



CLASSIQUES
GARNIER

FOURNEL (Paul), « Préambule. Guignol », in ALEXANDRE-BERGUES (Pascale) (dir.), *L'Idée de littérature à l'épreuve des arts populaires (1870-1945)*, p. 15-19

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3287-3.p.0015](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3287-3.p.0015)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉAMBULE

Guignol

Guignol naît du chômage. Après la révolution, les commandes des nobles riches se font rares pour la fabrique lyonnaise et Laurent Mourguet, le canut, se retrouve à la rue. Il doit faire face aux frais occasionnés par sa nombreuse famille ; il se débrouille : on le voit sur les marchés, vendant des picarlats (fagots de petit bois), des peignes et des pommades. On le voit bientôt arracheur de dents. Selon la tradition du Pont Neuf, il bonimente avec des marionnettes pour encourager la pratique et assurer aux patients potentiels qu'ils ne souffriront pas. Lorsqu'ils crient trop fort, il fait battre tambour. Trop sensible, sans doute, il lâche vite la pince mais garde les marionnettes.

Mourguet se retrouve en terrain connu. Sans doute a-t-il joué un peu dans les nombreux théâtres de société de Lyon. Avec certitude, il a été machiniste à la crèche de la rue Noire. Là, il a appris la technique et il n'a rien perdu des intermèdes comiques assurés par le Père et la Mère Coquard qui sont les héros populaires qui font la transition entre le monde profane des spectateurs et le monde sacré de la crèche – il saura se souvenir de leur humeur et de leur humour lorsqu'il créera ses propres personnages.

Sans doute commence-t-il par jouer Polichinelle dans les squares et parcs de la ville, sans doute écume-t-il les marchés et les coins de rues passantes. Il joue seul, d'abord, dans un petit castelet à l'italienne, avec un compère violoniste, Lambert Grégoire Ladré dit le Père Thomas, qui harangue la foule, rassemble un auditoire et dialogue avec Polichinelle. Accessoirement, il maintient l'ordre devant le castelet et, essentiellement, passe le chapeau.

Très tôt, Mourguet se lasse de Polichinelle. Il a l'idée d'un petit monde de personnages lyonnais à qui il veut donner vie. Il ne va pas chercher ces personnages très loin : il donne à Gnafron le visage de son compère

et fait cadeau du sien à Guignol. Peu à peu se met en place un système dramatique que Mourguet développe seul, puis à quatre, avec l'aide de deux de ses enfants. Lorsque le temps se gâte, il quitte les jardins pour jouer chez lui et, bientôt, dans les cafés du port d'Ainay où se pressent les mariniers de la Saône et du Rhône. C'est là que Guignol prend sa tournure et construit son répertoire.

Le texte qui s'élabore peu à peu, n'est qu'un des éléments d'un spectacle qui requiert de très nombreux autres talents : il faut aussi sculpter, costumer, peindre, décorer, manipuler, jouer, chanter et chasser le client. En général, la pièce puise son ossature textuelle dans un fond populaire collectif qui offre des intrigues classiques sur des thèmes où le bon sens le dispute à la ruse et où le comique efface le tragique de la vie des petites gens.

Mourguet a le talent de créer des personnages populaires auxquels il aime donner la parole. Il présente son spectacle sur le mode de la gazette pour des mariniers incapables de lire le journal mais friands de divertissement comme d'informations générales et professionnelles.

Mourguet se met en cheville avec le père Chapelle, « syndic des modères » (une sorte de président du syndicat des mariniers), qui lui fournit des nouvelles fraîches arrivées par le fleuve et des renseignements personnels sur tel ou tel spectateur que Guignol aura en face de lui. L'improvisation est donc la règle et le texte s'adapte chaque jour aux changements du public et du monde. Le talent et l'humour de Mourguet font le reste.

Rien n'est figé, rien n'est écrit. Rien de tout cela n'est destiné à se répéter à l'identique ni même à faire mémoire. L'idée d'écrire les textes n'effleure pas Mourguet. Il ne sait d'ailleurs pas écrire. Les actes de naissance de ses enfants en attestent : ils ne sont pas signés par le père « de ce enquis et requis » selon la formule d'usage. C'est seulement à la fin de sa vie que Mourguet parviendra à signer son nom de façon maladroite.

Le canevas s'apprend à force de répétitions et l'improvisation fait la chair du programme. Guignol était destiné à l'oubli et lorsque Mourguet se retire pour passer la main à ses enfants, il se considère certainement davantage comme un survivant que comme un auteur dramatique. Son acte de décès porte la mention « saltimbanque ».

C'est la police qui va sauver le répertoire. L'administration de Napoléon III impose la censure sur les spectacles et le 5 novembre 1852, le préfet du Rhône arrête : « Aucune pièce ne pourra être jouée ou

représentée dans une Crèche, Théâtre à la Guignol et Petits théâtres de société, sans avoir été préalablement soumise à notre approbation et revêtue de notre visa. » Il ajoute : « Il est interdit de rien changer aux paroles desdites pièces ainsi visées. »

Il faut donc écrire les pièces en urgence et pour la première fois. Passé le moment de panique, c'est Victor-Napoléon Vuillerme-Dunand, le gendre de Mourguet, qui s'y colle pour être celui de la troupe qui sait écrire. Cela ne fait pas pour autant de lui un Molière. Les textes qu'il rédige sont réduits à leur intrigue et sont soigneusement édulcorés afin de passer la barrière de la censure. À les lire, on se rend immédiatement compte qu'ils n'ont jamais été joués dans cet état et que la deuxième contrainte arrêtée par le préfet a été transgressée plus souvent qu'à son tour... Il n'empêche, ces textes sont le premier corpus du répertoire de Guignol que l'on possède. Il ne sera publié que dans les années soixante-dix.

Pour se faire une idée des textes réels et leur rajouter le sel et le poivre que le transcripteur leur a soigneusement ôtés, on n'a guère que les rapports rédigés par les policiers à l'occasion des demandes d'ouvertures de théâtres Guignol dans la ville. Ils sont éloquents : « Avant d'accorder cette autorisation je désire, Monsieur le Sous-Préfet, que vous vous pénétriez bien des inconvénients que présentent pour l'ordre et la morale les théâtres à la Guignol. Les scènes qu'on y joue ne sont composées que des rapsodies les plus détestables et rarement la pièce se termine sans faire l'apologie du viol et même de l'assassinat. » Ou encore : « Je ne pense pas qu'on puisse l'autoriser à ouvrir un débit de boissons où l'on représenterait des pièces à la Guignol, dans le local désigné sous le nom de Bras d'or, rue Mercière, n° 86. Le Bras d'or est le pire de tous les bouges de Lyon ; de tous temps cette maison a été uniquement habitée par des filles publiques du plus bas étage. Cet endroit, du reste, bien connu de la police, est tellement à l'index que l'on se sert de l'expression Bras d'or pour désigner le réceptacle des orgies les plus dégoûtantes. » Ou enfin : « Bien que le Sieur Mure n'ait jamais donné lieu près de nous à aucune plainte sérieuse, il passe néanmoins dans l'opinion publique pour avoir des opinions politiques avancées. D'un autre côté on a toujours grand peine à lui faire fermer son établissement après l'heure légale, surtout les dimanches et jours fériés. ».

On imagine sans peine, que dans ce contexte, Guignol ne jouait pas que des bluettes ou des fables édifiantes. La clientèle exigeait

de lui sans doute un peu plus de vigueur et de verdeur dans ses improvisations !

La seconde partie du XIX^e siècle va être, pour Guignol, une période de mutations massives. Symboliquement, cette période commence par l'habitude secrète qu'un très sérieux juge au tribunal de Lyon avait prise de se rendre en cachette au théâtre Guignol. On imagine l'austère Jean-Baptiste Onofrio, capé de noir, s'enfonçant, à l'insu de sa famille, dans les ruelles malfamées d'Ainay ou de Saint-Paul, se glissant dans les théâtres interdits aux gens de son monde et prenant frénétiquement en note tout ce qu'il entendait.

Le premier, il aura eu l'intuition de ce que Guignol pouvait porter d'histoire populaire de la ville. Le premier il aura eu l'idée d'un trésor patrimonial dans lequel se mêlaient les récits du peuple, la petite histoire des quartiers, le goût de la liberté, la vieille langue lyonnaise et, malgré toutes les apparences, l'éternelle sagesse de la ville.

Il transcrit donc et il publie – anonymement d'abord, puis sous son nom, plus tard. Son écriture est belle et sans doute fidèle, il n'orne pas, il ne moralise pas. Mais il censure au nom du bon goût bourgeois et supprime toutes les traces de grivoiserie et de pornographie. Il l'explique sans détour dans sa préface car, dans son milieu, cela va de soi... Nous découvrirons grâce à lui, tous les traits psychologiques de Guignol, nous connaissons son goût de la justice et ses ruses, nous suivrons ses amours avec Madelon, nous saurons le goût de Gnafron pour le vin et l'amitié, mais rien ne nous sera dit de leurs grossièretés et de leurs grivoiseries.

Nous avons cependant, et pour la première fois, en 1865, l'idée complète d'un répertoire. Pour la première fois, le texte de Guignol s'autonomise du système dramatique et cela n'est pas le fait des guignolistes eux-mêmes.

De leur côté, à cette même époque, les marionnettistes sont frappés par la gloire. Ils sont invités à jouer pour les enfants de la cour impériale, ils essaient dans toute la France, ils conquièrent les nouvelles villes d'eau. Leur humeur et leur ton changent. Plus de pornographie, plus de bouges, plus de filles de joie et de rudes mariniers. On vient de découvrir l'enfance et on en a fait aussitôt un marché. Les marionnettistes jouent maintenant pour les bourgeois et leurs petits, et les accompagnent sur leurs lieux de villégiatures et dans leurs beaux quartiers. Guignol se donne un répertoire anodin, un sourire et un nœud papillon rose, il surveille sa langue.

Puisque les textes d'origine sont maintenant écrits et publiés, ils deviennent des « classiques » que l'on joue les soirs de gala, et les nouvelles pièces que l'on compose sont indubitablement sur le mode de l'écrit. On les publie elles aussi pour qu'elles soient inscrites au répertoire des théâtres et jouées en famille dans les guignols de salon.

Elles sont même doublement sur le mode de l'écrit lorsque s'épanouit la mode des parodies au début du xx^e siècle. Guignol et ses comparses se glissent alors dans la peau des grands personnages de la littérature théâtrale et opératique, pour en donner une parodie moqueuse. Ce sont *Guignol et Juliette*, *Guignol et Dalila*... Tout le monde y passe : *La Bohème*, *Aïda*, *Cyrano*... Guignol devient une sorte de perroquet moqueur qui produit du texte sur le texte au risque de perdre sa propre parole.

Parallèlement, des concours sont organisés pour faire écrire de nouvelles pièces. De nouveaux auteurs se lancent avec une tendance à épaissir le trait, à sur-lyonniser les personnages et leur parler, à sur-écrire Guignol.

Sans doute est-ce là le prix de sa gloire et de sa longévité. Sans doute est-ce à ce tarif que Guignol a une mémoire et qu'il est un des rares personnages de l'histoire de l'humanité à être devenu, à l'instar de Dom Juan, un nom commun.

Il faut attendre les soubresauts du début des années soixante-dix, pour voir ressurgir, à côté des formes traditionnelles engourdis, le regain d'une nouvelle fidélité. C'est Jean-Guy Mourguet, descendant de Laurent à la cinquième génération, qui, à la tête de sa troupe du Petit Bouif, renoue avec la tradition de l'improvisation sur l'actualité et du jeu avec les spectateurs. On creuse un métro à Lyon et on construit un aéroport, Guignol joue *Vade métro Satolas*, on expulse les petits commerces du centre ville et c'est *Marionnettes sur un trottoir*, les vampires de la centrale atomique de Creys-Maleville ne sont autres que Mitteratu, Chiracula et M. le Marchais... Le public est adulte, il vient en avance pour donner aux marionnettistes des informations sur leur auditoire du soir... Pendant une bonne dizaine d'années, cet équilibre est tenu et le spectacle bouge de représentation en représentation. Jusqu'à ce jour et sans doute pour longtemps, le répertoire est inédit. Il suffisait d'y être.

Paul FOURNEL