



**Dis-moi  
Tchantchés**  
Dossier pédagogique  
Carnet théorique

Musée de la Vie wallonne - version 2024



# Dis-moi Tchantchès

Dossier pédagogique - Carnet théorique

## Présentation

### ANIMATION

Les marionnettes existent depuis très longtemps, un peu partout dans le monde. Elles ont fasciné et fascinent toujours des générations d'adultes et d'enfants. *Dis-moi Tchantchès* propose aux enfants un voyage ludique et instructif au pays des marionnettes liégeoises.

De la confection des pantins de bois au spectacle, les enfants explorent toutes les facettes d'un art bien plus que centenaire. Après avoir observé et touché les éléments constitutifs de la marionnette, le groupe peut revivre, étape par étape, les différentes phases de sa fabrication. De nombreux clichés contemporains et des archives photographiques illustrent le propos.

Après quoi, les enfants découvrent le théâtre et assistent à un spectacle riche en rebondissements.

### Objectifs

- Aborder le patrimoine immatériel de notre région par le biais d'un moyen d'expression oral et visuel vivant
- Découvrir le monde des marionnettes traditionnelles liégeoises
- Comprendre les différentes phases de fabrication d'une marionnette par la manipulation
- Explorer et comprendre le quotidien d'un théâtre d'autrefois et d'aujourd'hui
- Assister et participer à une pièce du répertoire traditionnel liégeois

### Public

Enfants de l'enseignement primaire (la visite est adaptable à l'enseignement secondaire et au public adulte).

### Infos pratiques

- Durée de l'activité : environ 2h
- Maximum 25 enfants par groupe
- Tarif : 6 euros par participant

Si vous avez des questions ou si vous désirez planifier votre visite, contactez-nous au 04/279.20.16 ou 04/279.20.22 ou via [reservation.mvw@provincedeliege.be](mailto:reservation.mvw@provincedeliege.be)

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le présent dossier pédagogique a été conçu pour être exploité en post-visite.

Il est découpé selon quatre thématiques :

- une introduction, qui permet de comprendre ce que sont les marionnettes, d'où elles viennent
- un point consacré aux différentes familles de marionnettes et aux différents types de manipulations
- un point consacré au théâtre de marionnettes traditionnelles liégeoises (histoire, fabrication des marionnettes, répertoire...)
- une conclusion

Remarque : un carnet ludique destiné aux enfants est téléchargeable sur [www.viewallonne.be](http://www.viewallonne.be)

## 1. Introduction

### Qu'est-ce qu'une marionnette ?

Donner une définition précise de la marionnette n'est pas chose aisée. En effet, les marionnettes existent depuis très longtemps, un peu partout dans le monde et leurs origines, tout comme leurs manipulations sont diverses et variées. Une marionnette est tout d'abord un objet animé. En effet, qu'elles soient figuratives, humanoïdes ou totalement abstraites, articulées ou non, finement ouvragées ou grossières, elles ne deviennent des marionnettes que lorsque la main de l'homme leur donne vie, peu importe le type de manipulation, le rôle ou le public. Comme le définissent les Musées Gadagne (Lyon) consacrés aux marionnettes du monde : « *on considère donc comme « marionnette » tout objet auquel le jeu d'un homme confère aux yeux d'un public l'apparence de la vie*. »

La marionnette possède son caractère, sa propre identité et une vie autonome qui lui permet, à coup d'improvisations et de dialogues avec son public, des choses que l'homme ne pourrait pas se permettre. Peu importe le spectacle, son rôle d'intermédiaire, qu'il soit à des fins religieuses, magiques, populaires ou encore épiques, est crucial et inhérent à sa fonction. Grâce à sa petite taille et à sa personnalité, elle est invulnérable et peut se permettre d'être insolente. Ainsi, elle peut dire tout haut ce que tout le monde pense tout bas. C'est là l'essence même d'une marionnette.

### Aux origines, deux étymologies

L'origine du mot « marionnette » connaît plusieurs hypothèses. Selon la plus répandue, ce terme remonterait au Moyen Âge où, lors de certaines cérémonies religieuses, des poupées à l'effigie de la Vierge Marie étaient au centre de représentations bibliques. Ces petites statuettes sont appelées « Petites Maries », et deviennent progressivement des petites marions, des mariottes et enfin des marionnettes. Le terme se serait ensuite généralisé pour désigner toutes les « poupées animées par l'homme ». On le retrouve sous la forme de *marioneta* en espagnol, *marionetta* en italien et *marionette* en anglais et en allemand.

A côté de cette première étymologie, une seconde, à l'origine plus ancienne, s'est développée parallèlement en Europe. Le terme latin « *pupa* », qui signifie « petite fille », aurait donné *pupi* en italien, *puppet* en anglais ou encore *puppe* en allemand pour désigner les marionnettes, en tant que figures à l'apparence enfantine de par leur petite taille. La même logique a donné le terme italien *fantoccio* découlant du latin *fante*, à savoir « petit garçon ».

A côté de ces deux principales étymologies, certaines marionnettes sont devenues tellement célèbres que leur nom est progressivement devenu un terme générique pour désigner l'ensemble des marionnettes. C'est le cas de *Guignol* en France, *Karagöz* en Turquie, *Roberto* au Portugal, *Petrouchka* en Russie ou encore *Jôruri* au Japon<sup>2</sup>.

## Des origines à l'époque actuelle

À ce jour, il est impossible de donner une date précise concernant l'émergence de la marionnette, tant ses origines sont anciennes et multiples. On peut néanmoins affirmer qu'elle s'est développée depuis la plus haute Antiquité, au moins. Les premières traces picturales et écrites témoignent déjà de l'existence de marionnettes entre 4000 et 1000 ans avant notre ère en Inde, au Japon et en Chine. Au Mexique, les archéologues ont exhumé une marionnette totalement articulée (y compris la bouche et la langue) datant de 1300 ACN<sup>3</sup>. Selon les textes de l'historien grec Hérodote, les prêtres égyptiens employaient également des statues animées par des cordes dans leurs temples, pour inciter les fidèles à prier et les initier à l'histoire de leurs dieux, notamment pour le culte d'Osiris<sup>4</sup>. D'autres auteurs antiques attestent de sa présence aussi en Europe. Des fouilles archéologiques sur le site du théâtre de Dionysos à Athènes ont ainsi mis au jour de petites marionnettes à tringle, réalisées en terre-cuite. Des marionnettes en terre-cuite également, à valeur religieuse, ont été retrouvées dans plusieurs sarcophages romains. Des écrits de Marc-Aurèle et d'Apulée montrent alors l'engouement populaire des Romains pour ces marionnettes dont la plus célèbre était *Maccus*, ancêtre probable du *Pulcinella* moderne. Si le développement de ces marionnettes s'est réalisé indépendamment sur tous les continents du globe, sa fonction originelle semble commune à toutes : elles sont d'abord et avant tout utilisées à des fins religieuses et magiques.

En Europe, le Moyen Âge continue à donner un caractère religieux aux marionnettes. On les utilise dans les églises pour représenter les scènes de l'Évangile tels que la Nativité ou la Passion. Seules les scènes des Enfers permettront davantage de fantaisie avec l'apparition de monstres et de marionnettes atypiques, frôlant même le comique. Progressivement, ces spectacles seront considérés comme blasphématoires et seront chassés des cérémonies religieuses pour se développer sur les parvis des églises puis dans les rues. Un répertoire profane va alors émerger, notamment utilisé par des marchands ambulants et des bonimenteurs pour attirer les clients devant leur échoppe. C'est dans ce contexte que vont apparaître des marionnettes populaires, au caractère souvent bien trempé, amusant les foules par leurs mots corrosifs et piquants dont *Pulcinella* est un des piliers en Europe. Cependant, le caractère religieux gardera une forte présence dans de nombreux répertoires européens, comme dans le théâtre liégeois qui continue aujourd'hui à proposer sa version de *Li Naissance* ou de *Li Passion* auprès du public.

En Italie, les marionnettes à gaine, appelées *Burattini* (du latin *burra*, étoffe grossière<sup>5</sup>), connaissent un incroyable succès populaire sur les places des villes devant un public hilare. La majorité de ces marionnettes s'inspirent alors de la *Commedia dell'arte* où les personnages, souvent farceurs et taquins, vont de péripéties en péripéties au son d'un violoniste-animateur qui commente l'action et interpelle public et marionnettes.

Le mariage de Marie de Médicis avec Henri IV en 1600 permet l'arrivée en France de nombreux artistes italiens dont des marionnettistes<sup>6</sup>. C'est ainsi que la population française découvre avec émerveillement les *burattini* dont le célèbre *Pulcinella*. Le succès de ce dernier fut tel qu'il se développe rapidement dans l'Hexagone sous le nom de *Polichinelle*. Les premiers marionnettistes français connus sont la famille Brioché dont le fondateur, Pierre Brioché, et ses enfants développèrent un théâtre au milieu du 17<sup>e</sup> siècle. D'autres célèbres théâtres émergèrent rapidement dont celui d'Alexandre Bertrand (1686), *La Grille* (1676), *Bienfait* ou encore François Brioché (descendant de Pierre Brioché), devenu le protégé de Louis XIV dès 1676. Les marionnettes connurent alors un véritable succès en France, tant dans les milieux populaires que dans les sphères bourgeoise et aristocratique.

À la fin du 18<sup>e</sup> siècle et au début 19<sup>e</sup> siècle, période troublée au lendemain de la Révolution, se développe une nouvelle manière d'envisager les représentations de marionnettes dans une société en pleine évolution. C'est la naissance de *Guignol* à Lyon, *Lafleur* à Amiens, *Barbizier* à Besançon, *Tchantchès* à Liège ou encore *Jacques* à Lille et à Roubaix. Ces cousins de *Tchantchès* font écho à cette nouvelle société moderne, en jouant de leur franc-parler et de leur humour audacieux.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p.17.

<sup>4</sup>Claudie Marescot, *Marionnettes et Compagnies, éditions Le temps apprivoisé*, Paris, 1995, pp. 13-14.

<sup>5</sup>Gadagne Musées, *Op.cit.*, p.16.

<sup>6</sup>C. Marescot, *Op.cit.*, p.16.





**Lafleur**, issu du théâtre populaire d'Amiens, 20<sup>e</sup> siècle, Coll. Musée de la Vie wallonne



**Tchanchès**, fin du 20<sup>e</sup> siècle, Coll. Musée de la Vie wallonne



**Guignol**, du Théâtre Mourguet à Lyon, vers 1850, Coll. Musée de la Vie wallonne

Des artistes ambulants vont parcourir l'Europe en multipliant les techniques : à gaine, à fils ou à tringle. Tandis que Polichinelle fait toujours le trublion en introduisant les spectacles pour attirer les foules sur des airs d'orgue de barbarie puis d'accordéon, Guignol prend de plus en plus d'envergure, adaptant progressivement son répertoire à l'usage des enfants. Dans le nord de la France et en Belgique, ce sont les marionnettes à tringle qui dominent les spectacles. Ces théâtres à « un sou », généralement installés de façon précaire là où il y a un peu de place (caves, greniers, ateliers, etc.), sont en général confectionnés et animés par des amateurs passionnés qui s'évadent, avec leur public, de la grisaille de leur vie quotidienne.



**Polichinelle**, marionnette de Guignol lyonnais figurant Polichinelle, Lyon, fin du 19<sup>e</sup> siècle, Coll. Musée de la Vie wallonne

Le 20<sup>e</sup> siècle va, dans un premier temps, voir grandement diminuer l'intérêt du public pour les spectacles de marionnettes. En effet, l'invention du cinéma, notamment, va le détourner de cet art. La marionnette subsiste tant bien que mal, reléguée dans la représentation de spectacles pour enfants. Guignol ou encore Polichinelle en sont toujours les héros mais les textes sont allégés, voire mièvres et enfantins, perdant leur piquant d'origine.

Il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour voir la renaissance de l'art des marionnettes. En France, Gaston Baty déclarera la supériorité des marionnettes sur les acteurs de chair et d'os. Il prétend que « *chaque rôle est marqué par le comédien qui l'endosse, qui ne peut totalement abandonner sa propre personnalité. Alors que la marionnette peut, elle, être « le personnage » à l'état pur, sans influence psychologique ou corporelle qui risque de venir s'interposer* »<sup>7</sup>.

Baty contribuera au nouvel essor des marionnettes françaises à fils.

La seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle va ainsi redonner ses lettres de noblesse à l'art de la marionnette avec une explosion des genres et des trouvailles : l'utilisation de la lumière noire, l'exploration de nouveaux répertoires, de nouvelles formes artistiques et d'expériences théâtrales en lien avec l'évolution de la société et des moyens technologiques. Depuis 1961, Le festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières met en avant tous les 2 ans ces nouvelles productions et contribue à l'essor et à la visibilité de cet art plus que jamais contemporain<sup>8</sup>. Parallèlement, des musées tels que le Musée de la Vie wallonne<sup>9</sup>, le Musée des Arts de la Marionnette de Tournai<sup>10</sup> ou Les Musées Gadagne à Lyon<sup>11</sup> ont entamé depuis le 20<sup>e</sup> siècle la conservation et la pérennisation des répertoires et des techniques traditionnels de marionnettes tout en favorisant le renouvellement constant de ces derniers.

<sup>7</sup>Ibidem, p.22.

<sup>8</sup><http://www.festival-marionnette.com/fr/>

<sup>9</sup><http://www.provincedeliege.be/fr/node/95>

<sup>10</sup><http://www.maisondelamarionnette.be/fr/>

<sup>11</sup>[http://www.gadagne.musees.lyon.fr/index.php/marionnettes\\_fr](http://www.gadagne.musees.lyon.fr/index.php/marionnettes_fr)

## 2. Les différentes familles de marionnettes

On peut distinguer trois grandes familles de marionnettes selon la position du montreur.

1. Les marionnettes **en aplomb** : elles se manipulent par le bas. On y trouve les marionnettes à gaine, les marottes, les *muppets*, les *wayangs* ou encore les marionnettes à clavier.
2. Les marionnettes **en surplomb** : elles se manipulent par le dessus. Elles englobent essentiellement les marionnettes à tringle(s) et à fils.
3. Les marionnettes de **plain-pied (ou équiplane)** : plus rares dans nos régions, elles se manipulent par derrière ou sur le côté sur un même niveau que le marionnettiste. Elles se sont développées surtout en Asie. On y trouve les marionnettes d'eau vietnamiennes, le *bunraku* (Japon), ou encore les théâtres de rue.

### Les manipulations à fils

Si les marionnettes à gaine se sont à l'origine développées dans les milieux populaires, à l'inverse, les marionnettes à fils furent l'apanage de l'aristocratie et des milieux aisés. Appelées *fantoccini*, elles connurent un grand essor en Europe aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles dans les salons, voire dans de véritables théâtres ayant pignon sur rue. On y représentait des opéras, des ballets, et des pièces du même type que celles jouées par des comédiens. Cependant l'origine des marionnettes à fils est bien plus ancienne, notamment en Chine et en Inde, où cette tradition s'est développée depuis plusieurs siècles. En Angleterre, c'est Thomas Holden qui, vers 1870, développa cet art à sa plus haute maîtrise. Il est notamment l'auteur de différents mécanismes à fils très élaborés et on lui doit également le remplacement du fil métallique soutenant les têtes des marionnettes (appelé fil d'archal) par du fil de nylon, rendant les marionnettes encore « plus vivantes ». Cependant, les plus célèbres marionnettes à fils sont sans nul doute celles de Salzbourg, spécialisées dans la reproduction d'opéras de Mozart ou encore de Rossini, et manipulées avec virtuosité par de multiples fils.

La manipulation des marionnettes à fils est très complexe et demande énormément d'entraînement et de rigueur pour en avoir la maîtrise. Au-delà de la dextérité à acquérir, la difficulté réside dans le geste « téléphoné », c'est-à-dire que ce dernier doit être fait quelques secondes avant qu'il ne se réalise sur la marionnette. Cet exercice tant intellectuel que manuel nécessite en plus une excellente coordination s'il y a plusieurs marionnettistes à l'œuvre.

Les fils, d'un nombre variable selon le type de marionnette, relient les extrémités et les segments corporels du personnage (genoux, mains, pieds, épaules, tête... articulés entre eux de manière très souple par des pitons ou des morceaux de cuir) à une croix d'attelle (appelé aussi « appareil » ou « contrôle ») tenue horizontalement ou verticalement selon les différentes techniques et permettant au marionnettiste de commander la marionnette. Certains d'entre eux ont même remplacé la croix d'attelle par deux tiges horizontales. En croix ou indépendantes, ces tiges se partagent d'un côté tous les fils des bras et des jambes tandis que l'autre prend en charge la tête, les épaules et le bas du tronc. Dans les théâtres professionnels, les marionnettes les plus simples ont généralement 7 fils. Cependant, les plus raffinées et délicates peuvent être animées par bien plus de fils, comme les célèbres marionnettes de Salzbourg, qui en comptent au moins 12 par personnage, permettant aux marionnettistes de reproduire avec une grande finesse tous les gestes et les postures des grands chanteurs d'opéra.



**Marionnette à fils figurant un danseur de type asiatique,**

Théâtre jemappien d'Alfred Lecomte,  
bois, métal, tissu, 1897-1925,  
Coll. Musée de la Vie wallonne



## Les manipulations à tringle

On retrouve la manipulation à tringle essentiellement dans le nord de l'Europe et en Sicile. Liège, Anvers, Bruxelles, Amiens, ou encore Lille ont largement développé ce type de manipulation. Tout comme les marionnettes à fils, celles à tringle sont composées de différents éléments articulés entre eux d'une manière relativement souple par des pitons, des fils de fer ou encore des morceaux de cuir leur permettant d'avoir une grande mobilité en cours de jeu. La tringle, tige en métal se terminant par une poignée, est accrochée à un piton vissé dans le bois de la tête et appelé « cavalier ». A Liège, c'est le mouvement de gauche à droite de cette dernière, lors des dialogues, qui donne l'illusion de vie. Par ailleurs, elles sont lourdes, ce qui permet une meilleure manipulation, et possèdent une jambe plus courte que l'autre afin de donner l'illusion sonore de la marche.

La manipulation de certaines d'entre elles est également complétée par des fils, comme pour les marionnettes de Mons ou les siciliennes. Ces dernières peuvent ainsi se protéger de leur bouclier et tirer leur épée de leur fourreau grâce à 2 fils ou à 2 tringles supplémentaires.

À Liège, la marionnette traditionnelle possède une seule tringle. Elle est manipulée par le marionnettiste, aussi appelé montreur. Lors de grandes batailles, il peut en tenir jusqu'à 5 dans chaque main, ce qui demande un effort physique intense. Le montreur est aidé d'un, voire plus souvent de deux aides, appelés les *plankets*. Ces derniers sont chargés de donner au montreur les marionnettes dont il a besoin pendant le spectacle, mais aussi de s'occuper des sons et autres bruitages, des changements de décor, de la lumière... Pour ce qui est des dialogues, le montreur est le seul à prêter sa voix aux différentes marionnettes.

## Les manipulations à gaine

Ces marionnettes, appelées également *burattini* (du latin *burra*, étoffe grossière) ou encore guignol, sont composées d'une tête faite de matières diverses et d'une gaine. Elles s'animent grâce à la main du montreur qui les habite et leur donne vie en les manipulant en aplomb. Si elles se sont d'abord développées en Italie, l'une des plus célèbres est le personnage de Guignol, originaire de Lyon. Les marionnettes à gaine ne peuvent excéder une certaine taille, la grandeur de la tête devant correspondre à la main du montreur.

La manipulation à gaine permet une plus grande préhension que celle à fils ou à tringle : elle peut ainsi ramasser des objets et les déplacer ou encore manipuler différents accessoires lors des spectacles. La gaine est majoritairement réalisée en tissu, même si exceptionnellement elle peut être décorée de jambes molles surplombant le castelet comme *Punch* ou certains *Pulcinella*.



**Marionnette à gaine de guignol lyonnais figurant Polichinelle,**  
bois et tissu, fin 19<sup>e</sup> siècle,  
Coll. Musée de la Vie wallonne

### **Il existe de nombreuses façons de manipuler ces marionnettes, réparties suivant trois grandes écoles**

#### **1. Manipulation à la russe**

La tête ne possède pas de cou, la jonction entre la gaine et cette première se faisant directement. La gaine, de taille égale à l'avant comme à l'arrière, est assez ample pour permettre beaucoup de liberté dans la manipulation. Les bras sont constitués du pouce et du petit doigt placés de manière symétrique tandis que l'index fait mouvoir la tête.

#### **2. Manipulation à la lyonnaise**

La tête de la marionnette est cette fois munie d'un cou dans lequel s'engage l'index pour faire bouger cette première. Le pouce forme un bras asymétrique par rapport à l'autre manipulé par le petit doigt, l'annulaire et le majeur accolés. Pour récupérer et tenir des objets, ceux-ci doivent être plus volumineux et être pris par l'ensemble des bras de la marionnette.

#### **3. Manipulation à l'espagnole**

Ici la tête, le cou et les épaules ne font qu'un. Le marionnettiste manipule cette première partie par l'index, le majeur et l'annulaire accolés tandis que le pouce et le petit doigt animent les bras. Cette technique permet de bien dégager le cou et la tête mais diminue ses capacités de préhension.

### 3. Le théâtre de marionnettes traditionnelles liégeoises

#### Historique

L'origine du théâtre de marionnettes liégeoises reste incertaine. Dans les années 1860, Alexandre Conti, italien d'origine, s'associe à un français nommé Talbot. Talbot est montreur d'un guignol portatif en Outremeuse. Le théâtre qu'ils montent prend le nom de Théâtre *Emon* ou *Amon Conti*. Vers 1868, le castelet Théâtre *Emon* ou *Amon Conti* passe aux mains des Frères Henne. Par la suite, ceux-ci le cédèrent à la famille Nollet.

Cette origine est souvent remise en question principalement en raison d'éléments biographiques. Il semble en effet étonnant qu'Alexandre Conti, ouvrier émigré d'Italie, sans doute illettré et ne maîtrisant pas le français, ait pu jouer des pièces de théâtre où l'élocution et la connaissance du français sont primordiales.

Dès les années 1860, le succès du théâtre de marionnettes liégeoises sera tel que de nombreux établissements voient le jour en Cité Ardente. Les auteurs parlent d'ailleurs « d'âge d'or » de la marionnette liégeoise entre 1880 et 1914. Outremeuse, qui comptait tout de même plus de 20 théâtres aux alentours de Roture, n'avait pas le monopole des théâtres de marionnettes et ceux-ci se sont développés tant dans les quartiers populaires que dans le centre-ville. C'est ainsi qu'on en dénombrait plus de 50 au début du 20<sup>e</sup> siècle.

La Première Guerre mondiale et la crise de 1929 contribueront au déclin des marionnettes liégeoises. Le public adulte le délaisse face à l'émergence du cinéma et des nouvelles variétés propres à l'époque. En outre, le décès de grands noms comme Joseph Crits, au Théâtre Guignol à Saint-Nicolas, ou Jean Lassaux, au Théâtre du Vautour Blanc, puis la fermeture des théâtres d'Oscar Danthinne, à la Gaieté, ou de Thomas Talbot au Théâtre Tchantchès, font vaciller la transmission de ce patrimoine. Durant les années 1930, le déclin continue : le développement de l'automobile et des transports en commun combiné à l'instauration des congés payés en 1936 poussent les familles à élargir leurs horizons, et le public adulte à délaisser les petits spectacles de quartier. Face à ce déclin alarmiste, des folkloristes et historiens voulant sauver ce patrimoine vont réagir par la création du Théâtre de marionnettes du Musée de la Vie wallonne en 1931, et 10 ans plus tard, du Musée Tchantchès en Outremeuse.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, progressivement, le théâtre de marionnettes retrouve ses lettres de noblesse et son succès. Ce regain d'intérêt est dû à l'adaptation des montreurs : le répertoire, tout en gardant ses traditions, évolue en proposant des pièces liées à la féerie et à l'actualité. Les dialogues et les scènes s'adaptent pour un public à présent composé majoritairement d'enfants qui y trouvent une interaction et la « magie » de l'improvisation que le cinéma ne peut pas offrir. Outre Adrien Dufour au Musée de la Vie wallonne, citons Gaston Engels, dont le castelet mobile a animé pendant des décennies les fêtes foraines de la région liégeoise, Henri Libert au Musée Tchantchès en Outremeuse, héritier dans les années 1960 de la joue du Théâtre Royal ancien Impérial de Denis Bisscheroux, ou encore Isi Cavraïne à Ougrée et José Maquet à Tilleur.

Aujourd'hui, une dizaine de théâtres, dont celui du Musée de la Vie wallonne, proposent encore tout au long de l'année de nombreuses pièces au succès jamais démenti. Cela a amené à la reconnaissance en 2013 de l'art de la marionnette à tringle, le type le plus caractéristique de nos régions, en tant que Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la Fédération Wallonie-Bruxelles.



**Théâtre Impérial,**  
en Roture, en Outremeuse, Liège,  
20<sup>e</sup> siècle, Coll. Musée de la Vie wallonne

## Le répertoire

Les principales sources du théâtre liégeois sont :

- Les **romans de chevalerie** issus de la Bibliothèque Bleue remontant aux chansons de gestes médiévales par l'intermédiaire des mises en prose de la fin du Moyen Age ;
- Les **contes** issus de l'imaginaire populaire : *Barbe Bleue, Cendrillon...* ;
- Les **dramas historiques** : *Le Lion des Flandres, Les 600 Franchimontois...* ;
- Les **pièces religieuses** : *La Passion* qui se joue à Pâques, et *Li Naissance* qui se donnait autrefois la nuit de Noël et parfois le 31 décembre. Aujourd'hui, elle est jouée les jours précédant et suivant la fête de Noël ;
- Les **romans de cape et d'épée** : *Les trois Mousquetaires...*

Le schéma de tout spectacle de marionnettes liégeoises contient quatre éléments incontournables : le méfait, la réaction, l'affrontement et le dénouement.

Les anachronismes sont très fréquents. Généralement, l'action théâtrale se situe au temps de Charlemagne, mais avec des références propres à d'autres époques, dont la nôtre.

## Les personnages

### Charlemagne



**Charlemagne,**  
Denis Bisscheroux, Liège,  
vers 1900, Coll. Musée de la Vie wallonne

Personnage phare dans le répertoire de la chevalerie, l'empereur Charlemagne est couramment au cœur des scènes du théâtre liégeois. Illustre représentant de la dynastie carolingienne, il est couronné empereur en l'an 800 et règnera sur un vaste territoire. Ses origines, proches de Liège, et l'image idéalisée de la chevalerie dont il représente le fer de lance n'y sont pas étrangères. Il est le gardien des valeurs chevaleresques que sont la droiture, l'honneur et le courage. C'est pourquoi la perspective morale appliquée aux marionnettes de Liège lui confère la plus grande taille. Par ailleurs, il s'agit généralement de la marionnette la plus travaillée de la joue du montreur : son armure est finement sculptée dans le bois et ornée d'éléments en métal dont le cliquetis renforce sa démarche puissante. Une couronne, son épée et sa cape

en hermine finissent de compléter ses attributs. Sa tête est généralement finement travaillée avec des expressions graves voire sévères. Dans le répertoire liégeois, on le représente avec sa cour, Roland ou encore en démêlé avec les quatre fils Aymon. Dans les pièces plus contemporaines, il n'hésite pas à confier régulièrement des missions à son fidèle vassal Tchatchès.



## Tchantchè



**Tchantchè,**  
Joseph Ficarrotta,  
1990, Coll. Musée de la Vie wallonne

L'origine du nom « Tchantchè » viendrait de la forme familière du prénom François en wallon, *Françwès*, lui-même venant du prénom médiéval *Françeu*<sup>12</sup>. *Françwès*, puis *Tchantchè*, connurent un grand succès dans les prénoms liégeois dès la fin du 18<sup>e</sup> siècle et surtout au 19<sup>e</sup> siècle. D'autres folkloristes, comme Maurice Piron<sup>13</sup>, lui donneront pour origine le prénom flamand *Jantches* (Petit Jean). Il ne faut pas oublier en effet qu'au 19<sup>e</sup> siècle et au début du 20<sup>e</sup> siècle, de nombreux flamands avaient migré en terre wallonne pour travailler et que ce prénom était donc fort répandu. Quoiqu'il en soit, il connut plusieurs orthographes comme *Tantè* ou encore *Chanchè* avant d'être durablement fixé par Jean Haust<sup>14</sup> dans son dictionnaire wallon en tant que « Tchantchè » au début du 20<sup>e</sup> siècle.

Comme son orthographe, l'apparat et la physionomie de Tchantchè connurent de nombreuses variantes avant d'être fixés au cours du 20<sup>e</sup> siècle sous la forme qu'on lui connaît encore actuellement : casquette noire, sarreau bleu, foulard rouge, pantalon à carreaux et sabots aux pieds (attributs types de l'ouvrier/mineur du 19<sup>e</sup> siècle).

Aux origines, LES Tchantchès représentaient en effet tous les personnages du peuple. Selon les théâtres et les pièces, on leur prêtait d'autres surnoms comme chez Pinet où Tchantchè pouvait devenir *li botî d'è Roteûre* (le hotteur de Roture), *li sôlisse di Ben.ne-Heûsê* (le soliste de Beyne-Heusay), *li vî Guêye di Brèssou* (le vieux Ghaye de Bressoux), *Bètchou* (Pointu), *Hène-è-cwèsse* (lance de travers), *li bon buveû* (le bon buveur) ou encore *Gnouf-Gnouf*<sup>15</sup>. Ils étaient alors apprêtés en ouvrier, en paysan, en boulanger ou encore endimanchés avec costume et chapeau haut-de-forme mais d'allure toujours modeste.

Si Tchantchè a aujourd'hui un rôle prépondérant dans les pièces jouées à Liège, il n'en était rien à ses débuts. S'exprimant en wallon ou en franco-wallon, à l'opposé de Charlemagne et sa cour s'exprimant dans un français noble parfois incompréhensible du public populaire, Tchantchè était là pour introduire et conclure les représentations, assurer les transitions, ou commenter – traduire – les scènes avec son humour et sa verve toujours appréciés.

Il commença à prendre du galon sous la plume d'Albert Mockel qui, en 1887, en fit une figure héroïque liégeoise sous ces termes : « *l'immortel Tchantchè, le houilleur Liégeois, loustic et bon enfant, avisé et d'ailleurs subtil, prompt aux résolutions et fécond en ressources*<sup>16</sup> ». Tchantchè entra ainsi dans la grande littérature.

A coup d'improvisations et de blagues, il fut de plus en plus utilisé par les montreurs pour dynamiser le répertoire ou se sortir de situations embarrassantes face à un public dissipé. L'évolution de ce dernier au 20<sup>e</sup> siècle, où les enfants devinrent le public majoritaire, finit de faire de Tchantchè le héros principal des pièces liégeoises.

Son succès permit à Tchantchè de sortir des murs du théâtre pour devenir un héros et symbole populaire dans la littérature et dans la presse dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Représentant l'homme du peuple de Liège puis du Wallon en général, il devint la figure de revues théâtrales, de poèmes ou encore la vedette de nombreux articles. Différentes statues furent érigées à son effigie : Place de l'Yser en Outremeuse par Joseph Zomers (1936) et sur la Fontaine des Traditions Place du Marché par Georges Petit (1931)<sup>17</sup>. Des géants à son image ont agrémenté les cortèges lors des carnivals régionaux tandis qu'un Musée Tchantchè récolte et abrite, depuis 1947 en Outremeuse, divers objets dont des habits et insignes remis officiellement à notre héros liégeois par diverses personnalités et institutions. Un article paru dans le journal « La Wallonie » le 8 septembre 1945 illustre l'importance de l'image populaire et héroïque de la figure de Tchantchè dans lequel il est nommé caporal honoraire de la 1<sup>ère</sup> brigade de Libération de Liège.

Son succès populaire n'a fait que s'accroître au 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles. Tchantchè a donc largement dépassé le cadre des marionnettes liégeoises pour devenir avant tout une figure, celle du Liégeois qui fait fi des conventions, indépendant, impertinent, épicurien et prêt à s'emporter aussi vite qu'il aide son prochain.

<sup>12</sup>Musée de la Vie wallonne, *Les marionnettes liégeoises et « Tchantchè »*, Liège, 1965, p.12.

<sup>13</sup>Maurice Piron, *Tchantchè et son évolution dans la tradition liégeoise*, Bruxelles, 1950, pp. 13-18.

<sup>14</sup>Jean Haust, *Dictionnaire liégeois*, Liège, 1933.

<sup>15</sup>*Les marionnettes liégeoises et « Tchantchè »*, Op.cit.

<sup>16</sup>Albert Mockel, *les fumistes wallons, histoire de quelques fous*, Liège, 1887, pp.96-97.

<sup>17</sup>*Les marionnettes liégeoises et son « Tchantchè »*, Op.cit., pp.14-15.

## Nanèsse



**Nanèsse,**  
Anthony Ficarrotta,  
février 2021, Coll. Musée de la Vie wallonne

À la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les *Tchantchès* se voient adjoindre des femmes. À l'archétype du Liégeois, il faut bien sûr associer une bonne Liégeoise. Son existence repose surtout sur le fait qu'elle est la compagne de *Tchantchès*. C'est pour cette raison qu'elle s'appelle tantôt *Tatène*, tantôt *Tchantchèsse*, tantôt *Nanèsse*. Tous trois sont des diminutifs de noms traditionnels : Marguerite, Françoise ou Agnès.

Aujourd'hui, il est admis que *Nanèsse* est le nom officiel de celle qui n'est pas l'épouse de *Tchantchès*, qui refuse de convoler en justes noces car « le mariage est fait pour les sots ». À la maison, c'est elle qui porte la culotte, et son homme n'a qu'à bien se tenir, car la poêle à frire ne sert pas qu'à faire des *boûquêtes* (crêpes liégeoises à la farine de sarrasin) ! *Nanèsse* est bavarde, colporteuse de ragots, souvent coléreuse et peu encline à tolérer les excès, mais elle sait aussi se montrer aimante, courageuse et pleine de bon sens.

## Princesses et guerrières



**Bradamante,**  
Denis Bisscheroux,  
début du 20<sup>e</sup> siècle, Coll. Musée de la Vie wallonne

Dans le répertoire liégeois, les femmes sont présentes, mais l'univers viril des marionnettes leur refuse les premiers rôles. La princesse incarne la « dame des pensées » pour laquelle bat le cœur d'un beau chevalier. Elle est souvent figurée comme une jeune fille ingénue et noble, au visage parfait et à l'expression douce. Sa chevelure impeccablement coiffée porte un diadème ou une fine couronne ouvragée, sa gorge largement décolletée accueille un bijou discret, un corset sculpté lui comprime les seins et la taille. Ses bras et jambes sont entièrement dissimulés sous de pudiques étoffes. Mais toutes ces princesses, qu'ont-elles à dire ? Bien peu. Elles attendent et attendent encore un fiancé parti guerroyer, pleurent et supplient lorsqu'un père les a promises à un inconnu ; des traîtres ou des ennemis les kidnappent et les retiennent prisonnières... Les nobles dames du castelet n'ont pas un sort très enviable.

Rares exceptions à la règle : Marphise la Guerrière et Bradamante, reine de Perse, « chevaliers femmes » qui guerroyent en armure, glaive au flanc, au plus grand dam de leurs ennemis. Ces guerrières sont vêtues comme les chevaliers, elles ont le visage plus fin et une poitrine bien marquée, qui permet de les distinguer. Marphise, en outre, est présentée seins nus.

## Les chevaliers



**Roland,**  
Denis Bisscheroux,  
Liège, 1900, Coll. Musée de la Vie wallonne

À partir du 19<sup>e</sup> siècle, époque romantique par excellence, le monde de la chevalerie connaît un grand essor en Occident, principalement en Europe du nord (Lille, Bruxelles et Liège) et en Méditerranée (Sicile). La diffusion dans les milieux populaires des ouvrages de la Bibliothèque bleue<sup>18</sup> et des légendes médiévales sera une source importante pour ces marionnettistes. Les quatre fils Aymon, Ogier le Danois, Roland, ou le roi Marsile font partie des personnages chevaleresques inspirés de des chansons de geste et de la Bibliothèque bleue.

<sup>18</sup> Depuis le 17<sup>e</sup> siècle, la Bibliothèque bleue, qui doit son nom à la couleur de couverture de ses ouvrages initialement édités à Troyes par les frères Oudot, a permis la diffusion de romans simplifiés et populaires, notamment autour de la chevalerie avec des œuvres tels que *Les Quatre fils Aymon*, *Ogier le Danois* ou *Huon de Bordeaux*.

<sup>19</sup> Récits poétiques médiévaux relatant, du 11<sup>e</sup> au 15<sup>e</sup> siècle, d'anciens exploits héroïques et chevaleresques sous forme de vers.



## Les personnages fantastiques



Coll. Musée de la Vie wallonne

Le répertoire de la féerie connaît un engouement en Occident dès le 17<sup>e</sup> siècle où le merveilleux est mis en exergue par l'évolution technologique des machineries présentes dans les castelets. Depuis, son importance dans les théâtres de marionnettes européens n'a cessé de croître, connaissant son apogée au 19<sup>e</sup> siècle, et dont les thèmes font toujours recette aujourd'hui. Le succès des thématiques abordées dans le répertoire féerique coïncide également avec le basculement dans les spectacles de marionnettes, au cours du 20<sup>e</sup> siècle, d'un public adulte vers un public enfant auprès duquel le merveilleux, teinté de moral, fait écho.

Débarassée des faits historiques propres à l'univers de la chevalerie, la féerie met en avant chats magiques, fées, ogres et autres lutins inspirés des contes et mythologies alors en vogue. Des classiques du genre que sont les histoires des frères Grimm<sup>20</sup>, Perrault<sup>21</sup> ou encore Andersen<sup>22</sup>, les marionnettistes n'hésiteront pas à modifier les œuvres de ces derniers pour les adapter à leur sauce et à leur public. Le genre de la féerie demande en outre, pour faire rêver son public, des décors élaborés, tout comme les effets spéciaux et les costumes de ses personnages. Le théâtre liégeois ne fait pas exception à la règle. Le diable apparaît ainsi sous des effets lumineux spécifiques et au son surprenant de la cymbale. Le répertoire liégeois propose aujourd'hui des pièces autour de sorcières, du loup-garou, du chat botté ou encore de Blanche-Neige.

### Le public

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, le théâtre de marionnettes liégeoises avait beaucoup de succès.

En 1900, une cinquantaine de théâtres étaient répertoriés à Liège et dans les environs.

Jusqu'en 1914, il s'agissait avant tout de spectacles pour adultes. Ils venaient suivre le spectacle mais aussi jouer aux cartes, boire un verre, discuter... Les représentations pouvaient avoir lieu tous les jours, il fallait parfois six mois pour raconter une histoire (principe du feuilleton). Cela explique que beaucoup de pièces du répertoire traditionnel ne sont pas nécessairement faites pour les enfants, il a fallu en créer ou les adapter.

Le théâtre a par la suite été concurrencé par la radio, la télévision et le cinéma. Aujourd'hui, on assiste à un regain d'intérêt pour le théâtre de marionnettes. Les spectacles sont interactifs et font référence à des faits ou à des éléments actuels tout en conservant une part, plus ou moins importante selon les pièces, du répertoire traditionnel.

<sup>20</sup>Jacob Grimm (1785-1963) et Wilhelm Grimm (1786-1859), « Contes de l'enfance et du foyer », Berlin, 1812 : *Blanche-Neige, Hansel et Gretel, Raiponce*, etc.

<sup>21</sup>Charles Perrault (1628-1703), « Les contes de ma mère l'Oye », Paris, 1697 : *Cendrillon, Le Petit Poucet, La Belle au bois dormant, Le Petit Chaperon Rouge, Barbe Bleue, Le Chat Botté*, etc.

<sup>22</sup>Hans Christian Andersen (1805-1875), « contes pour enfants », Copenhague, 1843 : *La petite sirène, La petite fille aux allumettes, Le vilain petit canard, Le soldat de plomb, La princesse au petit pois*, etc.

## Le montreur et ses aides

Jusqu'aux années 1920 et la professionnalisation du métier, le montreur était souvent un ouvrier qui jouait en soirée, dans une pièce de sa maison. Cette habitude a parfois perduré après la Première Guerre mondiale.

C'est le montreur qui est responsable du spectacle : il prête sa voix à tous les personnages. Autrefois, les spectateurs parlaient wallon tandis que le spectacle était en français émaillé de quelques mots wallons. Contrairement aux spectateurs, le montreur était lettré.

Le montreur travaille avec des aides, les *plankèts*. Les aides ont pour fonction de passer les marionnettes au montreur, de changer le décor, de battre le tambour et participent à la manipulation des marionnettes.

Le travail de montreur et des aides est très physique, les marionnettes sont parfois fort lourdes. Par exemple, le géant Matroco pèse environ 18 kilos et Charlemagne, environ 15 kilos. Ils doivent parfois en porter plusieurs et les interventions des différents personnages demandent une attention permanente.

Autrefois, la femme du montreur s'occupait de la salle et du public. Elle vendait les billets d'entrée et les chiques (bonbons). Elle avait également le rôle de surveillante. Il arrivait que ce soit une autre personne, un gardien, qui s'occupe de la surveillance et d'interpeller les enfants trop bruyants.



**Théâtre en Pierreuse,**  
*Chez Verrées,*  
Liège, 1928, Coll. Musée de la Vie wallonne



**Verrées et son aide Adrien Dufour** (tambour)  
dans les coulisses du MVW en Féronstrée,  
Liège, 1937, Coll. Musée de la Vie wallonne

## Fabrication d'une marionnette

Depuis ses origines, la marionnette liégeoise a toujours été sculptée dans le bois, c'est l'une de ses caractéristiques principales. Le sculpteur, pouvant porter la double casquette de montreur, utilise généralement un bois tendre mais assez résistant pour l'ensemble du corps de la marionnette : bouleau, aulne, et aujourd'hui principalement du tilleul. Cette dernière essence permet de travailler la marionnette relativement facilement tout en résistant aux chocs inhérents aux nombreux combats du répertoire liégeois. La tête, la partie la plus travaillée, est parfois réalisée en chêne, bois noble par excellence.

C'est d'ailleurs la tête qui est la partie la plus importante de la marionnette. C'est en effet sa dimension qui va induire les proportions du reste du corps. C'est pourquoi la tête est toujours le premier élément qui sera sculpté lors de la création d'une nouvelle marionnette.

Comme dans tout art ou artisanat – ici, la frontière est parfois mince –, la qualité de la sculpture dépend du talent du sculpteur. On peut ainsi reconnaître aisément la paternité des marionnettes liégeoises à leur style et leur finition. Chaque sculpteur a à sa disposition, en plus de la panoplie habituelle de tout ébéniste, des ciseaux, des gouges et des planes pour la fabrication des marionnettes. La plane, grande lame concave à deux poignées, permet de dégrossir le bloc de bois. Le ciseau, lame biseautée à son extrémité, ainsi que la gouge à la lame incurvée, permettent de travailler davantage les détails de la marionnette.

Voici les différentes étapes de fabrication :

### 1. Blocs de bois

Le sculpteur part d'une bûche ou d'un bloc en bois, généralement du tilleul. Il commence toujours par sculpter la tête. Celle-ci peut être réalisée en bois de bonne qualité, comme du chêne, pour résister aux dégâts des combats. La bûche doit mesurer environ 20 cm de hauteur sur 10 cm de diamètre.

### 2. Traits

Ensuite, les parallèles, les médianes et les éléments importants sont tracés au crayon sur le sommet du bloc. Cela va permettre de donner les dimensions à la tête et, *in fine*, à l'ensemble du corps.

### 3. Plane

Pour esquisser la forme générale, le sculpteur utilise la plane qu'il manie en la tirant vers lui. Après la tête, le tronc de la marionnette, les bras, les jambes et les pieds sont dégrossis.

4. La **tête**, prolongée par le cou, s'insère dans le tronc.

5. Les **jambes** s'articulent sur la partie inférieure du tronc.

6. Le **torse** est en saillie pour protéger la tête de la marionnette lors des combats.

### 7. Gouges et ciseaux

Au moyen de différentes gouges, pour creuser, et ciseaux à bois, pour faire les contours, les détails de la tête, des mains et des pieds sont sculptés. Ces éléments sont placés dans un étau afin d'être immobilisés pendant le travail. Les expressions des visages sont différentes en fonction du rôle des marionnettes : diables, chevaliers, princesses.

### 8. Le cavalier

Un fil de fer aplati sur les deux bouts et recourbé en forme de U, le cavalier, est cloué au sommet de la tête de la marionnette.

### 9. La tringle

Le cavalier sert à accrocher la tringle, appelée en wallon *li fi d'ârca*, tige métallique de faible section qui sert à manipuler la marionnette.

### 10. Papier à poncer

Le sculpteur ponce la marionnette une première fois.



### 11. Enduit

Le marionnettiste met le bouche-pores. Il s'agit d'un enduit transparent qui permet d'obstruer les pores et d'imperméabiliser le bois avant de poser la couche primaire. Il permet également d'empêcher les insectes xylophages de s'attaquer au bois.

### 12. Papier à poncer (différence de grains)

La marionnette est poncée une deuxième fois.

### 13. Couche primaire

La couche primaire est posée pour uniformiser la matière et donner du relief à la peinture qui sera ensuite posée.

### 14. Dernier ponçage

La marionnette est poncée une troisième fois.

### 15. Peinture de la marionnette

Aujourd'hui, la marionnette est généralement peinte à l'acrylique. Autrefois, et dans certains cas aujourd'hui encore, certains sculpteurs utilisent de la peinture à l'huile.

### 16. Assemblage de la marionnette

Les différentes parties de la marionnette sont assemblées au moyen de fils de fer. Ce type d'assemblage permet un démontage aisé des marionnettes et le remplacement des parties abîmées. Un second cavalier permet de faire la jonction entre le tronc et la tête et donne ainsi à celle-ci une certaine souplesse de mouvement. Les pieds, quant à eux, sont toujours fixés à la jambe de la marionnette par deux clous, permettant à ces premiers de ne pas tourner sur eux-mêmes. C'est l'une des principales caractéristiques de fabrication des vraies marionnettes liégeoises.

### 17. Bras

Les bras sont le plus souvent constitués d'une étoffe clouée au tronc et terminée par une main en bois. Il arrive également que les bras et la main soient en bois, principalement pour les chevaliers et personnages de haut rang. Ils sont alors accrochés au tronc par une tige de métal qui traverse ce dernier de part et d'autre par les épaules.

### 18. Habillage de la marionnette

Pour terminer, la marionnette est habillée par une couturière. Des plaques métalliques sont ajoutées sur les genoux, coudes et éventuellement épaules des chevaliers.

Pour aller plus loin

### Du plus grand au plus petit : la perspective morale

Le théâtre liégeois utilise la perspective morale. Plus une marionnette a un rôle et un statut importants, plus elle sera grande. L'empereur Charlemagne est donc la plus grande des marionnettes d'une joue<sup>23</sup>, exception faite des géants. A titre comparatif, le Géant Matrocco de Pinet mesure 140 cm de haut, le Charlemagne de Bisscheroux mesure un peu plus de 1 mètre, tandis que le Tchantchès de Deletrez fait 78 cm. Cela influe logiquement sur le poids de celles-ci : en



**Pierre-Paul Pinet,**  
montreur au théâtre Pinet  
en Outremeuse, Liège, 1916

moyenne, les marionnettes pèsent entre 4 et 10 kilos (jusqu'à 15 kilos pour certains géants). Il en est de même pour les voix (toutes jouées par le montreur), graves et solennelles pour Charlemagne et sa cour, plus fluettes pour les personnages du peuple. Ces derniers ont un pas rapide et léger à l'inverse des héros chevaleresques au pas lent et lourd. Enfin, cette perspective morale est renforcée par les attributs des marionnettes. Dans le répertoire de la chevalerie, plus le personnage a un rôle prépondérant et un statut important, plus ses attributs seront en conséquence. Ainsi, Tchantchès sera simplement vêtu de vêtements en tissus, propres aux ouvriers de l'époque, tandis que Roland arbore une armure richement ornée en partie en bois, en partie en métal. Au-delà de son armure étincelante, Charlemagne est quant à lui reconnaissable entre tous par sa longue cape en velours rouge ornée d'hermine, sa couronne, sa célèbre épée « Joyeuse » et sa longue barbe, signe de sagesse et d'importance. Tout est donc mis en place dans le théâtre liégeois pour différencier les marionnettes selon leur statut.

<sup>23</sup>Ensemble des marionnettes composant le jeu d'un montreur. Une joue comprend en moyenne 150 marionnettes.

## Le théâtre de marionnettes du Musée de la Vie wallonne

Le Musée de la Vie wallonne, fondé en 1913, ouvre son propre théâtre pour sauvegarder ce patrimoine alors en péril. Installé dès 1931 dans les dépendances de ses locaux de l'époque, en Féronstrée à Liège, il récupère le castelet du Théâtre Royal ancien Impérial de la rue Roture. Deux troupes vont s'y produire en alternance : celle de Bartholomé Pinet, héritier d'une longue tradition familiale, représentatif du style d'Outremeuse, la « rive droite », et celle de Victor Verrées avec son style de Pierreuse, « rive gauche ». Occasionnellement, François Boucha complète l'équipe. Si Pinet déclame ses textes avec une certaine grandiloquence, Verrées privilégie l'action et ajoute des personnages pittoresques nés de son invention, comme des bandits, des pirates ou des caricatures de personnes familières.

Après une interruption au cours de la Seconde Guerre mondiale, le théâtre rouvre ses portes en décembre 1945 et compte trois montreurs : Victor Verrées, François Pinet, successeur de son père Bartholomé, et Adrien Dufour, anciennement aide de Verrées.

Adrien Dufour (1909-1993) n'est pas sculpteur de marionnettes. Il est le neveu du montreur Oscar Danthinne, et c'est dans le Théâtre de la Gaieté qu'il débute et assiste son oncle jusqu'en 1929. À la création du Théâtre du Musée de la Vie wallonne, il rejoint Victor Verrées comme aide et en 1934, il est désigné comme montreur officiel. Dufour insiste sur le respect scrupuleux du texte, qu'il chante avec une voix légèrement nasillarde reconnaissable entre toutes. Il a écrit de nombreux textes, sous la houlette de Verrées, et ensuite seul. C'est à partir des années 1930 que la façon de jouer change et que les spectacles ressemblent moins à des lectures des textes de la Bibliothèque Bleue et deviennent de véritables pièces scénarisées pour le théâtre. Très respectueux de la tradition de Pierreuse, il en est devenu le principal représentant, mais également le principal légataire. Il eut à cœur de former plusieurs montreurs avec beaucoup d'exigence et de respect de la tradition.

À la suite de François Pinet, c'est son fils Jean Pinet qui assure la relève. Parmi les élèves formés par Dufour, c'est Joseph Ficarrotta qui reprend le flambeau. Au début des années 1970, Joseph Ficarrotta réside en Pierreuse et passe tous ses temps libres au Théâtre du Musée de la Vie wallonne. Il est passionné par les marionnettes et devient rapidement aide occasionnel d'Adrien Dufour. En 1979, Adrien Dufour organise des stages avancés de montreurs de marionnettes, où se retrouvent Joseph Ficarrotta et d'autres futurs montreurs : Christian Deville et Vincent Sauvage, entre autres. Peu à peu, Ficarrotta et Deville deviennent montreurs à leur tour, au Musée de la Vie wallonne, après un long apprentissage du métier. À la fin de sa vie, Adrien Dufour ne peut poursuivre ses spectacles et passe le relais à Joseph Ficarrotta.

En tant que sculpteur, Joseph Ficarrotta n'hésite pas à explorer des univers plus fantastiques. Il crée de nombreux personnages au gré des pièces qu'il imagine et des événements : un homme dragon, un mandarin, et toutes sortes de personnages colorés qui viennent compléter les personnages plus traditionnels. Ses personnages multiplient les attitudes et les faciès originaux, ce qui renforce leur expressivité. Il a lui-même formé son fils, Anthony, qui gère aujourd'hui les spectacles du Théâtre du Musée de la Vie wallonne.

Plus de mille marionnettes sont conservées au Musée de la Vie wallonne, ainsi que des toiles de décor de castelets, divers objets parfois réalisés par des montreurs, des archives comme des textes de pièces annotés par les marionnettistes, des livres et des photos, couvrant une période allant de la fin du 19<sup>e</sup> siècle à nos jours. L'ensemble est majoritairement constitué de marionnettes traditionnelles liégeoises, complété d'un nombre beaucoup plus restreint de pièces boraines, montoises, françaises, anglaises, turques et indonésiennes.

La collection de marionnettes s'est constituée progressivement, dès la création du musée, grâce à des dons ou des legs de la part de montreurs liégeois actifs dans divers théâtres. Certaines autres sont entrées dans les collections par achat, en fonction de leur intérêt historique et artistique, tandis qu'un grand nombre d'entre elles ont été fabriquées, à partir des années 1930, au sein même du Théâtre de marionnettes du Musée de la Vie wallonne, par les différents montreurs qui s'y sont produits.



À quelques exceptions près, il est très difficile de dater précisément les marionnettes anciennes conservées au Musée. Les registres d'inventaire mentionnent simplement « fin du 19<sup>e</sup> siècle », « début du 20<sup>e</sup> siècle ». Comme les montreurs avaient l'habitude de racheter des pantins à leurs collègues, de modifier les personnages, et d'associer des têtes et des corps d'époques et d'auteurs différents, la datation est d'autant plus ardue.

Environ trois cents marionnettes, dites « de joue », sont exposées dans les coulisses du Théâtre du Musée de la Vie wallonne et régulièrement utilisées lors des spectacles proposés au public tout au long de l'année. Le reste de la collection prend quant à lui place dans les réserves, avec un statut patrimonial différent : d'objets utilitaires, ces marionnettes sont devenues de véritables objets de musée, définitivement séparés de leur contexte originel de création ou d'usage.

Les marionnettes de joue souffrent régulièrement pendant les spectacles, notamment lors des batailles. Nez, mains, pieds... Tout élément en relief est fragilisé ; des éclats dans la couche picturale et dans l'enduit se forment, voire des fentes dans le bois. Les vêtements sont également mis à rude épreuve. Pantins et costumes doivent donc être régulièrement restaurés pour les maintenir dans un état optimal.

Les marionnettes de collection subissent également des dommages, car les matières organiques qui les composent sont extrêmement sensibles aux variations de température et d'humidité. Le bois a « travaillé », les tissus ont terni, la rouille due au contact avec le métal (clous, agrafes, chaînettes) cause des tâches. Selon les normes muséales, les conditions idéales de conservation de ces matières doivent correspondre à une température de dix-huit à vingt degrés et à un taux d'hygrométrie (humidité dans l'atmosphère) de quarante-cinq à cinquante pourcents. Ces mesures conservatoires n'étaient pas prises en compte autrefois et, pendant des décennies les marionnettes sont restées entreposées dans les combles du Musée. Des insectes xylophages et des mites se sont attaqués aux marionnettes et à leurs vêtements.

Actuellement, les conditions de conservation se sont considérablement améliorées, fruit d'un travail de longue haleine, toujours en cours. Les réserves ont quitté le Musée pour s'installer dans des bâtiments extérieurs, aménagés progressivement afin qu'ils correspondent aux normes conservatoires optimales.

## 4. Conclusion

### Les marionnettes aujourd'hui

La fin du 20<sup>e</sup> siècle et ce début du 21<sup>e</sup> siècle ont montré un réel renouveau de l'art de la marionnette. Les possibilités de ce médium sont aujourd'hui exploitées et renouvelées par les artistes dans un foisonnement d'expressions multiples. La grande caractéristique de ces spectacles contemporains de marionnettes est son décloisonnement : la marionnette dialogue avec d'autres formes d'art comme la danse, le théâtre ou encore les arts plastiques. L'évolution technologique permet également de développer davantage l'univers de la marionnette sous diverses formes, avec des médiums tels que la vidéo ou le numérique. Ces changements majeurs ont ainsi permis aux artistes-marionnettistes de reconquérir un public adulte avec pour la première fois, des pièces jouées par exemple à la Comédie-française, redonnant ainsi une place de choix à l'art de la marionnette. Michel de Ghelderode (1898-1962), écrivain belge, le décrivait d'ailleurs en ces termes : « Les marionnettes plaisent de plus en plus. Elles sont l'écologie du monde du spectacle, le retour au signe simple et évident. » Ces pièces contemporaines sont tantôt riches en effets et technicités, tantôt jouant sur l'hyper-sobriété en se dématérialisant complètement. Cette nouvelle reconnaissance a ainsi permis l'émergence d'écoles dédiées à l'art des marionnettes comme le Centre international de la marionnette à Charleville-Mézières ou encore la résidence d'artistes au Centre de la marionnette de Tournai, formant les nouvelles générations. Qu'elle soit traditionnelle avec ses héros populaires ou innovante, la marionnette a donc encore un bel avenir devant elle.

## Suggestions diverses

Le catalogue en ligne du Musée de la Vie wallonne est disponible sur le site internet du musée, sous l'onglet « Catalogue en ligne ».

Vous pourrez notamment y trouver des photographies des nombreuses marionnettes présentes dans nos collections.

## Livres

- Nicole Poirier, *Le Doubas show*, Bouton d'or Acadie
- Elaine Arsenault, *Le grand spectacle de Passepoil*, Dominique et Compagnie
- Andrée Poulin, *Les marionnettes de Babette*, Les Editions Québec Amérique
- Yves Delpuech, *Les marionnettes*, Editions neva
- Carlo Collodi, *Pinocchio*, Mijade

## Activités

De nombreux sites en ligne proposent diverses activités (bricolages, jeux, ateliers, lectures) autour des marionnettes :

<https://teteamodeler.ouest-france.fr/>

<https://www.familiscope.fr/>

<https://www.maisondelamarionnette.be/>

<https://www.bricolo-rigolo.com>

<https://www.belleshistoires.com>

<https://www.astrapi.com>

<https://momes.parents.fr>

<https://www.enfant.com>

[http://pedagogie autour des ombres chinoises \(wifeo.com\)](http://pedagogie.autour.des.ombres.chinoises(wifeo.com))

<http://ombres-et-silhouettes.wifeo.com>

<https://www.educatout.com>

<https://www.petitsateliers.fr>

<https://petitsjeuxculturels.com>

## Bibliographie

- BOUSSART, Jean-Denys, *En suivant le fil... d'archal*, in périodique mensuel « *La vie liégeoise* », mars 1977.
- Catalogue d'exposition « *Marionnettes de Wallonie* » réalisé par le Musée de la Vie wallonne à Bruxelles du 29 juin au 31 août 1990.
- DARKOWSKA-NIDZGORSKI, Olenka et NIDZGORSKI, Denis, *Marionnettes et masques au cœur du théâtre africain*, Varsovie, 1998.
- DEITZ, Alexis, *Les marionnettes liégeoises et leur théâtre*, in « *Wallonia* », l'actualité illustrée, n° spécial Noël, 1910, pp. 109-199.
- DESCAMPS, Françoise, *Les marionnettes liégeoises et leurs théâtres*, mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme en archéologie et Histoire de l'art, Université de Liège, 1979-1980.
- DE WARSAGE, Rodolphe, *Histoire du célèbre théâtre liégeois de marionnettes*, V<sup>e</sup> édition, Bruxelles, 1905.
- FLEURY, Raphaële (sous la dir. de), *La marionnette traditionnelle*, Gadagne, Musée des marionnettes du monde, Lyon, 2010.
- GROSHENS, Marie-Claude, *Marionnettes du monde*, Collections du musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée et du Musée des Marionnettes du monde, Gadagne, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2008.
- HOUTTEMAN, Françoise (sous la dir.), *Musée des Arts de la Marionnette*, Carnet découverte, Tournai, 2016.
- JAGNEAU, Dimitri, *Collections Peruchet*, Bruxelles, 2013.
- JURKOWSKI, Henryk et FOULC, Thieri (sous la dir.), *Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette*, Unima, éditions Entretemps, Montpellier, 2009.
- *Les marionnettes liégeoises et « Tchanchès »*, carnet éducatif, Editions du Musée de la Vie wallonne, Liège, 1965.
- MAQUET, José, *La fabrication de la marionnette traditionnelle liégeoise*, Liège, 1982.
- MARESCOT, Claudie, *Marionnettes et compagnies*, Pierre Zech Editeur, Espagne, 1995.
- Musée de la Vie wallonne, « *Super Marionnettes. L'expo dont tu es le héros* », dossier général, 2018.
- PIRON, Maurice, *Tchanchès et son évolution dans la tradition liégeoise*, Bruxelles, 1950.

