



De la poupée de bois à l’emblème patrimonial: Guignol de Lyon

Pierre-Yves Saunier

► To cite this version:

Pierre-Yves Saunier. De la poupée de bois à l’emblème patrimonial: Guignol de Lyon. Monde Alpin et Rhodanien, 1992, n°3-4, p.57-88. halshs-00002795

HAL Id: halshs-00002795

<https://shs.hal.science/halshs-00002795>

Submitted on 7 Sep 2004

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.

DE LA POUPEE DE BOIS A L'EMBLEME TERRITORIAL: GUIGNOL DE LYON

"Notre âme populaire lyonnaise, elle, s'est logée dans une poupée de bois, qui apparut à la fin du XVIII^e siècle. Je dis apparut, car les poupées ne naissent pas; elles sont un prodige pour les petits comme pour les peuples qu'elles divertissent. Pourquoi Lyon fut le lieu où s'accomplit ce miracle, l'apparition de Guignol? Pour le comprendre, il faut connaître Lyon". Ainsi parlait en 1909 Justin Godart, député radical de Lyon, lors d'une conférence sur "Guignol et l'esprit lyonnais" ⁽¹⁾. Ses auditeurs, conviés par la Fédération Régionaliste de France à une véritable journée Guignol, entendaient ainsi résumées en une phrase plusieurs décennies de la construction d'une figure locale, en même temps qu'on leur assénait l'inextricable union entre Lyon et la poupée de bois et de chiffon qui allait bientôt s'incliner vers eux pour jouer quelques extraits de son répertoire ancien. Guignol et Lyon, Guignol et l'âme populaire lyonnaise, Guignol et l'esprit lyonnais, ces adéquations dont joue Godart ont été mises en place de façon consciencieuse et appliquée depuis le milieu du siècle. En 1914, Guignol est le symbole de Lyon, de ses traditions et de l'esprit local. Sauf à accepter comme Certains "biographes" de la marionnette qu'il s'agisse là d'une incarnation de toujours, d'un miracle ou d'une providence, il faut s'interroger sur cette identification.

Car Guignol, et surtout les discours qu'il suscite ou supporte, permet de montrer comment se constitue dans une grande ville française un emblème de la localité, un élément du "patrimoine culturel", immanquablement présent aujourd'hui dès qu'il s'agit d'évoquer Lyon, de convaincre ou de séduire les Lyonnais. Les pratiques et discours qui entourent la marionnette, saisis dans la longue durée, permettent de voir comment s'est construit ce signe de Lyon qu'est Guignol, à l'initiative de certains groupes d'abord puis dans un contexte quasi-officiel. Pour saisir les racines de ce processus, c'est sur la généalogie de Guignol lui-même qu'il faut tout d'abord se pencher.

Une origine obscure

A vrai dire, l'histoire de Guignol n'a pas cessé d'être faite depuis 1865 et l'introduction que Jean-Baptiste Onofrio donne à son premier recueil du Théâtre Lyonnais de Guignol. La longue litanie familiale des grands marionnettistes et les tribulations des troupes et des théâtres sont quasiment fixées dès ce temps là, même si quelques modifications viennent secouer le "credo" guignolesque par la suite. On se contentera ici d'un bref retour sur ces histoires, en insistant sur les points les plus utiles à notre quête, tout en précisant que la détermination "objective" des origines de Guignol n'est pas de notre propos.

Les principales caractéristiques de l'histoire des origines de la marionnette sont le vague et l'incertitude. Même lorsqu'elle s'appuie sur des bases documentaires solides, elle

n'en garde pas moins ses points obscurs. Cette obscurité est d'ailleurs travaillée par les nombreux auteurs qui comme Justin Godart font de l'apparition de Guignol un prodige. En 1910, Tancrède de Visan conclut ainsi l'énumération des hypothèses sur ces origines: "*Aussi bien Guignol se moque de ses ancêtres; l'obscurité dont il s'entoure prouve ses nombreux quartiers et sa longue lignée*" ⁽²⁾. Quelle que soit l'hypothèse qu'ils défendent, tous ceux qui ont alors écrit sur Guignol trahissent un même désir: celui de faire échapper Guignol à la seule création individuelle ou artistique pour le faire rentrer dans une logique de "*volkgeist*" en le consacrant comme expression de l'âme d'un peuple. Qu'ils prétendent que le nom de Guignol vienne de celui d'un canut voisin de son créateur Laurent Mourguet (1769-1844), d'une expression de langage d'un vieux tisseur ami de Mourguet ou d'une ascendance italienne, ils l'imaginent avant tout comme reflet de la société locale et revendiquent sa nature de "type" lyonnais.

Jusqu'au début du XX^e siècle, cette incertitude des origines pèse sur les origines du spectacle de Guignol et sur celles de son créateur. Si la tradition des "*manipulateurs*" (=les marionnettistes) indique que Guignol lui-même est né des mains de Mourguet, des hypothèses plus érudites comme celle de J.-B. Onofrio ont encore leur place. Le premier mémorialiste du théâtre de Guignol construit ainsi en face de la tradition orale l'hypothèse d'un Guignol cousin des Polichinelle, Pierrot ou Arlequin, venu en France avec ces figures de la Comedia dell'arte ⁽³⁾. Ces hypothèses savantes, basées sur les liens entre Lyon et l'Italie (soie, banque, immigrés...), continuent d'être prises en compte pendant longtemps.

Quant à Mourguet lui-même, il est alors présenté comme un homme d'esprit et de gaieté, mort quasi-centenaire, un de ces "*artisans qui avaient reçu une véritable éducation littéraire et qui conservaient le goût des lettres au milieu de leurs occupations manuelles*" ⁽⁴⁾. D'Onofrio à Pierre Rousset ⁽⁵⁾, la chronologie de la carrière de Mourguet marionnettiste ne change guère et forme une chronique événementielle solide qui n'est pas remise en question. Ce qui fait problème, c'est l'irruption dans ce canevas des personnages de Guignol, Gnafron, Cadet ou Madelon. Sans même s'attarder sur le point de "guignologie" qui divise ceux qui attribuent Gnafron à Louis Josserand ou à Vuillerme-Dunand, manipulateurs et alliés de la famille Mourguet, le cas de Guignol lui-même est complexe. Certains le datent de la fin du XVIII^e siècle, en se basant sur son costume, d'autres préfèrent parler des années 1820. Cette absence de repères sûrs, cette part importante faite à la tradition orale, ces versions opposées ou différentes, tout cela indique que le "catéchisme" de Guignol n'est pas encore précisé.

En effet, le début du XX^e siècle est témoin de la solidification de l'histoire de Guignol, et c'est alors que se fixent définitivement les hauts faits et les grandes dates de cette histoire, que se joue "l'invention de la tradition". Les liens entre Mourguet et Guignol sont alors précisés. Pour Pierre Abrins, journaliste à L'Express, et pour tous ceux qui vont écrire à sa suite sur Guignol, celui-ci est bel et bien le fils de Mourguet. Dès 1903, une brochure de

Louis Forest avait d'ailleurs rejeté toute hypothèse exogène, affirmant que "*Guignol est fils du sol*", sans toutefois ériger Mourguet en créateur exclusif. Quelques années plus tard, le mouvement s'achève avec le centenaire de la marionnette qui érige le fondateur de la dynastie Mourguet en créateur de Guignol. Parler d'érection n'est pas usurpé, puisqu'une statue lui est élevée en 1912 qui le consacre officiellement dans ce statut. Mais ce n'est pas tout. Désormais, non seulement Guignol est Lyonnais de souche et fils de Mourguet, mais il est aussi fils de toute une ville et de son industrie.

Parallèlement à cette précision des rapports entre Mourguet et Guignol, la généalogie de celui-là est affinée. Cette précision pousse justement les érudits locaux à traquer la vie du père de Guignol, Gnafron et Madelon, à travers les registres d'état-civil ou les journaux du début du siècle. Dans son discours pour l'inauguration du monument Mourguet, le chroniqueur du Progrès et administrateur de la bibliothèque de la ville va jusqu'à reconstruire les jeux du petit Laurent, et décrit Mourguet enfant amusant ses petits camarades en leur jouant Polichinelle ⁽⁶⁾. "*Ainsi préluda-t-il à une grande oeuvre par de petits essais*", conclut l'orateur sans rougir de cet égarement dans la fiction. Malgré ces exagérations, c'est un Mourguet bien différent de celui d'Onofrio qui surgit de ces recherches: né en 1769 et non en 1745, ne sachant pas écrire, fils de tisseur, tisseur lui-même puis marchand-forain, arracheur de dents et bateleur avant de se livrer pleinement au spectacle. C'est désormais un "canut", un tisseur, qui a créé Guignol, à sa propre image selon certains ⁽⁷⁾. Ainsi se renforce encore le caractère exemplaire de Guignol par rapport au monde lyonnais.

L'irruption de Guignol sur les scènes lyonnaises fait elle aussi l'objet d'une clarification, au moins temporaire. Suivant en cela la presse parisienne, la presse lyonnaise appelle en effet en 1908 à la célébration du centenaire de Guignol, lequel s'en trouve ainsi né en 1808. En se référant aux traditions de la famille Mourguet, on précise même dans L'Express que Guignol est apparu sous les chandelles de la rampe le 22 octobre 1808 dans un café lyonnais. Cette précision est pourtant bien vite remise en question. D'un côté, elle est attaquée par les érudits férus de vérité historique, comme Félix Desvernay qui date Guignol des années 1820 après l'avoir en vain cherché dans la petite presse lyonnaise de l'Empire et de la Restauration. Mais les "attaques" viennent surtout des amoureux d'un Guignol mystérieux et symbolique: pour ceux là, qu'ils s'appellent Justin Godart, Gros ou Tancrede de Visan, Guignol date de la fin du XVIII^e siècle. D'ores et déjà, il apparaît donc comme un outils de "réenchantement du monde", une manière de recréer une vérité qui dépasse les hommes et les exigences de la précision chronologique pour atteindre à la "vérité" d'une société locale ⁽⁸⁾.

Cette histoire finalement complexe, dont la clarification est inachevée à dessein, donne les premiers indices sur l'importance de la marionnette et sur ses rapports avec la constitution d'un territoire lyonnais. Il n'est pourtant pas temps d'arriver à ce scénario là. Après avoir suivi le personnage, il faut aussi suivre son théâtre.

Le théâtre de Guignol

Pour donner un cadre au traitement des rapports entre le théâtre de Guignol et la thématique de la particularité lyonnaise, des renseignements sur les lieux où l'on joue Guignol, les inscriptions littéraires de son répertoire et une estimation de sa "popularité" et de sa pratique privée semblent en effet nécessaires.

Des lieux

Le théâtre de Guignol ne se résume pas seulement à des personnages: le "théâtre" est d'abord un lieu. Son histoire est donc aussi une histoire des lieux, de ceux où il est joué s'entend. La première trace certaine d'un théâtre permanent date de 1839 ⁽⁹⁾. Il s'agit alors du café du Caveau des Célestins, fondé par Mourguet fils. En 1846, l'enquête de police sur les théâtres de société ne mentionne pour sa part que deux "*théâtres de marionnettes*".

Pourtant, il existe bien d'autres lieux où l'on joue Guignol, utilisé par de nombreux cafetiers comme un moyen d'attirer la clientèle au même titre que d'autres spectacles. Barillot, propriétaire d'un café chantant Grande Place de La Croix-Rousse en 1852, fait ainsi jouer Guignol après avoir essayé "*le lyrique, le comique et les mimiques*" comme l'allitèrè avec grâce le rapport du commissaire de police de Saint Clair et La Croix-Rousse ⁽¹⁰⁾. A ce titre d'attraction, le genre connaît une vogue certaine: si Paul Fournel a dénombré 93 demandes d'ouverture de "cafés-Guignol" entre 1853 et 1870, il faut noter qu'il en existe sept en mai 1866 et neuf en 1872 ⁽¹¹⁾. Le genre semble d'ailleurs avoir atteint là une certaine apogée, puisqu'on ne compte plus que cinq "Théâtre Guignol" en 1881, et deux en 1890 ⁽¹²⁾. A tout moment cependant ce décompte présente une certaine instabilité: le même préfet qui en dénombre sept en mai 1866 n'en compte plus que quatre en octobre, et on ne retrouve guère d'un état à l'autre que les grands cafés et théâtres mentionnés par la tradition officielle ⁽¹³⁾. Une partie de cette instabilité doit sans doute être attribuée à l'utilisation très commerciale du spectacle de Guignol par les cafetiers, de façon épisodique ou saisonnière.

Il faut de surcroît émettre quelques réserves quant aux activités exactes de ces "théâtres" ou "cafés-Guignol". On peut d'abord s'interroger sur l'usage même du mot. L'on sait qu'à Paris dans les années 1880, on donne le nom de Guignol à des castelets où continuent de s'exhiber Polichinelle et ses compères ⁽¹⁴⁾, le nom de la marionnette lyonnaise servant de nom commun pour désigner tout spectacle de marionnettes. Lorsque les préfets ou les commissaires de police de Lyon parlent de "*théâtres à la Guignol*", de "*théâtre dit de Guignol*" ou de "*théâtre Guignol*", on est en droit de se demander s'ils parlent de la même chose, et plus généralement s'ils désignent exclusivement des endroits où des marionnettistes manipulent les seuls Guignol, Gnafron, Madelon et leurs comparses. Le nom semble en effet avoir pris un sens générique. Mais c'est surtout sur une autre donnée qu'il faut -je crois- insister: dans les théâtres Guignol les plus réputés on ne joue pas que Guignol.

Louis Josserand, gendre de Mourguet, continue dans les années 1850 de manipuler les classiques figures du théâtre d'ombres au Caveau des Célestins, de la même manière que son beau-père variait le spectacle aux débuts du siècle lorsque ses scènes de marionnettes alternaient avec les monologues d'un compère. Le théâtre de Guignol se coule ainsi dans une ancienne tradition de spectacle, qui mêle divers types en un même lieu et une même représentation ⁽¹⁵⁾. Enfin, la forme même de ces "pièces" qui laissent une grande part à l'imagination et à l'improvisation du manipulateur, doit nous rappeler qu'on ne peut affirmer que l'on joue le même "Guignol" partout. Qu'on n'oublie pas non plus que le répertoire contient des genres différents: féeries, parodies où Guignol n'intervient que comme transposition des personnages d'origine, pièces écrites pour lui, etc. Il faut dès lors être prudent avant de faire de Guignol "en soi" un porte parole du prolétariat ou d'une version bourgeoise du peuple, et des ses théâtres un lieu de subversion ou de conformisme. Le théâtre de Guignol lui-même, en tout cas jusqu'aux années 1865-70 où il devient un genre littéraire, ne dit finalement que ce que les manipulateurs des marionnettes veulent lui faire dire.

Ces nuances n'apparaissent pas dans le discours mis en place à partir de 1865 par les historiographes de Guignol. Ceux-ci, de la même manière qu'ils ne mentionnent que certains "grands" théâtres de Guignol, ne retiennent qu'un certain type de répertoire. Il faut s'attarder un peu sur ce répertoire-type que nous connaissons à travers un certain nombre d'ouvrages, aux natures et aux fonctions différentes.

Des textes

Il faut d'abord souligner que ce qui nous est parvenu du théâtre de Guignol d'avant les années 1880 ne constitue que la trame, le cadre fixe d'un récit que le manipulateur modifiait à sa guise, au gré des événements du jour et des anecdotes recueillies dans la rue. Les premiers observateurs de Guignol, Morel de Voleine en 1847 ou Onofrio en 1865, sont particulièrement attentifs à souligner que les parties écrites par Mourguet ou ses successeurs ne sont guère que des "*canevas*" que l'inspiration du marionnettiste complète et modifie à l'heure du spectacle. Ces canevas s'appuient d'ailleurs souvent sur les intrigues d'oeuvres connues: Le marchand de veaux présente ainsi des similitudes avec La farce de maître Pathelin, Le marchand d'aiguilles avec Le Bourgeois Gentilhomme, Le pot de confitures avec Le désespoir de Jocrisse de Dorigny, et Les frères Coq avec L'habitant de la Guadeloupe de Sébastien Mercier. Sur ces schémas comiques, ces ressorts dramatiques, le marionnettiste brode des dialogues de son cru. Très vite cependant ces canevas sont traités comme des pièces à part entière par les tenants d'un Guignol classique, alors que le passage à l'écrit ne transmet que la partie fixe d'un texte à géométrie variable. C'est donc de toutes façons un théâtre de Guignol que nous connaissons, et non pas le théâtre de Guignol, objet qui finalement n'existe pas en tant que tel.

Il faut revenir sur le passage à l'écrit de Guignol. Dans son ouvrage de 1865 qui est le premier recueil imprimé de pièces de Guignol, J.-B. Onofrio rappelle que les pièces n'étaient pas couchées par écrit avant 1852. La première écriture des canevas créés par Mourguet et ses successeurs, sans qu'il soit guère possible de faire le tri entre l'oeuvre de l'un et des autres, est provoquée par une série d'arrêtés du préfet du Rhône qui visent au contrôle des cafés-chantants, crèches, théâtres à la Guignol et théâtres de société. Dans cette optique, les théâtres de Guignol sont considérés comme présentant des inconvénients au point de vue de la moralité publique: "*les choses que l'on débite là <ont> des farces souvent immorales et sales*" ⁽¹⁶⁾. La solution préconisée à leur égard est la même que celle adoptée pour les cafés-chantants, à savoir un visa préfectoral sur le texte des spectacles. La mesure est prise par le préfet le 5 novembre, avec un arrêté parachevant l'entreprise de moralisation et de contrôle des spectacles qui est une des facettes de la prise en main de la police par le nouveau maître de Lyon et de l'agglomération lyonnaise ⁽¹⁷⁾. Les textes écrits pour l'occasion par Vuillerme-Dunand, un des marionettistes de l'époque, sont parmi les premiers canevas de Guignol mis par écrit. Ils ne sont en aucun cas destinés à la diffusion.

Ces mêmes manuscrits de circonstance, prêtés à Jean-Baptiste Onofrio par leur auteur, constituent une des bases de la première publication de textes du théâtre de Guignol. Comme le dit ce magistrat lyonnais dans sa préface anonyme, c'est à partir de ces manuscrits et de ceux d'un "*salon très lyonnais*" qu'il a reconstitué les textes qu'il publie. La publication n'est donc pas une anthologie, mais un groupe de textes choisis. "*Il a fallu choisir les pièces et les leçons qui se prêtaient le mieux à une publication*", explique Onofrio en exposant ses critères. Il a en premier lieu exclu de la publication certains types de pièces: d'abord celles qui ne sont qu'une "*adaptation pure et simple au théâtre Guignol d'ouvrages tirés d'un autre répertoire*", puis les féeries "*comme trop compliquées de machines <...> et moins jolies en général que les petites comédies*". A cette sélection des pièces se joint celle des "*leçons*", c'est-à-dire des textes et de leur morale explicite et implicite. Onofrio expose soigneusement ses divers critères de choix en la matière: d'abord la conservation des souvenirs lyonnais, puis la moralité des "*leçons*" enseignées par les pièces, et enfin l'exclusion de tous les traits "*gaulois*" dont Mourguet lui-même raffolait. Il semble enfin qu'il ait utilisé les souvenirs de spectateurs, voir même sa propre inspiration, pour ajouter quelques facéties non écrites dans les textes à sa disposition ⁽¹⁸⁾. Ainsi, les volumes d'Onofrio ne sont pas une pure et simple reprise des canevas de la "tradition", mais une véritable adaptation à un public qui est en priorité celui des salons, et à une plus vaste échelle celui du peuple à moraliser. A travers ce qui se donne pour une entreprise de sauvegarde de la tradition et du patrimoine se lit l'invention de ces mêmes objets.

Pour éclairer les choix qui président à la constitution du premier corpus de textes du théâtre de Guignol, il faut prendre en compte à la fois les objectifs et la personnalité de Jean-Baptiste Onofrio tels qu'il nous les révèle lui-même. Outre le souci de préserver les souvenirs

lyonnais, ce qui nous indique que Guignol est conçu comme un vecteur patrimonial, il entre dans sa démarche un véritable projet d'éducation morale à destination des enfants du peuple comme de ceux de l'élite. Cette *"diversité du public auquel s'adresse une publication semblable"* est bien perceptible dans son introduction: lorsqu'il dit avoir exclu les féeries de son recueil, c'est aussi parce que leurs machines sont trop compliquées pour pouvoir *"être reproduites dans les salons"*; lorsqu'il évoque le pouvoir moral et la *"bonne influence"* de la comédie, il avoue avoir *"pour l'éducation du peuple encore plus de confiance à Guignol qu'à la plupart de nos grands auteurs contemporains du jour"* ⁽¹⁹⁾. Rien d'étonnant à tout cela quand on prend la mesure de la place sociale d'Onofrio. Citons en-ici seulement quelques éléments, relatifs à l'engagement d'Onofrio sur les fronts les plus actifs du catholicisme lyonnais au XIX^e siècle: président de la première conférence Saint-Vincent-de-Paul à Lyon, membre de la Propagation de la Foi, membre de la Commission de Fourvière. Cela s'ajoute à toutes ses fonctions officielles, à la Cour de Justice de Lyon bien sûr mais aussi au Dispensaire Général ou aux Hospices Civils. Sa rencontre avec le théâtre de Guignol est liée à ses recherches sur les patois. Son Essai de glossaire des patois de Lyonnais, Forez et Beaujolais publié à Lyon en 1864 le pose en amoureux des formes linguistiques anciennes, qu'il considère comme les manifestations de l'esprit des peuples et comme des gages de moralité. La publication l'année suivante du Théâtre lyonnais de Guignol semble ainsi sanctionner la convergence entre les multiples intérêts d'Onofrio: son activité de linguiste, son intérêt personnel pour la marionnette, son goût pour la sauvegarde des traditions populaires locales et ses velléités moralisatrices se rejoignent pour donner naissance au premier volume du Théâtre Lyonnais de Guignol, un deuxième volume le complétant en 1870. C'est ce corpus qui sera désormais présenté comme le recueil de la tradition "classique" de Guignol.

Entre 1870 et 1914, d'autres publications de pièces de Guignol ont lieu. Elles sont rangées en deux groupes par leurs contemporains: d'un côté on aurait ceux qui continuent la tradition, fidèles à une "certaine idée de Guignol", et de l'autre des "Guignol-traîtres" qui s'écarteraient de cette voie royale. Il faut accepter cette classification indigène pour mieux comprendre les enjeux identitaires et sociaux que supporte Guignol, aussi va-t-on l'employer ici pour présenter ces oeuvres écrites et diffusées en recueils ou en fascicules.

Les continuateurs de la tradition sont faciles à identifier car ils s'en clament haut et fort les gardiens. On les retrouve presque tous regroupés au sein de deux associations culturelles, l'Académie du Gourguillon et la Société des Amis de Guignol. La première publie deux volumes qui contiennent des pièces écrites entre 1860 et 1875 par certains de ses membres et des marionnettistes membres de la famille Mourguet ⁽²⁰⁾. La deuxième source d'écriture classifiée comme traditionnelle est le fait des membres de la Société des Amis de Guignol et surtout des lauréats des concours de pièces de Guignol qu'elle organise à partir de 1913 et pour lesquels elle appelle les candidats à imiter les pièces du recueil Onofrio.

En face de ce répertoire classique se tiennent ceux qu'on appelle les *"novateurs"* ⁽²¹⁾ et dont la figure de proue est incontestablement Pierre Rousset, ancien tisseur devenu

manipulateur en 1868 dans une période de chômage. Son but est de donner un "*nouveau répertoire*" à Guignol, comme il l'explique en 1886 ⁽²²⁾. Ce nouveau répertoire se caractériserait par l'abandon des grivoiseries, pour obtenir la clientèle des dames et des familles, et par le refus du recours au langage canut. Pierre Rousset déclare fermement qu'il souhaite rester fidèle à l'esprit de Guignol (bonne humeur, audace, malice) mais sans employer un langage que le tisseur contemporaine ne parle plus. On peut penser qu'il a raison sur ce point, car comme il le dit pour s'expliquer "*j'ai vécu assez longtemps au milieu des ouvriers lyonnais pour connaître leur langue et leurs mœurs*". C'est précisément cette affirmation selon laquelle Guignol doit marcher avec son temps qui est à la base du mépris relatif dans lequel les tenants de la tradition tiennent Rousset. L'un d'eux, dans ses articles appelant à la célébration du centenaire, fait porter à Rousset une large responsabilité dans la décadence d'un Guignol qui ne parle plus croix-roussien mais français, et parfois (comble de l'abomination!) en vers. Le nouveau répertoire fait en effet de Guignol le personnage principal d'adaptations d'opéras ou de pièces célèbres, voir même un meneur de revues, que ce soit dans "Guignol Tell", "Salambô", "Cyrano de Bergerac" ou "Les élections législatives de 1898". On reproche finalement à ces novateurs de mettre Guignol au goût du jour, de briser son adéquation à un "type" local caractérisé par un accent et un répertoire précis.

Cette classification entre anciens et modernes doit pourtant être remise en cause. Sa rigidité apparente, qui sépare novateurs et classiques, décadents et traditionalistes, bons et mauvais, est largement le fait des tenants de l'école classique. Ce sont Auguste Bleton, membre de l'Académie du Gourguillon, ou Justin Godart et ses collègues des Amis de Guignol qui désignent les novateurs comme les fossoyeurs de la tradition. La fragilité de cette classification est de surcroît attestée par les nombreux liens qui unissent les deux "écoles" dans les faits. On peut par exemple observer que les parodies éditées en 1911 ont toutes été jouées dans le haut-lieu de la tradition guignolesque, chez Neichthausen au Guignol du Gymnase, et qu'un authentique membre de la dynastie Mourguet, Louis Josserand, a participé à ce recueil. Un membre de la digne Académie du Gourguillon, Adrien Storck, a d'ailleurs lui-même commis des parodies, dont l'une fut publiée dans les Classiques du Gourguillon en 1891. Plus généralement, on doit admettre que la parodie fait partie du répertoire de Guignol depuis son origine, comme l'a établi Onofrio et comme le reconnaissent par ailleurs les partisans du répertoire classique. D'un autre côté, les auteurs de ces parodies mises au banc des accusés sont aussi les pères de pièces classiques, dont certaines sont d'ailleurs publiées dans le recueil édité par les Amis de Guignol en 1925. Ces correspondances de fait tendent à relativiser la pertinence absolue de la classification entre classiques et novateurs. Il est significatif en ce sens que le débat sur le langage employé et le contexte décrit dans les pièces soit finalement premier, au-delà du débat formel sur les formes de ces pièces, parodies ou revues. C'est d'ailleurs là un débat qui continue au XX^e siècle, notamment entre l'institution des Amis de Guignol, tenante du Guignol classique, et

les royalistes menés par Tancrède de Visan et Louis Jasseron qui demandent un nouveau répertoire ⁽²³⁾. L'enjeu de tout cela, c'est bien sûr la définition du sens social à donner à Guignol et à son théâtre, notamment au regard des phénomènes d'identité locale.

Des publics

Les théâtres-Guignol n'ont pas laissé d'archives, et ce ne sont que quelques souvenirs ou notations ténues qui nous renseignent sur l'utilisation des lieux ou des livres de Guignol au XIX^e siècle ⁽²⁴⁾. On doit néanmoins essayer de donner quelques indications.

Et d'abord sur le public de ces théâtres. Il semble varier selon les établissements. Le journaliste de la très légitimiste Gazette de Lyon qui présente Guignol à ses lecteurs en 1847 décrit un public de "*mariniers*" auxquels s'ajoutent "*quelques bourgeois rentiers*" ⁽²⁵⁾. Il se veut rassurant en ajoutant que ces hommes de la rivière sont tous "*d'honnêtes travailleurs*", comme pour encourager les lecteurs huppés de la Gazette à se mêler au public de ces endroits où, dit-il encore, on ne voit pas de "*bottes vernies*". On a en effet l'impression que la clientèle de Guignol est essentiellement populaire, au moins jusqu'aux années 1860. Les remarques des commissaires de police du Second Empire vont dans ce sens: "*classes ouvrières qui conduisent là leurs enfants*", dit l'un, "*clientèle exclusivement ouvrière*" dit l'autre en 1852 ⁽²⁶⁾. Les mesures de contrôle prises par le préfet, et peut-être la publication du livre d'Onofrio qui donne un statut honorable à Guignol, modifient un tantinet ces appréciations. Le préfet du Rhône écrivant à celui de Paris le 16 mai 1866 parle désormais de cafés-Guignol "*fréquentés par une société mêlée*", et l'évolution semble se confirmer par la suite ⁽²⁷⁾. Si on ne peut affirmer avec Paul Fournel que la clientèle bourgeoise constitue le public des théâtres à partir de 1870, faute de sources, quelques faits paraissent indiquer une évolution dans cette direction ⁽²⁸⁾. La diminution du nombre des théâtres ou des cafés-Guignol, qui s'accompagne de leur disparition progressive des quartiers populaires, est un de ces éléments ⁽²⁹⁾. Qui plus est, ces derniers bastions où l'on joue Guignol sont de plus en plus fréquentés par les visiteurs de passage à Lyon.

En ce sens, un cap semble passé avec le centenaire de 1908, et le Guide édité par le très officiel comité de patronage de l'exposition de 1914 contient "*le chapitre indispensable sur notre Guignol*" rédigé par Jean Vermorel, secrétaire personnel de Justin Godart et de la Société des Amis de Guignol. Recommandé aux étrangers comme élément de folklore, il semble effectivement que le théâtre de Guignol ait cessé d'être un lieu du loisir populaire quotidien ⁽³⁰⁾. Ainsi, au fur et à mesure que Guignol devient un objet social important, il semble perdre de son importance comme phénomène public et populaire.

On ne peut même pas aller aussi loin en ce qui concerne l'usage des livres qui contiennent les pièces du répertoire. A peine sait-on que les ouvrages d'Onofrio sont très vite devenus des pièces de collection, et que le tirage initial des volumes de 1865 et 1870 fut

épuisé rapidement. Si la très érudite Revue du Lyonnais évoque un franc succès en disant qu'on "*dévore*" l'ouvrage du sage magistrat, il est difficile de se prononcer sur l'ampleur de ce succès ⁽³¹⁾. Quant à l'utilisation faite de ces recueils de pièces, un seul témoignage l'évoque. Dans sa nécrologie d'Onofrio, A.Vachez lui rend hommage pour avoir éliminé de ses pièces "*ce qui pouvait choquer le goût et ne plaire qu'à un public non lettré*" et d'avoir ainsi "*permis à la société la plus choisie de goûter un spectacle plein du meilleur esprit gaulois*". Est-ce s'avancer que de dire que la diffusion des pièces écrites de Guignol semble réduite à un milieu lettré et "amateur"?

Est-ce être victime des sources que de traiter de la diffusion de Guignol dans ces mêmes groupes, en tout cas pour l'essentiel? Les récits de souvenirs des ouvriers lyonnais (Norbert Truquin, Sébastien Commissaire) ne mentionnent pas Guignol. Seuls en fait des récits postérieurs restituent l'ambiance des représentations théâtrales destinées aux enfants dans le Guignol du quai Saint-Antoine, où leurs parents de condition modeste emmenaient leurs rejetons à la fin du XIX^e siècle.

L'évocation de Guignol dans ses pratiques "bourgeoises" est plus fournie. Il faut d'abord en retenir une entrée dans le domaine privé dont on ne trouve pas d'équivalent pour les classes populaires (si tant est qu'on puisse se targuer de les avoir explorées dans les lignes précédentes...). Seule bien sûr l'utilisation de sources différentes comme les inventaires après décès ou les correspondances pourrait en dire plus, mais on peut déjà noter que l'utilisation des castelets semble habituelle dans les intérieurs bourgeois, et notamment dans le quartier de Bellecour. Les personnages de Guignol sont présents depuis un certain temps dans les salons lorsqu'Onofrio rédige son ouvrage, puisqu'il déclare utiliser les manuscrits "*d'un salon très lyonnais*". Le même Onofrio a d'ailleurs laissé le souvenir d'un acteur de Guignol "*exquis*", tenant castelet en son salon, avec des notabilités lyonnaises dans les différents rôles. A la "*Société des Intelligences*", joyeuse réunion d'artistes et de savants lyonnais, Alexis Rousset provoquait depuis longtemps la "*grande jubilation de ses confrères*" avec sa troupe de Guignol qui ponctuait les banquets de ce cénacle ⁽³²⁾. Guignol semble alors être un fait privé de cercles choisis et souvent lettrés. Dans un cercle plus privé encore, Tancrède de Visan évoque le castelet familial où un grand-père austère lui faisait "*goûter en se jouant les premières leçons de la vie*" en jouant Le déménagement (qui figure dans le recueil Onofrio) ⁽³³⁾. On comprend qu'ici Guignol se fait en famille et à domicile, quasiment adapté à l'enseignement moral de l'enfant, loin des promiscuités des matinées enfantines. Il est d'ailleurs significatif que Tancrède de Visan, homme de salons, soit le seul à consacrer quelques pages au "*théâtre <Guignol> de société*", pour en louer les innovations et en consacrer la moralité. Au-delà des affirmations paradoxales du même auteur sur l'unité du théâtre de Guignol, on doit donc considérer la possibilité de l'existence de deux modalités d'un même spectacle, qui ne se rencontrent vraiment qu'entre le milieu des années 1840 et

celui des années 1860, soit le temps pendant lequel a lieu la "découverte" de Guignol et sa remontée vers l'élite lyonnaise ⁽³⁴⁾. C'est dans ce cadre général d'appropriation du spectacle de Guignol par les divers groupes de la société locale qu'il faut lire les rapports entre Guignol et la localité, entre Guignol et la spécificité lyonnaise.

Guignol et Lyon

Si le cursus de Guignol comme symbole et emblème de la localité semble atteindre en 1914 le stade ultime d'un long développement, il serait pourtant incomplet de le présenter comme l'aboutissement d'une progression lente qui fait d'un objet populaire et inconnu un mythe lyonnais et bourgeois. Outre que cela incline à présenter un Guignol monolithique, monopolisé par une culture savante conservatrice, c'est aussi présenter un processus cumulatif avec un paroxysme et une consécration au moment du centenaire de 1908. Cette approche négligerait la longue adéquation entre Guignol, la canuserie et le prototype du bon Lyonnais, de la même manière qu'elle oublierait la polysémie de la marionnette, que les groupes sociaux et politiques les plus divers utilisaient et utilisent encore. Cette disponibilité symbolique est d'ailleurs la conséquence de cette longue adéquation entre Guignol et Lyon qui a transformé la marionnette en symbole de la ville: c'est ce pouvoir d'incarner Lyon et le Lyonnais qui fait de l'usage des personnages du théâtre Guignol un enjeu social, politique et même commercial ⁽³⁵⁾.

En fait, ce qui se modifie et se perfectionne progressivement entre le milieu du siècle et 1914, ce sont ces modalités d'utilisation de Guignol, de son nom, des personnages et du contenu de son théâtre. De la même manière que le discours sur l'histoire de la marionnette ou de Mourguet se précise, le rapport entre Lyon et Guignol est de plus en plus travaillé, les marionnettes de plus en plus subtilement utilisées. Mais ce rapport existe dès les origines du théâtre du Guignol, ou du moins dès les premiers moments où il parvient à la connaissance de l'historien.

Premiers pas

C'est ce que nous disent en effet les premiers observateurs de Guignol, ceux qui le saisissent au vol bien avant qu'il ne soit devenu un détour indispensable de tout écrit "bien lyonnais" et l'objet d'une littérature spécialisée. Le libraire Chambet, qui est le premier à le présenter en 1839, décrit ainsi le Caveau des Célestins qui vient tout juste d'ouvrir: "*Il y a dans ce caveau un petit théâtre où les personnages en bois représentent des scènes dialoguées, et dont le principal personnage, Guignole (sic), imite l'accent de l'ancien peuple lyonnais*" ⁽³⁶⁾. Quelques années plus tard alors qu'il existe deux théâtres de marionnettes à Lyon, Morel de Voleine, érudit rentier et légitimiste, rend compte d'une soirée au Café du Caveau en des termes qui posent les traits essentiels du discours sur Guignol. Dans son

article de 1847 de la Gazette de Lyon, il présente le jeune premier en ces termes: "*Guignol surtout, voilà le héros, le personnage par excellence. Qu'est ce que Guignol? C'est le bon Lyonnais représenté par un personnage mythique, un peu exagéré il est vrai mais qui le résume parfaitement. Guignol cache sous une apparence des plus simples, presque niaise, mais pas à la manière des jocrisses pourtant, un esprit toujours prompt à la réplique, fertile en expédients et un coeur plein de droiture et de probité*" ⁽³⁷⁾. De son côté, Chambet se fait plus précis dans son guide de 1853, où il parle du "*célèbre Guignol, imitant l'ancien parler des ouvriers en soie de Lyon*" ⁽³⁸⁾. Ainsi, avant même qu'Onofrio ne s'empare du corpus pour en faire un objet savant, écrit, aux objectifs didactiques avoués, Guignol est déjà un "*personnage mythique*", identifié à la fois au canut et au "*bon Lyonnais*". Si ces précisions sont absentes de l'introduction d'Onofrio, c'est qu'elles vont tout simplement de soi.

Cette identification précoce est d'autant plus remarquable que les pièces du théâtre de Guignol, du moins telles que nous les connaissons à travers les canevas "policiers" de Vuillerme-Dunand ou les reconstructions d'Onofrio, ne font pas formellement de Guignol un canut, ni même un Lyonnais. Dans le corpus d'Onofrio, Guignol est domestique (Le pot de confiture) le plus souvent, savetier (Les Frères Coq) ou paysan parfois, et canut à l'occasion (Le déménagement). De la même manière, un bon nombre de pièces du même recueil ont pour décor non pas Lyon, mais un village ou une petite ville. Si l'on veut bien admettre qu'il n'y a pas de déformation due à Onofrio dans l'attribution des emplois ⁽³⁹⁾ ou le choix des lieux ⁽⁴⁰⁾, c'est évidemment dans les propos de la marionnette, et surtout dans ses tournures de langage et son accent qu'il faut chercher les raisons de l'identification entre Guignol et l'ouvrier-tisseur. Chambet comme Morel de Voleine notent les expressions particulières, les allusions à des habitudes locales. Tous les commentateurs de Guignol présentent d'ailleurs le jeu d'accent comme le critère majeur du jugement sur la qualité d'un manipulateur. L'utilisation par Mourguet et ses successeurs du dialecte canut qui s'est développé au XVIII^e siècle constitue sans doute l'élément majeur qui ancre Guignol dans le tissu lyonnais ⁽⁴¹⁾.

Il faut noter à ce sujet que l'utilisation du langage canut comme code comique est relativement commun en cette première moitié du XIX^e siècle, notamment dans les réunions de la bourgeoisie lyonnaise ou des groupes lettrés de la cité. D'autre part, les premières topographies médicales ou les premiers guides touristiques avaient mis en évidence la spécificité du langage des tisseurs en soie. Les insurrections de 1831 et de 1834 ont peut-être aussi contribué à accroître l'adéquation entre Lyon d'un côté, le canut et son langage de l'autre. C'est en prenant l'identité d'un "*vieux canut*" que l'avocat lyonnais Joseph Pérouse publie entre 1849 et 1858 ses dix Lettres à mon cousin Greppo qui s'expriment sur divers sujets de la vie lyonnaise (politique municipale, inauguration de la vierge de Fourvière, embellissements de Lyon...). Si ces lettres n'utilisent que quelques rares termes de canuserie, disposés avec désinvolture au milieu d'alexandrins écrits dans un français parfait que ne viennent exceptionnellement troubler que quelques fautes "typiques" (et volontaires)

(⁴²), ces derniers textes n'en traduisent pas moins l'utilisation précoce du canut et de son langage comme vecteurs légitimants de tout discours sur la localité. Guignol se trouve au centre de cette conjoncture générale: identifié à la ville, à ses habitants et aux hommes qui travaillent dans la principale branche de son activité par le langage comique qu'il emploie, il est lu par Morel ou Chambet comme un "type" de la localité. Le fait que le langage canut soit connu par des groupes bien plus larges que son seul groupe d'origine ne peut que contribuer à cette identification. Par l'effet d'une certaine proximité avec les tisseurs et leur langage, acquise à travers la vie quotidienne, le spectacle ou l'apprentissage (⁴³), les mots de Guignol sont forcément identifiés comme lyonnais et canuts par des "bourgeois" comme Joseph Pérouse ou Morel de Voleine. L'incorporation dans les canevas du Théâtre de Guignol des anecdotes quotidiennes complète ce lien entre la marionnette, son théâtre et Lyon. C'est peut-être sa vocation que de raconter le quotidien (⁴⁴), c'est en tout cas son procédé comique.

Plus important encore est le travail des observateurs de Guignol qui en tirent la description dans la direction des traits canoniques du "caractère lyonnais" qui commencent à être précisés dans ces années 1830-50 (⁴⁵). Morel de Voleine, en notant la droiture, la probité et la simplicité de Guignol, se rapproche des premiers portraits lyonnais que tracent au même moment Joseph Bard et quelques autres collaborateurs de la Revue du Lyonnais. On retrouve encore un parallèle dans l'effort pour définir Guignol en opposition à ce qui n'est pas Lyon, et notamment à Paris. Alors que les auteurs de la Revue du Lyonnais déchaînent leurs foudres contre les "*commis-voyageurs*" parisiens qui dénigrent la capitale des Gaules, Morel de Voleine développe des thèmes semblables au sujet de Guignol. "*On a cherché à introduire Guignol aux Champs-Élysées, c'est une anomalie, il y est incompréhensible; il y a trop de différences entre les mœurs et le langage de l'enfant de Paris, mœurs factices, langage de convention, et le naturel lyonnais aux expressions pittoresques et accentuées*": la pureté et la simplicité de Lyon s'opposent ainsi à travers Guignol aux miroirs factices de la capitale (⁴⁶), selon un thème cher à Joseph Bard ou à d'autres inventeurs de "*l'âme lyonnaise*".

Ainsi, avant même la publication des premiers écrits du théâtre et de l'histoire de Guignol, celui-ci et son théâtre sont déjà présentés comme les symboles d'une "lyonnaiseté" en train de se définir. Est-ce pour autant que son histoire ultérieure n'est qu'une prolongation logique de ces premiers pas, ce qui la rendrait inutile? Non point. Au contraire, la manière dont le thème premier, originel, est affiné, perfectionné et disputé permet de mieux comprendre pourquoi Guignol est toujours présent dans une ville où on ne le joue presque plus.

on ne sait guère jusque là si cette figure de la localité est reconnue comme telle dans un cercle plus large que celui dans lequel l'ont pour l'instant situé nos témoignages. Jusqu'ici en effet, Guignol nous a été présenté comme type lyonnais par deux légitimistes de la plus belle eau, à savoir Chambet et Morel de Voleine. Certes, l'emploi quotidien du langage canut touche sans doute un public large, de même que son utilisation comme phlogistique polémique fait appel à une tradition politique et sociale dépassant le seul légitimisme ⁽⁴⁷⁾. La "*guignolomanie*" qui prend corps en 1865 rassure finalement l'historien quant à la diffusion de Guignol comme emblème lyonnais ⁽⁴⁸⁾.

La publication du corpus Onofrio semble en effet coïncider avec l'essor d'un genre journalistique qui mobilise les personnages et le langage du théâtre Guignol. Le Journal de Guignol, créé le 30 avril 1865, est jusqu'à son interdiction en décembre 1866, est le fleuron d'une presse satirique à dix centimes que divers publicistes attirés par son succès ne tardent pas à mettre sur pied ⁽⁴⁹⁾. Fondé par une équipe de cinq Lyonnais, il réunit des légitimistes comme Vital de Valous et de farouches républicains comme André Steyert, Louis Jacquier ou Louis Garel. Ni ce mélange, ni les arrivées de nouveaux rédacteurs ne remettent en cause le fond et la forme du journal où les conférences de rédaction se tiennent sous les tilleuls de Bellecour en jouant au bilboquet. Ni ce mélange, ni les arrivées de nouveaux rédacteurs ne remettent en cause la forme et le fond du journal. Ces éléments reposent sur l'usage des personnages et de la langue du théâtre Guignol. Dans des éditoriaux rédigés en dialecte canut, mais surtout dans les textes français comme les "Guignol en colère", poèmes dialogués entre Guignol et Gnafron, ou dans les billets et charges signées "*Claqueposse*" (=le fainéant, le bon a rien, qui traîne après les filles) et "*Caquenano*" (=le benêt), les journalistes anonymes du Journal de Guignol se dépensent sans compter contre les "cocodès", les cocottes, les adultères et les hypocrites de tous bords. Les portraits transparents se mêlent aux chroniques théâtrales acides, ou aux "Avis-Guignol" qui somment X... ou Z... de cesser leur menées malhonnêtes (au choix: adultère, vols de cigares, tricherie aux cartes...). Les dix-huit mois de l'existence de l'hebdomadaire sont marqués de quelques grands moments. On peut difficilement résister à l'envie de citer la parodie de procès fait aux grands titres de la presse lyonnaise dans le numéro du 25 juin 1865 pour "*outrage à la grammaire française et au bon sens, crime d'abrutissement sur l'esprit des Lyonnais*", le grandiose et absurde programme de "*l'Université du Gourguillon*" (24 décembre 1865) ou encore le discours de réception de Guignol à la Société littéraire dans lequel il évoque ses travaux historiques fondateurs comme "*Notice sur la découverte d'un os de chat dans la cave de la Mère Michèle*" et "*Les Romains se torchaient-ils?*" (9 juillet 1865). Là n'est pas l'essentiel de notre propos pourtant, qui est de tenter de saisir comment Guignol joue son rôle de symbole lyonnais dans ce contexte.

On retrouve dans cette utilisation satirique le ton et les thèmes que des hommes comme Saint-Olive ou Morel de Voleine développent depuis 1852 dans la Revue du Lyonnais. Le fond de la contestation est une attaque en règle contre le modernisme, ses perversions morales et ses conséquences. Le personnage de Guignol est dans ce cadre "*le grand triqueur*" (allusion à son bâton), dont le rôle est de signaler les vices et les plaies sociales. Le 2 août 1865, Guignol explique d'ailleurs ses buts: chercher à ramener l'esprit français aux traditions qui le moraliseront et l'instruiront, ramener la morale au goût du jour, donner un coup de collier à l'émancipation provinciale et prévenir Lyon de glisser sur la pente du dévergondage. Haranguant les "*gonés*" (=les enfants), faisant forces références au métier de tisseur (sa dureté, ses aléas), Guignol est à la fois Lyonnais et canut, vertueux toujours, et permet de parler au nom de la localité, des traditions et de la morale vertueuse. C'est d'ailleurs ainsi que le présente le tout premier numéro du journal: "*Le Guignol lyonnais est bon, naïf... c'est la peinture d'un type vrai. C'est l'image fidèle de l'homme du peuple avec toutes les qualités de son bon naturel*" ⁽⁵⁰⁾. C'est en lieu et place de ce Lyonnais du peuple que parle Guignol dans les éditoriaux et les divers articles du Journal de Guignol. L'emploi de la figure de Guignol et du dialecte canut se place ainsi dans la même ligne que ce "retour au peuple" que pratiquent les inventeurs de "*l'esprit lyonnais*" et qu'illustre Morel de Voleine dans la Gazette de Lyon ou la Revue du Lyonnais ⁽⁵¹⁾. Par ailleurs, nombre de valeurs que défend le Journal..., comme le refus du clinquant, des tromperies de la modernité et du parisianisme rejoignent les essais de définition du caractère lyonnais de ces années 1850-60.

Dans le même temps, la figure de Guignol continue de se diffuser par d'autres canaux: outre les théâtres Guignol de plus en plus demandés, on note aussi l'entrée de Guignol sur les grandes scènes, et le théâtre des Célestins donne en avril 1865 une pièce de première partie intitulée "Le fils de Guignol". Par ailleurs, le succès remporté par le Journal de Guignol suscite une concurrence qui lui emprunte ses formes, et fonde un véritable genre de presse ⁽⁵²⁾. De nombreux journaux voient le jour qui empruntent au premier Journal... sa rage satirique, son nom et son emploi de la marionnette lyonnaise. Le personnage se trouve ainsi mis au service aussi bien de la république, de la dynastie des Bourbons ou du boulangisme. Bref, le titre et le personnage de Guignol sont désormais utilisés par tous ceux qui se veulent porteurs d'un message corrosif sur la situation politique locale, quel que soit leur camp ⁽⁵³⁾. Dans ces mêmes années 1860-1914, l'utilisation journalistique d'un dialecte canut de plus ou moins bonne qualité se développe dans la presse quotidienne classique, là encore en imitation du Journal....

En somme, quelle que soit l'opinion politique prêchée par Guignol, elle l'est toujours dans le respect des traits canoniques du personnage (malice, franchise) et finalement au nom des mêmes principes: vertu, simplicité, lutte contre les manifestations du pouvoir parisien. Les professions de foi qui exposent le rôle des divers organes se réclamant de

Guignol attestent de cette proximité: le légitimiste Barillot en 1865, le radical Coste-Labaume en 1883 et le boulangiste Jules de Vries en 1890 parlent tous de donner la trique aux menteurs, aux hypocrites, aux mesquins et aux profiteurs. Le mélange d'opinions de l'équipe du premier Guignol montre aussi cette proximité dans la dénonciation morale: Guignol, figure du Bon lyonnais, s'offre à toutes les entreprises de redressement.

Guignol, Lyon et les canuts

Le prototype du Guignol "Bon Lyonnais" a ainsi pris de l'ampleur avec la guignolomanie de la fin des années 1860. A partir de 1865, le thème de Guignol se développe toujours sur les deux axes que lui ont léguées ses premières lectures: Guignol est à la fois le Lyonnais et l'ouvrier en soie lyonnais, le tout et la partie.

Pour illustrer cette proximité rhétorique d'un Guignol symbole de la canuserie et d'un Guignol reflet du parfait Lyonnais, on pourrait invoquer de nombreux exemples: dans le Journal de Guignol, Guignol le canut parle au nom des "*vrais Lyonnais*", et la définition que Steyert donne plus tard de Guignol, "*homme du peuple avec tous ses bons instincts <...> patriote, Lyonnais surtout*" va dans le même sens ⁽⁵⁴⁾. Les exemples les plus achevés sont les textes du député radical Justin Godart et du mondain royaliste Tancrède de Visan écrits après le centenaire de la marionnette, peut-être parce qu'alors les canons du caractère lyonnais sont précisément définis. Ils viennent en effet développer précisément l'adéquation entre l'esprit lyonnais et Guignol, en même temps qu'ils assignent la marionnette à résidence dans le groupe des tisseurs ⁽⁵⁵⁾. "*Guignol roi des canuts*", "*Guignol est l'incarnation vivante du canut*" écrit Tancrède de Visan tout en précisant que "*tout Lyonnais de race a dans son coeur un canut qui sommeille*" et que la marionnette a emmagasiné "*toutes les qualités de la race*" ⁽⁵⁶⁾. Dans son autre ouvrage sur Guignol, le même Visan continue le parallèle en montrant "*que la vie de cette poupée <est> l'expression de toute une classe de la société lyonnaise*" et que Guignol résume l'esprit du terroir ⁽⁵⁷⁾. Justin Godart est tout aussi prolixe sur Guignol "*type du canut*", logement de "*l'âme populaire lyonnaise*" et incarnation de "*l'esprit lyonnais*", cette essence de la localité. Lorsqu'on a suivi la trajectoire des représentations sociales de La Croix-Rousse, la colline des canuts, on se rend compte qu'il n'y a rien là de contradictoire ⁽⁵⁸⁾: avec son quartier, le tisseur est devenu un des hauts-lieux d'une certaine idée de Lyon, celle-là même qui s'incarne en Guignol. On se trouve en quelque sorte à la rencontre de plusieurs couples qui associent Lyon et le canut, le canut et Guignol, Guignol et Lyon. Si chaque couple a son histoire, ils sont aussi liés par une sorte de relation de transitivité qui n'est pas un simple fait d'association linguistique, mais bel et bien une rencontre de sens. La modification des significations sociales portées par La Croix-Rousse et ses habitants tisseurs, l'affinage de la symbolique de Guignol, la précision croissante des définitions du caractère lyonnais convergent dans les années 1870 autour de valeurs ou de thèmes semblables: travail, tradition, honnêteté, simplicité... . Ebauchée et

implicite au milieu du siècle, cette rencontre devient de plus en plus explicite et travaillée, au fur et à mesure que la définition de la spécificité lyonnaise devient un enjeu rhétorique et social dans une cité en perpétuel désordre politique, économique et urbain.

Le Journal de Guignol consomme réellement l'union, en même temps qu'Onofrio érige Guignol en tradition lyonnaise. Par la suite, ces divers éléments ne se quittent plus. Edouard Aynard cite Guignol dans son texte capital de 1889 sur "l'esprit lyonnais" ⁽⁵⁹⁾ et les canuts deviennent des vecteurs capitaux des traditions lyonnaises chez les maîtres du folklore et des traditions locales que sont les érudits Auguste Bleton ou Nizier du Puitspelu. Au début du XX^e siècle, Tancrède de Visan puis Godart transforment la rencontre en véritable noeud gordien.

C'est d'ailleurs à cause de cette rencontre précoce que Guignol peut servir dès 1870 d'emblème à Lyon vis-à-vis de l'extérieur. Sa popularité nationale permet au député et conseiller municipal lyonnais Ducarre de s'en servir comme symbole du bon ouvrier lyonnais dans la série d'articles qu'il donne au Temps en 1873 sous le titre "Lettres de Lyon". L'auteur de la série y poursuit le but de réhabiliter Lyon dans l'opinion républicaine modérée, en expliquant aux lecteurs du Temps le "fonctionnement" de la cité et en se moquant des exagérations qui font du moindre accident lyonnais une émeute séditeuse et communarde. *"Voyez le type populaire lyonnais, Guignol, non pas votre Guignol parisien, mais notre petit bonhomme de Guignol <...>. Voilà le Lyonnais véritable; voilà notre peuple: doux, bon, honnête, gouailleur, tapant dur quand il est dans son droit, mais ne tapant pas vite <...>. Venez à Guignol, vous qui dites tant de mal des Lyonnais, et vous aimerez les Lyonnais, je vous jure, car au fond de ce caractère bizarre, il y a une grande bonté"* ⁽⁶⁰⁾. Enfin Guignol intervient pour rassurer définitivement sur les attitudes politiques de l'ouvrier Lyonnais: *"Guignol est un petit rêveur intense, mais un rêveur seulement, et Gnafron lui-même, cet autre type de l'ouvrier lyonnais, s'il boit plus sec, s'il fait plus largement rouler les écus, ne songera jamais à dévaliser son patron au coin d'une rue ou à le pendre haut et court à la lanterne. Ils crieront fort tous deux. Ils s'assiéront, attentifs et émerveillés, dans un club où le plus barbu des démagogues leur débitera son boniment. Ils en sortiront la tête bourdonnante d'utopies, ils y croiront, à ces utopies là, et chanteront à gorge déployée, en rentrant, quelque refrain gouailleur contre les jésuites et les "calotins" -et puis d'un bon gros somme s'endormiront comme des enfants après avoir dormi tout leur saoul"* ⁽⁶¹⁾. Mieux que Morel de Voleine, avant Coste-Labaume qui en 1887 fait de Guignol un "contestataire résigné", ni pétroleur ni pilleur, avant Tancrède de Visan qui affirme en 1910 *"Guignol est un conservateur"* ⁽⁶²⁾, Ducarre utilise Guignol et même Gnafron comme prototypes du bon ouvrier, hâbleur mais honnête, en opposition au type nomade et révolutionnaire de la grande industrie. Comment mieux souligner que dès lors, et depuis un certain temps, Guignol et son théâtre fournissent à la fois un code social rassurant et une incarnation de la localité? Comment mieux souligner les modalités de l'utilisation du "caractère Lyonnais" sur le plan

politique qu'avec ces "Lettres sur Lyon" qui se veulent des actes politiques pour la restauration de la souveraineté municipale lyonnaise?

Les nouvelles pièces de Guignol témoignent elles aussi, au coeur du théâtre et de ses textes, de l'ancrage de Guignol dans la spécificité locale, et du travail continu mené pour son érection définitive en type local. D'une certaine manière, le recueil Onofrio participait déjà de la même veine, puisqu'il revendiquait la noble tâche de conservation des "*souvenirs lyonnais*". La critique qu'en fait le Journal de Guignol enregistre ce statut en se félicitant que le recueil conserve le théâtre de Guignol "*dans toute sa pureté*" face aux déformations des personnages et du propos dans des pièces de mauvais goût aux mains de mauvais manipulateurs. Ainsi le recueil Onofrio est-il déjà perçu, voir conçu, comme un effort de préservation du "type". La publication par l'Académie du Gourguillon de ses deux volumes de théâtre en 1887 et 1891 doit être lue dans les mêmes termes. Les volumes de l'Académie s'élèvent par leur forme et par leur fond contre les vues de Pierre Rousset qui, dans son introduction au Divorce inutile, prônait juste auparavant la nécessité de rompre avec un Guignol archaïque pour créer un répertoire moderne. Il est significatif en ce sens qu'ils portent le titre de "*Classiques*" ou "*Mémoires*", ou encore que la vignette qui orne la page de garde du recueil de 1887 présente les trois marionnettes (Guignol, Gnafron, Madelon) triomphant sous un portique romain gravé des mots de "*Theatrum Gorguillonense*". La préface que donne Jules Coste-Labaume au volume de 1891 est une tentative explicite de préserver le type du Guignol figure locale, type "*de l'ancien canut Lyonnais, laborieux, honnête et philosophe*", contre le Guignol théâtral, demi-mondain et "francophone" que promeut Rousset. Les textes mêmes des pièces écrites par les membres de l'Académie font la place belle à tout ce qui a trait à Lyon et à la canuserie, et forcent le trait pour assurer l'adéquation entre tous ces termes. Dans Les tribulations de Duroquet écrites par Eugène André, Guignol est veloutier, Gnafron taffetier; dans Guignol député de Jules Coste-Labaume l'auteur insiste sur les lieux-clés de la tradition canuse, puisque Guignol y dit être né à Saint-Georges et habiter au Gourguillon; dans Les malins du Gourguillon d'André, Guignol est né à la Grande Côte. Dans toutes ces pièces se multiplient les allusions aux choses de Lyon, les métaphores basées sur des monuments de la ville, les citations de personnalités locales.

Garder à Guignol son "type", c'est aussi le clore dans Lyon et lui interdire toute sortie. Les protestations de Tancrede de Visan sur l'impossibilité de jouer Guignol en dehors de Lyon, semblables à celles émises ou à émettre par Morel de Voleine, par Arthur Pougin dans la Grande Encyclopédie, par Louis Forest dans son Guignol de Lyon en 1903 ou Justin Godart en 1909, doivent être placées dans cette continuité en place depuis le milieu du siècle, et non comme des propos nouveaux. Dès lors, le centenaire de 1908 et les divers événements qui l'accompagnent ou le suivent doivent être considérés non pas comme l'avènement d'un mythe, mais comme la reconnaissance officielle d'une représentation

sociale ancienne qui identifie étroitement Lyon et Guignol. C'est en quelque sorte le moment où se figent les traits de la statue de Guignol que la postérité connaît et reconnaît.

Guignol statufié et rassembleur

A vrai dire, ce n'est pas Guignol qui est statufié, mais son créateur Laurent Mourguet, auquel est élevé un monument-buste en 1912 ⁽⁶³⁾. Guignol est pourtant omniprésent sur le monument: sculpté en bas-relief, rappelé par le nom gravé de ceux qui l'ont manipulé, c'est bien lui qui est magnifié à travers le bronze et la pierre.

Les éléments figuratifs de ce monument montrent comment Guignol est devenu un type local. Rappelons d'abord le bas-relief qui représente un castelet de Guignol où s'activent les trois marionnettes-vedettes du répertoire, sur un fond représentant des lieux typiques du Vieux Lyon. Sur le cadre de ce bas-relief figurent *"les attributs de la canuserie"*, à savoir divers outils identifiant le travail de la soie. Enfin, au revers du socle figure une inscription *"Hommage aux principaux interprètes du théâtre Guignol"*, dont suivent les noms, en une liste qui mentionne *"Nizier du Puitspelu, fondateur de l'Académie du Gourguillon"*. La référence aux canuts s'accompagne d'une captation de toute la tradition des "lyonnaiseries" par l'annexion de Nizier du Puitspelu, pape du folklore local. Les propos de ce dernier sur le théâtre de Guignol sont pourtant très évasifs, comme en témoigne la concision des articles "Guignol" et "Gnafron" dans le Littre de la Grande Côte, ce dictionnaire du langage lyonnais publié en 1896. Si Puitspelu goûtait peut-être son théâtre, il n'a laissé aucun texte à la gloire de Guignol ⁽⁶⁴⁾. Sa présence sur la plaque du monument s'explique par le rôle de parrains que tiennent à la commission du monument certains de ses proches. Le discours de l'un d'eux lors de l'inauguration place le monument dans la ligne de l'action pour la défense des traditions lyonnaises menées par Puitspelu à travers ses travaux et la fondation de l'académie du Gourguillon ⁽⁶⁵⁾. Ce statut de fondateur de l'Académie du Gourguillon, qui défendit en tant que corps le répertoire classique avec ses volumes de Théâtre et dont de nombreux membres furent d'ardents défenseurs, écrivains et utilisateurs de Guignol (Morel de Voleine, Bleton, Andre, Storck, Prost et bien sûr Coste-Labaume), le destine ainsi à un rôle de patronage posthume et "institutionnel" de la commémoration de Mourguet. Mais c'est plus encore son travail de recueil et d'écriture des traditions lyonnaises, du langage aux coutumes, qui en fait un parrain recherché. A sa disparition, il fut en effet proclamé *"le seul et vrai écrivain des choses lyonnaises"*, et son oeuvre érigée en somme incontournable indispensable aux *"vrais Lyonnais"* ⁽⁶⁶⁾. C'est la récupération de toute cette autorité ès-spécificités lyonnaises qui est faite au profit de Guignol et de Mourguet. Qu'elle semble logique aux hommes qui érigèrent ce monument montre encore une fois l'adéquation entre Guignol et tout ce qui touche à la spécificité locale.

Outre le monument lui-même et sa décoration, l'histoire du buste et de son inauguration ne manquent pas d'intérêt. Il faut d'abord souligner que l'idée du monument est

officielle. Adoptée sans discussion en 1909, la proposition en ce sens d'un élu radical-socialiste du conseil municipal de Lyon provoqua la constitution d'un Comité qui lance une campagne de souscription. La liste des membres du Comité et celle des souscripteurs montrent le vaste rassemblement opéré par Mourguet et Guignol. Si le Comité animé par le député Justin Godart est largement composé par les notabilités radicales et officielles, du maire au préfet en passant par les députés et les adjoints, on y retrouve aussi tout l'éventail de la vie littéraire, religieuse et politique lyonnaise. Tous les rédacteurs des grands journaux lyonnais sont "membres d'honneur" du comité, depuis le très catholique Nouvelliste jusqu'au Progrès radical, alors que le comité de patronage est constitué pour l'essentiel de membres de l'Académie du Gourguillon, dont le député républicain Edouard Aynard, libéral et catholique, ou le docteur Gros, médecin nostalgique de l'Ancien Régime. On retrouve le même éclectisme parmi les secrétaires du Comité où se retrouvent l'universitaire radical Sébastien Charléty et Tancrède de Visan ou Antoine Lestra qui sont proches de l'Action Française. Plus encore peut-être, la liste des souscripteurs atteste de la capacité de Guignol à effacer les distances politiques. Les lois de l'ordre alphabétique et de la mise en page aidant, on voit côte à côte l'Alliance Républicaine Socialiste Villette-Paul Bert et le Cercle Catholique de Saint-Jean ou encore des abbés et les conseillers socialistes du Conseil Municipal. Toutes ces proximités attestent d'une certaine polysémie de Guignol, chacun en faisant le symbole de ses valeurs.

La journée de l'inauguration confirme toutes ces impressions. Par son cérémonial tout d'abord, puisque le cortège inaugural est mené par les Jouteurs de Saint-Georges et de la Quarantaine, immortalisés en "types lyonnais" plusieurs années auparavant par un article de ...Nizier du Puitspelu. Mais c'est aussi à travers les propos tenus par les personnalités invitées à prononcer des allocutions qu'on retrouve nos composantes habituelles. Justin Godart, député radical de Lyon, expose les thèmes qui lui sont chers et conclut sur l'évocation du "*Lyon laborieux et honnête*", suivi en cela par le maire Edouard Herriot, qui vante le type local et les qualités de "*notre canut*" et des "*Lyonnais de race*" amoureux d'ordre, de travail, de famille et d'honnêteté. Le discours de Joanny Bachut alias le docteur Gros est plus nostalgique, et l'un des derniers survivants de l'Académie du Gourguillon y décrit Guignol "*refuge de l'âme lyonnaise*", se félicitant qu'"*au milieu d'une civilisation qui va de plus en plus en noyant les individus sous une formidable vague d'uniformité, notre effort* <celui de l'Académie du Gourguillon> *de préservation de notre originalité locale trouve aujourd'hui son éclatante consécration*". Puis Séverine (celle-là même qui fut aux côtés de Jules Vallès) fait une brève allocution dans laquelle elle présente Guignol comme le défenseur des revendications populaires, frondeur et narquois, dans la lignée d'un Guignol "*champion déclaré du prolétariat contre le capital*" dont un des avatars du Journal de Guignol avait été en un temps le héraut. La cérémonie se conclut par un texte dit par Guignol lui-même qui récite un monologue composé par le Dr Gros où sont glorifiées les qualités de

l'ouvrier lyonnais (sagesse, labeur, réserve) et les arcanes du caractère lyonnais "*qu'est tout fait de contrastes et de contradictions*", comme aurait si bien su comprendre Mourguet pour créer Guignol. Ce monologue se termine sur un appel "*à l'union de tous les gones*".

Si la diversité des lectures de Guignol est encore clairement montrée, avec la présence de Séverine et Gros aux côtés de Godart et d'Herriot, son sens "local" est désormais inévitable. On retrouve en fait condensé en cette occasion le registre symbolique de Guignol travaillé depuis 1847: canuserie, tradition lyonnaise, type local, valeurs "lyonnaises". La véritable nouveauté de la rhétorique qui court autour de cette statufication réside sans doute dans l'appel à l'union des Lyonnais que lancent tous ensemble Prost, Herriot ou Godart ⁽⁶⁷⁾, et qui donne un nouvel éclairage à l'utilisation de la figure de Guignol. L'épisode du monument, qui vient clore la période du centenaire, se présente dès lors comme une réalisation du capital des lectures et des utilisations symboliques de la marionnette, après la codification du centenaire et avant l'entrée dans une phase ultime où Guignol devient le support de véritables institutions de sauvegarde des traditions locales.

Projets culturels autour de Guignol

La période du centenaire de la marionnette a en effet ramassé et codifié le savoir et le spectre symbolique de Guignol. On a déjà vu plus haut comment les biographies de Mourguet et de sa créature sont désormais stabilisées. Les quelques incertitudes temporelles ⁽⁶⁸⁾ ne remettent pas en cause l'ancrage de Guignol dans le double terreau lyonnais et canut qui prend alors les couleurs de la vérité historique. Les grands travaux du centenaire, plus que les cérémonies proprement dites ⁽⁶⁹⁾, sont les ouvrages et activités de Tancrede de Visan et Justin Godart dont les publications entre 1909 et 1910 mettent la touche finale à l'alchimie qui unit Guignol et Lyon, en même temps qu'ils diffusent vers l'extérieur cette image de la localité (éditions et conférences parisiennes). Si dans leurs textes ils continuent de développer les thèmes déjà anciens des liens entre Guignol et Lyon, entre Guignol et le canut, ils leur donnent une ampleur et une visibilité nouvelle par le recours à de nouvelles argumentations. Ce sont eux qui développent plus longuement que jamais la nature conservatrice de Guignol et du canut, son respect de l'ordre, de la famille et du travail, et qui affirment en chœur que Guignol est un type local incompréhensible en dehors de Lyon, marionnette unique et inimitable, un "*type pur*".

La plus évidente des nouvelles argumentations est bien évidemment le parallèle absolu établi entre Guignol et le caractère lyonnais, qui arme tout le texte de Godart et qui sous-tend celui de Tancrede de Visan, lequel conclut sur le théâtre de Guignol comme miroir du tempérament lyonnais, à la fois "*idéaliste et bourgeois*", pratique et mystique. Ce lien entre Guignol (sa personne et son théâtre) et Lyon, qui depuis Morel de Voleine tenait largement de l'implicite, du non-dit ou de l'affirmation impérative, acquiert en ce début de XX^e siècle une nouvelle dimension. Godart et Visan sont les plus actifs dans cette tâche qui

consiste à asséner méthodiquement, à prouver, à illustrer cette profonde identité entre la marionnette et le territoire de la localité. Origines, propos, tempérament, valeurs, tout le registre de la spécificité lyonnaise est consciemment transféré à la marionnette à l'occasion de cette célébration somme toute accidentelle puisque le centenaire est lancé en réponse à la presse parisienne si l'on en croit les premiers articles dans les journaux lyonnais. En fait, le centenaire semble marquer une prise de conscience du pouvoir symbolique de Guignol. D'une certaine façon, c'est peut-être le fait que l'impulsion provienne de la presse parisienne qui révèle, ou plutôt rappelle aux Lyonnais la notoriété de leur Guignol. Il devient alors un support de la défense et de l'illustration de la cité.

"En répétant son centenaire, c'est la ville que nous fêtons" écrivait le poète lyonnais Théodore Noyel dans une petite pièce en vers envoyée à Léon Galle, un des secrétaires du Comité du monument à Mourguet. Cette érection du monument Mourguet, avec l'unanimité qu'elle suscite, marque une étape en ce sens. L'implication des autorités officielles dans sa construction montre comment le thème de Guignol, et à travers lui celui de la spécificité lyonnaise, devient une affaire non pas "d'Etat", mais "de Ville". La constitution de la Société des Amis de Guignol vient sanctionner cette institutionnalisation de la "lyonnaiseté guignolisée". Elle montre aussi comment se développe un souci quasi-officiel d'apprendre aux populations urbaines les règles de l'appartenance et de la petite patrie ⁽⁷⁰⁾.

Si la Société des Amis de Guignol doit être replacée dans la perspective du long terme qui a vu à plusieurs reprises des groupes se former pour la défense des souvenirs lyonnais, elle s'en détache aussi par une allure toute particulière. Les projets antérieurs portaient sinon uniquement sur les monuments, du moins sur les souvenirs artistiques et littéraires, en un éventail qui allait des pièces de monnaie aux livres ou aux chefs d'oeuvres de l'industrie locale. La Commission municipale du Vieux Lyon fondée en 1898 s'inscrit dans cette continuité là. La Société des Amis de Guignol, soucieuse avant tout de préserver le patrimoine immatériel des "traditions", ressort à l'évidence d'une autre généalogie. On ne voit guère que l'Académie du Gourguillon, dont les statuts affirment qu'elle est fondée *"à seule fin de préserver toute bonne vieille tradition lyonnaise"* qui puisse lui être comparée ⁽⁷¹⁾. Mais le caractère canularde et restreint de ladite Académie interdit d'en faire un ancêtre des Amis de Guignol. La Société des Amis de Guignol est quant à elle une véritable association publique, ouverte à tous moyennant cotisation, avec ses événements, ses publications, ses distinctions.

C'est au dîner qui suivit l'inauguration du monument que naît l'idée de *"donner une nouvelle constitution aux Lyonnais"* sous la forme d'une "Charte" des Bons Lyonnais qui devait concourir au maintien des traditions locales. L'ordre du jour de la réunion ultérieure du Comité chez Justin Godart mentionne le projet de *"Constitution de la société: les amis de Mourguet"*. Un érudit lyonnais, le légitimiste Léon Galle proposa alors au député radical le nom des *"Amis de Guignol"*. Les raisons qu'il expose à l'appui de ce choix confirment

l'envergure prise par Guignol et dépassent l'anecdote: *"J'applaudis de tout coeur à la formation d'une société: les Amis de Guignol, appellation à mon avis, bien préférable à celle des Amis de Mourguet. Malgré tout le mouvement que vous avez créé autour de ce nom cher à quelques vieux Lyonnais, et dont on ne saurait trop vous être reconnaissant, malgré vos conférences et le monument du Doyenné, ce nom est resté peu connu du grand public et surtout des étrangers. (...) Guignol au contraire est connu de tout le monde en dehors même de Lyon. On sait qu'à Lyon il y a Guignol, et pour nous Guignol c'est le meilleur de Lyon. Il me semble donc que le vocable "Les Amis de Guignol" s'impose à la société que vous voulez fonder, qui sera la conservation de nos vieilles traditions lyonnaises et qui remplacera en grand, et avec plus de vie, l'Académie du Gourguillon"* ⁽⁷²⁾. Ce constat du pouvoir évocateur du nom de Guignol, dans et hors de Lyon, a certainement convaincu les membres du Comité, et la deuxième réunion du groupe aboutit à la constitution de la société "les Amis de Guignol" dont la naissance est annoncée par la presse lyonnaise le 9 janvier 1913. Dès ce moment, elle annonce son projet de consacrer le reliquat de la souscription du monument à doter un concours de pièces de Guignol afin d'enrichir le *"répertoire classique"*. Le communiqué de presse se conclut par ces mots: *"Donc, que tous les bons Lyonnais s'apprêtent à adhérer à la société des "Amis de Guignol" qui sera populaire par son esprit et ses cotisations"*.

L'appel à souscription qui suit cette première annonce précise les objectifs de la Société: *"cette société a pour but de s'intéresser à toutes les manifestations intellectuelles de l'esprit Lyonnais et plus particulièrement à tout ce qui a trait à nos vieilles traditions locales"*. Ainsi, dans une perspective qui doit beaucoup à Justin Godart, expert dans l'art du rapprochement entre Guignol et l'esprit lyonnais, voilà la marionnette promue comme étendard de tous ceux qui cherchent à protéger la spécificité locale, la Société des Amis de Guignol se présentant comme l'organe de cette oeuvre de sauvegarde.

Toutes les garanties de sa légitimité et de sa compétence à remplir cette mission sont lisibles dans la composition de son "exécutif". Sous la houlette du président Justin Godart, on retrouve en effet les garants de la tradition lyonnaise (à savoir les membres survivants de l'Académie du Gourguillon), le garant de la tradition de Guignol (c'est-à-dire le marionnettiste Neichthausen), mais aussi des membres de la presse qualifiés pour diffuser le message de la Société. On perçoit cependant une rupture sensible par rapport aux traits remarquables lors de l'érection du monument à Mourguet: si Antoine Sallès fait bien partie de l'opposition du Conseil Municipal, et si l'abbé Lavarenne représente le clergé, ils sont tous deux membres de fractions très libérales et républicaines de l'éventail politique lyonnais. Des hommes plus "à droite" comme Lestra ou Tancrede de Visan n'apparaissent plus parmi les actifs de la nouvelle association, dont la composition traduit une certaine prise de contrôle par la mouvance républicaine radicale. Cette modification ne l'empêche pourtant pas de continuer sur la lancée des actions engagées en 1908.

Le concours de pièces de Guignol de 1913 (les résultats en sont proclamés le 13 décembre) est le premier fait d'armes de la Société. Mais c'est surtout à son premier "mâchon" (repas) ⁽⁷³⁾ que se précise son ambition. Justin Godart y fait un discours en langage canut ⁽⁷⁴⁾ dans lequel il élargit les objectifs de la société. Il ne s'agit plus seulement de sauvegarder les traditions, mais aussi les monuments, il ne faut pas seulement défendre les objets mais aussi le renom de Lyon. De surcroît, Godart sort du seul dessein de la préservation des choses lyonnaises pour entrer dans le domaine de la communication. *"Nous avons donc à conserver et à faire aimer <souligné par moi> tout ce qui est du Lyon populaire familial, qu'évoque Guignol, les coutumes, les moeurs, la canuserie, les choses, les aspects"* ⁽⁷⁵⁾. La liste est longue. De la cuisine lyonnaise aux monuments de la cité et à la fondation d'un Musée d'Histoire de Lyon, Godart évoque de nombreux objets ou outils de conservation et de diffusion des traditions. De cet inventaire à la Prévert, on doit surtout retenir la manière dont le député de Lyon invente et définit ce qui fait partie du patrimoine local, et qu'on retrouve aujourd'hui comme "traits typiques".

Ainsi, dans la fidélité aux adéquations traditionnelles (Guignol et la canuserie, Guignol et Lyon), c'est à une vaste entreprise de sauvegarde et de diffusion des traditions lyonnaises et de l'esprit lyonnais que se préparent les Amis de Guignol, ou au moins leur président. C'est dans ce contexte que la Société obtient un pavillon à l'Exposition Internationale Urbaine de 1914 organisée par la mairie de Lyon et que Guignol devient un des moyens par lesquels on se propose d'apprendre aux habitants de la grande ville les règles de l'appartenance locale.

D'autres signes viennent confirmer cette institutionnalisation de Guignol. Le Guide de Lyon édité par le comité de patronage de l'Exposition en est un. Jean Vermorel, secrétaire de la Société des Amis de Guignol, y donne quelques pages directement tirées du "Guignol et l'esprit lyonnais" de Justin Godart, qu'Edouard Herriot dans sa préface qualifie *"de chapitre indispensable sur notre Guignol"* ⁽⁷⁶⁾. Que le maire de Lyon parle de *"notre"* Guignol en présentant un texte inspiré des oeuvres d'un député de la même ville pourrait d'ailleurs suffire à attester de l'importance de Guignol comme représentant de Lyon. Il est aussi significatif que le musée de la marionnette soit un des fleurons du Musée d'Histoire de la Ville de Lyon qui s'installe durant l'entre-deux guerres. C'est sans doute là la mutation réelle de ce début du XX^e siècle: emblème naturel de Lyon et du Lyonnais depuis longtemps, Guignol devient alors symbole officiel. Ce qui est important, c'est qu'il y ait trajet, sous la forme d'un travail social intense et réfléchi qui érige la marionnette de Mourguet en archétype local, en un siècle où l'affirmation de l'identité locale face à la construction de l'Etat et de la Nation se cherche des figures emblématiques. C'est aussi ce contexte général d'unification de la France qui explique le succès de ce travail sur Guignol qui n'est qu'une partie de l'effort de définition de la spécificité lyonnaise. Guignol est ainsi un de ces lieux où se rencontrent les groupes dirigeants de la cité dans un effort de construire un référent identitaire solide dans

une société en mouvement et un monde en expansion. Aussi la société de Guignol se donne-t-elle pour objectif de fournir une "*nouvelle constitution*" aux Lyonnais, de refonder une communauté urbaine mise à mal par les rythmes et les spasmes de la grande agglomération industrielle née du XIX^e siècle. Lieu privilégié pour observer "l'invention de la tradition", il nous amène à réfléchir sur les modalités de formation de ces objets typiques de nos régionalismes ou de nos localismes, en des temps où la "conservation du patrimoine" est un leitmotiv des structures du pouvoir local que sont les Communes, les régions ou les départements. De cette conservation qui est une invention continuelle, il faut être autant respectueux que critique.

¹ GODART (Justin), Guignol et l'esprit lyonnais, Lyon, s.e, 1909, p.5.

² VISAN (Tancrède de), Le Guignol lyonnais, Paris, Bibliothèque régionaliste, 1910, p.19.

³ ONOFRIO (J.-B.), Théâtre lyonnais de Guignol, Marseille, Laffite reprints, 1978, p.IX. 1^{re} éd. 1864.

⁴ ONOFRIO (J.-B.), Théâtre lyonnais..., p.XIV.

⁵ Célèbre manipulateur des années 1880, il donne un "Résumé historique du théâtre-Guignol" en introduction de sa pièce Le divorce inutile, Lyon, Dizain, 1886.

⁶ In Laurent Mourguet et Guignol, Lyon, Rey, 1912, p.12.

⁷ 27 septembre 1908.

⁸ Aujourd'hui encore, si la date de 1808 est avancée notamment dans les brochures touristiques, on ne manque pas de mentionner cette incertitude parée des odeurs du miracle et de l'apparition quant aux premiers pas de Guignol.

⁹ Guide pittoresque de l'étranger à Lyon, Lyon, Chambet, 1839. Auparavant, Laurent Mourguet opérait soit dans des "casteleys" (le castelet est l'ensemble décor/scène propre au théâtre de marionnettes) de plein air comme aux Brotteaux, soit l'hiver chez lui Place Saint Paul, soit en tournée.

¹⁰ Archives départementales du Rhône, série T, carton "Théâtres et cafés-concerts I", rapport de novembre 1852 au préfet.

¹¹ Archives départementales du Rhône, série T, carton "Théâtres Guignols", courrier du préfet du Rhône au préfet de police de Paris du 16 mai 1866; 4M 481, "Etat des théâtres, petits théâtres, crèches, spectacles mécaniques et de curiosités, guignols, saltimbanques, physiciens, jongleurs, bals, cafés-concerts, cirques, etc.", dressé à la date du 25 novembre 1872.

¹² Deux listes dressées à ces dates figurent dans le carton "Théâtres Guignol" de la série T des Archives départementales du Rhône.

¹³ Les "guignolophiles" ne notent souvent que quelques hauts lieux de la geste de Guignol, marqués par la présence des descendants de Mourguet. Voir aussi les intéressantes listes dressées par Jean-Paul Tabey à partir des annuaires, Bulletin de liaison de la Société des Amis de Lyon et de Guignol n°194, octobre 1991, p 9-10.

¹⁴ Cf. l'article "Guignol" dans La Grande encyclopédie", op.cit.

¹⁵ C'est notamment le cas des "crèches", où se jouent des "féeries", des drames ou encore des pièces historiques, avec des marionnettes à tringle ou à fils. Ce sont ces théâtres qui jouent la crèche à Noël, vivante ou non. La première crèche connue à Lyon, dit Fournel, remonte à 1770. Laurent Mourguet travaillait d'ailleurs dans une crèche de la rue Noire en même temps qu'il donnait ses représentations aux Brotteaux.

¹⁶ Archives départementales du Rhône, série T, carton "Théâtres et cafés-concerts I", rapport au préfet de début novembre 1852.

¹⁷ Depuis le décret de mars 1852 qui a réuni à Lyon les communes de La Guillotière, La Croix-Rousse et Vaise, et supprimé la municipalité de la nouvelle commune.

¹⁸ Voir à ce sujet la nécrologie d'Onofrio en 1893 par A.VACHEZ, Revue du Lyonnais, 1893, t.15.

¹⁹ Théâtre lyonnais..., p.XVI.

²⁰ Mémoires de l'Académie du Gourguillon tome premier théâtre, Lyon, Storck, 1887; Les classiques du Gourguillon Théâtre tome II, Lyon, Storck, s.d.

²¹ On les retrouve dans le volume de 1911 publié à Lyon par Cumin et Masson et intitulé Parodies de Guignol.

²² Le divorce inutile, Lyon, s.ed., 1886.

²³ L'ouvrage de Louis JASSERON, La querelle de Guignol, publié en 1936 rend compte de ce débat.

²⁴ Seul peut-être un dépouillement exhaustif de la presse lyonnaise en dirait plus. Et encore....

²⁵ Cité dans Laurent Mourguet et Guignol, Lyon, Rey, 1912, p.37.

- ²⁶ Archives départementales du Rhône, série T, carton "Théâtres et cafés-concerts I", rapports de novembre 1852.
- ²⁷ Archives départementales du Rhône, série T, carton "Théâtres Guignols".
- ²⁸ L'histoire véritable de Guignol, Lyon, Fédorops, 1975. Sur Guignol, voir aussi les pages à lui consacrées par Bernard Poche dans Lyon tel qu'il s'écrit, Lyon, P.U.L., 1990.
- ²⁹ Cinq en 1881, deux en 1890. Les deux listes sont établies par les services de police, Archives départementales du Rhône, série T, cartons "Théâtre Guignols" pour 1881 et "Théâtres et cafés-concerts 1853-1913" pour 1890.
- ³⁰ Si cette popularité subsiste, c'est sous la forme du spectacle pour enfants comme en témoignent GRANCHER: Lyon de mon cœur, Lyon, Gutenberg, 1946 ou LAVARENNE: Les petits gones devant le castelet, Lyon, Les Amis de Guignol, 1930.
- ³¹ On peut néanmoins penser que le tirage de l'ouvrage est de l'ordre de celui des Mémoires de l'Académie du Gourguillon quelque vingt ans plus tard, à savoir 200 exemplaires. Les Parodies de Guignol en 1911 sont quant à elles tirées à 700
- ³² Alexis ROUSSET, Autographes et dessins du Vieux Lyon et du Vieux Paris, Lyon, Rousset, s.d. Lettre de Léon Boitel à Alexis Rousset du 5 mars 1845.
- ³³ VISAN (Tancrède de), Le Guignol lyonnais, Paris, Bibliothèque régionaliste, 1910, p.40.
- ³⁴ Il déclare qu'il n'existe pas deux Guignol, celui des bourgeois et celui du peuple, mais un seul type semblable, incarnation "du Lyonnais".
- ³⁵ Toute la publicité d'un grand hypermarché voisin de Lyon est basée sur Guignol.
- ³⁶ Cité dans Laurent Mourguet et Guignol, Lyon, Rey, 1912, p.31.
- ³⁷ ibid., p.37.
- ³⁸ ibid., p.57.
- ³⁹ La prépondérance du rôle de valet n'est pas étonnante. De Scapin à Figaro, n'est ce pas là un rôle essentiel des comédies comiques, dont par ailleurs les canevas de Guignol s'inspirent souvent?
- ⁴⁰ Les origines migratoires du public auquel s'adresse le Guignol des cafés et des théâtres publics peuvent peut-être expliquer cette variété.
- ⁴¹ Comme ressort comique tout autant que comme lien immédiat avec son public populaire?
- ⁴² "Que" à la place de "qui", "te" à la place de "tu", etc.
- ⁴³ Il était alors assez courant pour les enfants des négociants en soierie, ou des milieux du textile en général, de faire un séjour chez un canut pendant l'adolescence.
- ⁴⁴ C'est là l'hypothèse de Paul Fournel.
- ⁴⁵ Sur l'ensemble de cet effort de définition, voir le volume III de Pierre-Yves SAUNIER, Lyon au XIX^e siècle: les espaces d'une cité, Thèse de doctorat en histoire de l'Université Lumière-Lyon II, 1992.
- ⁴⁶ Cité dans Laurent Mourguet et Guignol, p.37.
- ⁴⁷ Les écrits de Louis-Etienne Blanc sont de véritables pamphlets politiques républicains écrits en langage canut: Les canettes de Jérôme Roquet dit Tampià, ouvrier taffetaqué, Lyon, Mera, 1854.
- ⁴⁸ Ainsi s'exprime le Journal de Guignol en septembre 1865, commentant la floraison de petits journaux et la montée de la "question-Guignol".
- ⁴⁹ De ces petits journaux éphémères, citons Le Toqué, Le Rieur, Le Pitre, Caquet bon bec, le Démon ou L'Hydrophobe. Et pour le plaisir Le Cocodès, qui déclare "pouvoir rendre parfaitement idiot en 24 heures".
- ⁵⁰ 30 avril 1865.
- ⁵¹ Morel de Voleine suivait d'ailleurs souvent les conférences de rédaction du Journal de Guignol, auquel sa correspondance montre sa fidélité.
- ⁵² 15 000 exemplaires de tirage en moyenne, et une pointe à 35 000. Ces chiffres sont donnés dans le dernier numéro du journal.
- ⁵³ Il y a d'ailleurs polémique sur la "vraie" opinion de Guignol. Louis Jacquier en 1908 explique par exemple que "sur la scène politique", le Guignol lyonnais "est la personnification du canut croix-roussien, qualifié jadis de Vorace parce que socialiste, mais radical en même temps, et qui joint à l'ardeur de ses aspirations un amour profond de la République et de la patrie". En 1936, Louis Jasseron se fait un jeu de prouver que Guignol est ... royaliste (La querelle de Guignol). C'est aussi dans les années 1930 que Guignol commence d'être revendiqué par les libertaires, même si un discours de Séverine à l'occasion de l'inauguration du monument Mourguet ébauchait une telle identification.
- ⁵⁴ Mémoire en revendication de propriété du Journal de Guignol illustré, s.l., s.éd., s.d. (1877) p.21.
- ⁵⁵ GODART (Justin), Guignol et l'esprit lyonnais, Lyon, extrait de la Revue d'Histoire de Lyon, 1909; VISAN (Tancrède de), "Le centenaire de Guignol", Le Correspondant, novembre 1908, p.588-601 et Le Guignol lyonnais, Paris, Bibliothèque régionaliste, 1910.
- ⁵⁶ "Le centenaire de Guignol", Le Correspondant, art.cit.
- ⁵⁷ Le Guignol lyonnais, op.cit.
- ⁵⁸ Cf. Pierre-Yves SAUNIER, Lyon au XIX^e siècle, op.cit., volume I, chapitre 3.
- ⁵⁹ "Lyon en 1889", in Lyon à l'Exposition Universelle de 1889, Lyon, Mougin-Rusand, 1889.

⁶⁰ Le Temps, 11 avril 1873, deuxième lettre. Ajoutons que ce portrait de l'ouvrier lyonnais, c'est-à-dire du canut, est fait en opposition à l'ouvrier nomade de La Guillotière, mêlé aux classes dangereuses de "*notre Belleville, notre Villette, nos carrières d'Amérique*".

⁶¹ Le Temps, 15 avril 1873, quatrième lettre.

⁶² C'est exactement le décalque des propos tenus sur le canut à la même époque.

⁶³ Le dit monument est toujours sur la place du Doyenné, rive droite de la Saône.

⁶⁴ Du moins dans ses recueils d'articles: la masse de ses écrits journalistiques signés sous plus d'une vingtaine de pseudonymes, recèle peut-être des textes sur Guignol. En tout cas, je ne les connais pas.

⁶⁵ Discours inclus dans le volume Laurent Mourquet et Guignol de 1912. Sur ce cénacle, voir le chapitre 7 de ma thèse déjà citée.

⁶⁶ La formule est d'A.VACHEZ dans le compte-rendu de l'ouvrage posthume Coupons d'un atelier, la Revue du Lyonnais, 1898, t.26.

⁶⁷ A tout hasard, on peut signaler que les élections municipales ont lieu au début du mois de mai, quelques jours après l'inauguration du monument.

⁶⁸ J'évoque ici le débat sur la date de naissance de la marionnette, avec ses enjeux socio-politiques puisqu'il s'agit de savoir si Guignol est né sous l'Ancien Régime ou dans un XIX^e siècle matérialiste.

⁶⁹ Plusieurs représentations de Guignol dans son répertoire "classique" ont lieu au théâtre animé par Neichthausen. La fête culmine avec la soirée de gala du 24 qui réunit toutes les notabilités de la ville.

⁷⁰ Dans ces mêmes années se mettent en place d'autres structures aux buts identiques comme la Commission Municipale du Vieux Lyon ou le Musée d'histoire de Lyon.

⁷¹ article II des statuts, inclus dans PORTENOTE (Epipoy) pseudonyme de TRICOU (Jean) : "Notes pour servir à l'histoire de l'Académie du Gourguillon et des Pierres Plantées", Albums du Crocodile, juillet-août 1956.

⁷² Archives départementales du Rhône, fonds Léon Galle, idem, lettre du 13 novembre 1912.

⁷³ Le dîner de ce repas annuel ne change d'ailleurs jamais. Il est composé de plats "typiques" et arrosé de beaujolais.

⁷⁴ Un langage canut qui n'a plus grand chose à voir avec celui du Littre de la Grand'Côte ou des journaux de Guignol de 1865. A part quelques expressions et mots typés, faisant de préférence référence au tissage, c'est pour l'essentiel une déformation du français, mélange de mots torturés et de pléonasmes, entrecoupés de "s'te" "z'" "y" et autres onomatopées supposées rendre le parler canut. C'est là d'ailleurs une évolution inévitable, nonobstant les capacités réelles de l'orateur ou de l'écrivain à s'exprimer dans ce dialecte. Comme le dit Louis Jacquier dans la présentation de son Guignol politique en 1908, il faut pour se faire comprendre éliminer les tournures oubliées du public, les mots obsolètes. Alors les adeptes du "langage Guignol" doivent se concentrer sur les efforts à rendre l'accent du canut, d'où sans doute la surabondance des liaisons "maltapropos" et des mots français déformés.

⁷⁵ Notes et documents pour servir à l'histoire des Amis de Guignol, Lyon, Masson, 1927, p.80.

⁷⁶ Lyon, guide historique et artistique, Lyon, Comité de patronage de l'Exposition de 1914, 1914.