

Rosser le gendarme dans les spectacles de marionnettes au xixe siècle : une école de rébellion ?

Aurélien Lignereux

DANS **SOCIÉTÉS & REPRÉSENTATIONS** 2003/2 n° 16 , PAGES 95 À 113
ÉDITIONS **ÉDITIONS DE LA SORBONNE**

ISSN 1262-2966

DOI 10.3917/sr.016.0095

Date de mise en ligne : 01/03/2010

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-2-page-95?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de la Sorbonne.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)



ÉTUDES

(2)

La mise en scène

ROSSER LE GENDARME DANS LES SPECTACLES DE MARIONNETTES AU XIX^e SIÈCLE :

UNE ÉCOLE DE RÉBELLION ?

Aurélien Lignereux

Règle générale, toute scène de Lafleur se termine par l'intervention des gendarmes ; Lafleur lève alors son pied vainqueur et, la jambe tendue, s'élance sur les représentants de l'autorité, les frappe au visage, les culbute, les met en fuite ; ainsi finit invariablement la comédie. Ce n'est peut-être pas un très bon exemple. N'essayez pas pourtant de réformer cela ; vous auriez une émeute dans la salle. Il est arrivé une fois qu'un directeur de théâtre a voulu changer ce dénouement nécessaire. Les gendarmes ont emmené Lafleur en prison et la toile est tombée là-dessus. Ce fut un orage épouvantable et des cris et des projectiles de toute espèce. Il fallut céder à la tempête populaire, relever le rideau, ramener en scène les gendarmes et, cette fois, Lafleur leur en a donné plus que de coutume, aux applaudissements frénétiques du public¹.

Pour qui s'intéresse aux relations entre les gendarmes et les populations au XIX^e siècle, l'anecdote est exemplaire. Au niveau de la scène, elle souligne l'aspect rituel du dénouement et le caractère frondeur de Lafleur, marionnette picarde. Du point de vue de la salle, elle révèle la gendarmophobie d'un public prompt à s'emporter et comme incapable de faire preuve de distanciation², tout en suggérant les sentiments mitigés du notable qui la rapporte, à la fois amusé et gêné devant ce tempérament régional rebelle. Enfin, cette historiette est édifiante sur le plan des sources, parce qu'elle est invérifiable³. Ce n'est là

1. Henry Daussy, *Le Patois picard et Lafleur. Discours à l'Académie d'Amiens, le 17 décembre 1876*, Amiens, Yvert, 1877, p. 21.

2. On rapprochera cet épisode des exemples classiques d'illusion théâtrale : spectateurs de *Passions populaires* maltraitant l'acteur qui joue Judas ou cow-boy tirant sur le traître de la pièce.

3. « L'improvisation étant de règle, les marionnettistes s'amusaient autant que leur public. Il y eut des soirées pétillantes dont, hélas, aucun document ne demeure. Inévitablement, Lafleur rossait la maréchaussée », confirme René Domon, *Tête de Bois et Cœur d'Or. Les marionnettes picardes*, Amiens, C.P.-C.A. Somme, 1980, p. 11.

qu'une des difficultés que pose l'étude des marionnettes à partir de sources écrites. De fait, cerner la réalité des spectacles suppose une série de transpositions : de l'imprimé aux improvisations, de la parole aux gestes, de l'acteur à la marionnette, du lecteur au spectateur⁴. Cet effort met à jour une image du gendarme plus authentiquement populaire que celle offerte par le théâtre ou le roman. On se limitera ici à la scène emblématique du gendarme rossé, qui fait entrer au cœur du système scénique des marionnettes.

« Un gendarme est fait pour être battu »⁵

L'image du gendarme bastonné s'est en effet imposée. Reste à la confronter aux soixante-six œuvres de notre corpus, occasion de le caractériser, et ce d'abord en fonction du répertoire :

	Polichinelle	Lafleur	Guignol lyonnais	Guignol parisien	Théâtre d'auteurs	Totaux
Pièces où le gendarme est battu :						
- à coups de bâton	12		2	4	1	19
- d'une autre façon	2	2		1	1	6
Pièces où le gendarme éliminé (noyé, dévoré, pendu)						
	2			2		4
Pièces où le gendarme neutralisé de façon violente (enfermé, ligoté...)						
	3			1	3	7
<i>Total des pièces à violence</i>	<i>19</i>	<i>2</i>	<i>2</i>	<i>8</i>	<i>5</i>	<i>36</i>
Gendarme indemne	8		7	4	11	30
Pièces conflictuelles (violences + arrestations)	85%	100%	45%	85%	50%	70%
Défaite du gendarme	65 %	100 %	50 %	80 %	60 %	70 %

Le gendarme est donc malmené dans trente-six pièces. Cette proportion, sans être écrasante, est importante, d'autant que, par nature, ce corpus ne s'y prête pas forcément : les pièces publiées, à l'image du théâtre d'auteurs, ont tendance à s'écarter du canevas traditionnel systématisant le gendarme rossé. C'est le cas du répertoire de Polichinelle.

4. Une présentation des marionnettes, du corpus et de l'image du gendarme est proposée dans notre DEA, *De la conquête du territoire à celle des cœurs ? Présence et perception du gendarme dans la France du XIX^e siècle*, sous la dir. de Jean-Noël Luc, Paris IV-Sorbonne, 2002, t. II, pp. 41-100. Ce DEA ouvre la voie à une thèse sur la gendarmophobie et le fait rébellionnaire au XIX^e siècle, sous la dir. de Nadine Vivier, université du Maine, et de Jean-Noël Luc, Paris IV-Sorbonne.

5. « Oh ! je ne le plains pas ! Un gendarme est fait pour être battu », commente Pierrot devant le gendarme assommé par Polichinelle, Louis Lemercier de Neuville, *L'Éducation de Pierrot* in *Nouveau théâtre de Guignol*, Paris, Le Bailly-Bornemann, 1898, p. 23.

Seulement 15 % des pièces sont dépourvues de conflictualité ; à cinq reprises, la violence se solde par la mort d'un gendarme. Cette propension se retrouve dans le Guignol parisien : là aussi, seules 15 % des œuvres ne sont pas conflictuelles. Ces violences aboutissent trois fois à la mort du gendarme. On y adjoindrait volontiers le théâtre de Lafleur si notre échantillon avait été plus étoffé. Le Guignol lyonnais répugne, lui, à la violence gratuite : sa malice épargne souvent le choc avec les gendarmes, quand ce n'est pas une invraisemblable scène de reconnaissance qui évite le heurt⁶. Le gendarme ne s'oppose à Guignol que dans 45 % des pièces. L'analyse par genre⁷ confirme ces remarques, ce qui n'étonnera pas dans la mesure où chaque genre est largement lié à un répertoire.

	Reconstitution du répertoire ancien	Spectacles en jardins publics	Pièces de salon pour public mondain	Pièces de salon pour enfant
Pièce où le gendarme est battu :				
- à coups de bâton	3	7	2	7
- d'une autre façon	2	2	1	1
Pièces où le gendarme est éliminé		2		2
Pièce où le gendarme est neutralisé		2		2
<i>Total des pièces à violence</i>	5	13	6	12
Gendarme indemne	7	2	14	7
Pièces conflictuelles	75 %	100 %	55 %	85 %
Défaite du gendarme	55 %	75 %	65 %	50 %

Le cas des pièces patrimoniales est ambigu : tenu par la tradition de respecter les violences à l'encontre de gendarmes défaits (ainsi se soldent les cinq luttes), leurs auteurs ont souvent exprimé leur réserve en préface. La part du Guignol lyonnais contribue à ce résultat. Les pièces destinées à un public enfantin, en famille, sont elles aussi équivoques. Les auteurs sont partagés entre leur intérêt – faire rire à bon compte grâce au bâton – et la nécessité de respecter une certaine moralité : le gendarme reste six fois vainqueur sur

6. Comme dans Onofrio, *Le Déménagement* in *Théâtre lyonnais de Guignol*, Lyon, Scheuring, 1865, p. 348. Le propriétaire, le bailli et le brigadier se rendent compte, *in extremis*, que Guignol leur a sauvé la vie des années auparavant.

7. La typologie suivante distingue les pièces dont le texte a été reconstitué par des érudits sur la base de canevas anciens. Cette médiation n'existe pas dans le cas de la catégorie « spectacles en jardins publics » : l'auteur est d'abord un marionnettiste qui prétend publier telles quelles les pièces qu'il a effectivement jouées en public. L'engouement pour les marionnettes a donné naissance à un genre mondain, illustré par Alphonse de Neuville ou Maurice Sand. Ces pièces de salon sont à distinguer de celles également destinées à être représentées en intérieur, mais pour un public d'enfants, dans le cercle de la famille, à des fins récréatives, tout en voulant se réapproprié l'ambiance des jardins publics.



Ill.1 – Gerlier, « Au théâtre Guignol », illustration in Claude Hinot, *Petites scènes avec chants pour théâtre Guignol et théâtre de salon*, Paris, Larousse, 1894.

douze combats. En revanche, net est le choix des auteurs pour théâtre de salon : la violence est minoritaire (moins du tiers) et se démarque du canon traditionnel (les coups sont remplacés une fois sur deux par des artifices neutralisant à moindre frais le gendarme). À l'inverse, les spectacles de plein air sont doublement liés à la violence. D'une part, le poids de la tradition est très fort ; d'autre part, la présence d'un public à divertir *hic et nunc* pousse aux ressorts comiques éprouvés (ill. 1). Les coups de bâton sont donc généreusement prodigués : en témoignent les trois gendarmes qui en meurent, sans compter la pendaison d'un autre, ni un crocodile gendarmivore. Surtout, ces quinze pièces sont toutes conflictuelles. La chronologie est à son tour instructive :

	1830-1859	1860-1869	1870-1879	1880-1889	1890-1899	1900-1914
Pièces où le gendarme est battu :						
- à coups de bâton	3	8		6	2	
- d'une autre façon		2		1		3
Pièces où le gendarme est éliminé		2		1	1	
Pièces où le gendarme est neutralisé		4		3		
<i>Total des actes de violence</i>	3	16	0	11	3	3
Gendarme indemne	2	2	8	1	9	8
Pièces conflictuelles	100 %	90 %	40 %	90 %	70 %	30 %
Gendarme défait	20 %	95 %	0 %	100 %	25 %	100 %

Les résultats sont contrastés. Les pièces anciennes sont toutes conflictuelles, mais le souci de la morale fait triompher le gendarme quatre fois sur cinq. Soulignons cependant que la plupart des spectacles joués à cette époque reprenaient en fait la seule pièce où Polichinelle met en fuite le gendarme⁸. La décennie suivante accentue cet héritage de vio-

8. Olivier et Tanneguy de Penhœt, *Polichinelle*, Paris, Bureau de l'histoire d'Angleterre, 1836, 157 p.

lence: toutes les pièces sont conflictuelles, sauf deux. Le gendarme ne domine qu'une fois ces heurts. Les Français, en plein Second Empire, ne se vengeraient-ils pas par ce biais? Sans doute ne faut-il pas raisonner ainsi, car les huit pièces des années 1870, sous l'Ordre moral, offrent un contraste flagrant: aucune ne comporte de violence, trois seulement sont conflictuelles. Or c'est toujours le gendarme qui l'emporte. La nature du corpus explique davantage ces chiffres que le climat politique: c'est l'époque du théâtre de salon pour public cultivé. Dans les années 1880, en se diffusant davantage en direction des enfants, le genre renforce son caractère fantaisiste: contre les gendarmes, mauvais coups et vilains tours connaissent une flambée. Toutes les pièces – sauf une – sont conflictuelles, et jamais le gendarme n'est vainqueur. Un retour à l'ordre s'effectue dans la



décennie suivante. La volonté de moraliser les marionnettes, au succès grandissant dans les intérieurs bourgeois, entraîne une chute des rébellions. Dans six cas, le conflit est remporté par le gendarme. La dernière période est moins tranchée. Il n'y a plus de coups de bâtons ni guère de conflit. La force cède la place à la farce. On notera que ce déclin de la violence chez les marionnettes est contemporain de leur décadence, preuve que le genre est étroitement associé aux coups de bâtons: les marionnettes ne peuvent guère s'en défaire sous peine de disparaître.

De fait, le schéma actanciel rend compte de cette conflictualité chronique. Le gendarme remplit la fonction d'opposant, prédisposé à entraver le sujet dans sa marche vers l'objet d'un désir défendu (manger les pommes d'un voisin, se soustraire au paiement du loyer). Cette première infraction entraîne, par effet de boule de neige, une série d'autres. Une gradation s'opère: le sujet rosse le premier opposant (un aubergiste ou un propriétaire) et entre alors dans un cycle au cours duquel il se heurte successivement au commissaire, au gendarme, au bourreau et enfin au diable. L'espace restreint, les aléas du plein air, la nécessité de donner l'illusion de la vie aux marionnettes, sont autant d'obstacles à des mises en scène approfondies. Vu le petit nombre de marionnettes qui peuvent être simultanément sur scène, leurs rapports sont limités: il s'agit le plus souvent d'un duo que le montreur transforme en duel pour que se succèdent les rencontres. Le

Ill. 2 – Gendarme à gaine, marionnette créée pour le théâtre Eden bébé (suarre des Batignolles), s.d., MNATP, 1944.30.12. © MNATP.

gendarme, constituant l'opposant type, doit arrêter le trublion. Or, pour que la pièce continue, le hors-la-loi doit venir à bout du gendarme, d'où l'automatisme des coups de bâton, exigence scénographique mais aussi facilité comique.

« *Ce qui en fait la drôlerie, c'est la bastonnade perpétuelle* »⁹

À chaque coup, l'on applaudit,
 Mon bâton, c'est tout mon esprit.
 Quand je frappe,
On rit;
 Quand je tape,
*On rit*¹⁰.

Ce chant de Polichinelle martèle la connexion entre les rires et ses coups de bâton. Considérant le rire comme mécanique, Bergson ne pouvait omettre de mentionner l'infaillible ressort comique assuré par les coups à répétition. Il cite ce procédé - « le diable à ressort » - en tête de son analyse.

Quand le commissaire s'aventure sur la scène, il reçoit aussitôt, comme de juste, un coup de bâton qui l'assomme. Il se redresse, un second coup l'aplatit. Nouvelle récidive, nouveau châtiment. Sur le rythme uniforme du ressort qui se tend, et se détend, le commissaire s'abat et se relève, tandis que le rire de l'auditoire va toujours grandissant¹¹.

Il ne faut pas attendre des marionnettes des moyens originaux, par trop aléatoires : le public doit rire, et, pour cela, rien de tel que des recettes éprouvées comme des coups de bâton forçant le gendarme à saluer, de plus en plus bas, jusqu'à se taper la tête contre les montants du théâtre. « La trique fendue qui tape sur les têtes de bois déclenche automatiquement des rires », reconnaît Paul Fournel¹². Le bâton est d'autant plus lié aux marionnettes que ces dernières sont souvent à gaine : une poche en forme de jupe permet au montreur de passer sa main pour animer sa marionnette, d'où l'absence de jambes (*ill. 2, 3 et 4*). Seul le théâtre de Lafleur, composé de marionnettes à tringles et à fils actionnant genoux et chevilles, permet d'accabler de coups de pied bourgeois et gendarmes.

9. Au sujet des spectacles en jardins publics, Lemerrier de Neuville, *Nouveau théâtre de Guignol, op. cit.*, p. 2.

10. Pierre, *Le Bâton ou le droit de Polichinelle*, in *La Comédie en plein vent. Théâtre de Polichinelle, Gringalet, etc.*, Paris, Renault, 1854, p. 48.

11. Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Félix Alacan, 1917 (1^{ère} éd. 1900), p. 71.

12. Paul Fournel, *Les Mourguet*, Paris, Seuil, 1995, p. 100. La trique désigne un bâton fendu en quatre au bout, qui fait ainsi autant de bruit que de mal.

Les coups de bâton pleuvant inopinément pour changer les personnages, les ressusciter, dénouer des situations mal engagées, offrent un moyen si commode qu'il suscite critiques et justifications. Les amateurs du Guignol lyonnais, conscients de la confusion avec le Guignol parisien conquérant, se sont souciés de les opposer à travers l'usage du bâton. Modéré et raisonné dans le cas lyonnais, il vire au procédé dans les pièces parisiennes, à tel point que, même lorsque l'intrigue ne s'y prête pas, Guignol ou son fils Rigolo concluent la pièce d'un coup final sur la tête du gendarme¹³. Les milieux lyonnais, à l'heure de la patrimonialisation de Guignol, se sont élevés contre l'amalgame avec le cousin parisien, irréductible rebelle¹⁴. « Ceux qui n'ont vu que le Guignol des Champs-Élysées n'ont pas idée de ce qu'est notre Guignol à nous. Le Guignol des Champs-Élysées s'est parisianisé à l'usage des petits enfants : il rosse le gendarme, il abuse du bâton », écrit ainsi, en 1908, *Le Salut public de Lyon*¹⁵. Une œuvre, aux accents de manifeste, va jusqu'à mettre en scène, puis aux prises, Guignol de Lyon et ses rivaux, depuis Punch jusqu'au Guignol de Paris, condamné de la façon suivante :

Avec votre bâton,
 Vous savez opérer quelques tours de fripon,
 Battre le commissaire ou rosser les gendarmes ;
 C'est ça, vos Parisiens, qui les fait rire aux larmes !
 Et les petits enfants sortent d'auprès de vous,
 Plus méchants, plus menteurs, plus bêtes, plus voyous¹⁶

Les pièces de Guignol lyonnais mettent en avant sa bonhomie et son goût de la justice, rejoint en cela par Lafleur, robuste picard, roué comme un valet, mais soucieux de son honneur, tandis que dans les répertoires de Polichinelle et du Guignol parisien, les normes en vigueur sont à l'image de l'immoralisme du héros, voleur et brutal. La fin justifie des moyens expéditifs, c'est le règne de l'égoïsme et du caprice. Bref, la loi du plus fort y prédomine, alors que dans les pièces de Lafleur, règne celle du plus fier et que dans celles du Guignol lyonnais, c'est la loi du plus fin. Remarquons que jamais la Loi ne s'impose...

13. Par exemple, Fernand Beissier, *Propriétaire et locataire in Théâtre de Guignol*, Paris, Librairie théâtrale, 1887, p. 85. Le gendarme chantonnant « Lirelonlaire » est frappé par Guignol lui lançant un « Salue donc mieux que ça. Lirelala ! », qui ne fait que souligner la gratuité du coup.

14. Cette violence subversive doit-elle quelque chose à la « culture rebelle » que Francis Demier retient *in fine* comme expliquant la sur-représentation des atteintes aux agents de la force publique dans la capitale (« Délinquants à Paris, à la fin du 19^e siècle », *Recherches contemporaines*, n° 4, 1997, pp. 209-240) ? Ou vaut-il mieux pointer la différence des publics, le Guignol parisien restant cantonné aux enfants, opposé en cela à un Guignol lyonnais soucieux de son image et apprécié par un public composé en partie d'adultes ?

15. Joseph Manin, in *Le Salut public de Lyon* du 23 septembre 1908.

16. L. Sachoix et J. des Verrières, *Chante clair, Guignol*, Lyon, H. Lardanchet, 1912, p. 106. Emportés par la polémique, les auteurs n'ont pas songé qu'en faisant déclamer Guignol en vers et en bon français, ils le dénatureraient plus sûrement que par un excès de coups de bâton...

« On juge des conséquences psychologiques d'un tel théâtre! »¹⁷

N'est-ce pas pour flatter la gendarmophobie latente des spectateurs que les gendarmes sont bafoués? La scène du gendarme battu n'aurait pas connu pareille fortune sans leur approbation, voire leurs encouragements, dans un théâtre qui repose sur la participation active du public. Les marionnettes affichent leur plaisir: « Moi! Cesser de te battre! – N'y compte pas! Je n'ai pas toujours un gendarme sous la main et je compte bien profiter de la circonstance », s'exclame Polichinelle¹⁸. La marionnette tape-t-elle sur le gendarme par procuration? On est enclin à le penser sur la foi de certains indices, surtout littéraires il est vrai, comme cet extrait d'*Une page d'amour* de Zola: « lorsque Polichinelle scia le cou du gendarme, au bord du théâtre, ce fut le comble, l'opération causa une joie énorme »¹⁹. Cette unanimité haineuse contre le gendarme, réduit à l'état de marionnette, c'est-à-dire à l'impuissance, renvoie à une logique d'exclusion, se manifestant par la défense d'un espace de liberté – la scène – à préserver des intrusions répressives. Parce que le public est aussi un partenaire, avertissant Guignol de l'arrivée du gendarme, huant ce dernier, ces spectacles donnent l'occasion de s'extérioriser à une animosité contenue. Par la *catharsis* théâtrale, le spectateur voit s'accomplir ses craintes et ses désirs, le principe de plaisir triomphe sur celui de réalité. Seulement, cette purgation des passions est bien atténuée chez les marionnettes: la terreur et la pitié n'édifient guère les spectateurs. Quoi qu'il en soit, l'impossible se réalise sur scène: la défaite sans appel des gendarmes. La tombée du rideau coupe court aux suites judiciaires. Cette subversion reste sans danger, limitée par la dénégation: l'illusion théâtrale ne prend que ceux qui veulent s'y laisser prendre. La question reste toutefois ouverte pour un public enfantin ou même populaire.

Les coups de bâton peuvent-ils néanmoins inciter à la violence? Ne soulevons pas un débat anachronique. Le XIX^e siècle baigne encore dans une culture de violence et ce sont plutôt les marionnettistes qui prennent acte des conduites en vigueur, bien que de plus en plus combattues par l'appareil normatif et coercitif de l'État. Alors que nous étudions, pour notre thèse, les affaires de rébellion aux forces de l'ordre, nous n'avons pas trouvé dans les archives une seule mention de heurt lors d'une représentation de marionnettes²⁰.

17. Louis Saurel (capitaine), *La Gendarmerie dans la société de la Seconde République et du Second Empire*, t. III. B: *La Gendarmerie dans la population*, doctorat d'État, Paris, 1957, p. 970.

18. Lemercier de Neuville, *L'Éducation de Pierrot*, *op. cit.*, p. 21.

19. Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. II: *Une Page d'amour*, Paris, Gallimard, 1961 (1878), p. 894. Y a-t-il, de la part de l'écrivain, accentuation de l'effet, ou bien nos pièces sont-elles édulcorées? C'est tout le problème des insaisissables improvisations.

20. Une exception cependant. Louis Chaussin est condamné, à Lyon, le 5 juin 1820, pour avoir battu une femme et s'être révolté contre les gendarmes venus s'interposer. Ses insultes indiquent peut-être l'état d'esprit des marionnettistes à l'égard de la gendarmerie, tout comme les considérants du jugement expriment bien les préjugés contre une profession qui n'est pas encore reconnue: « considérant qu'il articule se rendre dans les foires, vogues et places publiques pour y faire des marionnettes en carton, que quand les faits

De même, pour les coups et blessures, il n'y a pas de tendance particulière des Lyonnais pour le bâton, à l'imitation de Guignol, ni, de la part des Amiénois, d'usage marqué des coups de pied, à l'instar de Laffleur! Le désir d'établir des corrélations naïves entre des rébellions effectives et des représentations fictives est trompeur.

Il faut chercher plutôt des analogies dans les comportements. Le gendarme du début du XIX^e siècle est un étranger dont l'intrusion, quand elle se fait pressante, est repoussée par la force. De même, chez les marionnettes, le gendarme survient en cours de pièce pour une mission répressive, et est alors bouté hors de la scène. Toutefois, une acceptation de la gendarmerie s'opère progressivement. Cette évolution se répercute dans les spectacles : le gendarme va cesser d'être un étranger hostile pour devenir un personnage familier. En outre, dans la première partie du siècle, la rébellion n'est pas socialement discriminante. Or, au cours du XIX^e, alors même qu'elle croît en nombre, elle se restreint aux classes les plus défavorisées ou aux individus prédisposés à la violence. De même, alors que Guignol le canut joue encore du bâton, vers 1860, dans les pièces d'Onofrio, les œuvres tardives présentent, elles, un Guignol ami du gendarme qu'il retrouve au café du coin. Le Guignol parisien ne cesse pas, lui, de battre les gendarmes, mais il est pourvu de bien d'autres vices qui, comme Polichinelle son vrai modèle, l'ancrent dans le camp du désordre. Les autres personnages obéissent toujours mieux au gendarme, reflétant en cela les progrès de l'acculturation juridique et de la pacification des mœurs. On observe même un renversement : alors qu'on reprochait à la gendarmerie sa présence, ressentie comme ingérence, désormais, c'est l'incompétence des gendarmes qui est en cause. La peur de voir sa liberté restreinte fait place à la peur sécuritaire. Le Guignol parisien et son fils servent de repoussoir dans les pièces pour enfants à la fin de siècle, et relaient les articles des journaux sur la violence juvénile, plus qu'ils n'exaltent l'esprit d'indépendance comme auparavant. Cet affranchissement de la « peur du gendarme », qui remet en question le processus décrit plus haut, reflète un conflit de génération. Un adulte interpelle Rigolo :

Zéphir: (stupéfié) Hein, tu n'as pas peur d'un gendarme?

Rigolo: Oh! non M'sieu, j'ai bien plus peur d'un crocodile.

Z: Quel toupet!

R: Vous ne voudriez pas que j'aie peur d'un hareng saur.

Z: D'un quoi?

R: M'sieu, un hareng saur, ça s'appelle aussi un gendarme²¹.

seraient exacts, on n'y trouverait pas là l'exercice d'une profession pour un jeune homme de vingt-cinq ans; que ce serait l'occasion d'une vie déréglée, qui se manifeste d'une manière évidente », registre du tribunal correctionnel de Lyon, Archives départementales du Rhône, U Cor 156.

21. Alphonse Crozière, *Au voleur!* in *Le Vrai théâtre Guignol. Les Champs-Élysées chez soi*, Paris, Fernand Nathan, 1912, p. 122. Au XIX^e siècle, hareng saur est un sobriquet pour gendarme, par métaphore sur la raideur.



Ill. 3 – Gendarme à gaine, marionnette créée pour le théâtre Howard (Paris), seconde moitié du XIX^e siècle. MNATP 1945.30.4. © MNATP.

« *Les effigies d'une autorité
allégorique* »²² ?

Pourquoi cette fixation sur le gendarme? Après tout, un policier remplit tout aussi bien sa fonction. Les marionnettistes ont choisi de réduire la complexité du système policier français au gendarme et au commissaire, entre lesquels existent de nets liens hiérarchiques, une subordination nécessaire pour distinguer les rôles. Le simple agent de police, qui, comme le gendarme, n'est qu'un exécutant, a mis du temps pour lui contester son hégémonie fonctionnelle et symbolique. Cet effacement est alors d'autant plus prononcé que, dans le même temps, s'affirme la figure du garde champêtre lorsque la scène se déroule à la campagne. L'espace du gendarme se restreint doublement: trop rustique pour incarner l'ordre urbain, d'autant que l'hégémonie grandissante du Guignol parisien popularise le type du *sergot*, le gendarme se voit disputer sa place à la campagne qu'il représente de façon moins caricaturale – et donc moins comique – que le garde champêtre.

Ce délicat entre-deux n'a pas été mené à terme. Matériellement, la diffusion de la marionnette du gendarme a joué en faveur de son maintien. Le gendarme a sa place *de jure* dans le petit monde des marionnettes: « six personnages sont indispensables: une femme, qui devient, selon les pièces, la mère Michel ou Rosette, Polichinelle, un gendarme, un juge qui pourra, si vous voulez, devenir à un moment donné un commissaire, un soldat, le diable », prévient un auteur de théâtre d'intérieur²³. En dépit de l'effacement de l'arme à Lyon, du moins pour le service ordinaire²⁴, Guignol continue d'y avoir surtout affaire aux gendarmes alors que ce sont des sergents de ville qui surveillaient les spectacles, comme le spécifie l'arrêté préfectoral du 5 novembre 1852. Ceci explique peut-être cela: ils auraient eu à cœur d'entraver des spectacles les représentant ridicules et rossés. Ce sort resta donc au gendarme. Une déréa-

22. René Domon, *op. cit.*, p. 24.

23. Avant-propos, *Théâtre de Polichinelle par le papa de Nénette*, Paris, Impr. réunies, 1894, p. 3.

24. Sur ce processus, Cyril Cartayrade, « La gestion du maintien de l'ordre au XIX^e siècle: l'exemple de la gendarmerie de l'agglomération lyonnaise (1791-1854) », *Cahiers d'histoire*, t. XLV-1, 2000, pp. 35-46 et t. XLV-2, 2000, pp. 255-268.

lisation s'opère ; il n'en devient que plus aisément un type, et même l'archétype du gardien de l'ordre. Malgré quelques notations réalistes, la marionnette du gendarme a peu à peu perdu contact avec la gendarmerie de l'époque pour ne représenter plus qu'une fonction. Ainsi dégagé des contraintes d'une fidélité difficile à assumer, car toujours à réactualiser, ce gendarme intemporel, familier au public, s'est maintenu. On ne peut nier l'effet produit par l'uniforme de gendarme sur les populations : c'est en référence à celui-ci que les gendarmes ont été surnommés *chès cadoreux* (les chardonnerets) dans le patois de Lafleur²⁵.

Ces gendarmes ont conservé les uniformes du Second Empire. Or, « la distanciation historique matérialisée par le costume est, en l'occurrence, le moyen commode de faire passer ce que la rébellion pouvait avoir d'intolérable »²⁶. En remplaçant les sergents du guet ou les hussards du répertoire d'Ancien régime, le gendarme avait apporté un effet de réel aux marionnettes ; son maintien, sous des traits inchangés, aboutit, au fil du siècle, à un effet de passé. Il est révélateur que, dans le respectable théâtre d'Onofrio, le juge est un bailli qui appelle les gendarmes ses « cavaliers ». Cette immuabilité désamorce la charge subversive en rendant plus difficile les rapprochements contemporains. De plus, les coups de bâton ne sont guère doublés d'invectives. Or, il est plus blessant d'adresser des outrages incisifs que de multiplier des coups dont la répétition affaiblit la signification. Enfin, la rébellion reste le fait d'un individu. Les contraintes techniques empêchent la mise en scène de révoltes collectives, rejoignant ainsi les convenances. Y a-t-il d'ailleurs une pédagogie délivrée par les marionnettes ?

Il ne suffit pas de mettre en avant la figure du rebelle vainqueur pour conclure à l'immoralisme du genre²⁷. Dans la tradition, le gendarme n'est pas l'ultime et victorieux opposant, sauf exception²⁸. L'impuissance du gendarme ne signifie pas l'immunité du rebelle, en sursis « jusqu'à la catastrophe finale, jusqu'à l'heure où, le Bon gendarme étant impuissant, l'inévitable justice apparaît sous les traits du diable cornu »²⁹. Il n'y a guère que dans les pièces de Lafleur que le rideau tombe aussitôt que les gendarmes ont été mis

25. « Un *cadoreux*, chez nous, c'est le chardonneret, ce semillant petit oiseau à la tête pointillée de rouge et aux ailes d'un beau jaune or. Si vous notez que chez les *cabotans*, le gendarme était représenté dans un uniforme aux larges buffleteries, colorées d'un jaune rutilant, avec, en plein milieu de son bicorne, une pointe de rouge, vous comprendrez pourquoi et comment les enfants les ont tout naturellement comparés aux chardonnerets », Georges Mallet, *Revue septentrionale. Séance du 23 décembre 1931* in René de Soutter, *La Chanson de Lafleur*, Paris, Impr. de la Société Française des PPP, 1931, p. 433.

26. René Domon, *op. cit.*, p. 24.

27. Sur soixante-six pièces, quarante-quatre sont conflictuelles. Parmi celles-ci, le gendarme est vaincu trente-trois fois.

28. Étranglé par Niflanguille, qui l'enferme dans un sac, le gendarme se venge à la dernière scène, le bat à mort et donne le mot de la fin : « Voilà ce que c'est de pas savoir résister à ses désirs », Louis-Edmond Duranty, *Les Boudins de Gripandouille* in *Théâtre des marionnettes : répertoire guignol du XIX^e siècle*, Arles, Actes Sud, 1995 (1862), p. 274.

29. Jules Claretie, in Adolphe Tavernier, *Le Guignol des Champs-Élysées*, Paris, Delagrave, 1889, p. VII.

en déroute. On doit donc prendre en compte la fin des pièces. Les deux tiers laissent en paix le rebelle vainqueur. Il y a certes des cas édifiants, tel *Une journée de pêche*: le Guignol parisien précipite sa femme, son ami et un gendarme dans une rivière, avant de s'y jeter lui-même, pris de remord³⁰. Mieux vaut rappeler cependant que la morale n'est pas toujours contrariée par la déconfiture du gendarme. Celui-ci dépasse parfois les défauts typiques – bêtise et brutalité – pour s'avérer flanqué de vices qui rendent souhaitable son élimination: le gendarme de *Polichinelle retiré du monde*, traître et cupide, mérite sa mort³¹. Cette légitimation est équivoque. Est-il plus convenable de justifier l'assassinat d'un gendarme en le noircissant au possible? La pièce est doublement immorale: le gendarme est haïssable et son meurtre recueille des applaudissements redoublés.

*Le bâton ou le droit de Polichinelle*³²

La priorité est de faire rire, sans alourdir le ton de considérations moralisantes. Il existe pourtant de notables exceptions, dont cette pièce à thèse (« Le représentant de la loi est le défenseur et non l'opprimeur du faible », est-il annoncé en exergue), écrite en réaction au sort d'ordinaire réservé au gendarme.

Le Gendarme: Qu'est-ce que ces cris? qu'avez-vous, madame? qu'avez-vous, mon enfant? [...]

La femme et l'enfant: Il nous a battus; il voulait encore nous battre!

Polichinelle: N'écoutez pas ces criards!

Le Gendarme: J'écoute tout le monde, monsieur Polichinelle.

Polichinelle: Alors je m'en vais.

Le Gendarme (l'arrêtant avec politesse): Quelqu'un a tort! le coupable doit être puni!

Polichinelle: Allons donc, monsieur le gendarme! je m'amusais.

Le Gendarme: Personne n'a le droit de s'amuser à faire pleurer les autres! [...] c'est bête de s'imaginer qu'un bâton soit aussi un droit. J'ai un sabre; ai-je le droit de vous tuer? (Il tire son sabre).

Polichinelle: Au secours! au secours!... Serrez votre sabre! j'ai peur des armes.

Des gens du peuple: Qu'y a-t-il, monsieur Polichinelle? [...]

Polichinelle: Mes amis! mes bons amis! délivrez-moi, je vous amuserai! je ne frappe que les enfants et les femmes [...].

La femme: Le lâche! il ne frappe que des faibles! Ils sont bien méchants ceux qui t'applaudissent!

L'enfant: Et bien bêtes!... Sans le gendarme, il nous assommait!

L'homme du peuple: C'est vous, monsieur le gendarme, qui avez délivré cette femme et cet enfant?

Le Gendarme: J'ai fait mon devoir!

L'homme du peuple: Mais faire son devoir, c'est beau.

30. Lemerrier de Neuville, *Une Journée de pêche*, op. cit., p. 89.

31. Duranty, *Polichinelle retiré du monde*, op. cit., p. 414.

32. Pierre, op. cit., pp. 46-54. Le passage qui suit en est tiré.

Le Gendarme: Le gendarme, mes amis, c'est le fort qui secourt le faible!

L'enfant: Oui, c'est la loi en uniforme!

Polichinelle: Laissez-moi passer; vous m'opprimez.

Le Gendarme: Je vous arrête! [...]. Je n'attaque pas, je défends: comprenez ça et marchez.

Polichinelle: Au secours!

L'homme du peuple: Je comprends, moi! va, Polichinelle!... Pas si bête de te défendre! Le gendarme nous défend, et toi, tu bats nos femmes et nos enfants.

Polichinelle: Tout est perdu! le peuple défend la justice et la loi.

Cette pièce didactique expose avec simplicité un débat dont la formulation est malaisée: le déclin sensible, sous le Second Empire, des rébellions collectives à la gendarmerie est-il en partie dû à un retournement positif de l'image du gendarme? Cette conquête des cœurs du peuple et du public est ici présentée en un remarquable raccourci. La femme et l'enfant font le lien entre la tradition chevaleresque, assumée par le gendarme, et l'avènement d'une sensibilité nouvelle. Polichinelle, brutal et beau parleur, guidé par son bon plaisir, incarne une loi du plus fort dont la rigueur serait excusée par le panache de la personne. Or ce modèle n'a plus cours à l'heure du suffrage universel. C'est de la décision de l'homme du peuple que dépend l'issue de la pièce. Seulement, pour contrer les démagogues, le peuple a besoin d'être éduqué, voire guidé, par les autorités compétentes; c'est l'esprit même du Second Empire. C'est au gendarme, à la fois ferme et pédagogue, qu'incombe ce rôle.

L'examen des thèmes est tout aussi instructif. Le débat porte sur le droit et la force. Polichinelle, l'homme de l'état de fait, use du bâton pour abuser des faibles. Force relative



III. 4 –
Gendarme à gaine,
marionnette créée par Ferry-Fruit pour le
théâtre des Champs-Élysées de Labelle,
circa 1890, MNATP, 1964.48.14.
© MNATP.

cependant : il suffit que le gendarme dégaine son sabre pour rappeler que la force est du côté de la loi. Quant à la force du peuple, elle doit appuyer de sa légitimité l'autorité légale du gendarme. Le débat sur la rébellion, pour implicite, n'en est pas moins intéressant. Face au gendarme qui va l'arrêter, Polichinelle en appelle au peuple, comptant sur les réflexes de solidarité, vivaces dans la France du premier XIX^e siècle. Contre la foule en colère, le gendarme ne peut rien. Le passage du pluriel au singulier – des gens du peuple à l'homme du peuple – est notable en ce qu'il manifeste la méfiance à l'égard de la foule, victime des manipulateurs et de ses émotions, et, au contraire, la confiance en l'individu, à même de réfléchir, de renoncer à ses réflexes. La gendarmerie est au cœur de cette pièce publiée à une date clef : 1854. C'est en effet l'année où les faveurs du régime à l'attention du « rempart de la société », en souvenir de décembre 1851, sont consacrées dans un important décret organique. L'intervention du gendarme a non seulement puni Polichinelle, mais son attitude lui vaut aussi la gratitude de la femme et de l'enfant, ainsi que l'estime du peuple. Le refus *a priori* et passionnel de la gendarmerie se transforme, à l'issue d'une démonstration, en respect teinté d'admiration et coloré d'affection.

Cette œuvre atypique se démarque résolument des autres pièces, et ce faisant attire l'attention, ne serait-ce que par le titre, sur la thématique qui prévaut d'ordinaire, en particulier la fascination pour le bâton. Polichinelle apprend à l'élève qu'il devoit que « L'homme qui ne sait pas donner des coups de bâton n'est pas un homme »³³, et proclame dans une autre version « Le bâton, c'est le droit et la force »³⁴. Des contraintes techniques poussent à cette théorisation. Les bras raides des marionnettes à gaine compliquent le port d'un objet, obligeant à sur-dimensionner les accessoires de peur qu'ils n'échappent à la marionnette (*ill. 2, 3 et 4*). Cet énorme bâton interpelle et doit donc être justifié par un discours qui en redouble l'importance. Dans le monde cruel des marionnettes, le bâton est le plus sûr allié des personnages, tant tromperies et trahisons sont courantes. Au premier abord, son recours paraît être pragmatique : « Et voilà, messieurs, mesdames, le moyen d'avoir toujours raison », se félicite Polichinelle en montrant son bâton (*ill. 5*) après avoir roué de coups le commissaire³⁵. Les gendarmes sont avertis. Justifiant sa lâcheté, l'un d'eux note, à propos de Polichinelle : « Et c'est un homme qui a un bâton »³⁶. La peur du gendarme prend tout son sens comme génitif subjectif. Le principe d'autorité s'en trouve sapé. Régé par la loi du bâton, ce théâtre fait office d'école de la rébellion.

Le gendarme : Au nom de la loi, je vous arrête !

Guignol : Au nom de mon morceau de bois, je vous casse la tête (*ill. 6*)³⁷.

33. Duranty, *Polichinelle percepteur*, *op. cit.*, p. 9. Un jeu de mots grivois n'est pas à exclure.

34. Lemerrier de Neuville, *L'Éducation de Pierrot*, *op. cit.*, p. 17.

35. Le public manifeste un « enthousiasme sans borne lors de la bastonnade », Octave Feuillet, *Vie de Polichinelle et ses nombreuses aventures*, Paris, J. Hetzel, 1852, p. 109.

36. Duranty, *Polichinelle retiré du monde*, *op. cit.*, p. 405.

37. Adolphe Tavernier, *Guignol domestique*, *op. cit.*, p. 22.

Ill. 5 – Gruche,
Polichinel et le commissaire,
lithographie, 1836,
BN Cabinet des estampes,
Oa 22-Mœurs 624-649,
M 143393. © BN.



POLICHINEL ET LE COMMISSAIRE



Ill. 6 – Géor,
« Au nom de mon
morceau de bois, je vous
casse la tête »,
illustration in Adolphe
Tavernier, *Le Guignol des
Champs Élysées*, Paris,
Delagrave, 1889, p. 21.
© Cliché Bibliothèque
nationale de France, Paris.



Ill. 7 – Gerlier, « Vous savez, je casse un homme comme une pipe », illustration in Claude Hinot, *Petites scènes avec chants pour théâtre Guignol et théâtre de salon*, Paris, Larousse, 1894.

Réplique exemplaire. Derrière le choc entre deux marionnettes se trouve explicité le heurt de deux logiques. À la loi, incarnée par le gendarme, qui restreint la vie des personnages, la marionnette oppose la liberté d'action que lui confère son bâton, *ultima ratio*. « Mais tu nous ennues », s'agace Arlequin qui assène un coup au gendarme venu contrarier ses projets³⁸. Dans *Les Couverts volés*, Guignol mène littéralement les gendarmes à la baguette :

Le brigadier: Il a peut-être raison, M. le bailli. Son langage paraît sincère, et j'ai toujours cette démangeaison derrière la nuque. [...]

Scapin: Qu'est devenue la maréchaussée?

Guignol: Par la vertu de ma baguette, pft! je les ai escamotés³⁹.

Les relations entre le gendarme et les autres marionnettes s'inscrivent dans la logique de rapports de force qui a longtemps prévalu entre la population et la gendarmerie. Il fallait que celle-ci soit en force, plus nombreuse et mieux armée, pour que force reste à la loi. La moindre défaillance, l'inversion inopinée des rapports de force, et c'en était fait d'une autorité sujette à remise en question. Les administrateurs du temps avaient quelque raison de chercher à développer la « force morale » de l'arme, car les populations n'ont que progressivement admis l'autorité d'une abstraction, la gendarmerie en soi, en droit de s'introduire dans leurs affaires et dont le respect était indépendant de celui que pouvaient susciter les gendarmes qu'elles croisaient. Cet effort n'a cours dans le monde des marionnettes qu'à partir des années 1890 : les personnages continuaient à n'accepter la loi qu'au terme d'un affrontement. Au gendarme de triompher au jeu de la loi du plus fort pour faire appliquer la Loi. Guignol n'obéit qu'une fois que le brigadier l'a prévenu qu'il cassait « un homme comme une pipe » (ill. 7)⁴⁰. L'état de fait – la supériorité du gendarme – semblait le seul moyen d'arriver à l'état de droit.

On notera cependant que ce processus passe rarement, pour les gendarmes, par le recours au bâton : c'est leur nombre qui leur prête une indiscutable supériorité plutôt que les aléas d'un duel au bâton. Frappé par Polichinelle, un gendarme en appelle trois autres

38. Duranty, *La tragédie d'Arlequin*, op. cit., p. 68.

39. Onofrio, *Les Couverts volés*, op. cit., pp. 36-37. Cependant, la violence dont use momentanément ce Guignol lyonnais, innocent, a pour but d'amener les gendarmes à réorienter leur enquête.

40. Claude Hinot, *Guignol dans les affaires et Guignol en ménage* in *Petites scènes avec chants pour théâtre Guignol et théâtre de salon*, Paris, Larousse, 1894, dernières scènes.

à la rescousse, et le rebelle est aussitôt maîtrisé⁴¹. Ailleurs, Polichinelle lance rageusement : « Deux contre un, c'est pas brave »⁴². Il existe en effet un risque de contagion pour qui joue du bâton : en témoigne la « violence colérique »⁴³ du gendarme de *L'Éducation de Pierrot*. Rossé une première fois, il se sert désormais du bâton. Grâce à lui, il vient à bout de Pierrot, mais il est emporté par des pulsions violentes, si bien qu'il doit être sèchement rappelé à la raison par le père de l'enfant⁴⁴. Le gendarme est devenu la marionnette de son bâton. Qui en use en abusera, spirale inflationniste que les gendarmes sont chargés d'enrayer – « Nous venons arrêter monsieur Polichinelle, ce grand vaurien, qui est assez incivil pour assommer toutes les personnes qui passent »⁴⁵ – au risque d'alimenter ce processus de leur défaite.

Les marionnettes sont d'abord un spectacle. Plutôt que d'énoncer des leçons, leur finalité est de mettre en scène des débordements à valeur de divertissement. Parce que leur thématique est par tradition liée à la justice, ce théâtre a fait du gendarme l'une de ses figures récurrentes. Son traitement est alors emblématique de l'esprit qui anime les marionnettes : faire rire à peu de frais, sans se soucier des conventions, et ce avec la tolérance du pouvoir, peu convaincu de leur dangerosité⁴⁶. On est loin en tout cas de la vigilante censure théâtrale. Un seul exemple : en 1855, l'administration interdit la reprise de la version de *L'Auberge des Adrets*, pièce illustrée vingt ans plus tôt par la verve de Frédéric Lemaître, qui, sous les traits de Robert Macaire, achevait le drame sur un provocant : « Tuez les mouchards et les gendarmes/Ça n'empêche pas les sentiments »⁴⁷. Cinq ans plus tard, les marionnettes de Duranty, si meurtrières en gendarmes, si féroces à leur rencontre, étaient représentées au jardin des Tuileries, en présence du prince impérial. ■

41. Eugénie Foa, *Mémoires d'un Polichinelle*, Paris, Ebrard, 1840, p. 23.

42. Jules Rémond, *Polichinelle*, Paris, Delarue, s.d., p. 35.

43. Selon la terminologie de Patrick Bruneteaux, *Maintenir l'ordre. Les transformations de la violence d'État en régime démocratique*, Paris, FNSP, 1996.

44. Lemerrier de Neuville, *L'Éducation de Pierrot*, *op. cit.*, p. 25.

45. Jules Rémond, *Polichinelle*, *op. cit.*, p. 35.

46. Le Second Empire contrôle le contenu des pièces, sujettes à l'autorisation préfectorale, depuis l'arrêt du 5 novembre 1852, mais c'est surtout la moralité des cabarets qui importe, comme en témoigne la teneur des dossiers d'ouverture, Archives départementales du Rhône, 4 T 179-180.

47. Cf. Michel Le Bris (dir.), *Assassins, hors-la-loi, brigands de grands chemins. Mémoires et histoires de Lacenaire, Robert Macaire, Vidocq et Mandrin*, Paris, Complexe, 1996, pp. 11-13.