Le diable dans le vaudeville au dix-neuvième siècle

Gérard Loubinoux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/1551>

DOI : 10.4000/ahrf.1551

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2004

Pagination : 202-204

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Gérard Loubinoux, « Le diable dans le vaudeville au dix-neuvième siècle », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 337 | juillet-septembre 2004, mis en ligne le 15 février 2006, consulté le 23 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/1551> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.1551>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2022.

Tous droits réservés

Le diable dans le vaudeville au dix-neuvième siècle

Gérard Loubinoux

RÉFÉRENCE

Henri Rossi, *Le diable dans le vaudeville au dix-neuvième siècle*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2003, 336 p., ISBN 2-256-91050-4, 40 e.

- 1 Le diable n'est pas la figure théâtrale qui s'impose lorsque l'on évoque le vaudeville. Pourtant, c'est là le point de départ de l'essai de Henri Rossi, le diable est bel et bien, sinon personnage récurrent, du moins personnage fréquent dans un répertoire plutôt attaché « à la plus banale quotidienneté ».
- 2 Quel sens donner à cette intrusion ? Telle est la question posée par l'auteur. Dès l'introduction ce dernier indique les pistes qu'il entend suivre. Si le diable s'est depuis longtemps imposé en littérature, il le fait de façon assez nouvelle dans le vaudeville, en particulier entre 1820 et 1860. C'est essentiellement par le biais de la parodie et du burlesque que le personnage s'impose. L'hypothèse centrale de H. Rossi est que les représentations vaudevillesques du diable ne seraient rien d'autre que la face burlesque d'une vision toute nouvelle, faisant du diable la représentation des zones obscures, voire malfaisantes de l'homme, l'incarnation extrême d'une angoisse toute romantique. Le diable du vaudeville, en mettant à mal son double sérieux, aurait fonction de « rassurance ». La fréquence de ses apparitions témoignerait justement de la force d'inquiétude larvée propre à une société bourgeoise débarrassée des superstitions anciennes, mais travaillée par ses propres démons.
- 3 Dans une première partie (du Moyen Âge au XVIIIe siècle) l'auteur conduit parallèlement une brève histoire du vaudeville depuis ce qu'il est convenu d'appeler sa « naissance » et une assez brève histoire des représentations du diable. Étant donnée l'abondance de la matière à traiter, on ne pouvait attendre qu'un tableau brossé à gros traits. L'auteur ne prétend pas à plus. Il s'appuie explicitement sur quelques autorités :

Henry Gidel, Francis Dubost, Raymond Lebègue, Max Milner entre autres. Il s'efforce de suivre l'évolution du personnage, d'une époque à l'autre, d'un genre littéraire à l'autre, cherchant les prodromes de ce que sera le diable de vaudeville dans certains de ses avatars médiévaux, donnant un poids particulier aux fabliaux, à leur postérité, au *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, mais aussi à certaines nouvelles de Boccace. H. Rossi parcourt ainsi le thème jusqu'au XVIII^e siècle. Il souligne le rôle joué par Cazotte et son *Diable amoureux* (1772). Ce dernier ouvrage marquerait le déclin du diable sceptique propre aux Lumières, « dénonciateur des malaises dans une société dont les philosophes, dans un registre sérieux, dénoncent les faiblesses et les injustices ».

- 4 Dans une deuxième partie, H. Rossi se penche sur la « parodie du diable de 1789 à 1800 ». Dans un chapitre fort intéressant il présente le « Diable juge de la Révolution », un diable justicier qui confirme ou infirme les jugements des hommes et distribue à son tour les châtements et les absolutions qui s'imposent. Le deuxième chapitre de cette partie est consacré à l'influence de Lesage (*Le diable boiteux*), Sedaine (*Les tentations de Saint Antoine*, *Le diable à quatre*), et Cazotte.
- 5 La troisième partie de l'ouvrage entre finalement dans le vif du sujet, explorant les sources immédiates du diabolisme vaudevillesque. Les deux grandes sources de parodie que sont Faust et la Légende de Robert le Diable, sont rappelées ainsi que leur descendance parodique au théâtre. Avec Balzac (*La peau de chagrin*) et Soulié (*Les mémoires du diable*) fait son entrée une autre manière de diable « qui se meut dans la société avec l'aisance d'un dandy byronnien ». Cette nouvelle manière - mondaine - de diabolisme se développe dans la presse, d'abord à travers Alphonse Karr (*Les guêpes*). H. Rossi voit dans cette floraison et son corollaire vaudevillesque l'incarnation, par la figure diabolique, des « vices, [...] corruptions sociales, [...] malversations financières, [...] malhonnêtetés politiques ». Ce diable-là donne prétexte à une avalanche d'avatars vaudevillesques soigneusement passés en revue.
- 6 Dans la quatrième et dernière partie l'auteur se livre à une analyse des contenus de la thématique diabolique au vaudeville. Il souligne l'importance des déguisements en diable, hérités de fabliaux et nouvelles parfois fort anciens, prétexte idéal à spectacularité. Il en va de même pour les nombreux cas de quiproquos où le diable se trouve mis en scène à son insu. Faux diables, diables de mascarade, diables par erreur : ce sont là tous éléments foncièrement riches en potentialité pour un théâtre où le visuel est essentiel.
- 7 À côté de cet aspect « technique » propre à la spectacularité, H. Rossi met en lumière quelques thèmes plus proprement éthiques, s'attardant sur le rôle ambigu de la femme - diable ou ange protecteur -, sur celui du pacte ou du conseil satanique. Il souligne l'embourgeoisement final du diable que l'on voit lui-même emberlificoté dans les soucis des ménages ordinaires, ultime avatar, ultime dévalorisation proportionnelle, sans doute, à une inquiétude croissante.
- 8 On trouve en fin de volume une chronologie des pièces, publiées ou non, assez abondante.
- 9 L'essai de H. Rossi est le fruit d'un travail de dépouillement considérable. Si l'on devait émettre quelque réserve, on pourrait dire qu'il présente les défauts de ses qualités. La notion de genre, si chère à la pensée française, révèle ici toutes ses limites. L'auteur, après avoir repris les définitions traditionnelles du vaudeville, est bien contraint de traiter du réel, c'est-à-dire d'un foisonnement de choses théâtrales, parfois bien éloignées des canons énoncés. Plus que de vaudeville, peut-être conviendrait-il de

parler de vaudevillesque ? Ne peut-on décidément définir un champ de recherche théâtrale hors de la généricité ? Est-il vraiment nécessaire d'affubler les textes examinés de l'étiquette de « para-littérature » ? notion assez perfide, qui se veut scientifique mais dissimule mal un jugement de valeur, et dont tout l'intérêt reste à démontrer. Pourquoi s'étonner devant l'évidente culture de certains auteurs de cette para-littérature, comme s'il fallait être ignare pour s'aventurer hors de ce qui a droit au titre de littérature à part entière ?

- 10 Par ailleurs, la thématique diabolique est elle-même d'une difficulté redoutable. On pourra regretter un certain flou dans la définition du thème. En particulier on peut être gêné par la confusion récurrente entre l'Enfer et les Enfers, et l'assimilation, sans commentaires, ni précautions particulières, du diable à Satan et de Satan à Pluton, même si cette confusion est explicite dans un ou deux des ouvrages étudiés. Le très intéressant chapitre sur « le diable juge de la Révolution », ne met en scène que Pluton, Proserpine et les Enfers. Il est abusif de parler de diable dans ces conditions. On note une même confusion entre diable et génie. La veine orientale, repérée dans *Le diable boiteux*, avec ses « bons petits diables » - en fait des petits démons facétieux - cadre mal avec le propos annoncé. On aurait eu, par ailleurs, intérêt à établir clairement la distinction scolaire, mais utile, entre fantastique et merveilleux, essentielle lorsqu'on place l'inquiétude au centre de la problématique.
- 11 Enfin on pourrait souhaiter que la lecture du thème ne se résume pas à la seule notion de « rassurance » qui jalonne l'ouvrage comme un leitmotiv.
- 12 Ces quelques réserves émises, il n'en demeure pas moins que, par l'abondance de la documentation dépouillée, et par les pistes ouvertes par son auteur, ce travail trouve sa place dans l'histoire culturelle, de la Révolution au Second Empire.