

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	- (1985)
Heft:	3
Artikel:	La comédie de l'histoire ou : le théâtre de marionnettes de Marc Monnier
Autor:	Lescaze, Bernard
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870579

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA COMÉDIE DE L'HISTOIRE OU LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES DE MARC MONNIER

Les comédies de marionnettes occupent une place à part dans l'œuvre de Marc Monnier, tant par leurs thèmes, inspirés de l'actualité politique du temps, que par l'intérêt admiratif qu'elles susciterent chez les contemporains, qui y voyaient le plus pur talent de l'auteur. A l'origine de ces pièces, uniques en langue française au XIX^e siècle, se trouve sans doute le souvenir des marionnettes napolitaines ou romaines que Marc Monnier avait pu apprécier dans son enfance, qui mêlaient la satire politique à la comédie. L'auteur s'y révèle un libéral hostile aux régimes autoritaires, en lutte contre l'obscurantisme. A leur façon, les marionnettes jouent la comédie du monde sur un ton dégagé, malgré leur engagement.

Doué, fêté, reconnu par les siens, joué à la Comédie-Française, un jeune Européen — Français, né à Naples dont il parle la langue, n'a-t-il pas étudié à Genève, Heidelberg et Berlin? — écrit à un ami, en janvier 1859, désabusé:

Ce qui me manque, c'est toujours le fond, je suis décidément encore trop jeune! Je n'ai pas encore pris la vie au sérieux, et voilà pourquoi je dois toujours suppléer aux réalités par des artifices. Mes traits de mœurs ne sont que des mots; j'ai de la conversation, mais je n'ai pas la vie; je tiens des bonshommes dans la main, je ne tiens pas l'homme... Jusqu'à présent, la comédie de marionnettes, en fait de théâtre, est, je crois, la seule chose qui m'ait réussi.¹

Il y avait alors quelque paradoxe à énoncer ce jugement car si Marc Monnier, auteur dramatique, avait connu quelques succès sur la scène, son théâtre de marionnettes n'avait rencontré la faveur que d'un cercle choisi de connaisseurs. Parmi eux, Henri-Frédéric Amiel, qui avait fait la connaissance de Marc Monnier, alors âgé de onze ans, à l'Hôtel de Genève, à Naples, note dans

son *Journal*, après avoir lu *Sic vos non vobis*, la première comédie de marionnettes de son ami: «Ce gaillard de Monnier, comme il est mûr, pénétrant, gai, et quel goût formé avec cette verve féconde... Il est étonnant et manie la langue et le vers comme un gant de soie.»²

A dire vrai, les contemporains de Marc Monnier surent très vite discerner l'originalité de son théâtre de marionnettes. «Bijoux poétiques» pour Sainte-Beuve³, elles suscitent les commentaires flatteurs de Victor Cherbuliez, d'Eugène Rambert ou de Philippe Godet. En 1872, Eugène Rambert publie dans la *Bibliothèque universelle* un article intitulé «Les marionnettes de Marc-Monnier» dans lequel il montre bien que «c'est la comédie du monde qui se joue sur ce théâtre en miniature. La marionnette, c'est encore l'homme, mais l'homme nu, l'homme transparent». Il loue l'invention poétique, «ce pays de Fantasie est un pays à part, pays sonore, où l'air lui-même a des échos», que renforcent des trouvailles verbales dans lesquelles «on aime à voir la rime serrer les vers et marquer énergiquement la mesure»⁴. Circonspect, Eugène Rambert ne se prononce pas sur le fond, puisqu'il s'agit pour lui de comédies de circonstances dans lesquelles la satire politique ne peut être entièrement détachée du contexte historique qui lui a servi de prétexte. Opinion partagée par Amiel, lequel, en 1863, relisant à ses neveux la *Princesse Danubia*, écrite sept ans plus tôt, note:

A côté du *Roi Babolein*, comme cela est obscur et vieilli. Pourquoi? parce que c'est la politique temporaire, et non une vérité générale qui en est le fond. La guerre de Crimée elle-même n'est pas capable de remplir une comédie de marionnettes, parce qu'il n'en ressort aucune idée dominante, aucune maxime politique ou morale, supérieure aux accidents du présent.⁵

Jamais Marc Monnier ne se voudrait donneur de leçons, ce que paraissent oublier ses amis.

Peu s'en faut que dans un certain monde, on ne le range parmi ces moqueurs publics dont l'ironie pénètre comme un dissolvant dans le corps social, y ébranle toutes les traditions et pré-lude à toutes les audaces. Ceci est affaire d'appréciation. Tout ce qu'on respecte n'est pas également respectable, et rien ne compromet plus le respect que de le prodiguer hors de propos.⁶

Assurément, la France du Second Empire n'avait guère apprécié certaines allusions dirigées contre le régime impérial «élégant mais

peu solide» selon la description du palais de Chauvin dans *Princesse Danubia*. Toutefois, Eugène Rambert semble bien avoir perçu une autre dimension de ce théâtre minuscule puisqu'il conclut ainsi son étude:

Ne venons-nous pas au monde que pour faire comme eux nos trois petits tours, sous un costume d'emprunt, dans un rôle que nous n'avons pas choisi, avec des fils invisibles qui règlent nos mouvements, et quelqu'un dans la coulisse qui parle pour nous? Qu'est-ce que l'homme? voilà la question que pose toute vraie comédie, et qui s'agit aussi sur les tréteaux où dansent les poupées de M. Monnier.⁷

A la mort de Marc Monnier, en 1885, Edouard Tallichet, en racontant quelques souvenirs sur son collaborateur à la *Bibliothèque universelle*, n'omet pas de mentionner «ses comédies de marionnettes, genre absolument nouveau en français et où il a excellé»⁸. Quant à Philippe Godet, dès 1888, il précise l'esprit de Marc Monnier et juge «cette alliance de la sagesse et de la fantaisie, ce sourire du bon sens [...] qui fait le prix de ces inimitables comédies de marionnettes»⁹. Il s'agit d'une œuvre «où s'affirme le mieux l'élasticité merveilleuse de son talent»¹⁰ car «l'humanité que peint le poète est donc une humanité simplifiée, composée d'êtres dont les vilains ressorts secrets sont mis à nu sous nos yeux, une humanité qui fait le mal avec une abominable candeur d'enfant et qui crie à pleine voix tout ce que, dans la vie réelle, notre hypocrisie dissimule et ose à peine s'avouer à elle-même»¹¹.

D'une certaine manière, le texte de Godet est révélateur de la façon dont les contemporains de Marc Monnier lissaient ses comédies de marionnettes. Ils en admiraien la nouveauté, mais les plus avertis d'entre eux prenaient soin de préciser: en langue française; ils y retrouvaient la profusion des inventions verbales de l'auteur, improvisateur-né; ils y cherchaient des leçons durables, d'une portée générale. C'est pourquoi, très vite, le *Roi Babolein*, dont la trame ne s'ancrait pas dans un événement historique, parut la plus réussie des comédies de marionnettes de Marc Monnier, alors qu'elle en est la moins originale parce que la plus proche du genre des Proverbes. Les grands hommes du jour n'y figurent pas des personnages, quelque précaution que prenne Marc Monnier, dans ses autres comédies, à rappeler que «ses marionnettes ne sont pas des personnes, mais des types — des *caractères* — politiques ou nationaux, et non des portraits de souverains ou de personnages quelconques»¹². Pouvait-on s'y laisser prendre quand on lisait, en 1852, dans *Polichinelle*¹³:

Je suis un illustre officier
 Je descends de Sabre-d'acier
 Pour cette raison je m'appelle
 Sabre-de-bois...

L'allusion à des événements contemporains, qui forment le canevas de ses comédies de marionnettes, a pu dérouter la postérité. Ainsi, Bernard Bouvier, éditeur d'Amiel, écrit en 1932:

Ce sont des chefs-d'œuvre, mais dans un genre exceptionnel et éphémère. Leur théâtre idéal, c'est le cerveau du sage, en face du grand jeu de la politique et de la diplomatie, où le sort des peuples est engagé. Mais jeux d'une époque, d'une génération, que les générations suivantes ne peuvent plus suivre. La *Princesse Danubia*, c'est la question d'Orient; le *Curé d'Yvetot*, c'est le pouvoir temporel du Saint-Père; *Paillassé*, c'est la merveilleuse parodie des gouvernements successifs de la France, de Louis XIV au coup d'Etat du prince-président. Pour goûter ces petites revues politiques, où les grands, les chefs de nations, les faiseurs de guerre et de traités, dans une Europe déjà bien loin de nous, sont réduits au rôle de pantins, de sots malfaisants et ignorants de leur effroyable égoïsme par le plus plaisant des moralistes, le plus sensé des artistes, le plus habile des versificateurs; pour goûter cette sagesse et savourer cet art, il faut aujourd'hui s'enfoncer dans son fauteuil et oublier son temps. Alors on reconnaît comment, de la région moyenne de la satire politique, les marionnettes de Marc-Monnier sont montées à la dignité de la poésie pure.¹⁴

Les modes d'expression littéraire ou politique connaissent des fortunes variées. Au XIX^e siècle, l'un des vecteurs politiques de l'opinion publique doit être recherché dans les journaux satiriques, tels *Le Charivari* ou *La Caricature*, pour ne citer que deux périodiques parisiens parmi d'innombrables autres. Ecrivains et dessinateurs de talent n'hésitaient pas à y collaborer¹⁵. Cette presse connut un vif succès durant tout le siècle. A l'époque même où Marc Monnier écrivait ses comédies de marionnettes, Genève comptait deux périodiques de ce type, *Le Carillon* et *Le Pierrot*¹⁶. La liberté d'expression y trouvait un espace qui lui était mesuré, voire refusé ailleurs. C'est pourquoi l'étude de cette presse satirique constitue une nécessité pour qui veut comprendre les mouvements d'opinions politiques au XIX^e siècle. D'une certaine manière, la comédie satirique de marionnettes pouvait remplir le même rôle. Il suffit de se souvenir du récit que fait Stendhal de marionnettes satiriques à Naples où il assista à la représentation d'une farce intitulée: *Si farà si o no un Segretario di Stato?*

Ce genre de comédie, quand il ne tombe pas dans le plat défaut d'être méchant et trop satirique, mais quand il reste gai, naturel, comique, de bon ton, est suivant moi l'un des plaisirs les plus vifs que l'on puisse goûter dans les pays despotiques. Je voudrais qu'on introduisît ce genre de plaisir à Paris.¹⁷

On croirait lire le programme que s'est tracé Marc Monnier. En même temps, ce texte fournit sans doute l'une des clés quant à la source de l'inspiration de Marc Monnier. Ce dernier, hormis le temps de ses études, vécut presque continuellement à Naples jusqu'en 1864. Il y assista certainement à des représentations de marionnettes satiriques, dont il pouvait apprécier toutes les finesse des réparties en raison de sa connaissance du dialecte napolitain. Nul doute qu'il y trouva matière à transposer ce genre populaire en français, où il était inconnu, alors même que les marionnettes étaient à la mode. Dès 1847, Maurice Sand avait commencé de jouer des pièces à Nohant et c'est précisément au printemps 1852 que parut l'*Histoire des Marionnettes en Europe* de Charles Magnin¹⁸, tandis que les années qui suivirent voyaient l'ouverture de plusieurs théâtres de marionnettes à Paris¹⁹. La nouveauté de Marc Monnier fut d'introduire un théâtre satirique donnant aux marionnettes une expression politique. Ce genre n'a pas totalement disparu au XX^e siècle et la télévision vient de lui donner une nouvelle impulsion puisque des marionnettes sont utilisées dans certaines émissions satiriques à connotation politique.

Philippe Godet est sensible au côté satirique, mais l'est moins à l'aspect politique, ou du moins, feint de ne pas l'apercevoir. Il écrit de Marc Monnier :

Analyste sans parti-pris [sic], il jette pêle-mêle dans son creuset les beaux programmes, les formules sonores, les notes de chancellerie, les discours du trône, les encycliques, les revendications nationales, les traités de paix, les *casus belli*, les protocoles ambigus; il passe le tout à la vive flamme de son esprit... et bientôt au fond du creuset, on ne distingue plus... qu'un pauvre petit résidu d'égoïsme.²⁰

Philosophie de l'histoire qu'il n'hésite pas à qualifier «d'excelente petite philosophie que les grands hommes funèbres d'aujourd'hui jugent bourgeoise et mesquine»²¹.

Au travers de ses comédies de marionnettes, Marc Monnier apparaît comme un esprit libéral, ouvert, mais dont les idées politiques sont plus précises que ne paraissent l'indiquer Eugène Rambert ou Philippe Godet. Derrière la satire se dissimulent à

peine un partisan de l'unité italienne, un critique du pouvoir temporel des papes et un adversaire des monarchies prussienne et autrichienne. Dans *Le Congrès de la Paix*, publié en 1871, l'auteur prend soin de préciser d'entrée que «le lecteur est prié de ne point chercher ici des personnalités. Ces marionnettes ne figurent pas les membres du récent Congrès de Lausanne; ce sont des types comiques et des personnages historiques, assemblés par la fantaisie de l'auteur, dans l'unique intention d'exprimer quelques doutes au sujet de la paix perpétuelle et universelle». Le monde va mal, car la guerre est partout:

La race brune se courrouce
Atrocement contre la rousse
Tel peuple qui parle en crachant
Hait ceux dont la langue est un chant...

Il s'agit donc de dialoguer:

C'est grâce à la parlotte
Que l'Etat chemine et boulotte
Le peuple vit paisiblement
Dès qu'il possède un Parlement
Le plus féroce démocrate
Ne se bat pas tant qu'il orate...

et de défendre la démocratie parlementaire tout en moquant d'une même tirade ses abus et son contraire germanique:

Mais viens à nous, arrive, accours
Sainte famille humanitaire!
Nous prêtons l'oreille aux discours
Même aux moins courts!
Avec la petite vérole
Le canon Krupp et le pétrole
Sont rentrés au pays germain.
Les orateurs ont la parole
Sur le bonheur du genre humain
Jusqu'à demain.²²

Le *Congrès de la Paix* laisse Amiel quelque peu perplexe. Cette comédie «n'est pas aussi nette de conception que plusieurs autres de l'auteur, mais l'exécution est aussi drolatique et verveuse. L'idée est que la paix n'est pas de ce monde et que le moyen de la procurer c'est la sagesse des individus, vu l'intervention hypocrite du pouvoir»²³. Une lecture plus serrée du texte des comédies de marionnettes de Marc Monnier permet de se faire

une idée précise des opinions politiques de ce dernier sur des sujets déterminés. *Regina*, par exemple, publiée en 1859, est consacrée à la question de l'unité italienne. Huit personnages sont mis en scène: Fierabras, qui représente la France de Napoléon III, Petit-Poucet, qui tient de Cavour et du Piémont, Barbarosse, Gribouille, Gambrinus et Moskoff, qui figurent respectivement l'Autriche, l'Angleterre, la Prusse et la Russie, enfin Cent-Sous, symbole de l'opinion publique française et *Regina*, l'Italie, ou le royaume lombard-vénitien. Lorsque Petit-Poucet vient quérir l'aide de Fierabras pour délivrer *Regina* de Barbarosse, Cent-Sous refuse son concours:

Oui, je sais bien qu'on chuchotte
 Que Fierabras, c'est don Quichotte
 Mais nous avons changé tout ça...
 Le siècle est à Sancho Pança...²⁴

Quant à Gribouille, sa présentation ne laisse aucun doute sur les sentiments de l'auteur à son égard en ce qui concerne son attitude dans la question italienne:

Je suis Gribouille être amphibia
 Comme des lézards de Nubie
 Qui sur la mer fait ce qu'il veut
 Et se met toujours, quand il pleut,
 Dans l'eau, de peur qu'il ne se mouille,
 Tant qu'on dit: fin comme Gribouille.

.....

Et si parfois je prends un rhume
 Le monde entier part humblement
 D'un unanime éternuement!²⁵

En cinq vers, Marc Monnier résume la situation complexe qui, par l'entremise de la France, assura la Lombardie au nouveau royaume d'Italie:

<i>Barbarosse:</i>	Mais je te laisse, et sans rancune La part du gâteau de Milan Que tu viens de croquer. (<i>A part</i>) Du flan!
<i>Fierabras:</i>	Bravo! J'accepte la brioche Et je la repasse à ce mioche (<i>A Petit-Poucet</i>) Comment dit-on, gamin?
<i>Petit-Poucet:</i>	Merci C'est donc moi que l'on floue ici! ²⁶

Marc Monnier prend entièrement le parti italien, piémontais dans ce cas. En revanche, il se montre francophile dans son *Faust, tragédie de marionnettes*, publiée en 1871, et dont le sujet réel est la politique bismarckienne visant à l'unité allemande. Le plus remarquable, dans l'exposition de cette tragédie, est la manière dont sont travesties les manœuvres de Bismarck pour s'emparer des duchés danois, conjointement avec l'Autriche, au nom du principe des nationalités, avant de s'allier à l'Italie pour l'assister contre l'Autriche, puis de se retourner contre la France, de lui enlever l'Alsace-Lorraine et de soumettre les Etats allemands du Sud. Méphisto suggère à Faust (la Prusse) de dérober, avec l'aide de Kaiserlich (l'Autriche), les souliers d'Hamlet (le Danemark). Ensuite, il propose à Machiavel (l'Italie) de dérober à Kaiserlich sa culotte de velours vénitien. A ce bruit, Sabre-de-bois (la France) se réveille et demande des compensations:

Sabre-de-bois: Rien que, dans un plat de faïence
Un petit jambon de Mayence.

Méphisto: C'est que Faust les trouve si bons,
Qu'il veut pour lui tous ces jambons.

Sabre-de-bois: Dans tes coffres, tu les recèles...

Méphisto: Voulez-vous des choux de Bruxelles,
Ou quelques truites du Léman?²⁷

Même la candidature Hohenzollern au trône d'Espagne est évoquée dans cette tragédie de marionnettes qui retrace avec une grande précision les causes et les origines de la guerre franco-allemande de 1870. Sans manifester une approbation de la politique napoléonienne, notamment en ce qui concerne les fameux «pourboires», l'attitude de Bismarck est dénoncée en même temps qu'est mis à nu le mécanisme subtil du renversement des alliances qui rendit tout possible. On comprend que cette pièce de marionnettes ne fut pas bien accueillie par une partie des lecteurs qui soutenaient la politique bismarckienne et qui approuvaient l'annexion de l'Alsace.

Mais jamais Marc Monnier ne se départit de son humour, même en traitant des sujets délicats et controversés. Il en était allé de même dans la comédie du *Docteur Gratien*²⁸ qui moque le dogme de l'inaffabilité pontificale en 1870.

La lecture de ces comédies de marionnettes montre un Marc Monnier informé de la politique de son temps, hostile à l'Allemagne bismarckienne, chose d'autant plus remarquable qu'il connaissait bien ce pays pour y avoir accompli une partie de ses étu-

des, mais il s'agissait de l'Allemagne libérale d'avant 1848; favorable à l'unité italienne, et donc adversaire du pouvoir temporel du pape²⁹. De même, Marc Monnier n'est guère indulgent à l'égard de Napoléon III et de sa politique italienne, pontificale ou allemande. Dès 1852, il manifeste ses opinions en daubant sur la couronne de verre, donc fragile, de Sabre-de-bois, au nom significatif³⁰. L'Angleterre, garante de l'équilibre européen, n'est pas mieux traitée et Marc Monnier en dépeint avec lucidité l'égoïsme foncier.

Durant plus d'un quart de siècle, de 1852 à 1878, Marc Monnier va écrire une douzaine de pièces pour marionnettes dans lesquelles il adopte une position d'hostilité à l'égard du Second Empire d'abord, de l'Empire allemand ensuite. On peut le qualifier de libéral, par opposition aux conservateurs de l'époque. A notre connaissance, aucune de ces pièces de marionnettes ne sera jouée, mais elles seront lues, souvent même en société. C'est ainsi que le *Journal* d'Amiel est parsemé de notations concernant les comédies de marionnettes de Monnier. Par exemple, à propos du *Curé d'Yvetot*, Amiel écrit, le 11 janvier 1862:

Je viens de lire le *Curé d'Yvetot*, comédie de marionnettes par Marc-Monnier. C'est la *question romaine* traitée par le bon sens espiègle d'Arlequin. Ici le Saint-Père renonce au temporel; mais la scène est en Utopie. Que de finesse, d'à-propos et de malice dans chaque vers. Pourtant, à première impression, je ne trouve pas le *Curé d'Yvetot* aussi satisfaisant que *Danubia* (question valaque) ou que *Paix et Guerre* (question lombarde); c'est que l'idée est ici utopique, dans les autres elle était simplement historique.³¹

Dans les trois jours qui suivent, Amiel donne deux lectures publiques de l'œuvre, chez des amis, et il doit noter, le 14 janvier 1862, que «le *Curé d'Yvetot*, lu de mon mieux, a fait fureur»³². En revanche, à l'Institut national genevois, c'est l'échec «devant un auditoire glacial et antipathique. Les perles de Monnier étaient égrenées en vain devant ces pauvres lapidaires». Face à ces «lèvres pincées, oreilles soupçonneuses, cœurs étroits, amours-propres malveillants», Amiel songe à l'accueil chaleureux des précédentes soirées où «tout était compris à demi-mot» et se plaint de ne lire que pour «des boute-roues rechignés et sourds»³³. En février de la même année, Amiel ira jusqu'à faire quelques observations à Marc Monnier sur le *Curé d'Yvetot* et à lui réécrire, «retaper» dit Amiel, une strophe. «Fariboles» que tout cela, conclut Amiel, qui n'attachait pas une grande importance à ce genre d'ouvrage³⁴.

Qu'en était-il en revanche de Marc Monnier à ce sujet? Dès 1859, on l'a vu, il regrettait de n'être pas suffisamment doué pour écrire des pièces de théâtres puissantes, et se plaignait que ses seules vraies réussites paraissent être les comédies de marionnettes qu'il rédigeait sans espoir, probablement, de les voir jouées.

Pour saisir, au-delà de la satire politique, l'importance que Marc Monnier pouvait attacher à ces comédies en tant qu'œuvres littéraires — même si l'historien y cherche maintenant davantage le reflet d'une opinion ou d'une mentalité que celui d'une œuvre d'art — il convient de se reporter aux écrits de l'auteur concernant le théâtre, car dans l'œuvre immense, et abondante, de Marc Monnier, la critique littéraire a tenu une place éminente. N'a-t-il pas occupé, d'ailleurs, la première chaire de littérature comparée dans une université helvétique? Or, dans une étude de 1867, sur «Molière, les valets de comédie»³⁵, il exprime très clairement l'idée que la comédie ne saurait être une récréation, un simple «amusement». «Il me déplaît qu'on aille au théâtre comme on va au cercle, au bal, au café, pour tuer quelques heures le moins désagréablement possible.» Marc Monnier s'inquiète de l'évolution du théâtre comique et se demande comment l'on accueillerait en plein XIX^e siècle un auteur comme Molière:

A ce rire si franc, si naïf, les bourgeois de notre temps ne comprendraient plus rien. C'est pour eux qu'on a inventé le vaudeville d'abord; puis successivement la pochade, le mélodrame, l'*opéra Franconi* (comme dit M. Castil-Blaze), puis la féerie, l'opérette, le café chantant, les revues déshabillées. On tombera plus bas encore si l'on s'obstine à regarder le théâtre comme un jeu plus ou moins innocent.³⁶

Le théâtre, pour Marc Monnier, n'est donc jamais innocent, et le rire «au théâtre, n'est qu'une forme, une apparence, un masque»³⁷. Quelle est alors la fonction assignée par Marc Monnier au théâtre? Sa réponse peut éclairer la conception des comédies de marionnettes. En effet

le théâtre est le complément de l'histoire. Il dit tout ce qu'elle ne dit pas. Après le récit des batailles et la biographie des souverains, après les considérations générales sur la politique, on n'a pas épousé le passé. Il reste le grand point, les mœurs. Quand j'étudie une époque, je tiens à savoir avant tout quelles vertus et quels vices y dominaient.³⁸

Dans cette optique le théâtre de marionnettes doit éclairer les mentalités politiques des acteurs de la scène internationale. A ce

titre, il s'agit bien d'un théâtre en miniature dont les poupées articulées dépasseraient leur modèle, comme la marionnette de Kleist³⁹. Nul pédantisme, nul didactisme cependant. Au contraire, «il faut s'y prendre discrètement. Il faut avant tout faire la part du théâtre»⁴⁰.

Pour Philippe Godet, chez Marc Monnier, «l'effet comique est surtout un effet de réduction: en rapetissant jusqu'à des proportions vulgaires, en ramenant à des images familières et bourgeois les grands personnages et les grands événements, il établit un contraste qui est une brusque surprise pour l'imagination et d'où le rire jaillit, irrésistible»⁴¹. Ce procédé s'apparente à celui des caricaturistes dans les journaux satiriques de l'époque. Ils forcent le trait, vont droit à l'essentiel en simplifiant et provoquant l'hilarité par la mise à nu du grotesque soigneusement dissimulé jusque-là. La comédie de marionnettes ne garde que quelques traits. Ses personnages sont des stéréotypes, dont les noms, puisés dans le répertoire des romans de chevalerie (Fierabras) comme dans celui des chansons populaires (Malbrouk) indiquent déjà l'irréalité de la représentation. Du coup, le comique de situation est renforcé par la cocasserie des dialogues dont l'invraisemblance rappelle sans cesse qu'il s'agit de marionnettes et de rien d'autre que d'un simple divertissement.

En faisant donc, avant tout, la part du théâtre [...] le critique aura fait en même temps la part de la vérité.⁴²

Où s'arrête le théâtre, où commence la vérité? La politique et la diplomatie étant des scènes de théâtre grandeur nature, nul doute que Marc Monnier, toujours sceptique, eût laissé planer le doute. Après avoir écrit de nombreuses comédies de marionnettes, à la suite de la guerre franco-allemande de 1870, il écrivit une tragédie de marionnettes, dont la facture ne diffère guère de celles qui l'ont précédée. Qu'importe! Si les marionnettes ont toujours fasciné, elles n'ont guère été prises au sérieux pendant longtemps. C'est peut-être ce qui différencie nettement Marc Monnier de tous ceux qui, comme lui, ont écrit des pièces de marionnettes, alimentant les nombreux théâtres et troupes de la seconde moitié du XIX^e siècle. Sous le masque du rire, Marc Monnier a pris au sérieux la scène miniature sur laquelle il s'est plu à faire gigoter les pantins de l'histoire pour le plaisir et le réconfort des victimes de celle-ci.

Bernard LESCAZE.

NOTES

¹ Cité par Bernard Bouvier dans «Marc-Monnier et Genève», *Bulletin de l'Institut National genevois*, 49 (1932), p. 296, lettre à Petit-Senn du 5 janvier 1859.

² Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, éd. par Bernard Gagnebin et Philippe M. Monnier, Lausanne, 1978, t. II, p. 220, 25 juillet 1852.

³ Marc Monnier, *Théâtre de marionnettes*, Genève, 1871, p. 264, «Note de l'éditeur».

⁴ Eugène Rambert, «Les marionnettes de Marc-Monnier», *Bibliothèque universelle*, 1872, pp. 249-270, notamment pp. 257 et 261.

⁵ Henri-Frédéric Amiel, *op. cit.*, t. V, p. 258, 18 décembre 1863.

⁶ Eugène Rambert, *art. cit.*, p. 269.

⁷ *Ibid.*, p. 270. La même année, dans un article intitulé «Les poésies fugitives de Marc-Monnier», *Bibliothèque universelle*, 1872, pp. 719-728, Eugène Rambert revient sur le théâtre de marionnettes de Marc Monnier, inséparable de ses poésies. «L'un explique l'autre.» Il apprécie cependant davantage les *Marionnettes* comme «une création plus importante, plus nouvelle, qui résume d'une manière plus complète l'originalité du poète et qui restera moins accessible aux efforts de l'imitation» (p. 722).

⁸ Edouard Tallichet, «Marc-Monnier. Souvenirs», *Bibliothèque universelle*, 1885, pp. 381-397, notamment p. 385.

⁹ Philippe Godet, «L'esprit de Marc-Monnier», *Bibliothèque universelle*, 1888, pp. 91-109 et 258-278, notamment p. 258. Ce texte de Philippe Godet reprend les idées émises lors d'une conférence prononcée le 25 février 1888 à l'Université de Genève, à l'occasion de l'*Inauguration du buste de Marc-Monnier*, Genève, 1888, notamment pp. 42-58. Il souligne le rôle joué par Charles Fournel (1817-1869), qu'Amiel avait rencontré à Berlin en 1846, pour inciter Marc Monnier à écrire des comédies de marionnettes. Professeur au lycée de Tournon, Charles Fournel composa des *Essais dramatiques*, publiés après sa mort par l'Institut National genevois, précédés d'une notice bibliographique rédigée par Amiel.

¹⁰ Philippe Godet, *art. cit.*, p. 273.

¹¹ *Ibid.*, p. 260.

¹² Marc Monnier, *La Guerre et la Paix*, comédie-ballet de marionnettes, Neuchâtel, 1859, p. 3 (extrait de la *Revue suisse*).

¹³ Marc Monnier, *Théâtre de marionnettes*, Genève, 1871, p. 34. Cette comédie de marionnettes, la première de Marc Monnier, parut d'abord sous le titre *Sic vos non vobis*, dans la *Revue suisse*, XV (1852), p. 487.

¹⁴ Bernard Bouvier, *art. cit.*, p. 297.

¹⁵ A ce sujet, on peut consulter John Grand-Carteret, *Les Mœurs et la Caricature en Allemagne, en Autriche et en Suisse*, Paris, 1885; Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*, Paris, 1885; John Grand-Carteret, *Histoire générale de la caricature en France*, Paris, 1888, et plus récemment Michel Melot, *L'Homme qui rit, le pouvoir comique des images*, Fribourg, 1975.

¹⁶ Sur ces deux journaux satiriques, voir François Ruchon, *Histoire politique de la République de Genève, de la Restauration à la suppression du budget des cultes (31 décembre 1813 - 30 juin 1907)*, Genève, 1953, 2 vol., et Bernard Lescaze, «Les tours et la flèche. La cathédrale Saint-Pierre dans l'affiche et le dessin politiques aux XIX^e et XX^e siècles. Pour une sémiologie», dans *La République à Saint-Pierre*, Genève, 1981, pp. 31-123.

¹⁷ Stendhal, *Rome, Naples, Florence*, chapitre III, «Les marionnettes satiriques de Naples», pp. 321-324.

¹⁸ Charles Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Paris, 1852. Si cet ouvrage mentionne les théâtres de marionnettes satiriques et politiques chez des particuliers à Rome et à Naples, il ne souffle mot du théâtre de Giuseppe et Carlo Colla, qui, dès 1825, présente dans diverses villes du Piémont et de Lombardie des spectacles à veine populaire et patriotique, dirigés contre l'uniforme autrichien. A noter que la compagnie Carlo Colla est toujours en activité.

¹⁹ Voir Jacques Chesnais, *Histoire générale des Marionnettes*, Paris, 1947, notamment les chapitres consacrés à Maurice Sand et à Lemercier de Neuville ainsi qu'à Durany. On constate qu'entre 1850 et 1890, les théâtres de marionnettes furent en vogue à Paris, mais les pièces représentées ne semblent pas avoir comporté de substrat politique.

²⁰ Philippe Godet, *Inauguration du buste de Marc-Monnier*, p. 44.

²¹ *Ibid.*, p. 41.

²² Marc Monnier, *Le Congrès de la Paix*, Genève/Paris, 1871, pp. 4-7.

²³ Henri-Frédéric Amiel, *op. cit.*, t. V, p. 310, 28 janvier 1864.

²⁴ Marc Monnier, *Théâtre de marionnettes*, Genève, 1871, p. 138.

²⁵ *Ibid.*, p. 146.

²⁶ *Ibid.*, p. 156. Publiée en 1859, cette comédie de marionnettes exprime bien, au travers de Petit-Poucet, la déception des Italiens devant l'attitude française qui ne voulut pas contraindre l'Autriche à céder la Vénétie au nouveau royaume d'Italie. Sept ans plus tard, l'habileté de Bismarck offrira Venise à l'Italie. Ces événements forment la trame de plusieurs pièces, notamment de *La Guerre et la Paix*, *Le Curé d'Yvetot*, *L'Equilibre* et *du Faust*.

²⁷ Marc Monnier, *Faust*, tragédie de marionnettes, Genève/Paris, 1871, p. 25.

²⁸ Marc Monnier, *Le Docteur Gratien*, comédie de marionnettes, Genève, 1870.

²⁹ Le pouvoir temporel du pape fait tout le sujet de la comédie intitulée *Le Curé d'Yvetot*, Genève, 1861.

³⁰ Voir *Polichinelle*, dans le *Théâtre de marionnettes*, p. 36: «trois soldats avinés apportent à Sabre-de-bois, avec des cérémonies grotesques, sur un grand plateau d'argent, une couronne de verre». Raillant le plébiscite, Marc Monnier le transformait ainsi dans cette comédie (*ibid.*): «Sabre-de-bois les couche en joue, ce qui est la manière de consulter les gens dans ce pays-là. Convaincus par de si vives raisons, ils s'agenouillent et s'écrient: Heur, honneur et gloire cent fois / A monseigneur Sabre-de-bois!»

³¹ Henri-Frédéric Amiel, *op. cit.*, t. IV, p. 488, 11 janvier 1862.

³² Ces lectures ont lieu le 12 janvier et le 14 janvier chez M^{me} Bouvier.

³³ *Ibid.*, p. 500, 18 janvier 1862.

³⁴ *Ibid.*, p. 532, 12 février 1862. Pourtant, Amiel ne se lasse pas de lire en société les comédies de son ami, preuve du succès qu'elles remportaient auprès de ses auditoires. Par exemple, le 22 février 1864, il lit devant 8 à 9 personnes *Le Roi Babolein* chez M^{me} Schaeck (*op. cit.*, t. V, p. 338). En séjour à Mornex, le 20 avril 1865, il donne une lecture de *Paillassé* (*ibid.*, p. 926), puis le 3 août (*ibid.*, p. 1060). Le *Journal intime* est ainsi parsemé de notations quant aux lectures publiques faites par Amiel de ces comédies de marionnettes. En revanche, elles ne semblent pas avoir été jouées sur scène, même en privé.

³⁵ Marc Monnier, «Molière, les valets de comédie», dans *Revue des Cours littéraires de la France et de l'Etranger*, t. IV, 18 mai 1867, pp. 385-394.

³⁶ *Ibid.*, p. 386.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 387.

³⁹ Heinrich von Kleist, *Les Marionnettes*, trad. par Flora Klee-Palyi et Fernand Marc, Paris, 1972.

⁴⁰ Marc Monnier, «Molière...», p. 387.

⁴¹ Philippe Godet, *Inauguration du buste de Marc-Monnier*, p. 56. Pour Godet, le comique de Marc Monnier fait également songer à celui de Scarron, en raison des vers parodiques. «La parodie consiste justement à prêter à l'improvisiste aux personnages nobles un langage trivial et à provoquer le rire par cette antithèse ou cette dissonance imprévue» (p. 57).

⁴² Marc Monnier, «Molière...», p. 389.

B. L.