

Guignol, voix de Lyon et des Lyonnais dans la Grande Guerre

Guignol: The Voice of Lyon and its People During the Great War

Bruno Fouillet

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2797>

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

ISSN : 1266-6726

Référence électronique

Bruno Fouillet, « Guignol, voix de Lyon et des Lyonnais dans la Grande Guerre », *Siècles* [En ligne], 39-40 | 2014, mis en ligne le 27 novembre 2015, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2797>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Tous droits réservés

Guignol, voix de Lyon et des Lyonnais dans la Grande Guerre

Guignol: The Voice of Lyon and its People During the Great War

Bruno Fouillet

- 1 Au lendemain de la déclaration de guerre d'août 1914, l'éditeur lyonnais Farges signe avec le dessinateur Jean Coulon un contrat portant sur la création d'une série de cartes postales mettant en scène les personnages du théâtre Guignol. Le 10 octobre 1914, un nouvel hebdomadaire est publié à Lyon, sous le titre de *Guignol*. Il paraît tout au long de la guerre, sans interruption. En octobre 1916, la préfecture autorise l'organisation d'une « Journée de Guignol » à Lyon, durant laquelle des quêtes sont faites au profit des Œuvres de l'Hôtel-de-Ville. En janvier 1917, un nouveau théâtre Guignol est inauguré pour offrir des représentations gratuites dans les hôpitaux de Lyon recevant des blessés de guerre. Tous ces exemples montrent que le personnage de Guignol est un acteur social majeur durant la Première Guerre mondiale à Lyon. Pour comprendre sa place dans cette ville, citons le député radical Justin Godart, lors d'une conférence en 1909 :

« Notre âme populaire lyonnaise [...] s'est logée dans une poupée de bois, qui apparut à la fin du XVIII^e siècle. [...] Pourquoi Lyon fut le lieu où s'accomplit ce miracle, l'apparition de Guignol ? Pour le comprendre, il faut connaître Lyon¹. »

- 2 Godart résume ici plusieurs décennies de construction de la figure locale de Guignol, qui est à cette date le symbole de Lyon, de ses traditions et de l'esprit local². En ce sens, son utilisation du personnage durant le conflit est un vecteur signifiant de la perception de la guerre par les Lyonnais. On peut ajouter que ce personnage fait littérature dans le sens où il embrasse toutes les formes esthétiques du langage : en effet, pendant la guerre, il est utilisé sous sa forme théâtrale d'origine, mais aussi par la presse, la carte postale, ou simplement par l'imagerie symbolique. Nous interroger sur la place de Guignol à Lyon et sur les messages véhiculés par celui qui apparaît alors comme une incarnation de la ville nous projette vers une question plus large : comment une incarnation locale de la petite patrie peut-elle nous permettre de percevoir les enjeux d'une guerre éminemment nationale ?

La création d'un symbole : Guignol et Lyon (1808-1914)

La marionnette lyonnaise de Laurent Mourguet

- 3 Comprendre l'importance de Guignol à Lyon, c'est se plonger dans l'histoire de la ville entre la Révolution française et la Grande Guerre. Son créateur, Laurent Mourguet, est né à Lyon en 1769, dans une famille de canuts. Ces ouvriers tisseurs de soie sur machines, qui ont fait la richesse de la ville à partir du quartier de la Croix-Rousse, se partagent entre les chefs d'atelier, propriétaires de leur métier à tisser, et les compagnons qui ne le sont pas. Mais tous dépendent des fabricants, c'est-à-dire de ceux qui fournissent la matière première et passent la commande. Au moment de la Révolution française, qui désorganise la Fabrique de soie, Mourguet, de canut, devient marchand-forain, arracheur de dents et enfin marionnettiste à plein temps, sans que l'on sache grand-chose sur la création des personnages qui le font vivre vers 1808. À partir de cette date, Guignol et son auteur font l'objet de la construction d'une mémoire, d'une véritable mythologie, parallèlement à la création d'un discours organisé sur un « esprit lyonnais » particulier³. Le paroxysme de la fusion entre Guignol et Lyon est l'érection d'une statue à ce même Mourguet en 1912, qui institutionnalise Guignol comme Lyonnais de souche, fils de toute une ville et de son industrie de la soierie.
- 4 Pourtant, rien ne prédisposait Guignol à une telle destinée. En effet, Mourguet promène ses marionnettes entre Lyon et les villages de la campagne proche, adaptant les histoires à son public. Quand il est à Lyon, il improvise autour des nouvelles entendues dans la journée vers le port d'Ainay, dans la communauté des mariniers⁴. C'est 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. Tous les commentateurs de Guignol présentent d'ailleurs le jeu d'accent comme le critère majeur du jugement sur la qualité d'un manipulateur. 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. En 1847, alors qu'il existe deux théâtres de marionnettes à Lyon, Morel-de-Voleine, érudit rentier et légitimiste, écrit dans un article de la *Gazette de Lyon* :
- « 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 cœur plein de droiture et de probité⁵. »
- 5 Si les traits de caractère de Guignol se dessinent très tôt, la marionnette devient une icône identitaire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. En 1852, les autorités préfectorales obligent tous les spectacles théâtraux à un visa de la censure. Le marionnettiste Vuillerme-Dunand rédige un canevas des pièces jouées, sans vocation à publication, mais qui fixe les pièces de Guignol pour la première fois. En 1865 et 1870, le magistrat lyonnais Jean-Baptiste Onofrio, passionné de patois régionaux, publie deux recueils imprimés de pièces de Guignol. C'est avec les recueils d'Onofrio que Guignol devient un genre littéraire et quitte la seule sphère du spectacle vivant. Outre le souci de préserver le souvenir de Guignol, ce qui nous indique que la marionnette est déjà conçue comme un vecteur patrimonial, le magistrat place son travail de fixation des textes dans

un projet d'éducation morale à destination des enfants du peuple comme de ceux de l'élite. À partir des années 1870, deux écoles s'opposent : l'une, qui défend le Guignol classique fixé par Onofrio et l'autre qui se veut novatrice avec la création d'un nouveau répertoire sans grivoiseries ni langage canut, afin d'attirer les dames et les familles.

- 6 Cela permet de comprendre le glissement d'un auditoire uniquement populaire et adulte à un public plus divers, sans que ce transfert soit linéaire. La finalisation de ce transfert se produit entre les cérémonies du centenaire de Guignol en 1908 et l'Exposition internationale urbaine de 1914, où Guignol est recommandé aux étrangers comme élément de folklore.

Guignol, voix de tous les Lyonnais

- 7 Guignol a dès le début été un vecteur polysémique, que les groupes sociaux et politiques les plus divers ont utilisé : c'est ce pouvoir d'incarner Lyon et les Lyonnais qui fait de l'usage des personnages du théâtre Guignol un enjeu social, politique et commercial. 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 comme un « type » de la localité. Ébauchée et implicite au milieu du siècle, la rencontre entre Guignol, Lyon et les canuts 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 alors en mutation politique, économique et urbaine.

La presse et Guignol

- 8 La publication du corpus Onofrio coïncide 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, le fleuron d'une presse satirique à dix centimes. Fondé par une équipe de cinq Lyonnais, légitimistes comme républicains, le journal contient des éditoriaux rédigés en dialecte canut et des textes en français qui égratignent les hypocrites de tous bords. Le fond de la contestation est une attaque contre le modernisme, ses perversions morales et ses conséquences. Dès lors, le nom et le personnage de Guignol sont utilisés par tous ceux qui se veulent porteurs d'un message corrosif sur la situation politique locale, quel que soit leur camp. 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 profiteurs⁶. Le mélange d'opinions de l'équipe du premier *Journal de Guignol* montre aussi cette proximité dans la dénonciation morale : Guignol, figure du bon lyonnais, s'offre à toutes les entreprises de redressement.
- 9 La notoriété de Guignol s'exporte alors et une « boîte à Guignol fixe » s'installe dans le jardin des Tuileries à Paris en 1861. Sa popularité dès lors nationale lui permet de servir d'emblème à Lyon vis-à-vis de l'extérieur, comme pour le député lyonnais Ducarre qui cherche à réhabiliter sa ville auprès de l'opinion républicaine modérée dans une série d'articles publiée par *Le Temps* en 1873, sous le titre « Lettres de Lyon ». Il explique aux lecteurs le « fonctionnement » de la cité et se moque 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 bonté⁷. »

« 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 saoul⁸. »

- 10 Pour tous, Guignol et son théâtre fournissent à la fois un code social rassurant et une incarnation de la localité.

Guignol statufié et rassembleur

- 11 Le centenaire de 1908 et les divers événements qui l'accompagnent 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. L'idée d'une statue de Mourguet est adoptée à l'unanimité du conseil municipal en 1909 et entraîne 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. Le comité, animé par le député Justin Godart, est largement composé des notabilités radicales et officielles (du maire au préfet en passant par les députés et les adjoints). Mais on y retrouve aussi toute la vie littéraire, religieuse et politique lyonnaise : tous les rédacteurs des grands journaux lyonnais en sont membres d'honneur, depuis le très catholique *Nouvelliste* jusqu'au *Progrès* radical et socialiste. Le comité de patronage rassemble le député libéral et catholique Édouard Aynard comme le docteur Gros, médecin nostalgique de l'Ancien Régime. Les secrétaires du comité sont l'historien radical Sébastien Charléty, accompagné de Tancrède de Visan et Antoine Lestra tous deux proches de l'Action française. La liste des souscripteurs atteste de la capacité de Guignol à effacer les distances politiques : l'ordre alphabétique fait succéder l'Alliance républicaine socialiste Villette-Paul Bert et le Cercle catholique de Saint-Jean. On est en pleine Union sacrée avant l'heure...

Guignol, symbole de la petite patrie

- 12 L'implication des autorités officielles dans la construction du buste montre comment le thème de Guignol et à travers lui celui de la spécificité lyonnaise devient une affaire non pas « d'État », mais « de ville ». C'est dans ce contexte qu'est constituée la Société des amis de Guignol qui montre le souci quasi officiel d'apprendre aux populations urbaines les règles de l'appartenance à la petite patrie⁹. Avec la Société, la marionnette est promue étendard de tous ceux qui cherchent à protéger la spécificité locale. C'est sans doute là, la mutation réelle de ce début du XX^e siècle : emblème naturel de Lyon et des Lyonnais depuis longtemps, Guignol devient alors symbole officiel, ce qui est important, à une

période où l'affirmation de l'identité locale face à la construction de l'État et de la nation se cherche des figures emblématiques. C'est en ce sens que les utilisations de Guignol durant la Première Guerre mondiale nous permettent d'approcher la perception que les Lyonnais ont du conflit.

Guignol à l'épreuve de la Grande guerre

- 13 Guignol est jeune, vif d'esprit et de corps et peut naturellement être utilisé comme symbole du mobilisé lyonnais. Les autres personnages, en particulier Madelon l'épouse et Gnafron le vieil ami, forment un échantillon de la société, aptes à représenter les Français face à la guerre. La question se pose de la teneur de la récupération, tant par ceux qui vont l'opérer que pour les messages véhiculés par des personnages aussi lourds de sens pour les Lyonnais.

Guignol, acteur et témoin de la vie militaire

- 14 Un inventaire des documents iconographiques mettant en scène les personnages de Mourguet pendant la guerre nous permet d'avancer qu'ils ont été très présents auprès des soldats. Guignol en particulier, que l'on retrouve sur des documents vantant les mérites de la 28^e division mobilisée dans la XIV^e région militaire. Et en particulier le 54^e Régiment d'artillerie de campagne caserné à Lyon et Sathonay. La devise comme l'image mettent en avant un Guignol confiant face à l'ennemi. Porteur de sa *tavel*, il assomme un soldat allemand avec un regard moqueur sous le slogan « Jamais battu, toujours content ».

Fig. 1 : Foulard du 54^e Régiment d'artillerie de campagne montrant Guignol assommant un soldat allemand



Anonyme, ca 1918, collection privée.

- 15 Les personnages se retrouvent aussi comme motifs d'artisanat de tranchée, tant sur des douilles d'obus ouvragées que sur du matériel militaire (gourde décorée). Les pièces du répertoire sont également jouées sur le front, comme divertissement des combattants. Des photographies et des témoignages du front montrent des castelets de fortune, mais également d'autres plus élaborés, mettant en scène les personnages de Mourguet.

Fig. 2 : Séance de Guignol sur le front (photocarte)



Anonyme, « Une séance de Guignol sur le front. Décembre 1915. Soppe-le-Bas (Alsace). Salle d'école », collection privée.

- 16 La Société des amis de Guignol possède même dans ses archives le livret original d'une pièce écrite en 1915 dans un camp de prisonniers de guerre à Stuttgart. Ce que nous disent ces documents, c'est que Guignol a été utilisé comme allégorie du combattant, divertissement et consolation du soldat lyonnais de la Grande Guerre.

Guignol, acteur et témoin de la guerre à l'arrière

- 17 Si les personnages de Mourguet accompagnent les soldats sur le front, ils sont aussi très présents à Lyon, investis par et pour les populations de l'arrière. Et comme pour les soldats, ils participent d'une imagerie cocardière archétypale. Par exemple, trois cartes postales du dessinateur Jean Coulon représentent Guignol sur le front en poilu optimiste, Gnafron, l'ancien, qui prépare le retour du héros et Madelon, symbolisant les femmes de l'arrière. Cette dernière, représentée en train de tourner un obus de 75 dans une usine de guerre, est accompagnée d'un texte tout en jeux de mots, exprimant la crainte qu'inspirent les femmes restées seules et leur rôle essentiel dans la production de guerre.

Fig. 3 : Marionnette de Madelon en train de tourner un obus de 75 dans une usine de guerre. Dessin de Jean Coulon édité en carte postale



Jean Coulon, *Les marionnettes lyonnaises : Madelon*, [ca 1914-1918], carte postale, collection privée, reproduite avec l'autorisation de Georges Coulon

- 18 Cette imagerie normative est souvent utilisée pour les besoins de la propagande. On peut évoquer les appels à contribution financière par l'État, dont les comités locaux font de Guignol un véritable incitateur¹⁰. Mais Guignol vante aussi des initiatives purement locales, comme la campagne pour la première foire d'échantillons de Lyon inaugurée le 1^{er} mars 1916. Présentée par la municipalité comme une offensive économique contre la foire de Leipzig, elle est un symbole de l'Union sacrée entre la mairie radicale et le patronat de la chambre de commerce. Cartes postales, vignettes, timbres, Guignol est sur tous les supports publicitaires de cette initiative, désirant prouver le rôle d'acteur essentiel joué par Lyon dans la guerre.

Fig. 4 : Carte postale représentant Guignol pourfendant les Berlinois, qualifiés de « cochons »



Auteur non identifié, Sans titre, [ca 1914-1918], carte postale éditée par la foire de Lyon, collection privée.

Fig. 5 : Propagande pour la foire d'échantillons de Lyon en 1916, mettant en scène Guignol



Jean Robert, « Lyon contre Leipzig. Suis le lion qui ne mords point sinon quand l'ennemi me point », 1916, carte postale éditée par la foire d'échantillons de Lyon, collection privée.

- 19 L'image d'un Guignol consensuel et rassembleur a aussi été utilisée pour les œuvres de guerre. Une « Journée de Guignol » est organisée au profit des œuvres de l'hôtel de ville, le 14 octobre 1916, ce qui prouve que Lyon et Guignol vont naturellement de pair pour jouer sur l'émotion locale. Enfin, comme sur le front, les Lyonnais utilisent le théâtre de marionnettes comme divertissement. En particulier, nombre de troupes donnent des

représentations dans les hôpitaux, faisant connaître aux blessés les joies du Guignol lyonnais. Outre leur côté divertissant, ces représentations, gratuites pour les blessés et payantes pour le public extérieur, sont vécues comme des œuvres de guerre.

L'esprit guignolesque à l'épreuve de la culture de guerre

- 20 Si l'image de Guignol est utilisée pendant la guerre de manière consensuelle, unificatrice voire propagandiste, on peut se demander ce qu'il reste de son côté revendicatif, sarcastique, voire franchement hostile à l'État moderne qui s'épanouit dans cette guerre totale.
- 21 De fait, Guignol est aussi utilisé pour exprimer des idées moins convenues, qui détournent l'imagerie de propagande. On peut évoquer le célèbre ordre du jour du 10 avril 1916, en pleine bataille de Verdun, se terminant par « Courage, on les aura ! ». Cette phrase, reprise par Jules-Abel Faivre dans une affiche pour le deuxième emprunt de la Défense nationale en octobre est détournée sur un dessin d'Eugène Lefèvre en 1918 : « On lé z'aura ! ». Guignol et Gnafron font ensuite la liste de ce qu'ils ont eu, eux qui sont au front : des puces, des rats, des poux, des maladies, la violence ennemie et les mensonges des bourreurs de crâne. On peut alors parler d'exutoire pour de nombreux soldats.

Fig. 6 : « On lé z'aura »



Eugène Lefèvre, « On lé z'aura », 1918, dessin lithographié, collection privée.

- 22 Le Guignol « poil à gratter » apparaît également avec la parution le samedi 10 octobre 1914 d'un nouveau journal, *Guignol*. Cet hebdomadaire se présente en ces termes :

« En faisant paraître notre journal, nous devons une brève explication aux lecteurs. Et d'abord, sa création vient-elle en temps opportun ? Dans ces moments si critiques, ne serait-il pas mieux de consacrer toutes ses énergies à la défense du sol national ? Loin de nous toute idée de lucre ; le but que nous nous proposons est

beaucoup plus noble : ne pas laisser éteindre l'esprit gaulois, la caractéristique de notre race, répandre partout la bonne humeur et la franche gaîté. »

- 23 On retrouve ici toute la rhétorique guignolesque construite au XIX^e siècle. L'équipe rassemblée autour du directeur Victor Lorge se compose notamment d'Henri Béraud et Georges Champeaux, deux jeunes auteurs lyonnais, amateurs d'écrits vifs et acerbes¹¹. La Une de ce journal se compose toujours d'une caricature mettant en scène les personnages de Mourguet, mais elles ne sont que l'illustration d'une historiette développée en pages intérieures du journal. Le texte utilise de nombreuses expressions « lyonnaises », ce qui laisse penser que le public recherché n'est pas le soldat de passage mais bien le Lyonnais avide de nouvelles satiriques, locales ou non. Si l'on excepte *Aujourd'hui - Organe de l'Union nationale des mutilés et anciens combattants*, *Guignol* est le seul titre de la presse locale qui naisse pendant la guerre et qui lui survive¹². C'est donc une entreprise viable économiquement, ce qui est très rare pour la presse satirique du début du XX^e siècle. L'hebdomadaire doit son succès à son ton décalé. Il se veut le pourfendeur des tartufes et porte-parole du petit peuple, par des thèmes récurrents : critique des propriétaires, des profiteurs de guerre ; jugement sarcastique sur le travail des femmes ; chasse à l'embusqué ; plaintes contre les inégalités ; attaques contre la censure ; agacement au sujet des problèmes de ravitaillement ; dénonciation moqueuse des idéologues de tout poil et des patrons exploités ; ou encore regard sur la présence étrangère à Lyon (coloniaux, Alliés). Sans compter tous les articles qui rient du quotidien des Lyonnais.
- 24 L'autre pièce maîtresse d'une utilisation décalée de *Guignol* pour l'arrière est une collection de cartes postales vendues pendant le conflit. Cette collection, éditée par Farges, est l'œuvre de Jérôme Coquandier, pseudonyme de Jean Coulon. Né à Lyon en 1867, élève de l'École des beaux-arts de la ville¹³, habitant le quartier Saint-Paul, son travail, de 1900 à 1930 environ, porte cet enracinement local, en particulier par plusieurs séries de cartes postales dont le thème principal est *Guignol*. Entre le 2 août 1914 et le 28 juin 1919, Coulon réalise une série de soixante et une cartes postales, véritable chronique de guerre. On peut ajouter à cette série cinq cartes publiées à l'occasion des vœux de nouvel an, pour les années 1915 à 1919. La série met en scène *Guignol*, qui est mobilisé et part pour le front, et son ami *Gnafron*, trop vieux, qui reste à Lyon : ils échangent leurs pensées en vers rimés, sous forme épistolaire, nous informant d'événements nationaux ou internationaux pour *Guignol* et lyonnais pour *Gnafron*. Cette correspondance imaginaire est l'expression des états d'âme de leur auteur. Elle est en ce sens très intéressante, car elle transcrit assez bien l'évolution de l'état d'esprit des populations de l'arrière et parfois même des combattants. En effet, pour s'assurer une clientèle, l'auteur et l'imprimeur ont cherché à « coller » à l'actualité et à refléter ce qu'ils imaginaient être l'opinion publique. Cette collection s'adresse aussi bien aux Lyonnais qui apprécient l'esprit libre, frondeur, populaire des personnages du théâtre *Guignol*, qu'à la clientèle de passage à Lyon (troupes en transit, blessés de guerre) ; ces derniers connaissent *Guignol* et l'identifient à la ville traversée. Pour toucher une large audience, le parler lyonnais utilisé sur les cartes est facilement compréhensible, les quelques mots d'argot agrémentant les textes restant accessibles à tous les acheteurs. La première et la dernière carte représentent les deux amis, ensemble ; trente-trois cartes mettent en scène *Guignol*, qui voyage sur tous les fronts et informe *Gnafron* de ses pérégrinations ; les vingt-six autres cartes ont pour théâtre l'arrière, essentiellement à Lyon, sous la plume de *Gnafron*. Neuf cartes ont été publiées sur des événements datés de 1914, six en 1915, quatorze en 1916, dix en 1917, vingt-et-une en 1918 et une en 1919. Une question

reste sans réponse : quelle fut l'ampleur du tirage et de la diffusion de cette série de cartes postales ? Si les archives n'ont pas répondu à cette interrogation, on peut dire que le fait d'avoir poursuivi la collection durant toute la guerre prouve la réussite commerciale de l'opération. De plus, leur présence fréquente chez les bouquinistes et marchands de vieux papiers actuels prouve qu'elles ont été largement diffusées.

- 25 Se pose également la question de l'intérêt historique de cette collection. En effet, on peut s'interroger sur l'utilité pour l'historien de tels documents, dans une période où les pensées et les images sont contrôlées par l'État via la censure. Dès le 2 août 1914, le président de la République signe le décret d'état de siège, qui entraîne notamment une censure militaire de la presse et des publications diverses. La première carte de Coulon, datée du 2 août, n'a pas de visa de la censure, alors que la seconde, du 12 août, est estampillée. En septembre 1914, le gouvernement affine l'organisation du contrôle, mettant en place une double censure : l'une confiée aux autorités militaires pour les questions de guerre et l'autre, civile, pour les problèmes politiques. Ce double contrôle laisserait donc penser que les cartes de Coulon n'ont que peu d'intérêt, car épurées. En fait les consignes ministérielles de bienveillance, au moins pour la censure civile, ainsi que l'ingéniosité de l'auteur, permettent souvent de faire passer des opinions personnelles décalées. Des soixante-six cartes publiées, seule la carte n° 7 du 2 novembre 1914 a été interdite de publication. Elle critique l'incurie du gouvernement à vêtir chaudement les soldats alors que la campagne d'hiver est inévitable. Depuis Lyon, Gnafron s'en émeut dans une lettre au poilu Guignol, houspillant l'État qui a gaspillé les impôts perçus. Coulon trouve un moyen de tourner l'interdiction à son avantage : sur une carte numérotée 7 bis et mise en vente quelques jours plus tard, il représente Anastasie, symbole de la censure, et énumère ce qu'il n'avait pas écrit (le scandale des embusqués, l'incompétence de la répartition des hommes dans l'armée selon leurs qualités, la mort de blessés dans des hôpitaux de l'arrière, etc.). Il termine en annonçant que la carte n° 7 sera publiée après la guerre.
- 26 Cette stratégie du contre-pied humoristique et ironique est reprise tout au long de la guerre, en particulier dans deux cartes qui n'ont pas été interdites par la censure, mais « caviardées », c'est-à-dire dont une partie du texte a été gommée par les censeurs. Sur les cartes n° 27 (datée du 25 octobre 1916) et la hors-série des vœux 1917, Coulon remplace le texte caviardé par un paragraphe entouré de ciseaux écrivant qu'il n'avait pas le droit de parler du froid et des vêtements des poilus au front, ni même de souhaiter la mort du Kaiser. Il met ainsi les rieurs et les mécontents de son côté... Une autre stratégie semble avoir désarmé la censure : quand Coulon sait être proche de la limite autorisée, il fait avancer une idée coupable par un personnage, qui est aussitôt contredite par un autre, outré, qui le menace de la censure. Par exemple, sur la carte n° 11 datée du 11 juillet 1915, il moque les politiques et les officiels va-t-en guerre qui ne risquent pas de se blesser, avant que son interlocuteur ne lui réponde : « Ah, Gnafron, t'as toujours quèque chose à rogner, par la censur' tu veux donc te faire empoigner. » Ou encore la carte n° 32, datée du 8 avril 1917. Débattant du rôle des neutres qui aident les Allemands, Gnafron conclut : « Ma foi, je ne dis rien, rapport à la censure, mais j'en pense encor' pir' que vous, soyez en sûre. » Ceci dit, cette collection reprend tous les thèmes développés par l'hebdomadaire *Guignol*, accompagnant la vie quotidienne des Lyonnais, qu'ils soient au front comme à l'arrière, sur un ton très libre. Cela prouve à la fois que Guignol est le vecteur naturel de cette liberté de ton pour les Lyonnais, mais aussi qu'il est accepté comme tel, plus ou

moins explicitement, par les autorités civiles et militaires chargées de maintenir l'ordre moral.

Conclusion

- 27 En définitive, Guignol a accompagné les Lyonnais tout au long de la guerre. Symbole de la ville, il a servi d'étendard de la petite patrie, sur le front comme à l'arrière, permettant d'affirmer la part active des Lyonnais dans la victoire certaine à venir. Il a aussi servi de référence culturelle et de consolation dans un contexte de déracinement. Il a enfin été le porte-parole de tous ceux qui avaient un message à passer, qu'il soit de propagande ou d'esprit plus frondeur, sans pour autant être révolutionnaire. Sa place dans la Première Guerre mondiale est donc dans la continuité de la construction d'un emblème de la ville. Un emblème fidèle à l'image que les partisans d'un esprit lyonnais particulier ont bâti par la littérature, la presse, le folklore au cours du XIX^e siècle : porteur d'un bon sens populaire, antimoderniste, « râleur » mais fidèle... Depuis lors, il n'a cessé d'être tout cela, à l'échelle lyonnaise, mais aussi nationale. Aujourd'hui, le nom de Guignol évoque dans l'imaginaire collectif aussi bien le divertissement bon enfant que l'étendard politique des sans voix.

NOTES

1. Justin Godart, *Guignol et l'esprit lyonnais*, Lyon, s. n., 1909, p. 5.
2. Pierre-Yves Saunier, « De la poupée en bois à l'emblème territorial : Guignol de Lyon », *Revue du Centre alpin et rhodanien d'ethnologie*, n° 3-4, 1992, p. 57-88.
3. Bernard Poche, *Lyon tel qu'il s'écrit*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990 et Pierre-Yves Saunier, *L'Esprit lyonnais, XIX^e-XX^e siècle. Genèse d'une représentation sociale*, Paris, Éditions du CNRS, 1995.
4. Paul Fournel, *L'Histoire véritable de Guignol*, Lyon, Fédérop, 1975.
5. Cité dans Laurent Mourguet et Guignol, Lyon, Rey, 1912, p. 37.
6. P.-Y. Saunier, « De la poupée en bois à l'emblème territorial [...] », p. 57-88.
7. *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 ».
8. *Le Temps*, 15 avril 1873, quatrième lettre.
9. Dans ces mêmes années se mettent en place d'autres structures dont le but est identique, comme la commission municipale du vieux Lyon ou le musée d'histoire de Lyon.
10. Comité de l'or du département du Rhône : « Vidons nos bas ! Nos picailleurs peuvent sauver nos gones ! ».
11. <http://collections.bm-lyon.fr/presseXIX/PER00449bf65ccdb152>, consulté le 6 avril 2014.
12. Bruno Fouillet, *La Presse et l'opinion publique à Lyon à l'époque de la Grande Guerre - 1914-1919*, DEA d'histoire contemporaine sous la direction d'Étienne Fouilloux, 1998.
13. Archives de l'École des beaux-arts de Lyon.

RÉSUMÉS

Pendant la Première Guerre mondiale, conflit vécu comme éminemment national, Guignol occupe à Lyon une place importante en tant qu'incarnation de la petite patrie. La marionnette, née de l'imagination du Lyonnais Laurent Mourguet au début du XIX^e siècle, est devenue en 1914 un symbole de la ville, de ses habitants et un vecteur identitaire puissant, doté d'une force de rassemblement sans égale. Sorti de son unique état de marionnette, il recouvre alors tout le champ culturel de l'époque : théâtre, presse, carte postale... Durant tout le conflit, il est utilisé tant pour le divertissement de toutes les générations que pour transmettre des messages politiques, moraux, voire commerciaux très divers, le tout à l'arrière comme au front. L'article présente la construction sociale du Guignol lyonnais sur la longue durée, afin de mieux appréhender la polysémie de ses représentations en période de guerre.

During World War I, which was primarily experienced as a national conflict, Guignol occupied an important place as the embodiment of Lyon as hometown. Born in the imagination of Laurent Mourguet of Lyon in the early nineteenth century, puppetry became in 1914 a symbol of the city, its people and a powerful vector of identity with an unrivaled power to bring people together. Having overstepped the bounds of its unique puppet character at the time, it covered the whole range of culture of the period: theater, press, postcards... Throughout the conflict, Guignol puppetry was used to entertain people of all ages and to transmit political, moral and even a variety of commercial messages as well, both behind the lines and at the front. This article sets out to present the long-term social construction of the Guignol of Lyon to better understand the multiple meanings of its representations in wartime.

INDEX

Index géographique : Lyon

Mots-clés : Guignol, marionnettes, histoire culturelle

Index chronologique : XIX^e siècle, Grande Guerre, Première Guerre mondiale

Keywords : puppets, History of culture, 19th century, Great War, First World War

AUTEUR

BRUNO FOUILLET

Professeur d'histoire et géographie

Lycée Louis-Armand de Villefranche-sur-Saône (Rhône)