



HAL
open science

**Saynètes patriotiques entre ombres et Lumières.
Philippe-Antoine Dorfeuille et les héritages des
boulevards**

Philippe Bourdin

► **To cite this version:**

Philippe Bourdin. Saynètes patriotiques entre ombres et Lumières. Philippe-Antoine Dorfeuille et les héritages des boulevards. Humoresques, 2009, Histoire, humour et caricatures, 29, pp.35-48. hal-01762595

HAL Id: hal-01762595

<https://uca.hal.science/hal-01762595>

Submitted on 10 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Saynètes patriotiques entre ombres et Lumières

Philippe-Antoine Dorfeuille et les héritages des boulevards

Source : *Humoresques*, n° 29 : « Histoire, humour et caricatures », 2009, p. 35-48.

Résumé : Dorfeuille trouve dans la Révolution, dont il se fait un fervent serviteur, un deuxième souffle artistique, produisant des saynètes patriotiques qu'il va déclamer devant les clubs jacobins des côtes atlantiques puis méditerranéennes, et invitant les militants à le rejoindre ensuite dans ses représentations du répertoire classique. Empruntant aux spectacles d'ombres et de lanternes magiques, fort de ses références religieuses et de sa connaissance de l'Antiquité, il met en scène des personnages allégoriques : M^{me} Liberté, M^{elle} Constitution, l'aristocrate, l'émigré, l'Ancien Régime, etc. Proche des Cordeliers et héritier d'Hébert, son ton et ses gestes le mettent cependant en l'an II en porte-à-faux avec le discours officiel.

Mots clés : Dorfeuille, théâtre patriotique, jacobins, Cordeliers, saynètes, lanterne magique.

Entre ombres et Lumières, la Révolution l'est assurément et le revendique, illuminée du bonheur à construire et du droit à établir, laissant à l'histoire le soin de juger ses moments les plus sombres (ainsi des Jacobins de Paris au lendemain des massacres de septembre 1792), ou vouant aux ténèbres l'ennemi politique et plus encore le prêtre réfractaire qu'aucune raison n'éclaire. Les quinquets des scènes théâtrales ne dédaignent pas ces clairs-obscurs qui sont autant d'écrins pour les drames, les tragédies, ou les prouesses patriotiques. La technique vient au secours des représentations et des récits. Elle a d'abord été expérimentée sur les boulevards parisiens, celui du Temple particulièrement, où les princes étrangers n'hésitent pas à se faire conduire : espaces de promenade depuis les années 1740, ils sont devenus vingt ans après, alors que périclitent les spectacles des foires, lieux de démonstration pour les automates, les ménageries, le cirque, les figures de cire, les marionnettes (promues après l'interdiction faite aux forains, au début du XVIII^e siècle, de faire jouer de véritables acteurs¹), que ne renient pas les théâtres d'Audinot ou de Nicolet, anciens des baraques de Saint-Germain, ceux des Associés, des Variétés-Amusantes, des Délassements comiques. Les arcades du Palais-Royal, qui ne sont pas toutes offertes à un monde interlope de joueurs impénitents, de greluchons et de racoleuses, proposent d'autres déclinaisons : Séraphin, depuis la fin des années 1770, s'y fait montreur d'ombres chinoises, varie quotidiennement scénario et discours, et concurrence sur ce plan Castagna.² Si ce dernier anime deux fois par jour le *Spectacle des vrais Fantoccini italiens*, il est également l'inventeur d'une bougie phosphorique qui lui permet de proposer des spectacles à domicile à des particuliers fortunés, tel Grimod de la Reynière. Restif de la Bretonne, qui a participé aux agapes du gastronome, saura s'en souvenir lorsqu'il écrira *Le Drame de la Vie*. Outre son personnage de Castanio, maître d'œuvre du *Drame*, qui renvoie explicitement à Castagna, il inscrit la forme de son récit dans l'habitus des spectateurs parisiens, usant dans trois cent soixante-quinze scènes du subterfuge des marionnettes de carton ou de cuir, dont l'ombre est projetée sur une toile ou un papier huilé, pour figurer les scènes et les personnages historiques auxquelles il fait allusion –

¹ Jacques CHESNAIS, *Histoire générale des marionnettes*, Paris, Bordas, 1947, rééd. 1980.

² Gaston MAZO, *Feu Séraphin : histoire de ce spectacle depuis son origine jusqu'à sa disparition (1776-1780)*, Lyon, Scheuring, 1875.

une économie de comédiens qui est aussi manière de décliner son aversion pour les foules que mobilise le répertoire patriotique.³

Philippe-Antoine Dorfeuille, si provinciale qu'ait été sa carrière d'interprète, si cuisants ses deux échecs à rejoindre la troupe du Français, n'en connaît pas moins les ficelles de son métier et ces mêmes variations sur les arts de la scène. Offrant dès 1790 ses lueurs à la propagande révolutionnaire, il crée, tout en demeurant le comédien errant qui sert Corneille, Voltaire, Lemierre ou Ducis, un univers fabuleux et allégorique, tératologique et affectif, dont il nourrit les soirées des clubs politiques de l'Atlantique (en 1790-1791) à la Méditerranée (1792-1793), puis en l'an II les cérémonies civiques entre Rhône et Loire. Il s'attire diplômes, recommandations des jacobins puis protection des représentants du peuple (Dubois-Crancé, Grégoire, Jagot, Albitte, Collot d'Herbois) et de leurs affidés, jusqu'à sa participation au plus haut niveau, présidant la Commission de justice populaire, à la répression de « Ville-Affranchie ». Les conséquences lui seront fatales à l'heure de la Terreur blanche lyonnaise : lui qui avait survécu à l'arrestation des Cordeliers, dont il était proche, moyennant un retrait temporaire de la vie publique et une cache opportune et salvatrice dans une campagne des environs de Lyon, finira emprisonné puis assassiné dans la même ville lors des massacres du 15 floréal an III (4 mai 1795).⁴

Miracle de la sainte omelette, La Lanterne magique patriotique ou le Coup de grâce de l'aristocratie, Lettre d'un chien aristocrate à son maître aristocrate aussi, et fugitif, La Religion de Dieu et la religion du diable : avec ces saynètes écrites dans l'urgence et augmentées, réappropriées au fil des événements révolutionnaires, Dorfeuille s'est forgé un sésame en jacobinisme. Il y prouve en fait son amour des arts de la scène, sa connaissance des tréteaux et des goûts populaires. De fait, il use d'une veine démagogique, parfois grivoise ou triviale, qui s'inscrit volontiers soit dans l'art du travestissement, de l'imitation ou du parler poissards, soit dans la tradition du conte. Elle laisse cependant place au personnage historique, incarné en des figures tutélaires et féminines qui trôneront lors des fêtes de la Révolution (la Liberté, la Constitution), ou par ceux qui permettent une identification manichéenne à un combat ou à un groupe (Condé, l'abbé Maury du côté des ennemis ; Mirabeau, les curés patriotes de l'Assemblée nationale, puis les martyrs de l'an II du bon côté du miroir). Dorfeuille est l'héritier de l'enseignement des collèges, et à ce titre féru d'histoire ancienne (priviliégiant Romme et la Perse) ; il en sait long sur les Grandes invasions, la conquête du Nouveau Monde, l'Inquisition, a lu Las Casas et Robertson, toutes connaissances dont il fait le canevas de sa Lettre d'un chien aristocrate⁵. Il n'est pas ignorant des réalités politiques de l'Angleterre, la Suisse, la Russie, l'Espagne et plus encore des Provinces-Unies (où il a déjà fait des tournées théâtrales), sur les routes desquelles il entraîne les personnages principaux du *Coup de grâce à l'aristocratie*, deux déesses révolutionnaires, Madame Liberté et Mademoiselle Constitution, sa fille, en butte aux avances d'un barbon, Monsieur

³ Françoise LE BORGNE, « *Le Drame de la vie* (1793) de Rétif de la Bretonne. Théâtre en crise, théâtre pour la crise », in Philippe BOURDIN & Gérard LOUBINOUX, *La scène bâtarde entre Lumières et romantisme*, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2004, p. 43-57.

⁴ Antoine DEMOUGEOT, « Antoine Dorfeuille, acteur et révolutionnaire (1754-1795) », *Revue d'histoire du théâtre*, 1964, n° 1, p. 7-24. Philippe BOURDIN, « Les tribulations patriotiques d'un missionnaire jacobin, Philippe Antoine Dorfeuille », *Cahiers d'histoire*, tome 42-2, Lyon, 1997, p. 217-265 ; « Les figures de l'Ancien régime et de la contre-révolution dans le théâtre patriotique de Philippe-Antoine Dorfeuille (1789-1794) », in Paul MIRONNEAU & Gérard LAHOUDI (dir.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, p. 133-179.

⁵ BNF, 8° Lb³⁹ 10950. *Lettre d'un chien aristocrate à son maître, aristocrate aussi, et fugitif de Toulouse*, édition toulousaine non datée – vraisemblablement le printemps 1791 -, de l'Imprimerie-Librairie Viallanes, rue Saint-Rome ; 20 pages, 14 x 21 cm.

Despotisme. Il use opportunément de l'actualité nationale pour rappeler les causes de la Révolution, en chargeant un Calonne honni (« Voyez-vous cet homme qui tire le diable par la queue, qui fait un trou à la lune, & qui finit par emporter le chat ? C'est le Contrôleur des finances, c'est M. de Calonne ») ou en rappelant les déboires d'un Louis XVI égaré par la reine, le « comité autrichien », les mauvais conseillers, victimes de la *Lanterne magique* comme de l'opinion en général. Le roi, avant sa fuite, est supposé faire avancer le char de M^{elle} Constitution ; après Varennes, Dorfeuille, légaliste comme il se doit d'un zélé propagandiste, souscrira dans un premier temps à la thèse majoritaire à l'Assemblée et proposera de réintégrer le souverain dans ses fonctions. Ses réflexions sur les règnes semblent pourtant largement en accord avec les *Crimes des rois de France* de La Vicomterie (1791), qui remonte aux exactions de Clothaire pour condamner toute sa descendance entachée des manquements, fraudes, attentats, assassinats et guerres successifs. Certes, Louis XVI apparaît encore comme le digne héritier des monarques qui méritent d'être sauvés : Charlemagne, Louis XII, Henri IV, auquel Dorfeuille voue un véritable culte, qu'il a l'occasion de développer à La Flèche, où reposent les reliques du cœur royal, ou à Pau, autour d'une carapace de tortue qu'on suppose avoir été le berceau du Béarnais – tous restes sacrés qui mériteraient d'être transportés jusqu'à Paris pour la fête de la Fédération, selon les auditoires jacobins qu'il convainc. Du passage au crible des têtes couronnées, il conclut (avant 1792) : « Vivent les bons rois, & périssent les tyrans ! Quand vous allez visiter Saint-Denis en France, quel est l'objet qui vous intéresse, qui attire vos regards ? N'est-ce pas le cercueil d'Henri IV ? Vous occupez-vous de la foule des Rois qui l'entoure ? Ils sont morts, on n'y pense plus »⁶. Mais il faut vouer au pilon et au mortier « les Louis XI, les Louis XIII, les Charles IX et tous ces rois qui ne sont connus que par des chiffres ». Pour ce que lui doit l'absolutisme, Louis XIV est voué aux gémonies : « Mauvais parent, mauvais ami, mauvais Roi, il fit la guerre toute sa vie, il créa le dixième et la capitation. En vingt ans, il chargea cette pauvre France de quatorze ou quinze cent millions de rente ; il faudrait un volume pour compter tous ses crimes.⁷ »

Dorfeuille, pour déconsidérer l'Ancien Régime, réinvestit les figures de la gueuserie, la déchéance dénonçant désormais l'adversaire social et politique : plus d'Arlequin ou de Cadet Rousselle, pourtant si en vogue à l'époque dans leurs transformations successives, mais capucins, « calotins », prélats gros et gras le disputant aux porcs, suppôts de chicane avides de sang, tels les vampires – l'habit noir de ce « pygmée d'autorité », d'où dépassent requêtes et mémoires, ses gribouillages insipides sur quelque « chiffon de papier », ses doigts noircis d'encre, avaient déjà fait le succès des marchands d'estampes ... Selon les normes de la caricature⁸, la plupart d'entre eux présentent un état physique déclinant ou lamentable, traduction symbolique d'un Ancien Régime expirant. Leur corps est réduit aux « parties

⁶ Cf. Jean-Marie LE GALL, *Le mythe de Saint-Denis, entre Renaissance et Révolution*, Epoques, Champ Vallon, 2007. Au moment où la vente des biens nationaux prive de leurs enceintes religieuses (l'abbaye de Royaumont, en l'occurrence) plusieurs sépultures princières, on transfère encore celles-ci en 1791 vers Saint-Denis, avec l'accord et la protection des autorités révolutionnaires. Avant la chute de la monarchie, le 10 août 1792, des actes d'iconoclasme anti-monarchique ont pourtant lieu à l'abbaye, des lacérations de tableaux, des martelages d'armoiries. Après la mort de Louis XVI, ordre est donné de détruire les mausolées ; les cercueils sont violemment profanés en octobre 1793, pour mieux éradiquer définitivement la royauté, entraînant voyeurisme et collections de reliques : d'aucuns coupent quelques poils à ce qui reste de la barbe d'Henri IV pour gagner la force que leur demandent les combats républicains.

⁷ *La Lanterne magique patriotique ou le Coup de grâce de l'aristocratie*, quatrième édition, imprimée à Châtellerault, chez P.J.B. Guimbert, imprimeur-libraire, non datée [vraisemblablement juin ou juillet 1791], 48 pages, 12,7 x 20,3 cm.

⁸ Sur ces points, voir Antoine DE BAECQUE, *La caricature révolutionnaire*, Paris, 1988, et Annie DUPRAT *Le roi décapité. Essai sur les imaginaires politiques*, Paris, 1992, ou *Les rois de papier. La caricature de Henri III à Louis XVI*, Paris, 2002.

sales », le ventre principalement : la marginalisation politique se justifie aussi par la régression supposée de l'adversaire au stade anal. Ainsi des dignitaires ecclésiastiques :

« Voyez-vous là-bas ce cochon qui dort et qui grogne? Plaignez le sort de ce malheureux animal. Il est paralytique et goutteux ; il est hydropique, asthmatique et rachitique. Il est privé de la vue ; il a perdu l'usage de tous ses membres ; il n'a d'un citoyen actif que la panse ; la paresse l'a rendu ladre, son embonpoint et ses maladies vont le faire crever. Voyez-vous le médecin qui lui ordonne la diète et l'exercice, et qui pour le sauver de la mort rogne sa pitance et vend son écurie? Ce cochon, vous le connaissiez tous : c'était le Haut-Clergé de France.⁹ »

Ainsi de la figure anthropomorphe dans laquelle est coulée la Contre-révolution, personnage phare de cette réserve animalière anachronique, dont l'outrage des ans et des mœurs condamne le conservatisme :

« Voyez-vous cette autre femme impudente, qui a des titres de noblesse en guise de cornette, le droit de jambage, de servage, de culage, sur son caraco, et un pied de rouge à la figure ? Elle est jaune comme un coing, et sèche comme une momie d'Egypte. Elle n'a plus que le souffle, elle est sur les dents; la voilà dans son désespoir, qui prend un parti; elle s'arme de pied en cap, monte à cheval sur une écrevisse, pique des deux et s'avance à rebours. C'est la contre-révolution ! »

Défiez-vous des Chiens d'Aristocrates.



Canis quærens quem devoret.

Plus inquiétant, l'aristocrate, qui revêt la peau du loup des légendes : « la gueule ensanglantée, l'œil creux, le poil hérissé, la rage au cœur », prêt à dévorer l'imprudent mouton, tel que le veut *La Lanterne patriotique* et que le représente le frontispice de la *Lettre d'un chien aristocrate*. Ce petit chef-d'œuvre d'ironie met en scène un chien, émule de Figaro, qui revendique ses origines « aussi anciennes, aussi pures que race et noblesse d'Europe » et reposant « sur les mêmes bases : l'impudence d'une part, et la crédulité de l'autre ». De son ancêtre voué à la défense du Capitole, et pendu pour avoir préféré à cette mission la chienne de Manlius, à ses descendants mordant les jambes des plébéiens et les tribuns du peuple, trahissant Marius puis Sylla, aidant aux combats du despotisme aux côtés du duc d'Albe, du Grand Inquisiteur, contre les Indiens d'Amérique ou contre Lafayette enfin, est dessiné un arbre généalogique aux racines fragiles et aux branches pourries - la Révolution venue, le chien se fait mouche (de police, s'entend), épiant chacun et partout furetant, des maisons aux boutiques, des cabarets aux églises, des cafés aux clubs. Le tout en réponse aux a priori sociaux de l'émigrante noblesse française, ou aux thèses de Boulainvilliers et de Saint-

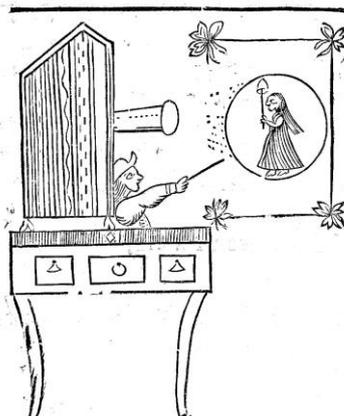
⁹ Bibliothèque municipale de Lyon, fonds Coste, n° 351656. *La Lanterne magique patriotique ou le Coup de grâce de l'aristocratie*, op. cit.

Simon sur les origines franques, les fiers combats anoblissants, les personnages de légende et le goût pour la généalogie du ci-devant deuxième ordre, imbu de ses prétentions historiques. Rien n'est omis de la symbolique qui dénonce l'adversaire, des couleurs vertes et blanches à cette gravure sur bois qui le représente sous les traits d'un loup dévoreur d'enfants – car il n'y a qu'un pas du chien enragé à l'animal de légende, traditionnellement franchi par l'imagerie populaire ou savante pour mettre au ban de la société le déviant, en politique ou en religion.¹⁰ Mais, parce que nous ne sommes qu'en 1791, demeure l'espoir, né de l'unanimité exaltée de la fête de la Fédération, et exprimé dans la dédicace en vers qui précède le récit, de convaincre partie de l'aristocratie. Nul besoin d'une telle conversion pour le lévrier blanc, si pur et portant haut les couleurs nationales, qui cabriole au final de *La Lanterne magique patriotique*

...

La gent canine, que Dorfeuille aime si fort, est présente dans chacune de ses saynètes, comme on la dresse pour les spectacles ambulants. Naturaliste patriote, Dorfeuille se fait aussi bateleur. Il emprunte encore aux boulevards son spectacle d'ombres, si symbolique de la lutte du bien contre le mal, de la Révolution et de la Contre-Révolution. Il en donne à voir les conditions matérielles, réelles ou idéalisées : le frontispice de l'une des versions imprimées de *La Lanterne magique patriotique ou le Coup de grâce de l'aristocratie* le représente par une gravure naïve. Ayant placé sa lanterne sur le bureau de ce que l'on peut penser être la tribune d'une société populaire, il projette au mur une femme, les cheveux au vent et le corps libre dans un drapé antique, portant haut un bonnet phrygien. « Français, dit-il, en désignant l'impétrante d'une baguette magistrale, c'est Madame Liberté! ». Rien ne prouve qu'un tel procédé ait accompagné la démonstration de Dorfeuille. L'imagerie de la lanterne (dans son double sens : celle à laquelle on pend les aristocrates, celle qui anime allégories et personnages de foire ou de contes), est après tout alors suremployée, sollicitée par plus d'un titre : pensons, entre autres, à *La Nouvelle Lanterne magique*, de Jacques-René Hébert, publiée elle aussi en 17, à *La Lanterne magique, ou fléaux des aristocrates. Étrennes d'un Patriote, dédiées aux Français libres, etc.*, publiée à Berne la même année – d'autres suivront jusque sous le Directoire. Mais le ton est donné : à l'instar des missionnaires catholiques ayant avant lui parcouru l'Ouest de la France, par le verbe et les apostrophes (« Voyez-vous ? » devient la principale ponctuation du récit), ce sont bien des images que Dorfeuille fait se succéder et qu'il commente, avec des pauses qui pourraient tout à fait correspondre aux temps du défilement ou des nécessaires réglages techniques.

¹⁰ Annie DUPRAT, *Les Rois de papier*, op. cit., p.226.



FRANÇAIS, c'est Madame Liberté !

» L'Estampe est bien mauvaise, dira l'Ariftocratie;
 » oui, mais l'idée est bonne, dira la Raifon ».

Qu'importent alors les attaques répétées de ce voltairien contre la papauté, l'Inquisition, les ordres - sur ce point, pamphlets, cahiers de doléances, écrits pornographiques ou fiches de police, ont depuis longtemps ému l'opinion, et l'auteur ne dédaigne pas les allusions libertines -, qui font le sel de *La Lanterne magique* et surtout de *La Religion de Dieu et la religion du diable* et du *Miracle de la sainte omelette*, pamphlet s'inscrivant à la suite de beaucoup d'autres¹¹ pour dénoncer l'évolution de l'idéal de la quête des capucins vers la simonie, sous couvert de bénédictions hâtivement prononcées, de miracles promis, de saintes images et d'autant de chapelets diffusés !¹² Dorfeuille n'admire-t-il pas, d'ailleurs, des hommes d'Église réputés pour la force de leur verbe, et leur conversion à la Constitution civile du clergé, dans laquelle il voit un retour à une Église primitive mythifiée, le meilleur chemin vers ce « maître de l'univers » rédempteur et consolateur, présent en chaque vertu, auquel il croit : le père Hyacinthe Sermet, des Carmes déchaussés, remarquable orateur en français et en occitan, Barthe, ancien doyen de la Faculté de théologie de Toulouse ? Fort du modèle de ces prêcheurs, Dorfeuille a compris le parti qu'il pouvait tirer des traditions vernaculaires, et n'hésite pas à émailler ses démonstrations d'exemples politiques locaux, dont les développements varient d'une édition à l'autre (faisant par exemple allusion, en 1790, au fil de sa route, aux soulèvements royalistes du Midi languedocien, aux troubles politiques provoqués par la noblesse de Toulouse, aux actions de la Société des Amis du Roi de Poitiers, fondée en décembre). Il réinterprète le cérémonial de la messe, faisant la plupart du temps précéder la lecture de ses œuvres, qui sont au fil des compliments devenues sa Bible, d'un discours sur l'actualité ou les mœurs. Les témoignages s'accordent pour relever le soin qu'il met à la scansion de sa prose, le ton volontiers tonitruant. Les Narbonnais applaudissent à ses propos « pleins de sentiment et de raison, fiers et nerveux comme son âme, embellis encore de l'éclat de sa diction » ; à Montauban, son « éloquence véhémence » est comparée à celle

¹¹ Bernard DOMPNIER, « Quêter du grain et des affronts : les remises en cause de la mendicité des capucins à la fin du XVIII^e siècle », dans *Venance Dougados et son temps. André Chénier. Fabre d'Églantine*, actes du colloque de Carcassonne, 5-7 mai 1994, éd. Sylvie CAUCANAS et Rémy CAZALS, Carcassonne, 1995, p.37-51.

¹² *Miracle de la Sainte Omelette*, publié pour la première fois par Dorfeuille en 1790. Dans l'édition lyonnaise de l'an II (Imprimerie républicaine de Commune-Affranchie, place du Temple de la Raison ; 4 pages, 16 x 20 cm), le texte se conclut par cette apostrophe : « Plus de *Capucins*, plus de *Calotins*, plus de *Rois* : Vive la République ! Vive la Raison ! »

que les collégiens ont appris à reconnaître chez Démosthène et Cicéron.¹³ Dorfeuille, à Angers, revendique d'abord le rire avant d'entamer le *Grand Voyage de Madame Liberté* : « Je demande votre indulgence pour le mérite de la pièce en faveur des sentimens qui l'ont inspirée : j'ai fait comme les médecins qui frottent les bords du vase de miel pour mieux faire avaler le poison. Je me rappelle qu'anciennement on éleva un autel à la gaîté ; pardonnez si aux dépens de l'aristocratie je ramène un instant le rire sur vos lèvres.¹⁴ » Mais ce rire est-il partout et pour tous le même? À bien lire les témoignages, ils hésitent dans la qualification : farce, ironie ? « Le sel de la plus fine plaisanterie » et des vertus éducatives certaines sont vantés à Château-sur-Loir, à Dreux. « Sous une écorce risible [...] le plus grand sens », reconnaît-on à Vendôme ou à La Flèche (« sous l'enveloppe du ridicule [...] un sens exquis »), tandis que les jacobins de La Flotte-en-Ré y vont de cette apologie : « Instruire ses concitoyens en les égayant, émouvoir tous leurs sens aux accens d'une sensibilité profonde, cacher sous les rires de l'ironie les principes essentiels de l'ordre social, c'est sans doute avoir droit à l'estime la mieux méritée.¹⁵ »

À toutes ces conditions et sous toutes ces formes, Dorfeuille participe bel et bien à cette intense guerre du rire qu'Antoine de Baecque distingue dans les premières années de la Révolution, « où même les textes prônant la rigueur et le sérieux attendus le font parfois au nom d'un effet comique déstabilisateur », s'efforçant « de forger un récit de la fracture historique qui plaise et emporte l'adhésion, qui persuade tout autant qu'il se vend ». ¹⁶ Mais, dans le cas de Philippe Antoine, il n'y a pas de rupture totale, tactique et discursive, à partir de 1792. Avec une chronologie contemporaine de celle des grandes œuvres caricaturées, selon les mêmes thèmes et les mêmes méthodes, il anticipe sur les déconstructions symboliques des fêtes de l'an II, particulièrement sur les cortèges de la déchristianisation qu'il accompagnera si activement. Il les concevra comme autant de réminiscences des parades théâtrales. Ainsi le 30 décembre 1793 à Saint-Étienne, devenue Arme-Commune, l'habituelle marche des diverses forces armées, des sans-culottes, et des générations entremêlées, intègre-t-elle des chars carnavalesques : un tombereau tiré par des ânes transporte les mannequins des rois coalisés et du premier ministre anglais Pitt, celui enfin de la ville de Toulon « livrée aux Anglais ». Figure féminine à rebours des déesses républicaines, les unes et les autres modelées par un pouvoir masculin qui ne craint nullement les représentations muettes de l'autre sexe, elle est accablée des défauts présumés du sien : « costumée avec l'indécence et l'impudeur des filles perdues », avilie par des écriteaux (sur sa tête : « j'étois jadis française » ; sur sa poitrine : « j'ai trahi ma patrie » ; sur son ventre : « je suis la putain du roi »), elle est littéralement traînée dans la boue et condamnée au bûcher. Suit un attelage brinquebalant, un bœuf et un âne traînant une voiture dont les jalousies des portières laissent entrevoir d'une part une pauvre hère au maintien timide, couverte de haillons, d'autre part un « homme superbement vêtu » la serrant dans ses bras en guise de fraternité sociale (« Sur le devant du char étoit gravé en gros caractères le mot Égalité, et chaque animal [...] portoit la même inscription sur le front »). Sans compter un bel athlète qui dit la force du peuple, une cohorte d'esclaves bientôt libérés de leurs chaînes, deux vestales figurant la Raison et la Nature, les membres de la société populaire brandissant une pancarte qui affirme : « Les rois sont mûrs, ils tombent », et un prêtre assurant le miracle de la cérémonie en abjurant ses

¹³ Archives départementales du Rhône (AD Rhône), 1 L 208, Procès-verbaux des Amis de la Constitution de Montauban (9 janvier 1792) et de Narbonne (24 juin 1792).

¹⁴ *Ibidem*, Procès-verbal des Amis de la Constitution d'Angers, 29 mai 1791.

¹⁵ AD Rhône, 1 L 208 : Procès-verbaux des Amis de la Constitution de La Flotte-en-Ré (9 juin 1791), La Flèche (26 août 1791), Château-sur-Loir (29 août 1791), Vendôme (31 août 1791) et Dreux (10 septembre 1791).

¹⁶ Antoine DE BAECQUE, *Les Éclats du rire : la culture des rieurs au XVIII^e siècle*, Paris, 2000, p. 9-10.

« jongleries sacrées » ...¹⁷ Quant aux libations des banquets civiques qui clôturent ces fêtes, elles permettent à Dorfeuille de surenchérir dans la tradition de la farce, si présente dans la presse patriote à laquelle il offrira un *Père Duchesne le cadet*, ou de transformer le cabaret en lieu de représentation et de révélation sociale, sur le modèle obsédant des boulevards.¹⁸ Toujours à Saint-Étienne, le 9 décembre 1793, voilà comment il réinterprète un repas républicain, organisé pour effacer les distinctions de civilité qui lui paraissent relever d'un ancien temps :

« Des patriotes administrateurs et des militaires de tout grade se sont réunis le 19 frimaire pour dîner frugalement. Ils étoient près de 100. La fraternité la plus piquante a régné pendant ce repas vraiment patriote. Des hymnes civiques et une ode récitée avec beaucoup de véhémence ont inspiré un enthousiasme sublime dans l'assemblée. On n'y a pas juré, comme le faisoient les Muscadins, contre l'hôte de la maison et ses filles, quoiqu'ils l'eussent un peu mérité, en oubliant les haricots et les pommes de terre, qui doivent être la base d'un banquet sans-culottique. À la fin du repas, le citoyen Grandmaison, commandant de la gendarmerie, a apporté deux ou trois pintes de vin rouge dans une casserole figurant la coupe de l'égalité. Dorfeuille s'est écrié : voilà le sang des rois, Républicains buvons ! C'est ici la conjuration du peuple. Le vase a circulé, et chaque bouche, empressée, avide, croyoit, en buvant cette liqueur, dessécher les veines des tyrans de l'Europe.

Dans cette extase patriotique, tous les convives ont regretté que de pareils festins ne fussent pas plus souvent à l'ordre du jour. Pour établir l'égalité parfaite, quelques-uns ont proposé que les états-majors, que les administrateurs, que tous les fonctionnaires publics mangeassent désormais, chaque jour de décade, à la gamelle. Cette proposition a été généralement applaudie et l'assemblée, par ses acclamations, a témoigné combien elle désiroit la voir réaliser ».¹⁹



AD Rhône, A 114

L'engagement patriotique de Dorfeuille est sans doute à la mesure d'une citoyenneté récemment acquise et d'autant plus vigoureusement revendiquée ; son anticléricalisme est peut-être en proportion de l'ostracisme trop longtemps imposé aux comédiens par l'Église catholique. La Révolution donne en tout cas un sens nouveau à sa carrière, la double en quelque sorte grâce à l'utilisation tous azimuts des ficelles de son art, du classique au boulevard et inversement, faisant du théâtre l'« école primaire pour adultes » préconisée par le Comité de salut public en l'an II. Dorfeuille, dès 1790, est l'archétype du missionnaire

¹⁷ Bibliothèque municipale de Lyon, fonds Coste, n° 116 211, *Journal républicain des deux départemens de Rhône-et-Loire*, n° 3, 26 nivôse an II (15 janvier 1794). Cf. Philippe BOURDIN, « Artistes et missions patriotiques en Rhône et Loire (1793-1794) », in Philippe BOURDIN et Gérard LOUBINOX (dir.), *Les arts de la scène et la Révolution française*, Presses universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2004, p. 131-162.

¹⁸ Antoine DE BAECQUE, *Les Éclats du rire ...*, op. cit., p. 83-84.

¹⁹ Bibliothèque municipale de Lyon, fonds Coste, n° 116 256 (1 et 2). *Journal de Ville-Affranchie et des départemens de Rhône et Loire*, n° 23, 23 frimaire an II (13 décembre 1793).

patriote, de ces intermédiaires culturels qui se firent les courtiers locaux de la Révolution.²⁰ Il est à la frontière de deux espaces, l'un politique, l'autre théâtral, dont plusieurs auteurs postulent la rencontre et la confusion durant la décennie révolutionnaire. Journées (dès juillet et octobre 1789), fêtes révolutionnaires, voire exécutions capitales et massacres, n'entraînent-ils pas de leur côté un réemploi d'une gestuelle et d'un langage théâtralisés, selon les thèses défendues par Marie-Hélène Huet, Lynn Hunt ou Daniel Arasse ?²¹ Les promotions politiques de nombre d'artistes dramatiques ne contribuent-elles pas à abolir les frontières entre fiction et réalité, à construire une illusion de vraisemblance, à user de la scène comme un lieu d'expérimentation du futur immédiat, ce que rappellent les travaux de Paul Friedland ?²² Mais les deux espaces théâtral et politique s'opposent aussi, selon Susan Maslan, qui ne croit pas que la scène théâtrale soit la matrice de la scène politique, que les politiques révolutionnaires puissent être modérées par le théâtre, ni que le théâtre finisse par être absorbé et déterminé par les politiques. Arène politique permanente, pendant et après l'heure du jeu, le théâtre lui semble davantage être un rival du gouvernement, ce qui lui permet de poser la question des relations entre démocratie directe, qu'elle voit se développer entre scène et foyer, et démocratie représentative, propre à l'Assemblée.²³ Là est bien le drame de Dorfeuille, proche des Cordeliers et héritier d'Hébert, que son ton et ses gestes mettront en l'an II en porte-à-faux avec le discours officiel. Adieu donc, à partir de mars 1794, à l'humour et aux facéties des boulevards : les derniers gestes publics du comédien sont, à Lyon, une lecture en faveur de l'abolition de l'esclavage puis une autre en hommage à l'Être Suprême ... Un art dramatique réduit à quia.

Philippe BOURDIN

Centre d'histoire « Espaces & Cultures »
Université Clermont-Auvergne

²⁰ Voir Michel VOVELLE, « Les intermédiaires culturels », dans *Idéologies et mentalités*, Paris, 1982, p.163-76 ; Haim BURSTIN, *La Politica alla prova : appunti sulla rivoluzione francese*, Milan, 1989 ; Jean BOUTIER, « Les courtiers locaux du politique (1789-1792) », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 297, juillet-septembre 1994, p.401-11.

²¹ Daniel ARASSE, *La guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Flammarion, Paris, 1987 ; Marie-Hélène HUET, « Performing Arts : Theatricality and the Terror », in James HEFFERMAN (dir.), *Representing the French Revolution: Literature, Historiography, and Art*, University Press of New England, 1992 ; Lynn HUNT, *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, University of California Press, Berkeley, 1984, rééd. 2004.

²² Paul FRIEDLAND, *Political Actors. Representative Bodies & Theatricality in the Age of the French Revolution*, Cornell University Press, Ithaca & Londres, 2002.

²³ Susan MASLAN, *Revolutionary Acts. Theater, Democracy, and the French Revolution*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 2005.