Sol: ce fut précisément cette raison, la probabilité d'un succès de réaction politique, qui le détermina à garder, pour quelque temps encore, son ouvrage en portefeuille. Il sentit qu'il était, lui, dans un cas particulier. Quoique placé depuis plusieurs années dans les rangs, sinon les plus illustres, du moins les plus laborieux, de l'opposition; quoique dévoué et acquis, depuis qu'il avait âge d'homme, à toutes les idées de progrès, d'amélioration, de liberté; quoique leur ayant donné peut-être quelques gages, et entre autres, précisément une année auparavant, à propos de cette même *Marion de Lorme*, il se souvint que, jeté à seize ans dans le monde littéraire par des passions politiques, ses premières opinions, c'est-à-dire ses premières illusions, avaient été royalistes et vendéennes; il se souvint qu'il avait écrit une *Ode du Sacre*, à une époque, il est vrai, où Charles X, roi populaire, disait aux acclamations de tous: Plus de censure! plus de halberdes! Il ne voulut pas qu'un jour on pût lui reprocher ce passé, passé d'erreur sans doute, mais aussi de conviction, de conscience, de désintéressement, comme sera, il l'espère, toute sa vie. Il comprit qu'un succès politique à propos de Charles X tombé, permis à tout autre, lui était défendu à lui; qu'il ne lui convenait pas d'être un des soupiraux par où s'échapperait la colère publique; qu'en présence de cette enivrante révolution de juillet, sa voix pouvait se mêler à celles qui applaudissaient le peuple, non à celles qui maudissaient le roi. Il fit son devoir. Il fit ce que tout homme de cœur eût fait à sa place. Il refusa d'autoriser la représentation de sa pièce. D'ailleurs les succès de scandale cherché et d'allusions politiques ne lui sourient guère, il l'avoue. Ces succès valent peu et durent peu. C'est Louis XIII qu'il avait voulu peindre dans sa bonne foi d'artiste, et non tel de ses descendants. Et puis 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. Aujourd'hui que trois cent soixante-cinq jours, c'est-à-dire, par le temps où nous vivons, trois cent soixante cinq événements, nous séparent du roi tombé; aujourd'hui que le flot des indignations populaires a cessé de battre les dernières années croulantes de la restauration, comme la mer qui se retire d'une grève déserte; aujourd'hui que Charles X est plus oublié que Louis XIII, L'auteur a donné sa pièce au public; et le public l'a prise comme l'auteur la lui a donnée, naïvement, sans arrière pensée, comme chose d'art, bonne ou mauvaise, mais voilà tout. L'auteur s'en félicite et en félicite le public. C'est quelque chose, c'est beaucoup, c'est tout pour les hommes d'art, dans ce moment de préoccupations politiques, qu'une affaire littéraire soit prise littérairement. Pour en finir sur cette pièce, L'auteur fera remarquer ici que, sous la branche aînée des Bourbons, elle eût été absolument et éternellement exclue du théâtre. Sans la révolution de juillet, elle n'eût jamais été jouée. Si cet ouvrage avait une plus haute valeur, on pourrait soumettre cette observation aux personnes qui affirment que la révolution de juillet a été nuisible à l'art. Il serait facile de démontrer que cette grande secousse d'affranchissement et d'émancipation n'a pas été nuisible à l'art, mais qu'elle lui a été utile; qu'elle ne

lui a pas été utile, mais qu'elle lui a été nécessaire. Et en effet, dans les dernières années de la restauration, L'esprit nouveau du dix-neuvième siècle avait pénétré tout, réformé tout, recommencé tout, histoire, poésie, philosophie, tout, excepté le théâtre. Et à ce phénomène, il y avait une raison bien simple: la censure murait le théâtre. Aucun moyen de traduire naïvement, grandement, loyalement sur la scène, avec impartialité, mais aussi avec la sévérité de l'artiste, un roi, un prêtre, un seigneur? Le Moyen Age, l'histoire, le passé. La censure était là, indulgente pour les ouvrages d'école et de convention, qui fardent tout, et par conséquent déguisent tout; impitoyable pour l'art vrai, consciencieux, sincère. A peine y a-t-il eu quelques exceptions; à peine trois ou quatre œuvres vraiment historiques et dramatiques ont-elles pu se glisser sur la scène dans les rares moments où la police, occupée ailleurs, en laissait la porte entrebâillée. Ainsi la censure tenait l'art en échec devant le théâtre. Vidocq bloquait Corneille. Or la censure faisait partie intégrante de la restauration. L'une ne pouvait disparaître sans l'autre. Il fallait donc que la révolution sociale se complétât pour que la révolution de l'art pût s'achever. Un jour, juillet 1830 ne sera pas moins une date littéraire qu'une date politique. Maintenant l'art est libre: c'est à lui de rester digne. Ajoutons-le en terminant. Le public, cela devait être et cela est, n'a jamais été meilleur, n'a jamais été plus éclairé et plus grave qu'en ce moment. Les révolutions ont cela de bon qu'elles mûrissent vite, et à la fois, et de tous les côtés, tous les esprits. Dans un temps comme le nôtre, en deux ans, l'instinct des masses devient goût. Les misérables mots à querelle, classique et romantique, sont tombés dans l'abîme de 1830, comme gluckiste et picciniste dans le gouffre de 1719. L'art seul est resté. Pour l'artiste qui étudie le public, et il faut l'étudier sans cesse, c'est un grand encouragement de sentir se développer chaque jour au fond des masses une intelligence de plus en plus sérieuse et profonde de ce qui convient à ce siècle, en littérature non moins qu'en politique. C'est un beau spectacle de voir ce public, harcelé par tant d'intérêts matériels qui le pressent et le tiraillent sans relâche, accourir en foule aux premières transformations de l'art qui se renouvelle, lors même qu'elles sont aussi incomplètes et aussi défectueuses que celle-ci. On le sent attentif, sympathique, plein de bon vouloir, soit qu'on lui fasse, dans une scène d'histoire, la leçon du passé, soit qu'on lui fasse, dans un drame de passion, la leçon de tous les temps. Certes, selon nous, jamais moment n'a été plus propice au drame. Ce serait l'heure, pour celui à qui Dieu en aurait donné le génie, de créer tout un théâtre, un théâtre vaste et simple, un et varié, national par l'histoire, populaire par la vérité, humain, naturel, universel par la passion. Poètes dramatiques, à l'œuvre! elle est belle, elle est haute. Vous avez affaire à un grand peuple habitué aux grandes choses. Il en a vu et il en a fait. Des siècles passés au siècle présent! le pas est immense. Le théâtre maintenant peut ébranler les multitudes et les remuer dans leurs dernières profondeurs. Autrefois, le peuple, c'était une épaisse muraille sur laquelle l'art ne peignait qu'une fresque. Il y a des esprits, et dans le nombre de fort élevés, qui disent que la poésie est morte, que l'art est impossible. Pourquoi ? tout est toujours possible à tous les moments donnés, et jamais plus de choses ne furent possibles qu'au temps où nous vivons. Certes, on peut tout attendre de ces générations nouvelles qu'appelle un si magnifique avenir, que vivifie une pensée si haute, que soutient une foi si légitime en elles-mêmes. L'auteur de ce drame, qui est bien fier de leur appartenir, qui est bien glorieux d'avoir vu quelquefois son nom dans leur bouche, quoiqu'il soit le moindre d'entre eux, L'auteur de ce drame espère tout de ses jeunes contemporains, même un grand poète. Que ce génie, caché encore, s'il existe, ne se laisse pas décourager par ceux qui crient à l'aridité, à la sécheresse, au prosaïsme des temps. Une époque trop avancée ? pas de génie primitif possible ?... Laisse-les parler, jeune homme! Si quelqu'un eût dit à la fin du dix-huitième siècle, après le régent, après Voltaire, après Beaumarchais, après Louis XV, après Cagliostro, après Marat, que les Charlemagnes, les Charlemagnes grandioses, poétiques et presque fabuleux, étaient encore possibles, tous les sceptiques d'alors, c'est-à-dire la société tout entière, eussent haussé les épaules et ri. Hé bien! au commencement du dix-neuvième siècle, on a eu l'empire et l'empereur. Pourquoi maintenant ne viendrait-il pas un poète qui serait à Shakespeare ce que Napoléon est à Charlemagne ?

Août 1831.