



HAL
open science

Le kiosque et le castelet : Guignol, journal hebdomadaire humoristique (1914-1972) et le théâtre de Guignol

Yann Sambuis

► To cite this version:

Yann Sambuis. Le kiosque et le castelet : Guignol, journal hebdomadaire humoristique (1914-1972) et le théâtre de Guignol. *Ridiculosa*, 2022, 29, pp.133-147. halshs-04653484

HAL Id: halshs-04653484

<https://shs.hal.science/halshs-04653484>

Submitted on 18 Jul 2024

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.

Le kiosque et le castelet

Guignol, journal hebdomadaire humoristique (1914-1972) et le théâtre de Guignol

Yann Sambuis

Créée sous le I^{er} Empire par Laurent Mourguet, canut devenu marchand forain pour subvenir aux besoins de sa famille nombreuse, la marionnette de Guignol est aujourd'hui à la fois l'un des symboles de la culture lyonnaise, d'un certain esprit lyonnais, et un spectacle populaire qui s'exporte bien au-delà de sa ville d'origine.

C'est sans doute en 1808 que Mourguet crée Guignol, en s'inspirant des marionnettes à gaine de Polichinelle et d'Arlequin qu'il utilisait pour attirer le chaland sur les marchés. Le succès rencontré par les deux premières marionnettes – Gnafron, représentation du saltimbanque lyonnais Lambert-Thomas Ladré, et Guignol, sans doute un portrait de Mourguet lui-même – conduit leur créateur à les accompagner de toute une galerie de personnages secondaires incarnant le petit peuple des pentes de la Croix-Rousse. Les spectacles, souvent grivois et hauts en couleur, sont largement improvisés autour de trames qui deviendront les premières pièces du répertoire, recueillies et publiées par le magistrat Jean-Baptiste Onofriot dans les années 1860. Le dispositif est celui du théâtre de marionnettes à gaine, avec un castelet haut et des marionnettistes situés en dessous, qui transforment leurs voix pour jouer les différents personnages.

Le succès rencontré permet à Mourguet de vivre à plein temps de ses spectacles et de créer, entre la Restauration et la monarchie de Juillet, une première troupe essentiellement familiale et un théâtre permanent. Les pièces sont jouées soit dans des castelets itinérants, à Lyon et dans les campagnes environnantes, soit au théâtre de Mourguet, qui donne dans ses dernières années des spectacles pour enfants à Vienne, dans l'Isère ¹. C'est sans doute à la même époque que le personnage échappe à son créateur, les spectacles de Guignol se multipliant notamment dans les cabarets lyonnais.

Si le théâtre de Guignol, surtout dans sa dernière version enfantine, s'exporte hors de Lyon, l'influence du personnage dans la culture et la politique lyonnaises est profonde et survit, elle aussi, à son créateur. Décliné sous différentes formes littéraires, picturales ou musicales,

¹ Patrice BEGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP et Michel KNEUBÜHLER, *Dictionnaire historique de Lyon*, Lyon, France, S. Bachès, 2009, pp. 875-877.

Guignol devient au fil du XIX^e siècle la « voix de Lyon et des Lyonnais », rôle qui se développe tout particulièrement durant les périodes de crises et de tensions, par exemple la guerre de 1870 ou la Grande Guerre². La marionnette incarne le « bon "gone" »³, plein de bon sens, un vrai fils de Lyon, plus rouspéteur que révolté, au parler franc, parfois subversif sous les régimes peu démocratiques et au gosier sec qu'il faut volontiers arroser »⁴. Les autorités impériales ne s'y trompent pas, qui soumettent dès le 5 novembre 1852, par arrêté préfectoral, les textes joués dans « les crèches, théâtres à la Guignol et petits théâtres de société »⁵ à un visa de la préfecture.

Cette décision conduit le théâtre de Guignol à renoncer partiellement à la satire politique et à s'orienter vers les parodies de pièces et opéras à succès tout en multipliant les spectacles pour enfants, et c'est dans la presse que Guignol connaît une renaissance politique. En avril 1865, un imprimeur lyonnais, Labaume, lance à Lyon un premier *Journal de Guignol*, interdit par la préfecture le 20 novembre 1866. Ce premier succès fait cependant école : jusqu'en 1902, 15 journaux de Guignol se succèdent⁶, tous rapidement frappés par la censure ou la faillite⁷, leur durée de vie oscillant entre quelques numéros et quatre ans. Il faut attendre 1914 pour que naisse, sous l'impulsion de l'imprimeur et syndicaliste Victor Lorge, un journal de Guignol capable de s'inscrire dans la durée. Son *Guignol, journal hebdomadaire humoristique* rythme ainsi la vie politique lyonnaise jusqu'en 1972, s'imposant comme un véritable monument de la culture locale.

Le présent article se propose de déterminer dans quelle mesure ce journal peut être considéré comme l'héritier du Guignol subversif et politique exclu des théâtres en 1852, à la fois par sa filiation esthétique avec le théâtre de marionnettes et en incarnant l'*esprit de Guignol*, « un certain esprit lyonnais »⁸ hérité des pièces de Mourguet.

Après avoir montré que la forme du journal et les dessins qui y sont publiés font référence de manière constante au théâtre de Guignol, quoi qu'il s'en émancipe à partir des années 1920,

² Bruno FOUILLET, « Guignol, voix de Lyon et des Lyonnais dans la Grande Guerre », *Siècles. Cahiers du Centre d'histoire « Espaces et Cultures »*, 1^{er} décembre 2014, n° 39-40, <http://journals.openedition.org/siecles/2797>.

³ Ici, Lyonnais, gars de Lyon, mais aussi tout simplement « homme » en parler lyonnais. Féminin : « fenotte ».

⁴ Patrice BEGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP et Michel KNEUBÜHLER, *Dictionnaire historique de Lyon*, *op. cit.*, p. 605.

⁵ Cité par *Ibid.*, p. 606. Des textes ont donc certainement été transcrits par écrit à des fins administrative avant la publication du premier recueil destiné au grand public par Jean-Baptiste Onofriot.

⁶ Des collections malheureusement incomplètes sont conservées aux Archives départementales du Rhône et à la Bibliothèque municipale de Lyon.

⁷ Sandra JARRY, *Édouard Herriot dans les dessins du périodique lyonnais Guignol, journal hebdomadaire humoristique de 1914 à 1957*, Villeurbanne, ENSIB, 2010, p. 10.

⁸ Bruno BENOIT, *Lexique amoureux de Lyon*, La Baume Rousse, 2021, p. 68.

j'interrogerai le statut d'héritier direct du Guignol engagé du XIX^e siècle du journal des Lorge, dont la dimension subversive s'efface peu à peu au profit d'un soutien de plus en plus affirmé à la mairie de centre-gauche.

Fig. 1 : Bandeau en une de *Guignol*, journal hebdomadaire humoristique, 1919



Du théâtre au papier : une esthétique originale

Dans le *Guignol* des Lorge, la filiation avec le théâtre de marionnettes est une évidence qui transparaît de différentes manières dans la forme des textes et dessins publiés. Tandis que les dessins reproduisent de nombreuses caractéristiques du dispositif théâtral, nombre de textes pourraient être joués dans les castelets des successeurs de Mourguet. Cette fidélité n'empêche toutefois pas la prise de libertés qui peuvent être liées aux contraintes propres au format papier.

Représenter le théâtre de marionnettes sur papier

Omniprésent, le personnage de Guignol est systématiquement dessiné sur les caricatures en une signées par L. Bonnard⁹ de 1915 à 1919, puis de manière régulière dans les années qui suivent. Dans la lignée de ses prédécesseurs, le journal créé par Victor Lorge fait le choix de le

⁹ On ne connaît l'identité que de deux dessinateurs sur probablement quatre, identifiables à leur style de dessin, sur l'ensemble de la période. L. (Louis ?) Bonnard, qui signe LB est actif de 1915 à 1919 inclus, soit sans doute jusqu'à la mort de Victor Lorge. Marius Barral, peintre en vitraux et ancien des Beaux-Arts de Lyon, qui signe soit M.B., soit Barral, soit de son nom complet, est actif de 1936 à 1949, de nombreux dessins de cette période n'étant pas signés mais de style similaire.

représenter comme une marionnette plutôt que de l'humaniser, traitement qui est aussi privilégié pour les autres personnages issus du théâtre de Mourguet. Dès le bandeau faisant apparaître le titre du journal (*fig. 1*), les deux éléments essentiels de ce choix esthétique apparaissent : un cadrage qui ne montre que le haut du corps, et des membres supérieurs non articulés.

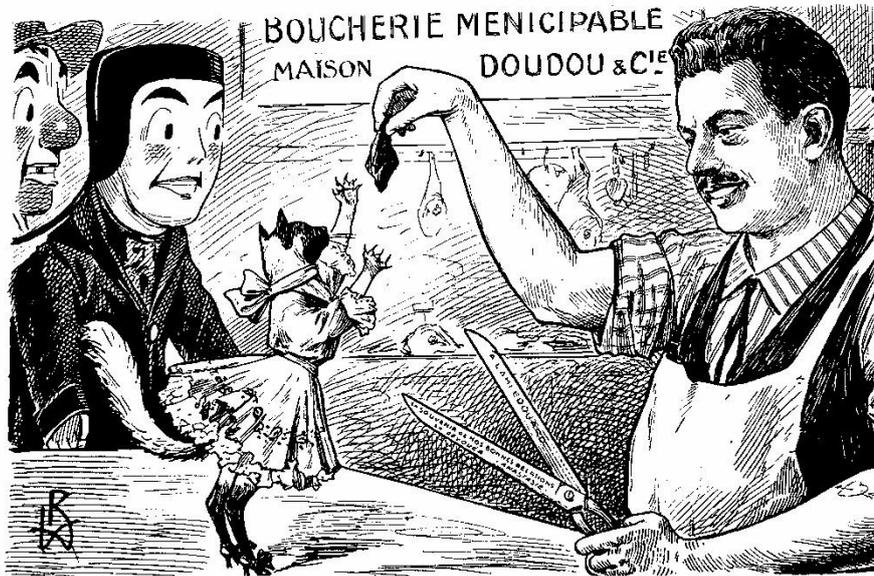
Souvent positionnés soit au premier plan (*fig. 2*), soit derrière un meuble ou un personnage qui dissimule leur absence de jambes (*fig. 3*), les personnages issus du théâtre de Guignol, au premier rang desquels Guignol et Gnafron, ne possèdent pas de membres inférieurs visibles. Parfois, l'impossibilité, dans la construction du dessin, de les placer au premier rang ou de faire figurer un objet derrière lequel les placer, conduit le dessinateur à recourir à des artifices, par exemple en faisant disparaître le bas de leur corps dans la brume ou en les plaçant dans un encart situé dans un angle du dessin (*fig. 4*).

Fig. 2 : L. Bonnard, « La paix... z'à Lyon ! », Guignol, 15 février 1919



Fig. 3 : L. Bonnard, « Trois jours sans bidoche ! », *Guignol*, 18 mai 1918

TROIS JOURS SANS BIDOCHÉ!



CNAFRON. — Tiens, vela ton affaire, Chignol. Le costaud que tu vois batifoler avec cette jeune minette, c'est Messieu Doudou lui-même que sert une de ses clientes...
GUIGNOL. — Dis donc, péju, t'es t'i sûr qu'i s'appelle Doudou ?

Fig. 4 : « Les trois fauteuils d'Edouard », *Guignol*, 1^{er} mai 1926

LES TROIS FAUTEUILS D'EDOUARD



EDOUARD. — Tous ces fauteuils font des jaloux et malgré leur nombre, il y a tellement d'envieux que je risquerais fort de me trouver le postérieur par terre, si je ne m'agrippais pas... Mais je m'agrippe !
GUIGNOL. — T'as raison petit !. Occups-les que d'une demi-fesse s'il le faut, mais ne les lâche pas !

Autre trait caractéristique du théâtre de marionnettes, les personnages qui en sont issus sont représentés avec des bras rigides et des mains factices sculptées ou peintes sur le bois à

l'intérieur desquels viennent se glisser les doigts du marionnettiste. Cette particularité oblige Guignol à tenir sa célèbre *tavelle* – gourdin – serrée contre son corps entre ses deux bras (*fig. 1* et *fig. 5*). Le visage est lui aussi sculpté dans le bois et arbore donc un sourire figé et inchangé au fil des dessins, quelle que soit la situation.

Le texte qui accompagne le dessin de la une, toujours publié en page 2, est aussi fréquemment présenté comme une pièce de théâtre, avec indication du locuteur et didascalies, souvent en vers, ou plus souvent encore comme une opérette chantée sur des airs à la mode – l'air choisi est alors indiqué. Or l'opérette est le style vers lequel s'orientent les représentations des théâtres de Guignol après l'arrêté de 1852, préférant éviter d'encourir l'ire de la préfecture en proposant d'innocentes parodies des spectacles à la mode ¹⁰.

Une émancipation progressive du dispositif théâtral

Si les références sont nombreuses, les dessins publiés dans *Guignol* diffèrent cependant du théâtre dont ils s'inspirent par plusieurs caractéristiques, l'autonomisation du Guignol de papier vis-à-vis de son homologue de tilleul ¹¹ semblant aller croissant au fil de l'existence du journal.

Après des premiers numéros où les personnages du théâtre de Guignol occupent la une – Guignol et Gnafron, mais aussi Madelon ou Cadet –, les marionnettes voient arriver à leurs côtés des personnages humains, représentés comme tels, qu'il s'agisse d'archétypes du Lyon populaire ou de personnalités politiques locales ou nationales, à l'image du maire Édouard Herriot, représenté 540 fois entre 1919 et sa mort en 1957, soit environ un numéro sur quatre. Or, à l'inverse du dispositif théâtral où les humains assistent au spectacle de marionnettes, ce sont cette fois Guignol et Gnafron qui deviennent spectateurs de la vie lyonnaise (*fig. 4* et *fig. 5*), ou qui s'en retrouvent parfois acteurs aux côtés des personnages humains (*fig. 3*).

¹⁰ Patrice BEGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP et Michel KNEUBÜHLER, *Dictionnaire historique de Lyon*, *op. cit.*, p. 606.

¹¹ Facile à sculpter, léger et bon marché, le tilleul est le bois privilégié pour la confection des marionnettes de Guignol. Voir *Ibid.*

Fig. 5 : L. Bonnard, « L'âne radical », *Guignol*, 6 décembre 1919



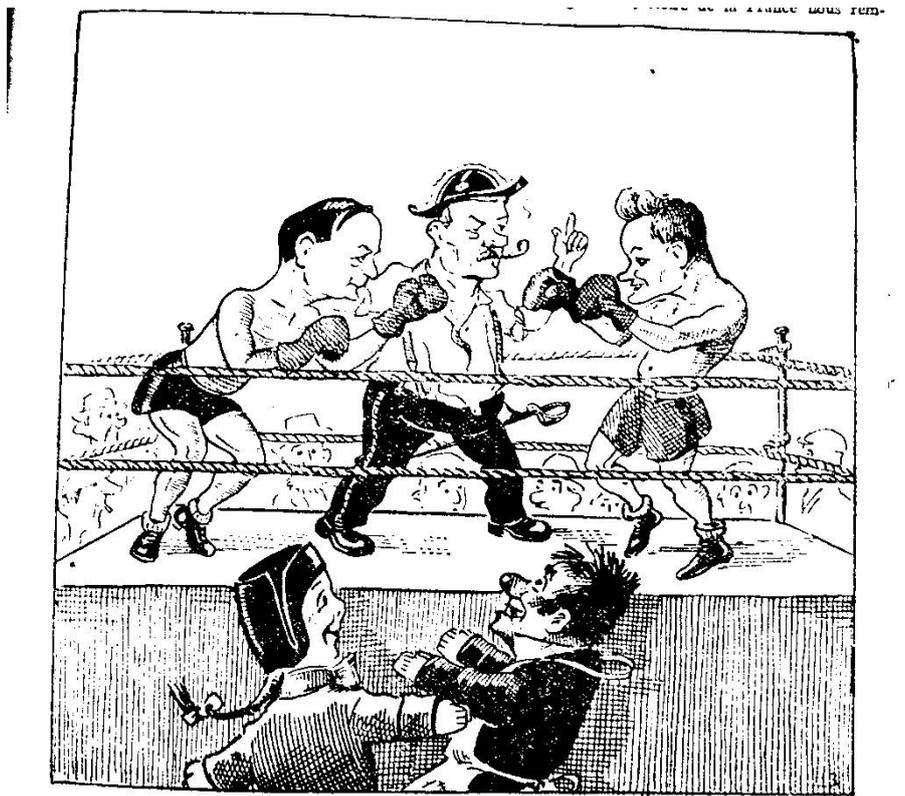
Cette inversion ou cet éclatement du dispositif théâtral, la marionnette devenant spectatrice ou se fondant dans la foule, se traduit notamment par l'absence de représentation d'un élément essentiel du théâtre de marionnettes : le castelet. Ni les rideaux latéraux, ni le cadre de bois typiques du castelet de marionnettes à gaine ne sont ainsi dessinés, à une exception près : le dessin du 6 décembre 1919 (*fig. 5*), qui place Guignol derrière une barrière de bois, qui pourrait bien être celle de son castelet. Mais c'est pour mieux souligner l'inversion des rôles, puisque c'est la marionnette qui, depuis la scène où elle devrait se produire, est en fait spectatrice du spectacle politique – en l'occurrence les hésitations des radicaux à entrer dans le Bloc national. L'inversion des positions entre marionnettes et hommes politiques participe aussi d'une tendance du journal à représenter la politique comme un spectacle, qu'il soit théâtral, circassien, ou souvent sportif¹², manière d'inviter le lecteur à prendre du recul et à adopter un regard critique.

Après 1946, le dessinateur Marius Barral cesse même de représenter systématiquement Guignol et Gnafron comme des marionnettes : si les deux personnages sont encore régulièrement placés

¹² Yann SAMBUI, « La compétition sportive comme métaphore de la compétition politique : un demi-siècle de caricatures sportives d'Édouard Herriot dans le journal *Guignol* », *Images re-vues*, à paraître en 2023.

en spectateurs au premier plan, avec bas du corps dissimulé et mains de bois (fig. 6), ils peuvent à certaines occasions être acteurs de la scène ou spectateurs, mais à l'arrière-plan. Dans ce cas, Barral leur dessine des jambes et, dans certains cas, mains et visages cessent d'être figés : au lieu de simplement assister à une course de garçons de café, ils en donnent le départ avec drapeau et pistolet tenus à une seule main (fig. 7), et ils sont présents sur scène lors de la présentation de lutteurs, jouant tambour et clairon (fig. 8). Notons toutefois que la manière de représenter les jambes de Guignol et de Gnafron montre une volonté de les différencier des autres personnages : ils portent la tenue emblématique des canuts du début du XIX^e siècle, culotte de drap et bas ou bandes molletières de laine. Plus qu'elles ne se confondent avec les acteurs politiques représentés, les deux marionnettes désormais humanisées semblent en fait les accueillir sur leur scène, comme l'illustre le dessin du 6 juin 1951 (fig. 8).

Fig. 6 : Marius Barral, « Le match Bidault-Thorez », *Guignol*, 18 décembre 1946

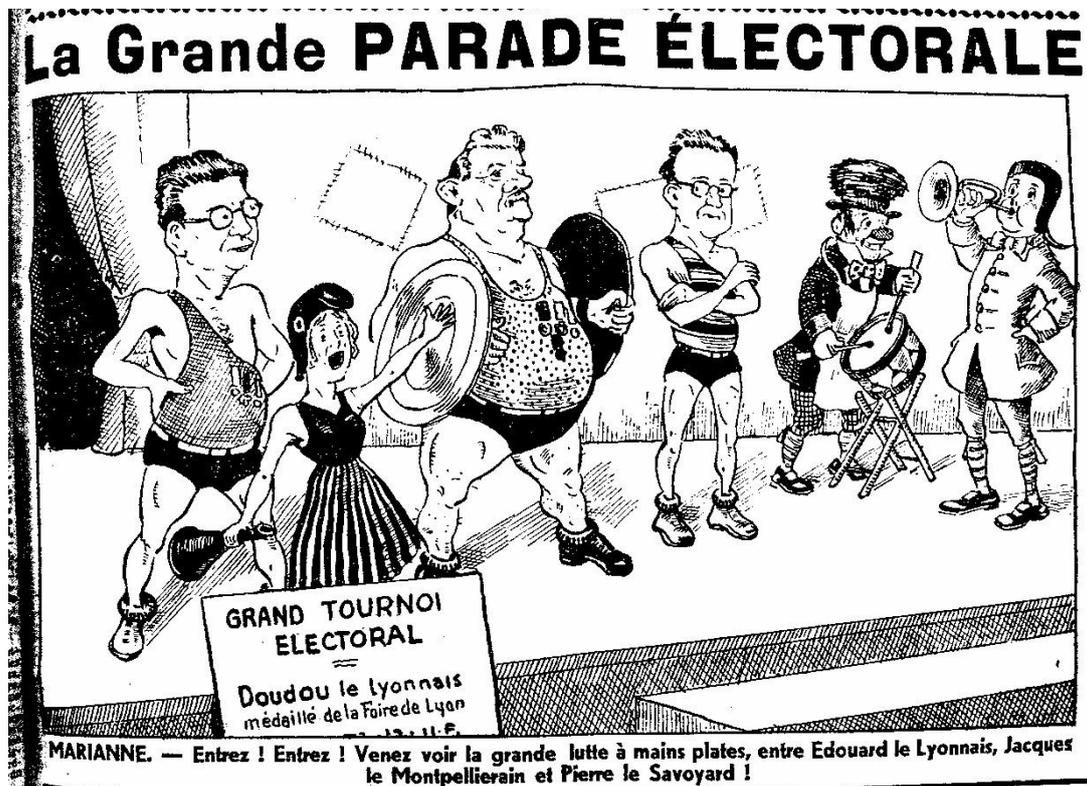


EDOUARD. — Vous n'avez pas besoin de vous battre pour prendre la première place, le Blum s'en chargera.
 GUIGNOL. — Blum ! Blum ! Tra la la. Voilà qu'ils reviennent.

Fig. 7 : Marius Barral, « La course aux mandats », *Guignol*, 30 octobre 1946



Fig. 8 : Marius Barral, « La grande parade électorale », *Guignol*, 6 juin 1951



Prolonger l'esprit de Guignol

Présente de manière évidente dans la forme des dessins et articles publiés, l'influence du Guignol des théâtres de marionnettes de la première moitié du XIX^e siècle se traduit aussi dans les thèmes abordés par le *Guignol* de Victor et Joanny Lorge, qui apparaît comme l'un des derniers bastions de l'esprit de Guignol dans sa version politique, exclu des théâtres et cabarets

par l'arrêté de 1852. Dès sa création, le journal est ainsi caractérisé par sa fidélité aux deux piliers de l'esprit de Guignol tel que le définit Bruno Benoit : une identité lyonnaise et populaire revendiquée, et une liberté de ton, une irrévérence face aux puissants, qu'ils soient politiques, économiques ou religieux, qui peut confiner à la subversion ¹³.

Un bastion de la lyonnitude ¹⁴

Choisir le personnage de Guignol, c'est dès le départ vouloir se faire la « voix de Lyon et des Lyonnais », fonction que la marionnette et ses différentes déclinaisons littéraires, picturales ou musicales occupent tout particulièrement, on l'a évoqué, durant la Grande Guerre ¹⁵, au moment où Victor Lorge fonde *Guignol*.

Cette identité lyonnaise et populaire revendiquée se traduit ainsi par la langue utilisée. Les articles sont pour la plupart rédigés dans un parler lyonnais exagérément marqué, dont l'orthographe fantaisiste – « y », « gn'a » ou « z' » pour les liaisons – se veut la transcription de l'accent croix-roussien. Le vocabulaire est souvent emprunté au patois et l'imparfait du subjonctif est utilisé abusivement. Ce parler lyonnais, c'est celui des auteurs fictifs des différentes rubriques : Guignol, Gnafron, ou la mère Cottivet, commère croix-roussienne jouée au cabaret par le comédien Louis-Elie Périgot-Fouquier qui reprend le personnage dans *Guignol* de 1923 à 1970 ¹⁶. Seuls les articles plus sérieux, en particulier les chroniques politiques, sont écrits dans un français plus classique.

Les thèmes abordés sont aussi des marqueurs de *lyonnitude* : si l'actualité nationale n'est pas absente des pages de *Guignol*, Lyon et l'actualité lyonnaise restent prépondérants. Outre le dessin de la une et l'article qui l'accompagne, souvent consacrés soit à la vie de la cité rhodanienne – l'actualité politique municipale, le coût de la vie, les problèmes de transport, etc. – soit à la vie politique nationale mais avec comme personnage principal le maire de Lyon Édouard Herriot, leader emblématique du parti radical de 1919 à 1957, de nombreuses rubriques abordent la vie lyonnaise : les « Chroniques de la mère Cottivet », le « Portrait Lyonnais » qui brocarde chaque semaine un nouveau notable, ou les « Petits potins régionaux ». Elles sont tenues, souvent sous pseudonyme, par des artistes et lettrés lyonnais, tels le dessinateur Marius

¹³ Patrice BEGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP et Michel KNEUBÜHLER, *Dictionnaire historique de Lyon*, *op. cit.*, pp. 605-606.

¹⁴ « Sentiment d'appartenance que peuvent ressentir pour leur ville les Lyonnaises et les Lyonnais, de naissance ou d'adoption ». Voir Bruno BENOIT, *Lexique amoureux de Lyon*, *op. cit.*, pp. 90-91 et Bruno BENOIT, *La Lyonnitude : dictionnaire historique et critique*, Lyon, ELAH, 2000.

¹⁵ Bruno FOUILLET, « Guignol, voix de Lyon et des Lyonnais dans la Grande Guerre », *op. cit.*

¹⁶ Patrice BEGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP et Michel KNEUBÜHLER, *Dictionnaire historique de Lyon*, *op. cit.*, p. 983.

Barral, déjà évoqué, le dessinateur du *Progrès*, Sap, ou Henri Poulet et René Fonteret, animateurs du journal *Les Arts à Lyon*.

Enfin, des motifs classiques de la culture populaire lyonnaise reviennent de manière récurrente. C'est le cas de la joute nautique lyonnaise, représentée à plusieurs reprises dans les dessins, en particulier lorsqu'il s'agit d'opposer Lyon au pouvoir centralisateur parisien – on retrouve l'un des piliers de l'identité politique de Lyon définie par Bruno Benoit¹⁷ – avec pour champion Édouard Herriot, qu'il triomphe du préfet Marty envoyé par Clemenceau pour le détrôner¹⁸ (fig. 9) ou des leaders politiques nationaux. De même, le tournoi de boule lyonnaise de la Pentecôte, place Bellecour, est l'occasion de mettre en scène l'union de Lyon autour d'un loisir particulièrement prisé des catégories populaires. Les cercles boulistes sont en effet un lieu essentiel de la vie sociale et politique des quartiers populaires de Lyon dans l'entre-deux-guerres.

Du « torchonnet bolchévik » au bulletin municipal officieux

Lyonnais et populaire, *Guignol* est aussi, à sa naissance, contestataire et subversif. Créé par un syndicaliste du livre proche des milieux socialistes, le journal tire dans ses premières années à boulets rouges sur le pouvoir, qu'il soit national ou local, se plaçant en héritier du Guignol politique du premier XIX^e siècle. Entre 1917 et 1919, Henri Béraud, alors proche de l'extrême-gauche et collaborateur du *Canard Enchaîné*¹⁹, y tient une chronique hebdomadaire qui s'en prend régulièrement à Herriot et aux radicaux, accusés de délaisser la classe populaire. Ce positionnement vaut en 1923 au journal d'être qualifié de « torchonnet bolchévik » par *L'Action Française*²⁰.

Très rapidement, cependant, le succès des politiques de ravitaillement et d'assistance déployées par la municipalité Herriot pendant la guerre²¹, conduit le journal à le ménager. Après le départ de Béraud en 1919 et la mort de Victor Lorge en 1920, *Guignol* devient même un soutien fidèle du maire, prenant position dans le conflit qui l'oppose au préfet Marty et à Clemenceau (fig. 9),

¹⁷ Bruno BENOIT, *L'identité politique de Lyon : entre violences collectives et mémoire des élites, 1786-1905*, Paris, France, L'Harmattan, Chemins de la mémoire, 1999.

¹⁸ Yann SAMBUIS, « L'affaire Ferriot-Herriot, 1918-1919 : procès politique, procès médiatique », in *Guerre et politique. Mélanges offerts à Gilles Vergnon*, Recoubeau-Jansac, La Baume Rousse, pp. 28-45.

¹⁹ Béraud glisse ensuite vers l'extrême-droite : il écrit dans les années 1930 dans *Gringoire* où il déchaîne son antisémitisme contre Léon Blum. Voir Patrice BEGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP et Michel KNEUBÜHLER, *Dictionnaire historique de Lyon*, op. cit., pp. 132-133.

²⁰ Sandra JARRY, *Édouard Herriot dans les dessins du périodique lyonnais Guignol, journal hebdomadaire humoristique de 1914 à 1957*, op. cit., p. 12.

²¹ Yann SAMBUIS, « Le ravitaillement de Lyon pendant la Grande Guerre, laboratoire de la conception radicale-socialiste du libéralisme contrôlé », *Histoire(s) politique(s)*, <https://hipo.hypotheses.org/147>.

puis célébrant régulièrement les succès politiques de celui qu'on désigne comme « l'Édouard » ou « Doudou ». L'état des journaux politiques réalisé par la préfecture en 1922 qualifie ainsi *Guignol* de périodique « satirique, humoristique, radical et socialiste »²², mais le journal penche nettement du côté radical. Sandra Jarry évoque même des soupçons de liens avec la municipalité dans les années 1930²³. *Guignol* demeure en tout cas jusqu'à la fin de sa carrière un soutien d'Herriot, applaudi comme chef du Cartel, gentiment sermonné pour sa réticence à entrer dans le Front Populaire, puis mis en scène comme vainqueur perpétuel triomphant des communistes ou des gaullistes après 1945.

Fig. 9 : L. Bonnard, « Edouard le joueur... », *Guignol*, 12 avril 1919

EDOUARD LE JOUEUR...



EDOUARD. — C'est la lutte tenace.
Oui, bientôt, le Préfet

Enfin boira la tasse...
Regardez donc, c'est fait !

À partir de 1950, ce soutien à la mairie tend cependant à prendre le pas sur l'humour caustique qui faisait l'identité du journal. Le déclin inexorable du nombre de lecteurs – de 72 450 exemplaires au troisième trimestre 1947, les tirages tombent à 30 000 en février 1951, et sans doute à quelques milliers après la mort de Joanny Lorge en 1964²⁴ – conduit au rachat du titre par le publiciste Bertin en 1970, qui tente un retour à gauche, s'inspire de *Charlie Hebdo* et attaque la mairie Pradel²⁵. Cette stratégie achève cependant de décourager les lecteurs fidèles

²² Archives départementales du Rhône, 4M 453.

²³ Sandra JARRY, *Édouard Herriot dans les dessins du périodique lyonnais Guignol, journal hebdomadaire humoristique de 1914 à 1957*, op. cit., p. 12.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Félix BENOIT, *L'Humour Lyonnais*, Roanne, Horvath, 1981, p. 106.

de l'ancienne formule et ne réussit pas à conquérir un nouveau public, et le repositionnement politique semble être l'une des causes principales du dépôt de bilan du journal en 1972.

Conclusion

Au terme de notre étude, on observe donc que le lien entre *Guignol, journal hebdomadaire humoristique* et le théâtre de Guignol dont il découle est multiforme, et évolue au fil de la longue existence du journal.

Le premier *Guignol* de Victor Lorge, entre 1915 et 1919, est, à l'image des précédents journaux de Guignol qui se sont succédé au XIX^e siècle, un héritier direct du Guignol politique que l'arrêté préfectoral du 5 novembre 1852 a chassé des castelets. Il fait des références constantes au théâtre de Guignol dans la forme, Guignol et ses compères sont les principaux protagonistes du journal et sont dessinés sous l'aspect de marionnettes à gaine, tandis que les textes d'accompagnement prennent souvent une forme théâtrale. L'esprit de Guignol est aussi présent par l'identité lyonnaise affirmée et par la causticité, voire le caractère subversif des articles publiés, qui n'hésitent pas à s'en prendre au pouvoir local ou national.

Dès les années 1920 et l'arrivée de Joanny Lorge à la direction du journal, les liens avec le théâtre tendent toutefois à se desserrer. Tandis que les marionnettes apparaissent moins souvent en une, remplacées par les protagonistes de la vie politique locale, en particulier le maire Édouard Herriot, leur rôle se modifie. Guignol et Gnafron – seules marionnettes représentées après 1920 – deviennent de plus en plus les spectateurs de la vie politique économique et sociale locale et nationale, dans une inversion du dispositif théâtral qui invite le lecteur à regarder la politique comme un spectacle. Enfin, lorsqu'ils reprennent un rôle actif, quoique marginal, dans les scènes représentées après 1946, ils ne sont plus représentés comme des marionnettes mais humanisés, marquant une prise de liberté supplémentaire vis-à-vis du modèle théâtral.

Sur le fond, c'est surtout la dimension lyonnaise qui est conservée dans le *Guignol* de Joanny Lorge, alors même qu'elle s'efface dans le théâtre, qui s'exporte de plus en plus loin de Lyon. La dimension subversive, en revanche, s'amenuise, avec un soutien de plus en plus affirmé à la mairie radicale-socialiste d'Édouard Herriot, puis à celle de Louis Pradel, qui proclame son apolitisme et s'inscrit dans un centrisme bien éloigné du socialisme révolutionnaire promu par le journal à ses débuts. C'est sans doute ce rapprochement qui permet le succès dans les années 1920 à 1940, en attirant un lectorat plus large que la base socialiste des premières années, mais attaché à un journal qui conserve une liberté de ton vis-à-vis du pouvoir. Les liens trop évidents

avec l'Hôtel de ville, rupture de l'esprit de Guignol, contribuent certainement à la chute des ventes dans les dernières années de pouvoir d'Herriot, et encore plus sous Louis Pradel.

Plus que la référence explicite au théâtre de marionnettes, c'est ainsi la capacité à incarner un esprit de Guignol, « plus rouspéteur que révolté »²⁶ et lyonnais avant tout, qui assure le succès et la longévité du journal de Victor et Joanny Lorge, et l'abandon progressif de sa liberté de parole qui explique au moins en partie son déclin. L'échec de la tentative de retour à un Guignol plus polémique sous la direction de Bertin, entre 1970 et 1972, me porte cependant à émettre l'hypothèse que, dans des Trente Glorieuses marquées par l'essor de la culture de masse, c'est peut-être simplement le localisme qui ne faisait plus recette.

Larhra (UMR 5190), Lyon

²⁶ Patrice BEGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP et Michel KNEUBÜHLER, *Dictionnaire historique de Lyon*, *op. cit.*, p. 605.