# Théâtre Français. *Le Festin de Pierre*.

Les comédiens français ont voulu opposer Molière à Mozart, et leur *Festin de Pierre* au *Don Juan* à l'Opéra. Dans le discrédit où l'ancienne comédie est tombée, ils ne devaient pas espérer qu'elle pût lutter avec succès contre les charmes de la musique et de la danse moderne. Cette tentative fait honneur à leur zèle, quoiqu'elle n'ait pas tourné à leur profit. Les gens de lettres ont applaudi à la reprise d'un ouvrage qui sans être dans la classe des principaux chefs-d'œuvre de Molière, est rempli de traits excellents, et décèle la main d'un grand maître.

Le sujet est d'origine espagnole : les Italiens s'en sont depuis emparés comme de leur bien. Il appartenait aux deux maisons, alors également amies du merveilleux, et qui se plaisaient à exposer sur la scène les terribles mystères de la religion. Une statue qui marche, un mort qui parle, un spectre exhortant un libertin à la pénitence, un pécheur endurci, frappé de la foudre, englouti dans un abyme enflammé : de tels spectacles ont dû produire un grand effet il y a deux cents ans sur les théâtres d'Espagne et d'Italie : malheureusement nous ne sommes pas assez bons chrétiens pour être aujourd'hui fort émus de ces miracles. Il y a si longtemps que les philosophes nous prêchent, que nous en sommes venus à peu près à cet excès d'incrédulité dont Juvénal se plaignait de son temps :

Esse aliquos manes et subterranea regna,

Et contum, et Stygio ranas in gurgite nigras

Nec pueri credunt, nisi qui nondum ære lavantur ;

Sed tu vera puta.

« Qu'il y ait des manes, des royaumes souterrains, un vieux rocher qui passe les morts dans sa parque, et des grenouilles noires qui coassent dans le marais du Styx ; c'est ce que personne ne croit aujourd'hui, pas même les enfants[[1]](#footnote-1), à moins qu'ils ne soient encore à la baguette ». Il est vrai que le satirique fait en même temps sa profession, lorsqu'il ajoute : *Sed tu vera puta*. « Mais toi, n'en doute point ».

Les Grecs mettaient aussi des revenants dans leurs comédies, si l'on en juge par le titre de *Phasma*, c'est-à-dire *spectre*, que portent plusieurs de leurs pièces. Molière, en traitant le sujet du *Festin de Pierre*, ne pouvait se dispenser, surtout dans le temps où il écrivait, d'adopter la fantasmagorie qui en faisait alors le principal mérite aux yeux du peuple ; mais en payant ce tribut au goût du vulgaire, il a déployé tout son génie pour réduire aux règles de l'art et du bon sens la majeure partie de l'ouvrage, où il n'entre rien de surnaturel. On sait que Molière ne dédaignait pas de coudre à ses grandes compositions de petites farces burlesques : *Le Malade imaginaire* est un de ses meilleurs ouvrages, jusqu'à la réception du médecin exclusivement. Les trois premiers actes du *Bourgeois gentilhomme* forment une excellente comédie : on y reconnaît Molière partout où il n'est point question de mamamouchi ; de même *Le Festin de Pierre* est digne de son auteur, partout où la statue ne paraît pas. Il n'y a dans toute la pièce que trois scènes données à cette espèce de merveilleux qui rappelle l'enfance du théâtre ; celle même où don Juan envoie Sganarelle inviter le commandeur à souper, est une débauche d'impiété, une extravagance d'esprit fort, parfaitement analogue au caractère de don Juan.

Si l'on excepte le Tartuffe, Molière n'a point tracé de caractère plus fort que celui de don Juan : il a servi de modèle à Richardson pour peindre son Lovelace, le plus brillant personnage des romans modernes ; et Lovelace, à son tour, est devenu le prototype de tous nos roués qui jouent un si grand rôle dans les ouvrages de la fin du dix-huitième siècle. Mais Molière et Richardson se sont efforcés de rendre odieux un caractère qui pouvait être trop séduisant sous plusieurs rapports ; au contraire, les écrivains qui leur ont succédé, semblent avoir cherché à rendre aimables ces dangereux ennemis de la société, connu sous le nom d'hommes à bonnes fortunes ; ils les ont présentés comme des philosophes au-dessus des préjugés de la pudeur et de la vertu, comme des esprits supérieurs, qui avaient réduit en principe l'art de subjuguer les femmes, et fait de la galanterie une tactique infaillible.

Je remarque que tous ces séducteurs de profession, faux, menteurs et parjures par état ; inhumains envers les femmes, insensibles aux larmes de la beauté, se piquent cependant d'une sorte de générosité fastueuse à l'égard des hommes, se font un point d'honneur de garder inviolable leur parole, sont doués d'une intrépidité à toute épreuve, et se montrent même susceptibles de quelque amitié. Don Juan vole au secours d'un inconnu qu'il voit attaqué par des voleurs ; il expose sa vie pour sauver celle d'un étranger, tandis qu'il est assez lâche pour immoler à ses caprices les faibles créatures qu'il a séduites. Lovelace est fidèle à ses amis, généreux envers ses ennemis, plein de franchise et de valeur ; et cependant c'est le plus vil des scélérats à l'égard d'une jeune personne sans défense, et qui est pour ainsi dire sa prisonnière de guerre : ces conquérants qui mettent leur principale gloire à vaincre les femmes, ne sont pas scrupuleux sur les moyens qui conduisent à la victoire, et se croient dispensés de tous les égards de la justice et de l'humanité envers les vaincus.

Molière paraît trop naturel dans un siècle aussi raffiné que le nôtre : quelques femmes délicates trouvent même ce père de la comédie un peu bête. Cependant quel est l'auteur moderne qui pourrait se flatter d'avoir autant d'esprit que Molière ? C'est chez lui que tous ses successeurs ont puisé des traits fins et ingénieux, qu'ils ont babillé à leur manière, pour s'en faire honneur. Depuis qu'on subtilise sur la morale, qui jamais ne fait le procès à la constance avec plus d'esprit que don Juan ? Qu'on relise cette longue apologie qu'il fait de son humeur volage, dans la seconde scène du premier acte : « Toutes les belles ont le droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première, ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. » C'est là, pour ainsi dire le texte de son discours, qu'on peut regarder comme un vaste magasin d'idées, que les modernes ont pillées, répétées et retournées en mille façons. Mais l'esprit de Molière n'est pas aujourd'hui très apparent pour tout le monde : il est tellement couvert par le naturel, la simplicité et quelquefois la négligence familière du style, qu'on le prend, à ses livrées, pour du bon sens, c'est-à-dire, pour la chose dont on fait le moins cas.

Molière n'a-t-il pas épuisé dans la scène de don Juan avec son père, tout ce que nos orateurs philosophes ont dit de mieux sur la noblesse : « Non, non, la noblesse n'est rien où la vertu n'est pas, etc. » C'est dans ces morceaux que Molière s'élève au-dessus de son genre :

*Interdum vocem comædia tollit ;*

c'est là qu'il étale une philosophie profonde, une éloquence vraiment sublime, quoique toujours simple et naturelle. Il y avait sans doute un grand courage à s'exprimer ainsi sur la noblesse, dans un temps où préjugé était dans toute sa force, et il n'y avait qu'un génie tel que celui de Molière, qui pût lui donner le droit de débiter une morale aussi grave et aussi sévère devant toute la cour de France.

Molière ne faisait pas de déclamations en l'air ; il ne s'avisait pas d'attaquer des ridicules qui n'existeraient plus, des abus chimériques ; il fondait ouvertement les vices les plus accrédités : il n'eût pas, comme nos modernes philosophes, attaqué la religion quand l'impiété devenait à la mode ; mais quand la vertu et la piété étaient le plus en honneur, il s'est élevé contre l'hypocrisie qui en prend le masque. Rien n'égale, pour la vigueur de la touche et l'éclat du coloris, le portrait que trace don Juan des avantages de l'hypocrisie. Quel philosophe a jamais fouillé aussi avant que Molière dans les replis du cœur humain ?

Fleury a joué le rôle de don Juan avec l'art et l'intelligence qu'on lui connaît ; mais cet acteur, encore admirable dans les petits maîtres qui n'ont qu'une fatuité froide et un persiflage insolent, commence à devenir trop faible pour rendre des personnages jeunes, lestes et brillants, qui ont un grand mouvement et beaucoup d'action, et par conséquent demandent un jeu chaud et vigoureux. Il est obligé de se battre les flancs dans les longues tirades, et son organe ne se prête pas à la volubilité du débit. Mais il serait injuste et cruel de lui reprocher les avantages physiques qui lui manquent ; il vaut mieux rendre justice aux qualités acquises qui rendent son talent toujours précieux. Il faut surtout le féliciter de s'être chargé, par zèle pour le théâtre, et par respect pour Molière, d'un rôle très fatigant dont personne ne pouvait s'acquitter aussi bien que lui.

Sganarelle est auprès de don Juan, ce que Sancho-Pança est auprès de don Quichotte ; il ne cesse de condamner les entreprises téméraires de son maître, et cependant il s'y prête malgré lui, par faiblesse et par complaisance : c'est un caractère de valet plaisant, original ; sa simplicité, sa bonhomie, sa naïveté forment un contraste charmant avec la fausseté et la scélératesse de don Juan. Dugazon y est mieux placé que dans les valets intrigants et rusés, où il paraît un peu lourd : il est aujourd'hui plus propre à jouer Sganarelle que Figaro.

Les scènes de paysans et paysannes qu'on trouve dans *Le Festin de Pierre*, ont servi de modèle à toutes celles dont on a depuis embelli nos pièces modernes. La scène de M. Dimanche est un chef-d’œuvre de comique qui n'a point vieilli ; elle est toujours neuve, et les mœurs qu'elle peint sont encore aujourd'hui dans toute leur force, si ce n'est peut-être que les débiteurs ne font pas aujourd'hui tant de politesses à leurs créanciers.

1. Le texte latin dit littéralement : *A moins qu'ils n'aient pas encore l'âge d'être admis aux bains publics en payant*. [↑](#footnote-ref-1)