



SÉMINAIRES PUPPETPLAYS [Online]

1 | 2020

Qu'est-ce qu'un répertoire pour marionnettes ?
What is a repertoire for puppets?

*PUPPETPLAYS-Reappraising Western European
Repertoires for Puppet and Marionette Theatres*
Prof. Dr. Didier Plassard
European Research Council (GA 835193)
Université Paul-Valéry Montpellier 3 (France)

Pulcinella, Punch, Polichinelle... Continuités et discontinuités dans le
répertoire des marionnettes à gaine (17^e-19^e siècles)

Didier Plassard (Université Paul-Valéry Montpellier 3)

Electronic version

URL: <https://nakala.fr/10.34847/nkl.c661590g>

DOI: 10.34847/nkl.c661590g

Publisher: PuppetPlays

Electronic reference

Didier Plassard, Pulcinella, Punch, Polichinelle... Continuités et discontinuités dans le répertoire des

marionnettes à gaine (17e-19e siècles), Séminaires PuppetPlays [Online] 1 2020, Online since 14/01/2021

December, connection on URL : <https://nakala.fr/collection/10.34847/nkl.b64d9he8> DOI : 10.34847/nkl.b64d9he8

© PuppetPlays



Pulcinella, Punch, Polichinelle...

Continuités et discontinuités dans le répertoire des marionnettes à gaine (17^e-19^e siècles)

Prof. Didier PLASSARD
Chercheur Principal *PuppetPlays*
Université Paul-Valéry Montpellier 3



Sommaire

Introduction: Le mythe de l'organicité

A) Discontinuités

- 1) Discontinuités entre acteur et marionnette
- 2) Discontinuités entre tringle et gaine

B) Continuités

- 1) Structure narrative, archétypes
- 2) Motifs

Conclusion: Les routines et la transmission

Introduction

Le mythe de l'organicité

Les noms de Pulcinella,
Punch et Polichinelle sont
étroitement associés aux
début de l'histoire moderne
des théâtres de marionnettes.

Ils sont les premiers
personnages autour desquels
se construit le récit presque
légendaire d'un art populaire,
transmis pendant plusieurs
siècles par les marionnettistes
ambulants des rues, des foires
et des marchés.

*Ill.: Gravure de Giovanni Volpato
d'après Francesco Maggiotto, I
burattini, vers 1765.*



Un récit « par personnage »

On connaît les grandes lignes de ce récit: les marionnettistes italiens ont repris au théâtre d'acteurs les masques de la Commedia dell'arte (Pulcinella, mais aussi Arlecchino, Pantalone, etc.) et ils ont contribué à leur diffusion en-dehors de l'Italie, vers la France où Pulcinella est devenu Polichinelle, et vers l'Angleterre où il est devenu Punch.

Cette circulation s'est ensuite élargie à toute l'Europe, et au-delà en traversant l'Atlantique.

Mais les sources documentant ces filiations sont rares et il est difficile d'y distinguer ce qui concerne le théâtre d'acteurs, les marionnettes à tringle ou les marionnettes à gaine. L'historiographie « par personnage » mêle ces différents spectacles pour construire le mythe d'une continuité transhistorique, cherchant jusque dans l'Antiquité les origines de Pulcinella.

Ainsi Pulcinella, qui n'apparaît qu'au début du 17^e siècle, serait-il le descendant direct du Maccus des atellanes romaines, un genre théâtral disparu 1500 ans auparavant...

Ill: Tête de Maccus (Musée du Louvre), Statuette représentant Maccus (Metropolitan Museum, New-York).



...et peut-être même serait-il l'héritier des comédies grecques...
Ill.: Article d'Ettore Romagnoli, La Lettura, 1914.



Fig. 1. — IL BUFFO.

LA COMMEDIA DI PULCINELLA NEL- L'ANTICA GRECIA

La commedia attica antica, la fata che sul teatro di Dioniso si presentava tutta luminosa fra uno svariare di vesti versicolori, un armonioso intreccio di danze, un'onda di versi e di musiche meravigliose, ebbe umilissime origini. Il mondo è stato sempre lo stesso, anche la veneranda antichità, dico male, la *veneranda antiquitas*, che la tradizione accademica e la filologia *scientifica*, quella vera, quella che non vede un pollice oltre le nari, ci presentano senza colore e senza sorriso, irrigidita, mummificata in una guaina di codici membranacei. E sin dai tempi antichissimi, nei villaggi e nelle città di tutto il mondo greco si poteva vedere questo spettacolo. Un grosso carro, tratto da cavalli o da muli, e carico di attrezzi, attraversava le strade, e si fermava sulla piazza principale, accompagnato dai ballonzoli, dalle capriole, dalle grida di giubilo dei monelli: I buffi, i buffi!

Non dicevano buffi, naturalmente: usavano nomi diversi nelle diverse regioni. *Dicelisti* (mimeti) in Laconia, *fallofori* a Sicione, *diletanti* a Tebe, altrove *autocabdati* o *sofisti*, in Italia *fiaci*. In conclusione, erano pulcinelli.

che vi piaccia. Dialogo, discussione, e legnate, legnate, legnate. La commedia è finita.

Queste umili farse furono gl'incunaboli della commedia. Epicarmo, il siciliano che primo elevò il genere a dignità d'arte, Cratino, padre della commedia attica, e poi Aristofane, Eupolide, e giù giù tutti gli altri commediografi, attinsero a larga mano al repertorio della farsetta popolare; ma l'arricchirono di tali elementi e la rivestirono di tali forme che nel complesso le loro composizioni riuscivano tutt'altra cosa dalla modestissima progenitrice.

Che tuttavia, arzilla a dispetto dei suoi anni, continuava a vivacchiare un po' dappertutto. Finché verso il 300 a. C. a Taranto, un poeta, Rintone, l'accolse quale ella era, senza alterarne l'essenza, e la elevò a forma d'arte. A Rintone seguì qualche imitatore; e s'ebbe la farsa *fiacica*, madre, a sua volta, delle atelane; che ispirò tutta una serie di graziosissime pitture vascolari di cui ci rimane un buon numero, e che ci danno tuttora un'idea vivacissima di quel genere d'arte. Va da sé che Rintone rispettò non solo l'essenza, ma anche l'allestimento, i costumi, le maschere, tradizio-

Un même problème

Certaines de ces filiations sont attestées: celles entre le Pulcinella italien, le Polichinelle français et le Punch anglais.

D'autres sont beaucoup plus discutables: entre les atellanes romaines et la Commedia dell'arte.

Toutes, cependant, posent le même problème : donner l'illusion d'une consistance organique du personnage, d'une identité qu'il conserverait sous des noms différents, dans des époques, des cultures et des contextes de représentations différents.

Des comédies antiques à la Commedia dell'arte, de la Commedia dell'arte aux théâtres de marionnettes, de Naples aux autres villes italiennes, de l'Italie au reste de l'Europe...

...les artistes, acteurs ou marionnettistes, se seraient ainsi transmis un même personnage, doté de caractéristiques durables (sinon permanentes), et qui connaîtrait seulement des variations de détail dans ses différentes déclinaisons régionales ou nationales.

Selon cette tradition historiographique, qui perdure aujourd'hui, Polichinelle et Punch seraient des avatars de Pulcinella, ses adaptations locales.

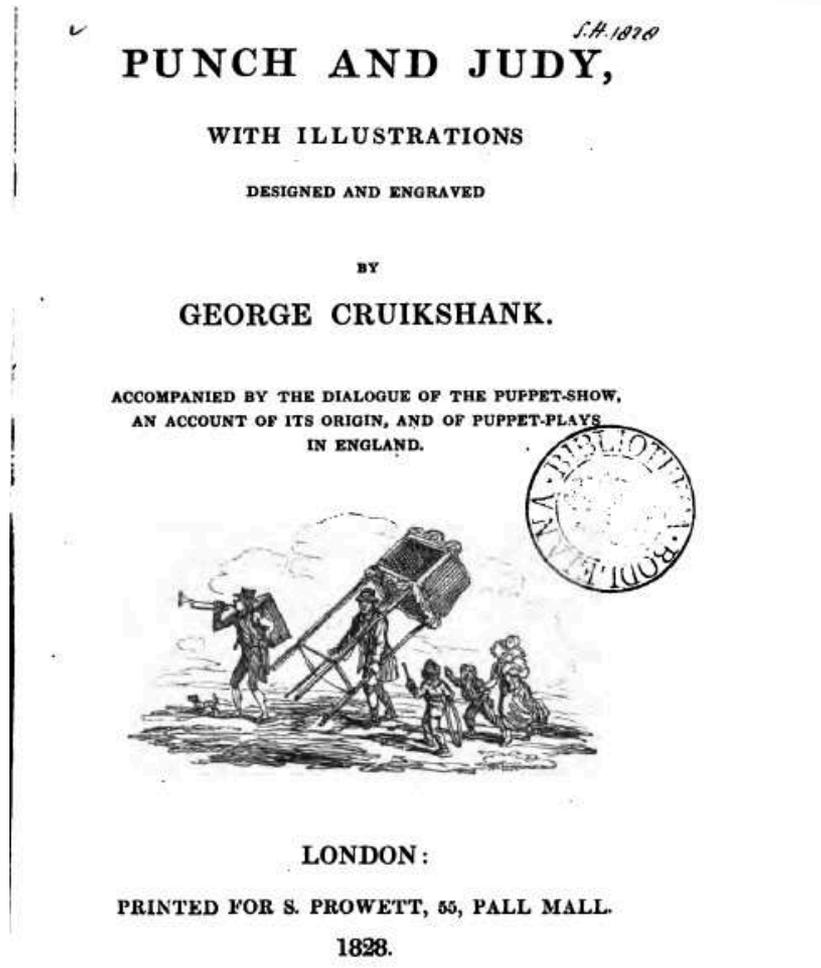
Pulcinella \approx Polichinelle \approx Punch (?)



Ill.: Pulcinella (D.R.); le Polichinelle d'Émile Labelle (Musées Gadagne, Lyon); Punch (D.R.).

Ces équivalences entraînent parfois des confusions...

En 1828, John Payne Collier publie la première édition du texte de *Punch and Judy*, illustrée par les gravures de George Cruikshank.



En 1836, Olivier et Tanneguy de Penhoët publient la traduction française du texte de *Punch et Judy* établi par John P. Collier, aux « Bureaux de l'histoire pittoresque d'Angleterre », avec les mêmes illustrations de « Cruischanck » (*sic!*), mais sous le titre de *Polichinelle*...

POLICHINELLE,

DRAME EN TROIS ACTES,

PUBLIÉ

PAR OLIVIER ET TANNEGUY DE PENHÖET,

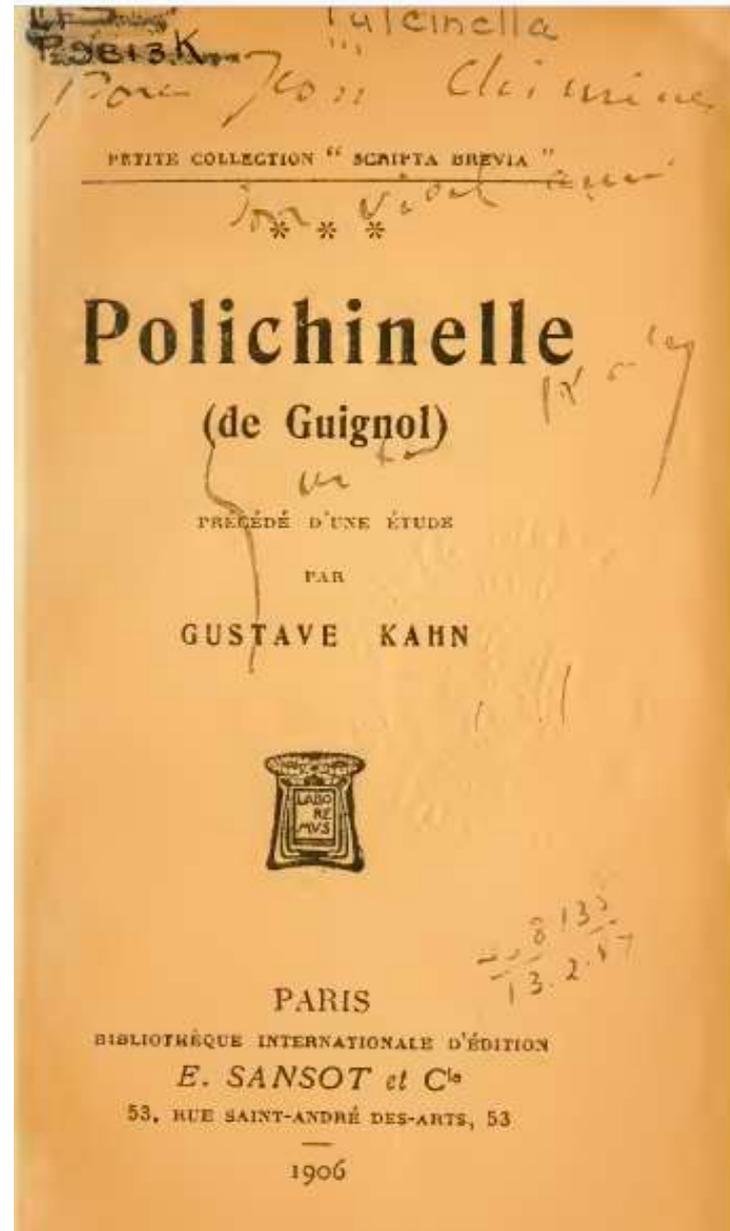
ET ILLUSTRÉ PAR

Georges Cruischanck.

Triumphant Punch! with joy I follow thee,
Thro' the glad progress of thy wanton course.
LORD BYRON, *Sonnet à Polichinelle.*



En 1906, Gustave Kahn republie le texte présenté par les Penhoët, sans mentionner sa source, et en la présentant comme le texte du Polichinelle français...



Question...

La question qui se pose est simple: comment reconstituer, malgré ces confusions et ces approximations, le répertoire joué par les marionnettes à gaine de Pulcinella, Polichinelle et Punch?

Il faut pour cela renoncer au mythe de l'organicité des personnages et mieux distinguer les spectacles où ils apparaissent. C'est ce que nous verrons dans la première partie.

Ces confusions levées, il est possible d'identifier plusieurs constantes entre ces répertoires. Ce sera le sujet de la deuxième partie.

Une recherche encore en chantier...

Cette enquête n'en est encore qu'à ses débuts: ce sont seulement des hypothèses qui devront être vérifiées en continuant de comparer les rares sources documentaires dont nous disposons: des images, des témoignages écrits, des transcriptions tardives et parfois suspectes.

Merci de m'aider à les préciser...

A – Discontinuités

A - Discontinuités

1 – DISCONTINUITÉS ENTRE ACTEUR ET MARIONNETTE

La première observation que nous pouvons faire, si nous comparons les traces laissées par les spectacles où apparaissaient Pulcinella, Polichinelle et Punch, c'est la très grande hétérogénéité des contextes scéniques, mais aussi dramaturgiques dans lesquels ils se présentaient. Chacun de ces personnages, en effet, s'est incarné au moins de trois façons:

- par des acteurs
- par des marionnettes à tringle ou à fils
- par des marionnettes à gaine

Et c'est là que se manifestent les premières discontinuités...

Le premier Pulcinella

Prenons l'exemple de Pulcinella:

Le créateur de ce masque est l'acteur Silvio Fiorillo qui vécut à Naples au début du 17^e siècle. Il écrit en 1609 la comédie *La Lucilla costante con le ridicole disfide e prodezze di Policinella*, publiée (après sa mort) en 1632.

Policinella y est un *zanni*, un valet comique. S'il est mis en avant dans le titre de la pièce, il n'apparaît que dans quelques scènes et joue un rôle secondaire. Sa principale caractéristique est son rapport au langage: terriblement bavard, impulsif, il multiplie les à peu-près, les équivoques grotesques et les déformations verbales...

Pulcinella dans la Commedia dell'arte

Le personnage est très vite repris par différents auteurs, soit de comédies, soit de canevas pour la Commedia dell'arte dont il devient l'un des masques les plus populaires.

Dans le recueil Casamarciano, le *Gibaldone de' soggetti, da recitarsi al'improvviso alcuni proprij, e gl'altri da diversi*, qui rassemble des canevas de pièces de Commedia dell'arte du 17^e siècle, Pulcinella apparaît dans 153 canevas sur 183, et souvent son nom est présent jusque dans les titres (*Pulcinella burlato, Le disgrazie di Pulcinella*, etc.).

Comédies et canevas développent des intrigues complexes (amours contrariées...) et Pulcinella y est souvent obligé de se déguiser ou de se travestir.

Jacques Callot, *Balli di Sfessania*, 1623.



Les « pulcinellate »

Aux 18^e et 19^e siècles, Pulcinella devient le personnage indispensable d'une production importante de comédies, les « *pulcinellate* ». Son nom apparaît presque toujours dans les sous-titres de ces pièces; par exemple, à Naples, celles de Francesco de Petris.

11/15/0
9

IL
COCCODRILLO

DEL CASTEL NUOVO

CON

PULCINELLA

BERSAGLIATO DAI LADRI,
POSO DI UNA CAGNA, E RIVALE
DI MAMOZIO.

COMMEDIA NOVISSIMA
IN TRE ATTI

FRANCESCO DE PETRIS.



N A P O L I, 1831.

DA' TORCHI DI RAFFAELE MIRANDA.

vende presso BARTOLOMEO D'AMBRA,
Strada Molo N.º 32., e 50.

... et à Rome, celles de Carlo Sigismondo Capece
ou de Gregorio Mancinelli.

PULCINELLA
TESTIMONIO
PER SEMPLICITA'
OPERA SCENICA
DI CARLO SIGISMONDO
CAPECE

Frà gl'Arcadi Metisto Olbiano.
Da rappresentarsi
Nell' Antico Teatro del Mascherone
nel Carnevale dell' Anno
M. DCC. XXII.

DEDICATA
ALLA NOBILTA'
ROMANA.



Si vendono in Bottega di Giuseppe Vaccari
Libraro in Piazza Colonna.

In ROMA, Per Gaetano Zenobj.
Con Licenza de' Superiori.

LE NOVANTANOVE
DISGRAZIE
DI PULCINELLA
COMMEDIA SESTA
PRESA ALL' IMPROVISO

COMPOSTA, ACCRESCIUTA, ED AB-
BELLITA DI VARIE, ED ALTRE
RIDICOLE DISGRAZIE

DA GREGORIO MANCINELLI
ROMANO



IN ROMA 1832
PRESSO PIETRO AURELI
Con Licenza de' Superiori

Si vendono dal medesimo Libraro alla Catena della
Sapienza N. 72, a baj 15. l' una legata.

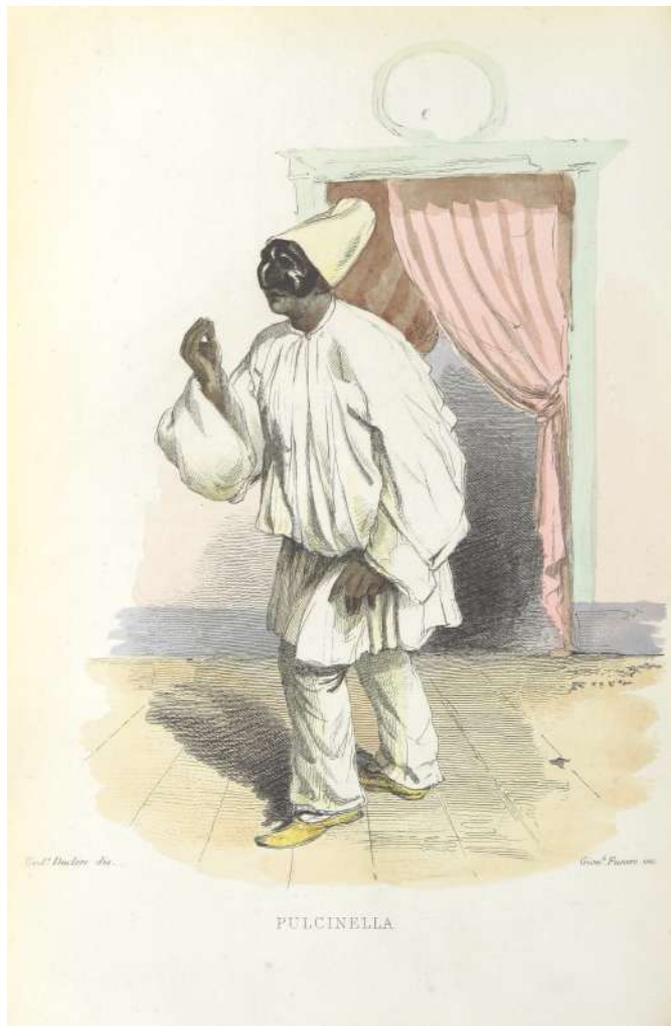
12^e
100 pag
91742

Pulcinellate et *guarattelle*

Mais, même si nous manquons de sources anciennes pour connaître quel était le répertoire des marionnettes à gaine de Naples (les *guarattelle*) et de Rome, les historiens s'accordent pour reconnaître son « autonomie » par rapport aux *pulcinellate* du théâtre d'acteurs.

Ni les traces iconographiques, ni les rares témoignages écrits sur les *guarattelle* ne semblent compatibles avec les intrigues complexes des *pulcinellate*, d'ailleurs peu adaptées aux conditions d'un spectacle de rue. Les scénarios qui nous sont parvenus, notamment ceux transmis par Nunzio Zampella à Bruno Leone à la fin des années 1970, suivent aussi de tout autres modèles.

Francesco de Bourcard, *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, 1851.



De même en France...

Un même écart sépare les spectacles de marionnettes à gaine joués à Paris du répertoire pour acteurs où paraissait Polichinelle. C'est particulièrement visible dans les pantomimes du Théâtre des Funambules à l'époque de Deburau (1819-1846).

Polichinelle et Pierrot, complices et rivaux, sont avec Arlequin, le vieillard Cassandre et sa fille (Isabelle, Pierrette, Colombine, etc.) les personnages récurrents de ces pantomimes.

Là encore, les intrigues, souvent spectaculaires et à multiples rebondissements, sont très éloignées du répertoire beaucoup plus simple des marionnettistes qui, dans les castelets installés sur les Champs-Élysées, jouent le Polichinelle en marionnettes à gaine.

Une ressemblance trompeuse

Mazurier dans la pantomime
Polichinelle-vampire de
Jean-Baptiste Blache (1824).



Nicolas-Toussaint Charlet,
1820.



Même si le costume de l'acteur et la marionnette se ressemblent, si leurs caractères sont proches dans la bêtise et la méchanceté, leurs deux répertoires sont très différents.

Dans la pantomime, Polichinelle est le rival de Pierrot ou d'Arlequin. Dans *Pierrot marié et Polichinelle célibataire* de Jules Viard (Théâtre des Funambules, 1847), par exemple, Polichinelle séduit Pierrette, la jeune épouse de Pierrot, qui accouche de plusieurs enfants « moitié Pierrot et moitié Polichinelle ». Mais Pierrot réussit à tuer Polichinelle et finit ses jours auprès de Pierrette, entouré d'enfants qui, cassés en deux et recollés, ne ressemblent plus qu'à lui.

Dans les spectacles de marionnettes à gaine, en revanche, Polichinelle triomphe dans le crime, accumulant les meurtres, jusqu'à ce qu'il soit emporté par le Diable.

A - Discontinuités

2 – DISCONTINUITÉS ENTRE TRINGLE ET GAINÉ

Un ou plusieurs Polichinelle(s)?

Il existe aussi une discontinuité entre le traitement des personnages selon les types de marionnettes. Les pièces pour Polichinelle des 17^e et 18^e siècles, représentées en marionnettes à tringle, semblent n'avoir aucun point commun avec le répertoire du Polichinelle des marionnettes à gaine.

Polichinelle en marionnette à tringle

Joué en marionnette à tringle, Polichinelle se caractérise surtout par son langage: mots déformés, confusions et à peu-près burlesques, à connotation sexuelle ou scatologique. Il ne comprend rien à la société qui l'entoure et fait rire par sa balourdise. Dans des scènes brèves, sortes de parades, il dialogue avec un Compère qui « traduit » ses propos.

Ill.: Le Magasin pittoresque, 1834.



(Polichinelle du théâtre de la Foire.)

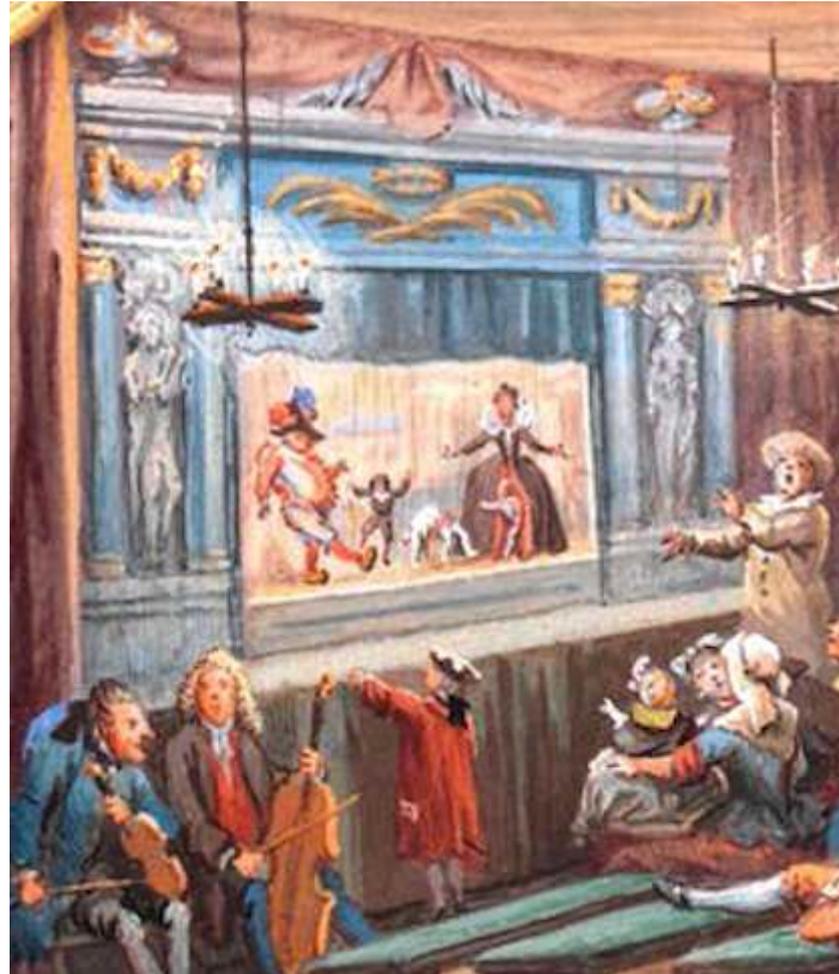
Polichinelle dans les foires parisiennes

Dans les pièces plus longues, en particulier celles jouées dans les foires parisiennes, le thème est par exemple celui du mariage de Polichinelle (*Le Marchand ridicule, Polichinelle Colin-maillard, Les Noces de Polichinelle et de la Veuve Barnabas...*).

Dans les parodies d'opéras et de tragédies, l'action suit celle de la pièce parodiée.

L'image ci-contre représente la danse de Polichinelle et de Dame Gigogne - un divertissement habituel en fin de représentation si l'on en croit Voltaire.

(*Ill.: Détail d'une boîte à priser, Bierzy, 1778-1779.*)



Polichinelle en marionnette à gaine

Il existe très peu de traces de Polichinelle en marionnette à gaine avant le 19^e siècle.

Sous le Directoire, Gilbert, Directeur adjoint de l'École vétérinaire, écrit des marionnettes que « tout leur jeu consiste à s'assommer de coups de bâton, se pendre et se tuer les unes les autres » (*La Décade philosophique et littéraire*, 28 juin 1798).

Ill.: Eugène Charles François Guérard, Le Théâtre Guignol aux Champs Élysées, 1856 (détail), Musée Carnavalet.



Dans les textes et les témoignages qui nous sont parvenus, on voit Polichinelle affronter une série de personnages: un Aveugle, sa femme, un chat, un Commissaire... (*Les Grottesques*, 1838). Ou bien Polichinelle tue Pierrot, son enfant, la Mère Gigogne, un Garçon apothicaire, le Bourreau et même le Diable (Jules Rémond, *Polichinelle*, 1838), à moins qu'il ne soit emporté par ce dernier (Eugénie Foa, *Mémoires d'un Polichinelle*, 1840).

Ill.: Les Grottesques, Paris, P. Baudouin, 1838.



Punch en marionnette à tringle

De même, en Grande-Bretagne, il existe deux traditions de Punch.

Le premier est le personnage en marionnettes à tringle, apporté en 1662 par Pietro Gimonde (« Signor Bologna, alias Pollicinella »), et qui connaît vite un important développement, notamment chez Martin Powell (Punch's Theatre, 1710-1720): Punch et sa femme Joan y ont des rôles secondaires, par exemple pour une danse comique dans l'Arche de Noé, pour *La Création du monde*.

Ill.: Sir Thomas Burnet, A Second Tale of a Tub or the History of Robert Powel the Puppet-Showman, 1715.



De la tringle à la gaine

Il n'existe pas de trace d'une marionnette à gaine de Punch avant la fin du 18^e siècle; le premier à l'utiliser semble être un autre marionnettiste d'origine italienne, Giovanni Piccini.

Punch est ici protagoniste, sa femme s'appelle maintenant Judy, et les spectacles racontent tous les crimes qu'il accomplit, jusqu'à être emporté par le Diable ou à triompher de lui.

Ill.: George Scharf, dessin, British Museum.



Pour conclure cette première partie

On peut tirer deux conclusions de ce rapide survol:

1. Il n'existe pas de continuité entre Pulcinella, Polichinelle et Punch car ces personnages sont eux-mêmes très peu stabilisés: ils changent de rôle et de caractère selon les modes de représentation (acteur, marionnette à tringle, marionnette à gaine).
2. En revanche, on peut observer plusieurs ressemblances, à partir du 19^e siècle, entre les spectacles de marionnettes à gaine italiens, français et anglais mettant en scène ces trois personnages, ce qui s'explique notamment par le fait qu'un seul marionnettiste prend en charge les différents rôles.

Ressemblances entre les trois spectacles de marionnettes à gaine

Sur le plan de la structure dramatique, les principales ressemblances sont celles-ci:

- le personnage (le plus souvent ganté à la main droite) est toujours protagoniste;
- il transgresse les règles sociales;
- il affronte tour à tour une série de personnages (le plus souvent gantés à la main gauche);
- il triomphe de tous (sauf parfois du dernier: la Mort, le Diable);
- il défie, par ordre de gravité croissante, différentes figures de l'autorité: justice humaine, puis justice divine.

Mais il y a aussi d'autres ressemblances...

B – Les continuités

B – Les continuités

1 – STRUCTURE NARRATIVE ET ARCHÉTYPES

Le faux débat de l'origine

Le très petit nombre des traces documentaires rend impossible de savoir qui est à l'origine des répertoires de Pulcinella, Polichinelle et Punch en marionnettes à gaine: nous savons quand les Italiens sont arrivés en France ou en Angleterre, mais nous ignorons tout de leurs spectacles.

D'autre part, ces répertoires ne sont pas apparus en une seule fois: ils se sont sans doute développés progressivement, en se greffant sur des structures narratives déjà existantes, voire en s'influçant mutuellement: il est possible, par exemple, que la traduction du *Punch et Judy* recueilli en 1828 par Collier (Penhoët, 1836) ait pu influencer l'évolution du Polichinelle français...

Macrostructure narrative: la trajectoire d'un héros transgressif

Un premier élément qui les rassemble est leur structure narrative construite sur une série de transgressions croissantes. Alexandre Dumas, dans ses *Mémoires*, met en parallèle l'histoire de Polichinelle et celle du *Faust* de Goethe:

« En effet, qu'est-ce que Polichinelle? Un libertin usé, blasé, rusé, qui enlève les femmes, qui bafoue les frères et les maris, qui rosse le commissaire et qui finit par être emporté par le Diable.

Qu'est-ce que Faust, sinon un libertin usé, blasé, peu rusé, c'est vrai, qui enlève Marguerite, qui tue son frère, qui rosse les bourgmestres, et qui finit par être enlevé par Méphistophélès? »

Mais ce schéma narratif, comme on l'a souvent observé, est plus proche encore de celui d'un autre mythe: celui de Don Juan.

Punch séduit la fille de l'homme qu'il a tué

De même que Faust et que Don Juan, en effet, Pulcinella, Polichinelle et Punch peuvent apparaître aussi comme des séducteurs.

Dans le *Punch et Judy* transcrit par Collier (1828), Punch séduit la jeune Charlotte après avoir tué son père, comme Richard, duc de Gloucester, le fait de Lady Anne dans *Richard III*...

Ill.: George Cruikshank, gravure pour Punch and Judy, 1828.

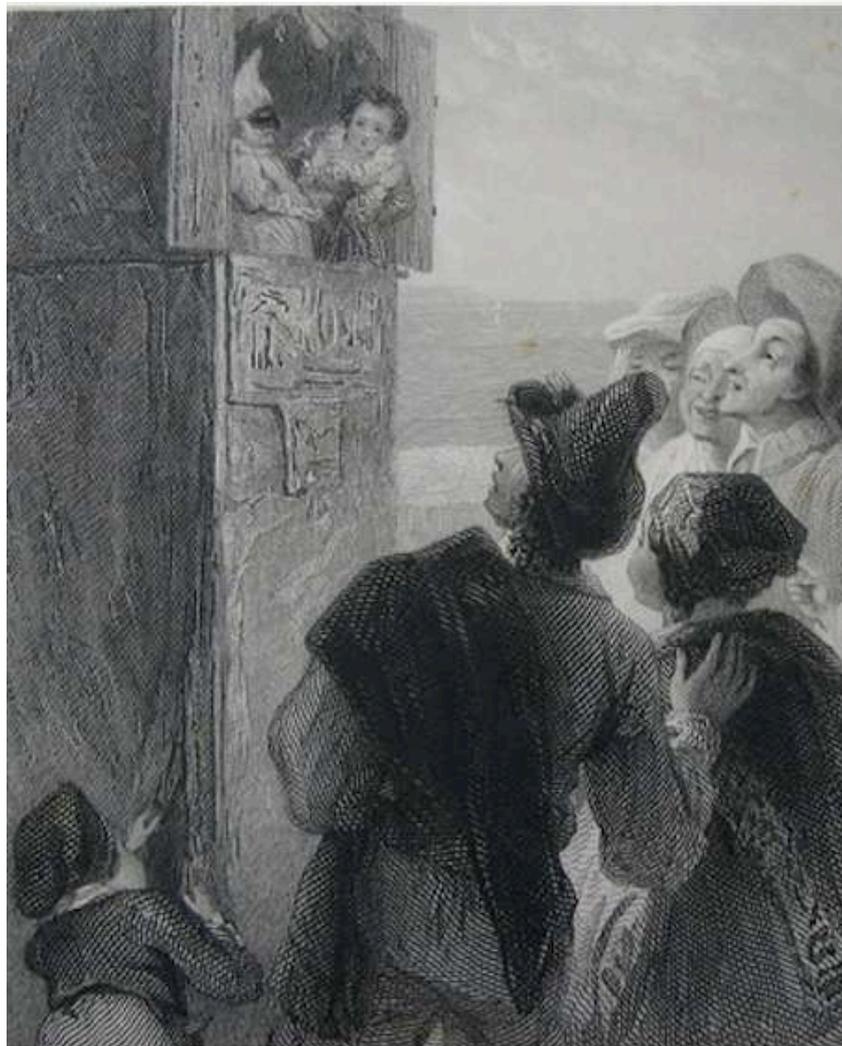


Pulcinella meurtrier du frère de sa fiancée

Dans un scénario du 19^e siècle, Pulcinella, amoureux de Colombina, tue son frère Coviello qui s'oppose à leur amour, puis le Capitan Fasulo venu l'arrêter, et finit pendu (*Usi e costumi di Napoli e dintorni descritti e dipinti*, 1851).

Dans *Il fidanzamento di Pulcinella e la morte de Nunzio Zampella*, transcrit par Bruno Leone en 1981, Pulcinella tue Nicola, le frère de Teresina.

Ill.: Pulcinella et Colombine à Naples, 1835.



Archétypes

Sur cette ligne narrative simple, celle d'un héros transgressif triomphant de tous jusqu'à l'épreuve finale du combat avec la Mort ou le Diable, viennent se greffer d'autres éléments.

Certains sont des archétypes: la lutte pour le pouvoir entre mari et femme, sujet de farces et de comédies, et déjà présente dans les marionnettes à gaine médiévales.

Ill.: Miniature du Roman d'Alexandre, Bodleian Library, 1344.



Le combat contre le Diable ou contre la Mort est un autre archétype théâtral, dont on peut remonter la trace jusqu'aux moralités (*Everyman*, 1490) ou aux scènes de diableries des mystères.

Ill.: Frontispice pour Everyman, éd. John Scot, 1530.

Here begynneth a treatyse how þe hve
fader of heuen sendeth dethe to so-
mon every creature to come and
gyue a counte of theyr lyues in
this worlde/and is in maner
of a morall playe.



B – Les continuités

2 – MOTIFS

Trois niveaux de ressemblance

Les répertoires de Pulcinella, Polichinelle et Punch ne présentent donc pas seulement des ressemblances entre eux: par leur **macro-structure narrative** (le héros transgressif) et par leurs **reprises de situations archétypales** (le conflit dans le mariage, le combat avec la Mort ou le Diable), ils s'inscrivent tous trois dans une histoire de la scène occidentale vieille de plusieurs siècles.

Mais il y a un troisième niveau de ressemblance entre ces trois répertoires: celui d'une **circulation de motifs spécifiques**.

Trois exemples: le Diable et le Bébé, le combat contre l'animal, la pendaison du Bourreau.

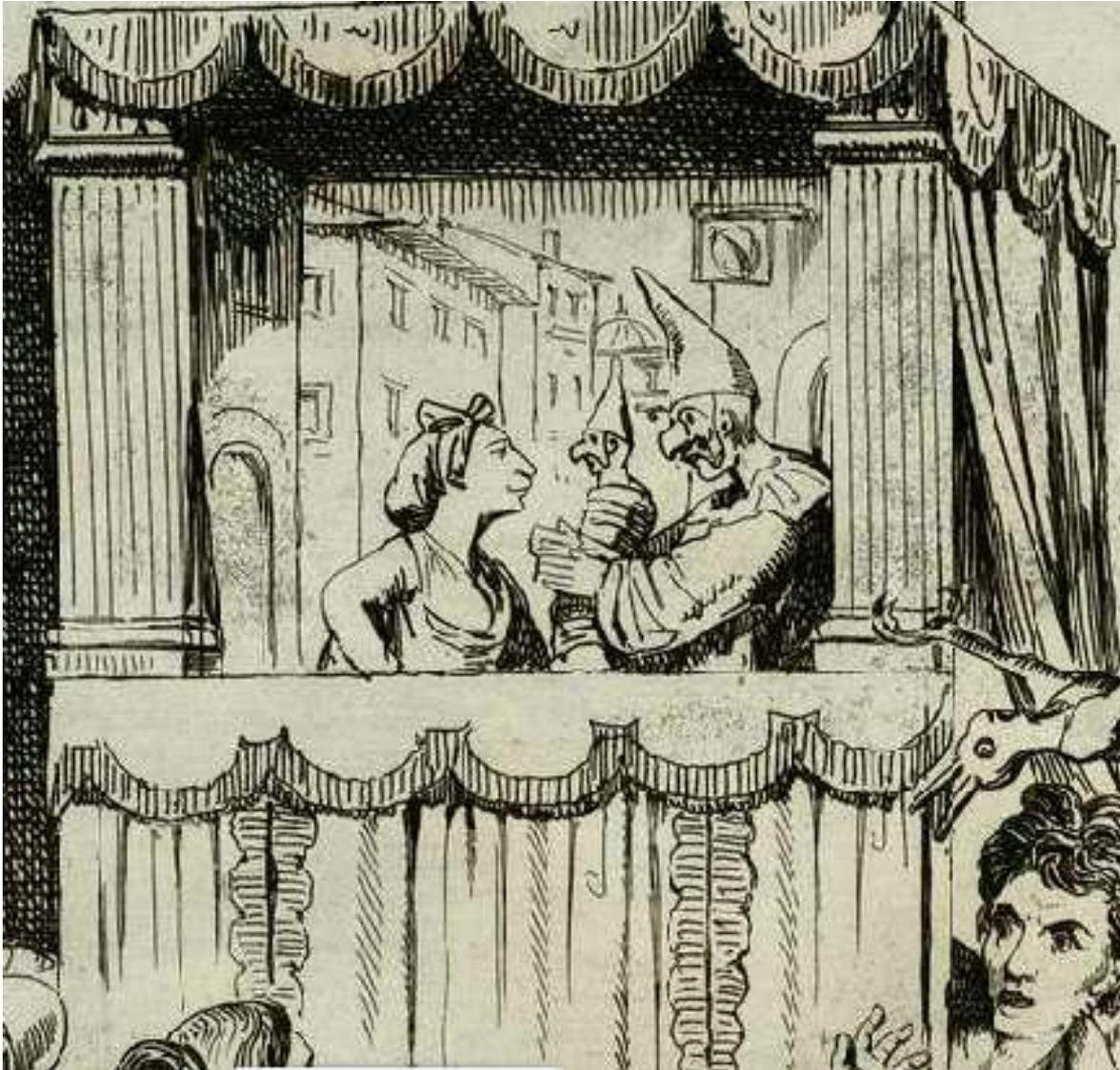
Quand Pulcinella se rapproche de Punch

Une gravure de Bartolomeo Pinelli, datée de 1831, montre un Pulcinella romain qui présente deux caractéristiques très inhabituelles....

Ill.: Bartolomeo Pinelli, Burattini, 1831.



Pulcinella tient un bébé...



...et le marionnettiste un diable.



Pulcinella s'apprête-t-il à jeter son bébé?

Dans cette autre gravure de Bartolomeo Pinelli, représentant un spectacle du marionnettiste Ghetanaccio à Rome en 1817, l'attitude de Pulcinella fait penser qu'il s'apprête à jeter son bébé hors du castelet, comme le fait Punch.

Ill.: Bartolomeo Pinelli, Il casotto dei burattini a Roma, 1817.



La présence du Diable est, elle, confirmée par d'autres vues romaines, celles d'Achille Pinelli (fils de Bartolomeo) dans les années 1830.



Ill.: Achille Pinelli, Casotto dei burattini in Roma, s. d.; Id., San Quirico e teatro dei burattini, 1833.

Ces présences du Diable et du Bébé, dans les spectacles romains pour marionnettes au début du 19^e siècle, permettent de supposer qu'il a existé plus de points communs entre le répertoire de Pulcinella et celui de Punch qu'on ne peut le penser à partir des seules traces écrites.

Le meurtre du Bébé, par ailleurs, se retrouve dans le *Polichinelle* français publié par Jules Rémond en 1838: Polichinelle y assomme d'un coup de bâton l'enfant de la Mère Gigogne.

Bien qu'il soit rare en-dehors de l'Angleterre, ce motif apparaît donc dans les trois répertoires.

Le combat contre l'animal

C'est aussi le cas du combat contre l'animal.

Dans la pièce classique de *Pulcinella e il cane*, le premier opposant que rencontre le héros est le chien d'un voisin, qui l'attrape et le mord. Le *Punch and Judy* transcrit par Collier commence aussi de cette façon, tandis qu'un chat mord et griffe le Commissaire dans le texte du Polichinelle des *Grotesques* (1838).

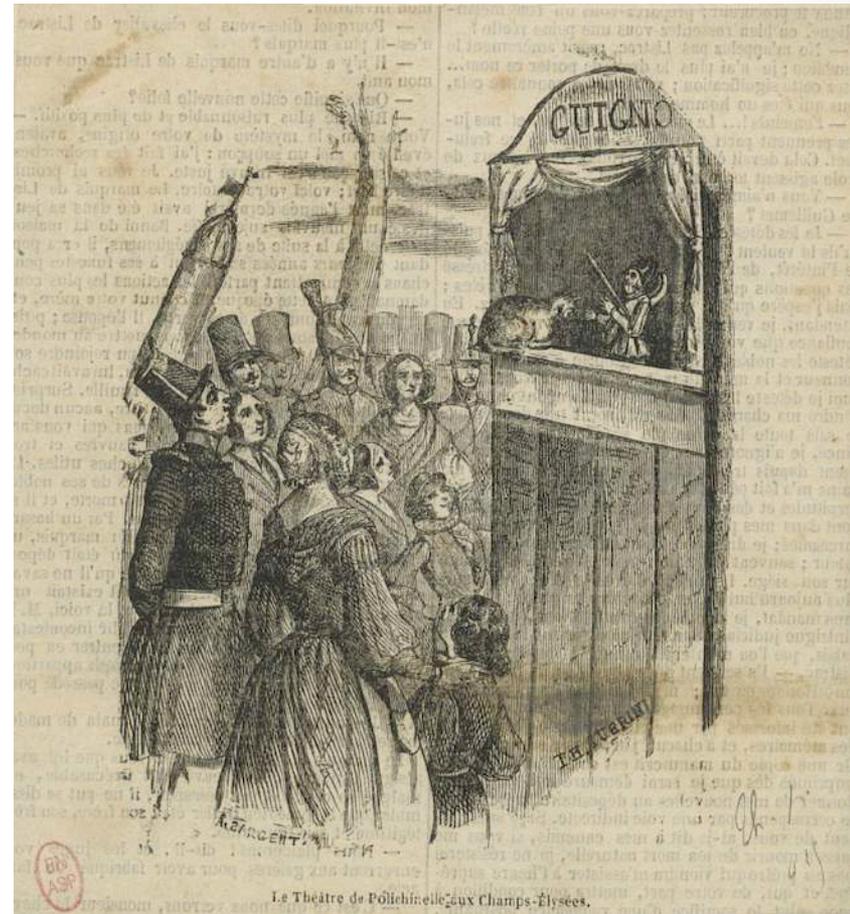
Cependant, le chien de Pulcinella est une marionnette, tandis que les marionnettistes anglais et français avaient le plus souvent recours à un animal vivant, comme le montre l'abondante iconographie sur ce sujet.

Punch et le chien Toby



Ill.: John Charles Dollman, A Professional Dog, 1889; Jesson Brothers' Royal Marionettes, vers 1920.

Le chat de Polichinelle



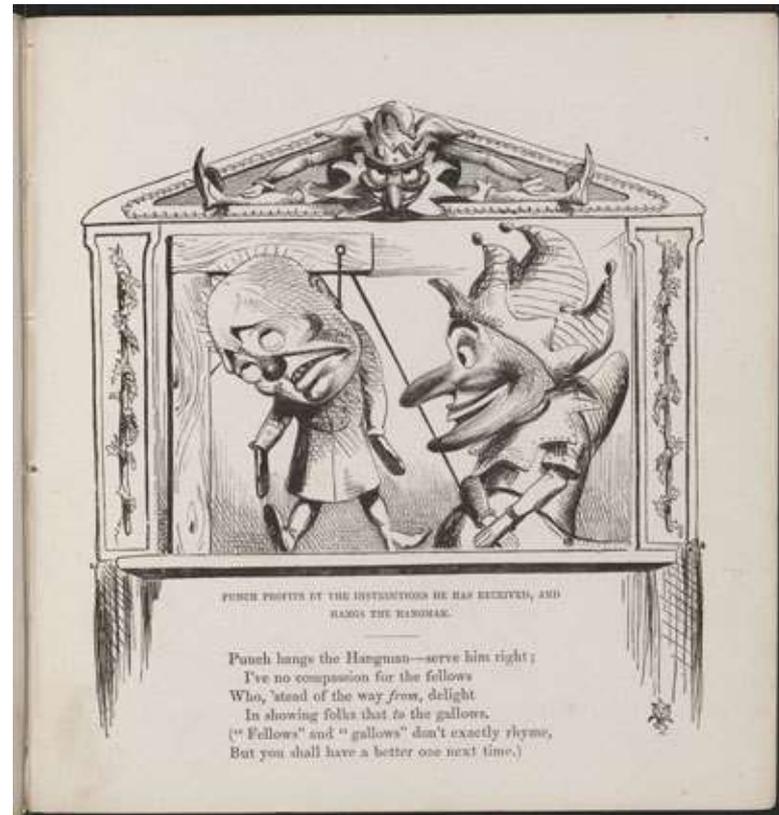
Ill.: Eugène Ladreyt, 1869; Le théâtre de Polichinelle aux Champs-Élysées, n. d.

Le motif de la pendaison

Dans le texte du Polichinelle publié dans le recueil anonyme *Les Grottesques* en 1838, le chat s'oppose d'abord à la pendaison du héros: il attaque le Commissaire, le griffe et le mord, jusqu'à ce que celui-ci lui fasse croire que la potence est destinée à un autre condamné; le chat le laisse alors faire et même lui « prête main-forte » pour dresser la potence.

Quant à la pendaison elle-même, c'est le motif le plus souvent repris entre les trois répertoires: par le retournement qu'elle opère, elle est sans doute la marque la plus caractéristique d'un comique populaire basé sur l'inversion des situations et des rapports de force. C'est le procédé comique du *mundus inversus*.

Mundus inversus: le berger tondu par le mouton, le bourreau pendu par le condamné à mort.



Ill.: De verkeerde wereld, *Lutkie & Cranenburg*, 1848/1881; The Wonderful Drama of Punch and Judy, *James Blackwood*, 1854.

Conclusion

Les routines et la transmission

Circulations

Les phénomènes de continuité qu'on peut observer entre les trois répertoires populaires des théâtres de marionnettes à gaine trouvent bien sûr une part d'explication dans la mobilité des marionnettistes qui étaient souvent obligés de se déplacer pour gagner leur vie.

Ill.: Le marionnettiste romain Ghetanaccio (1772-1832), gravure anonyme.



Mais, si l'on réfléchit à la nature des points communs entre ces différents répertoires, on peut en conclure que:

- Les répertoires de Pulcinella, Polichinelle et Punch en marionnettes à gaine ont plus de points communs entre eux que n'en a l'ensemble des pièces jouées en marionnettes à gaine, à tringle et par des acteurs pour chacun de ces trois personnages.
- Parler du « répertoire de Pulcinella », en général, n'aurait donc pas de sens: il n'est pas le même suivant les modes de représentation. En revanche, on peut former l'hypothèse qu'un répertoire transnational (européen?) des marionnettes à gaine, dans les premières décennies du 19^e siècle, a pu acquérir une certaine consistance.
- Ce répertoire des marionnettes à gaine a conservé une forte autonomie par rapport aux autres formes théâtrales, et semble se développer selon des lois propres.

Quelles sont ces lois?

- Une structure narrative linéaire et ascendante, facilement mémorisable, enchaînant des épisodes toujours plus transgressifs pour capter l'attention du public.
- La reprise d'éléments familiers, car inscrits sur le long terme dans la mémoire culturelle du public: situations archétypales, inversion des rôles.
- Un protagoniste ambivalent, suscitant adhésion ou rejet, mais faisant toujours rire.
- La combinaison d'épisodes autonomes, pouvant être rajoutés ou supprimés selon les circonstances de la représentation.

L'importance des routines

Ces épisodes autonomes, pouvant à volonté être greffés sur la structure narrative, reposent le plus souvent sur la mise en œuvre de routines: l'action théâtrale n'est pas séparable d'une séquence gestuelle entièrement mémorisée qui lui donnera son efficacité scénique et qui permettra de clore l'épisode afin de passer au suivant.

Parmi ces routines, on peut citer la scène de la pendaison du bourreau en lieu et place de Pulcinella / Polichinelle / Punch, la défenestration du Bébé, la gamme des duels de coups de bâton, mais aussi la fausse mort, la poursuite hors du castelet, etc.

Ce qui « fait répertoire »

Sans doute est-ce là ce qui « faisait répertoire » dans les spectacles de Pulcinella / Polichinelle / Punch en marionnettes à gaine: non pas une collection de pièces, mais une série de séquences autonomes construites sur des routines.

Ce sont ces routines, avec quelques situations simples, que les marionnettistes se transmettaient de génération en génération, qu'ils observaient chez leurs concurrents, qu'ils se « volaient » mutuellement pour les greffer sur leurs propres spectacles, comme l'expliquait Nunzio Zampella à Bruno Leone: parce que, dans la rue, plus on faisait durer le spectacle, et plus les spectateurs donnaient de l'argent.

Des considérations qu'il ne faut pas oublier quand on étudie les répertoires de spectacles joués dans la rue...

Merci!

Ill.: Jean Bérain, 1679.

