# Théâtre Français. *Le Festin de Pierre* pour les débuts de M. Cartigny. [extraits]

Une statue qui marche, un mort qui parle, l'Enfer qui s'ouvre sur le théâtre pour engloutir un impie ; voilà des miracles très peu philosophiques, très peu dignes d'un siècle de lumières. La punition d'un scélérat n'en est pas moins un spectacle instructif et moral : j'y voudrais moins de merveilleux ; mais ne faut-il pas se prêter aux illusions de la scène ? Un personnage grec ou romain, mort il y a deux ou trois mille ans, qui parle dans nos tragédies, n'est-il pas presque aussi extraordinaire qu'une statue qui parle comme un homme ?

Le dogme des peines et des récompenses d'une autre vie est extrêmement utile dans ce monde ; et quand le peuple est devenu trop savant, trop philosophique pour y croire, malheur à la société ! Du temps de Jules César, il n'y avait encore à Rome qu'un petit nombre de libertins de bon ton, qui ne croyaient pas à ce dogme, que les piètes avaient un peu discrédité par leurs fables. Lorsqu'on agité dans le sénat romain comment il fallait punir les complices de Catilina, Jules César opina pour la prison ; et la raison qu'il en donna, c'est qu'après la mort il n'y a rien, et que le terme de la vie est aussi le terme de tous les maux. Il ne paraît pas que le sévère Catin ait été fort scandalisé de cette doctrine philosophique ; il n'y oppose aucune ironie : « César, dit-il, vient de nous parler avec beaucoup d'art et d'élégance sur la vie et sur la mort ; il me paraît que c'est un esprit fort qui regarde comme autant de fables ce qu'on raconte du Tartare et des Champs-Elysées. » Si César et Caton avaient été élevé dans les cris de l'école, la controverse n'en serait pas demeurée là : mais César était épicurien, et Caton stoïcien : deux sénateurs philosophes n'avaient pas appris à disputer comme deux théologiques du quinzième siècle. César et Caton ne croyaient ni l'un ni l'autre aux fables des poètes ; mais Caton croyait à l'immortalité de l'âme ; peut-être que César feignit de ne pas y croire, uniquement par politique ; ce fut peut-être pour dérober les conjurés à la mort que César prit le parti du néant. Il me semble qu'un aussi grand homme devait avoir quelque regret de mourir tout entier : l'immortalité et l'éternité, voilà la philosophie des héros. Pourraient-ils se consumer de travaux et braver les plus grands dangers pour une gloire dont le sentiment ne survivrait pas à leur courte existence ? Cicéron, qui n'avait fait de conquêtes qu'avec la langue, parle avec enthousiasme de l'avenir et de la postérité ; il s'élance et se plonge dans l'immensité des siècles : son corps n'est pour lui qu'une prison.

Le matérialisme fit de grands progrès sous les empereurs romains. Juvénal nous assure que, de son temps, les enfants eux-mêmes ne croyaient pas aux royaumes sombres, à la barque de Charon et au marais du Styx : mais il y croyait lui, du moins il le dit. On y croyait dans les beaux temps de la république romain. Quand on n'aperçoit plus rien au-delà des bornes de la vie humaine, la flamme des talents s'éteint, les âmes se dégradent, et les vertus s'anéantissent.

On conçoit que Voltaire doit être fort scandalisé de trouver l'enfer dans une comédie, et un philosophe damné : « Le Festin de Pierre, dit-il, plaît beaucoup plus au peuple qu'aux honnêtes gens. » Je conviens que la statue est pour le peuple ; mais le caractère de don Juan et celui de son valet Sganarelle sont pour les honnêtes gens. Don Juan est le précurseur de ces roués qui jouent un rôle si brillant dans les romans et les comédies du dix-huitième siècle ; mais il y a entre lui et les roués une différence qui n'est pas à son avantage : pour se rendre maître des femmes, il les épouse ; il ne reçoit de faveurs qu'en vertu des droits du mariage. Les roués, plus délicats, n'épousent point ; ils ne veulent rien tenir du devoir ; ils attaquent le cœur, ils ébranlent l'imagination, ils arrachent un demi-consentement. Don Juan, qui fait métier d'épouser et d'abandonner des filles, est un brigand qui viole toutes les lois divines et humaines ; les roués sont des guerriers qui assiègent les cœurs dans toutes les règles de l'art militaire, et qui, sans avoir recours à la violence, forcent tous les retranchements de l'honneur et de la vertu. Lovelace, le plus fameux des roués, pouvait bien obtenir la main de Clarisse par les voies ordinaires : mais il dédaignait la gloire aisée d'entrer tranquillement dans le lit nuptial, d'abattre toute résistance par la seule force d'un contrat et d'une cérémonie religieuse : il voulait vaincre la vertu invincible de Clarisse ; il voulait porter le trouble et les désirs profanes dans ce cœur pur et virginal ; son ambition était d'emporter d'assaut ce que le mariage lui livrait sans combat, et de faire triompher l'amant avant qu'il fût armé des droits du mari. Il échoue contre cette place imprenable ; il en est réduit au plus lâche des artifices ; il a recours à la pharmacie, et reçoit d'un apothicaire le service qu'un prêtre lui aurait rendu avec bien plus d'honneur et d'agrément ; dès lors ce brillant Lovelace n'est plus qu'un misérable, qu'un bas coquin, qu'un vil scélérat, qui aime mieux devoir au poison qu'au mariage la possession de sa maîtresse.

Ce que don Juan a de commun avec Lovelace, c'est qu'il n'est scélérat qu'avec les femmes ; il est brave, généreux, plein d'honneur ; il rougirait de manquer à sa parole, et il ne rougit pas d'abuser par de faux serments de jeunes innocentes, et même il fait gloire de cette lâcheté ; le mensonge et la perfidie à l'égard des femmes me sont à ses yeux que des ruses et des stratagèmes de guerre : c'est le préjugé de tous les libertins, qui regardent l'honneur des femmes dans la société, comme un propriétaire regarde le gibier de ses domaines.

À la première représentation de Don Juan, on remarque une scène fort singulière pour les temps, et qui ferait soupçonner qu'alors les pièces de théâtre n'étaient pas soumises, avant d'être jouées, à un examen préalable. Don Juan, traversant une forêt, rencontre un pauvre qui lui demande l'aumône pour l'amour de Dieu. Il entre en conversation avec ce pauvre, et lui demande quoi il passe le temps dans cette forêt. À prier Dieu, répond le pauvre, pour ceux qui me donnent l'aumône. Mais, réplique don Juan, si tu pries Dieu du matin au soir, Dieu ne doit te laisser manquer de rien. Hélas ! Dit le pauvre, souvent je n'ai pas de quoi manger. « Tiens, reprend don Juan, voilà un louis d'or ; je te le donne, non pour l'amour de Dieu, mais pour l'amour de l'humanité. » Cette scène, qui parut propre à scandaliser les faibles, fut supprimée à la seconde représentation. Cependant don Juan y parle d'une manière conforme à son caractère impie : aucun spectateur raisonnable ne pouvait être séduit par ses sophismes. Il est clair que si Dieu fournissait aux besoins de ceux qui le prient toute la journée, il encouragerait et fort mal à propos que don Juan voudrait rendre Dieu responsable de l'indigence d'un mendiant vagabond, qui, sous prétexte de prier Dieu, vit dans une oisiveté honteuse et nuisible à la société. On a depuis intenté contre Dieu, une autre accusation diamétralement opposée, celle de nourrir trop grassement et d'enrichir outre mesure ceux qui consacraient uniquement à culte. Le germe de ce reproche paraît déjà dans ce vers du philosophe La Fontaine :

Dieu prodigue ses bienséances

A ceux qui font vœu d'être siens.

Ces vers, et plusieurs autres beaucoup plus hardis, furent cause que le bon et naïf La Fontaine n'obtint ni places, ni pensions, ni faveur aucune du gouvernement. Ce poète inimitable dans son genre, et qui fait tant d'honneur à la nation française, après avoir vendu son patrimoine, resta à la charge de quelques charitables dames qui fournissaient à ses besoins. La scène qu'on crut devoir retrancher par prudence, offrait des traits précieux : on y voyait que les athées affectent quelques vertus pour persuader aux simples qu'on n'a pas besoin de religion pour être vertueux. Telle a été surtout la grande prétention de nos nouveaux sages, qui n'ont cessé de prêcher la bonté, l'humanité, et qui ont même créé un mot pour distinguer leur fastueuse *bienfaisance* de l'humble charité chrétienne ; mais dans cette lutte de la nouvelle bienfaisance contre la vieille charité, des voluptueux, des égoïstes doivent être bientôt vaincus, et les malheureux seront fort à plaindre quand on ne leur donnera plus rien que pour l'amour de l'humanité.

Il y a dans Le Festin de Pierre une grande scène où Molière semble préluder au Tartufe qu'il donne quatre ans après ; elle est plein de feu et d'énergie : c'est dommage que ce ne soit qu'une scène de don Juan avec son valet. Quel plaisir ce libertin peut-il avoir à étaler aux yeux de l'honnête Sganarelle toute la noirceur de son âme, et toute la profondeur de sa scélératesse ?

Cette comédie eut, dit-on, peu de succès, jusqu'au moment où Thomas Corneille la mit en vers : on ne croyait pas alors qu'une pièce en cinq actes pût être écrite autrement qu'en vers. Une partie de ce préjugé est restée bien enracinée dans l'esprit de quelques littérateurs scolastiques de l'étroite observance, qui ne peuvent se défendre d'un certain mépris contre les pièces en cinq actes en prose. Il est certain que, toutes choses égales d'ailleurs, la comédie en vers, et en beaux vers, l'emportera ; mais une pièce où le comique le plus fort, les situations les plus originales, les caractères les plus vigoureux se trouvent unis, comme dans Turcaret, à une prose piquante, énergique, précise, substantielle, me paraît bien préférable à beaucoup de comédies en vers lâches, et même à des comédies où la versification brillante tient lieu de comique, de chaleur et d'action.

On a fort applaudi dans une scène villageoise le jeu comique et franc de Baptiste cadet et celui de Mlle Contat. Mlle Bourgoin n'a pas dédaigné un petit rôle d'ingénue dont elle s'acquitte à merveille. Mlle Desbrosses s'est aussi distinguée dans un petit rôle de paysanne jalouse. Don Juan impose à l'acteur qui le représente une double tâche : il faut exprimer la scélératesse du personnage, mais l'exprimer avec grâce ; il faut peindre un roué, mais un roué du bon ton : Baptiste aîné ne fait que la moitié de la besogne. L'acteur qui a le plus attiré l'attention, c'est le débutant, qui a mis beaucoup de naturel, de simplicité et d'énergie dans le rôle de Sganarelle : il y a été fort applaudi. (...)

Geoffroy.