

CAHIER PÉDAGOGIQUE

ville de
lille

HÉROS DE FIL ET DE BOIS

MARIONNETTES DE LILLE ET DE ROUBAIX

EXPOSITION

8 déc. 2017 /
15 avril 2018

— Musée de —
l'Hospice Comtesse

SOMMAIRE

Sur la scène du temps, petite histoire de la marionnette	p.3 à 7
L'exposition « Héros de fil et de bois... »	p.8
Révolution industrielle et divertissement ouvrier	p.9
L'histoire des marionnettes du Nord, ouvriers et montreurs	p.10
L'histoire des marionnettes du Nord, le théâtre et la scène	p.11
L'histoire des marionnettes du Nord, le répertoire	p.12-13
Ourson et Valentin	P.14
L'histoire des marionnettes du Nord, la langue	p.15
L'histoire des marionnettes du Nord, les tireux d'fichelles de Lille et de Roubaix	p.16
Jeanne de Flandre	P.17
La tentation de saint Antoine	P.18
Louis De Budt « L'Ro de l'comédie »	p.19-20
Louis Richard « Au Théât 'Louis »	p. 21-23
Les marionnettes, Albert Dequene	p. 24
L'histoire de la collection de marionnettes du musée	p. 25
Galerie de portraits	p. 26-28
Montreurs de marionnettes, meneurs de jeu	p.29
Montreurs de marionnettes, les règles du jeu	p.30
Montreurs de marionnettes, l'espace du jeu	p.31
Des corps animés, typologie des marionnettes	p.32-33
Lexique, paroles de pantins	p.34
Bibliographie, art et histoire de la marionnette	p.35

COMMISSARIAT

Alain GUILLEMIN, Directeur du Théâtre Louis Richard de Roubaix
Vincent LADEN, Chargé des fonds patrimoniaux du Musée de l'Hospice Comtesse

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

120 p. - Format 26 x 20 cm

Éditions Inventit, 2017

Prix du catalogue : 20€ TTC

Cette exposition a été rendue possible grâce au soutien des institutions culturelles de Lille - la Bibliothèque Municipale, le service du patrimoine, le palais des Beaux-Arts, le p'tit Jacques - et d'institutions culturelles du Nord - le Théâtre Louis Richard, les Archives du monde du travail de Roubaix, la médiathèque de Roubaix, la Piscine de Roubaix -. La présentation a été enrichie grâce aux prêts accordés par d'autres musées comme le Mucem de Marseille, le musée de Picardie et le théâtre Chés Cabotans d'Amiens, le Musée du Cinquantenaire de Bruxelles et le Centre de la Marionnette de Tournai et par quelques collectionneurs privés.

[Abréviations MHC : Musée de l'Hospice Comtesse / BM : Bibliothèque Municipale / TLR : Théâtre Louis Richard]

Mucem



Amiens | Musée de Picardie



LA PISCINE
ROUBAIX



chés cabotans
d'Amiens
théâtre de marionnettes



PALAIS BEAUX-ARTS
LILLE
PLACE DE LA RÉPUBLIQUE - 59000 LILLE
t. +33 (0)3 20 06 78 00 www.pba-lille.fr

Musée de
l'Hospice Comtesse



SUR LA SCÈNE DU TEMPS

PETITE HISTOIRE DE LA MARIONNETTE

L'ANTIQUITÉ

Avant toute chose, il est opportun de rappeler que les marionnettes ne semblent pas avoir d'origine matérielle commune. Elles apparaissent, en effet, à des époques différentes chez des peuples qui n'ont pas de liens étroits connus. On les retrouve, par conséquent, aussi bien en Afrique, notamment en Egypte, en Asie et en Europe. Mais quelque soient leurs origines et les civilisations qui en auront l'usage, les marionnettes semblent partout nées initialement de pratiques religieuses et furent avant tout des hôtes honorés des temples avant de connaître bien évidemment des usages inhérents à la sphère privée.

Contemporaine des premières poupées, objet de tendresse et de réconfort, la marionnette s'émancipe d'un simple morceau d'argile ou d'un tronc d'arbre à peine dégrossi avant de devenir idole. Une idole qui sera coloriée, habillée et qui recevra des présents afin d'exaucer des vœux. Après lui avoir ainsi donné l'apparence de la vie, on lui adjoint le signe caractéristique de la puissance, le mouvement. Les liens entre les hommes et les dieux seront ainsi resserrés. De cette dernière intervention naît la sculpture mobile, voulant compléter l'illusion de la vie. Les appareils destinés à atteindre ce but furent alors de deux sortes : soit des ressorts cachés dans la statue en en faisant ainsi des automates, soit des fils de métal ou de cordes qui, attachées aux membres, les faisaient bouger suivant la volonté du manipulateur.

Si l'on s'en tient aux us et coutumes de l'**Egypte** ancienne, cette marionnette se présente traditionnellement telle une statue de pierre mue par des cordes. Cet être hiératique est alors bien souvent associé à des pratiques religieuses notamment à l'occasion d'oracles ou de fêtes dédiées en l'honneur de divinités comme pour la fête d'Osiris. Mais d'autres figurines de plus petite taille généralement en bois peint et ivoire sont également communément utilisées dans la sphère privée et dédiées notamment à l'amusement des adultes. Certaines réapparues lors des campagnes de fouille, présentent à la place du cou une sorte de pivot prouvant le mécanisme d'une tête articulée et des points de jonctions attestant à la fois de

l'autonomie des bras et des jambes (détaché du corps) et de la mobilité des avant-bras articulés : le bras, la jambe et la cuisse sont alors finement articulés à l'épaule, à la hanche et au genou. Par ailleurs, les égyptiens appréciaient amuser leurs enfants avec des pantins, des animaux et autres machines à ressorts. Beaucoup de jouets d'enfants retrouvés lors de campagne de fouilles en confirment l'usage à l'image de barques aux rameurs mobiles excavés de Thèbes et de Memphis, d'ouvriers courbés ayant les bras et les hanches à jointures mobiles mus au moyen d'un fil ou encore le simulacre d'un crocodile dont la mâchoire inférieure pouvait s'ouvrir et se fermer.

Dans l'**Asie Mineure** et dans la **Grèce** proprement dite, la sculpture à ressorts est caractéristique de l'école de Dédale. Cette production remarquable s'emploie à détacher les membres du corps sculpté en pierre pour leur conférer l'amplitude du mouvement et le sentiment de la vie factice que l'on nommait alors « vie dédalique ».

Cette sculpture à ressorts, oeuvre tenant à la fois du savoir-faire des sculpteurs et des forgerons, fut longtemps mise au service du pouvoir sacerdotal pour densifier la solennité liée aux cultes religieux et marquer les esprits. Progressivement, cette statuaire mécanique s'orienta vers des figures articulées de plus petite taille et ne furent plus consacrées qu'à un amusement pour les riches et un passe-temps pour le peuple. Très en vogue à l'époque de Platon, on continua cependant à les appeler statuette dédalienne.

Quant aux marionnettes « classiques » mues par des fils, des hypogées (*) de toutes les contrées helléniques ont rendus également à la lumière de nombreux échantillons de ces petites figurines articulées dont la plupart sont en terre-cuite avec les bras articulés aux épaules et les cuisses aux hanches. Ces marionnettes étaient bien présentes en nombre dans les demeures athéniennes et contribuaient à l'amusement privé des jeunes enfants ou de récréations à destination des adultes.

Au temps de Sophocle, le peuple de Grèce prit une grande part au spectacle de marionnettes. Les joueurs de marionnettes que l'on nommait à l'époque les *névropastes* allaient donner chez les gens riches des représentations. Ils possédaient alors soit des théâtres à demeure, soit des théâtres ambulants d'où ils tiraient de confortables recettes.

(*) hypogées : Excavation creusée de main d'homme ; construction ou tombeau souterrain.

SUR LA SCÈNE DU TEMPS

PETITE HISTOIRE DE LA MARIONNETTE

L'ANTIQUITÉ

Dans la **Rome antique**, et plus particulièrement dans le Latium et en Etrurie, où le génie du culte est très influent, l'art hiératique s'appuie également sur la sculpture à ressorts pour marquer l'imaginaire populaire. C'est notamment le cas pour les statues animées de l'Apollon d'Héliopolis ou le groupe célèbre de Jupiter et de Junon enfants assis sur les genoux de la Fortune, à Préneste.

Mais en dehors de ces cérémonies liées à la célébration des cultes, d'autres usages sont avérés comme à l'occasion des jeux du cirque où il est fréquent que l'on porte soit en tête, soit à la suite des cortèges, certaines mécaniques monstrueuses tel que le *manducus*, le mangeur d'enfants à tête humaine pour effrayer et divertir le peuple.

Toutes ces manifestations montrent à quel point les romains appréciaient la statuaire mobile à des fins de divertissements populaires et domestiques. Et même si à Rome où on ne constatait pas un penchant aussi vif pour cet ingénieux et idéal passe-temps, ce divertissement fut cependant d'un usage très courant sous l'Empire. Dédaigné toutefois par Marc Aurèle (121/180 ap.JC) qui dans ses *Pensées* la considère comme le dernier des divertissements, elle reste objet d'émerveillement pour d'autres ; à titre d'exemple, Galien (131/201 ap.JC) dans son traité d'anatomie, *De usu partium*, reconnaît le rare degré de perfection qu'atteignirent les marionnettes dans l'Antiquité ne craignant pas de comparer l'art divin du Créateur à celui des constructeurs de marionnettes.

En Europe, ce sont très certainement les romains qui ont introduit ces marionnettes dans le monde chrétien.



« Figurons-nous que chacun de nous est une machine animée, sortie de la main de Dieu, soit qu'ils l'aient faite pour s'amuser ou qu'ils aient eu en la faisant un dessein sérieux, car nous n'en savons rien. Ce que nous savons, c'est que les passions sont comme autant de cordes et de fils qui nous tirent chacun de leur côté... et il faut rattacher et soumettre tous ces fils à la direction parfaite du fil de la loi... »

Platon, *De lega*

SUR LA SCÈNE DU TEMPS

PETITE HISTOIRE DE LA MARIONNETTE EN EUROPE

DU MOYEN ÂGE AUX TEMPS MODERNES

De tous les temps, l'origine de la marionnette est avant tout une création religieuse.

Au Moyen-Âge, ce sont les prêtres qui ont pour habitude d'utiliser des poupées à l'effigie de la Vierge Marie pour illustrer leurs sermons et ainsi rendre plus facile la compréhension des dogmes de la religion. Cette pratique liée au culte est, sans conteste, un moyen d'évangélisation et d'enseignement religieux pour des populations illettrées qu'il faut donc convaincre et éduquer à la fois par les images et le théâtre...

Les marionnettes restent donc très longtemps cloîtrées dans les églises et les temples où elles rythment la vie des fidèles. Au Moyen-Âge, il est donc naturel de voir figurer à proximité des autels des églises ces figurines animées représentant des scènes de l'Évangile. Interdites toutefois par le Concile de Trente (1545-1563), elles quitteront les lieux de culte et se retireront sur les parvis des églises et investissent la rue. Si dans un premier temps, les montreurs de marionnettes puisent toujours leur répertoire dans les *saintes écritures*, ils s'intéresseront progressivement à la vie sociale et économique de leurs semblables. Aussi, tout au long du Moyen-Âge, la marionnette tend à osciller entre sujets profanes et religieux avant d'investir plus précisément des thèmes liés à la vie ordinaire.

Se détachant peu à peu du contexte religieux, l'art de la marionnette s'est donc naturellement sécularisé. Des *Mystères* et des *épisodes de la vie des Saints* joués sur les parvis des églises aux exploits des héros légendaires joués sur des tréteaux improvisés, le répertoire s'humanise peu à peu, se rapprochant de plus en plus du quotidien des gens, en utilisant l'humour et la fantaisie.

Les travers de la bourgeoisie et de la noblesse, les écarts de l'Eglise ainsi que la misère des petites gens deviendront leurs principales sources d'inspiration.

Devenu un des spectacles préférés du public, l'objet de transposition qu'est la marionnette ne sera dès lors que très rarement censuré. Les troupes de marionnettistes, souvent familiales, disposent en général de structures

légères, pratiques et fonctionnelles, leur permettant de se produire dans la rue comme en intérieur. Cette grande mobilité va favoriser leur développement sur le continent européen et permettre de façonner toute une galerie de marionnettes aux caractères affirmés et aux physiques typés pour dénoncer avec satire tous les excès de la société.

C'est en **Italie** que les marionnettes ont été les plus appréciées. Elles se rapprochent, par le choix des personnages comme des sujets des pièces d'ailleurs, de la *Comedia dell'arte*, allant jusqu'à emprunter parfois le fantasque de ces comédiens nomades. *Fantoccini* - marionnettes à fils - et *Pupazzi* - marionnettes à gaine - paraissent alors soit dans des loges ou en plein-air. On les croisent, à la fois, sur les planches des *castelli* comme au sein des théâtres ambulants, sous les travées des théâtres fixes ou bien encore dans des salles couvertes dites à demeure.

Ce n'est qu'au cours du XVII^e siècle que la distinction entre marionnettes à fils et marionnettes à gaine se fixe notamment dans le choix du répertoire. Bien qu'évoluant en marge du théâtre officiel, la marionnette à fils aime à se produire sur la scène de théâtres semblables aux grands théâtres d'acteurs allant même jusqu'à s'efforcer de reproduire l'exact jeu de ces acteurs contemporains à l'occasion de parodies de pièces littéraires de l'époque.

Riche de ces expériences passées, elles se sécularisent dans les salons se pliant à tous les genres dramatiques et aux mélodrames. Quant à la marionnette à gaine, elle trouve tout naturellement sa place dans le répertoire des pièces populaires en improvisant dans un langage familier.



Jeunes chevaliers au jeu (gravure) - Copie XIX^e de manuscrits anciens

SUR LA SCÈNE DU TEMPS

PETITE HISTOIRE DE LA MARIONNETTE EN EUROPE

DU MOYEN ÂGE AUX TEMPS MODERNES



Burattini (théâtre de marionnettes), 1770 (gravure) - copie de l'œuvre de P. Maggioletto (Musée Gadagne, Lyon)

L'**Espagne** emprunte à l'Italie ses marionnettes sous le nom de *titeres*, mais l'influence italienne ne se remarque ici que sur la partie matérielle et mécanique des théâtres. Le répertoire espagnol s'inspire, quant à lui, de la *Romancero* aux thèmes historiques, lyriques ou romanesques mettant en scène de nombreuses marionnettes représentatives des spé-

cificités de la société qu'elles sont censées incarner. Ainsi, les chevaliers, les maures, les conquistadors, les géants, les saints et les ermites sont les acteurs ordinaires du théâtre de marionnettes ibériques.

En **Angleterre** sous le règne d'Elisabeth 1^{ère}, les incontournables marionnettes à fil et à tringle appelées communément « *puppets* » sont très populaires. Elles mettent en scène des pièces religieuses mais aussi des chroniques historiques les « *Chronicle-plays* » tirées de l'histoire nationale. Au XVI^e siècle, l'art dramatique et notamment l'art de la marionnette est considéré comme diabolique, comme une simple survivance du paganisme, et doit faire face aux attaques répétées des religieux puritains. Acteurs et montreurs de marionnettes sont alors indifféremment décriés par les autorités religieuses. En 1647, le Parlement anglais décrète la fermeture de tous les théâtres d'acteurs, cette décision n'affecte donc pas les montreurs de marionnettes. Ceux-ci continuent d'ailleurs à jouer le répertoire classique donnant ainsi aux représentations de Shakespeare l'occasion d'une tribune publique.

Avec la restauration des Stuart en 1668, la levée de cette interdiction permet aux théâtres de marionnettes de reprendre l'entièreté de leur répertoire d'autrefois sans aucune restriction. Ce souffle de liberté donnera naissance à un nouveau personnage, le fameux *Punch*, dont le nom

est l'abrégé de *Pulcinello*. Inspiré de Polichinelle, il perd toutefois de son côté bouffon et se pare des traits d'un libertin tapageur, cynique, hypocrite et brutal qui doit incarner l'homme du peuple anglais.

Ce sont ses aventures qui dorénavant fourniront l'essence même du répertoire du traditionnel théâtre de marionnettes.



Facteur de marionnettes au XIV^e siècle (gravure sur bois)

L'art de la marionnette est également tout particulièrement remarqué en **Allemagne** et ce dès le XII^e siècle. Ces acteurs de bois ont alors pour rôle essentiel d'incarner et d'illustrer au sein du répertoire religieux, des pièces comme le *Massacre des Innocents* ou *La naissance du Christ* et, au cœur du répertoire profane, des épisodes tirés de légendes populaires et romanesques avec des héros tels que *Blanche Neige* ou *les 4 fils Aymon*. Au milieu de cette galerie de personnages, le *bouffon* – personnage obligé de tout théâtre de marionnettes – se nomment ici *Kasperl*, semblable au Pulcinello italien, au *Punch* anglosaxon ou au *guignol* français, sa popularité est telle que le théâtre de *Kasperl* (*Kasperltheater* en allemand) est synonyme de théâtre de marionnettes.

Dans la **France** du Moyen-Âge, l'art de la marionnette est aussi fort bien implanté. Les premiers spectacles à vocation religieuse sont montés dans les églises, les couvents et les monastères. Avec le *Concile de Trente* (1545-1563) qui préconise l'interdiction des marionnettes mettant en scène les actions du Christ, de la Vierge Marie et des Saints, l'art de la marionnette investira dorénavant les lieux publics. À l'époque de la Renaissance où la chrétienté commence à s'affaiblir, le spectacle sera repris par des profanes lui conférant naturellement une dimension plus populaire et ainsi une existence propre.



B. Pinelli - Le castelet du marionnettiste, 1830 (gravure)

SUR LA SCÈNE DU TEMPS

PETITE HISTOIRE DE LA MARIONNETTE EN EUROPE

DU MOYEN ÂGE AUX TEMPS MODERNES

De tous les montreurs de marionnettes de l'époque, l'italien Giovanni Briocci, marque cette période sous le nom francisé de Jean Brioché, avec ses marionnettes à gaines inspirées de la *Comedia dell'arte*. Il sera d'une grande influence dans l'histoire et pour l'art de la marionnette en France.

C'est en 1610 qu'il traverse la frontière avec ses *burattini* pour rejoindre Lyon puis quelques années plus tard Paris, deux villes qu'il saura conquérir au gré de spectacles satyriques sur la société et les mœurs de son époque.

En 1650, sous le règne de Louis XIV, il installe à Paris son petit théâtre de marionnettes au Château-Gaillard sur le Pont neuf prenant ainsi la succession de l'illustre Tabarin mais il ne néglige pas pour autant les scènes ouvertes des boulevards et des foires.

À cette époque, relativement épargné par les conflits récurrents entre d'un côté l'Académie Royale de Musique et l'Académie Française et de l'autre les théâtres forains désireux d'introduire des acteurs vivants sur scène, le théâtre de marionnettes jouit encore d'une liberté relative et continue, par conséquent, de séduire le public avec des spectacles qui donnent la part belle aux parodies. La parodie a du reste été la forme dramatique préférée des marionnettistes et leur répertoire en fait bien souvent état avec des pièces comme « Le médecin malgré lui » de Molière.

Cet engouement populaire pour les parodies de grandes pièces classiques de Molière et de Voltaire marquent le début du XVIII^e siècle. Ces années 1720 marquent d'ailleurs l'époque la plus littéraire des marionnettes et, tout au long de ce XVIII^e siècle, le théâtre de marionnettes devient un amusement de salon pour les classes aisées de la société épris de cet art vivant à tel point que chacun était désireux de posséder son propre théâtre.

À la Révolution, les marionnettes deviennent patriotes, arborant fièrement cocarde tricolore et bonnet phrygien. Au cours du XIX^e siècle, le théâtre de marionnettes éminemment populaire et régional laisse apparaître l'émergence d'acteurs de fil et de bois qui se posent en exutoire des malaises sociaux de l'époque. À Lyon, ce sera *Guignol* qui sur la place publique s'opposera avec véhémence aux institutions en place.

Au milieu du XX^e siècle, les artisans marionnettistes traditionnels, formés pour la plupart par transmission familiale, croisent un nouveau courant de manipulateurs dont la pratique est envisagée sous l'angle profondément différent de la recherche artistique, créant un vaste champs de possibles et les prémices de la marionnette contemporaine.



E. Boldoduc - Le théâtre César à Lille, fin XIX^e (gravure)

L'EXPOSITION

HÉROS DE FIL ET DE BOIS

MARIONNETTES DE LILLE ET DE ROUBAIX

Pour les fêtes de fin d'année, le Musée de l'Hospice Comtesse fait revivre un art presque oublié, celui des marionnettes à tringle du Nord, apparu au XIX^e siècle.

Divertissement des ouvriers, les spectacles de marionnettes à tringle s'inscrivent dans l'histoire industrielle du Nord et dans celles de nombreuses villes à l'image de Lille et Roubaix qui en portent encore la mémoire.

L'exposition transporte le visiteur sur les différentes scènes installées dans les caves et les petits théâtres autour des usines de Lille et de Roubaix. Là, s'animaient les comédiens de bois et se construisaient les imaginaires des populations ouvrières. C'est sur les cimaises de la salle des malades que chevaliers, dames de la haute société, mousquetaires dans leurs costumes chamarrés ou encore et surtout les héros populaires comme Jacques et Long-nez accueillent le public et se donnent aujourd'hui en spectacle.

Inspirés de la littérature classique et des livrets d'opéra, les spectacles - pièces de cape et d'épée, drames historiques aussi bien que légendes locales - forment les répertoires des théâtres et participent à l'éducation des classes ouvrières. Les chansons patoisantes et les sympathiques boboches - petites pièces comiques en patois local - trouvent elles aussi leur place et portent toute la tradition du Nord.

Au travers des portraits de quelques « tireux d'fichelles », le savoir-faire des marionnettistes du Nord, inscrit dans le contexte de la révolution industrielle, est également raconté.

Dialoguent ensemble près de trois-cents pièces dont l'émouvante collection du théâtre du Lillois Louis De Budt conservée par le musée, la riche série de marionnettes du Théâtre Louis Richard de Roubaix mais aussi un bel ensemble de pantins, de costumes et de photographies appartenant au Mucem de Marseille.

Deux castelets - ces scènes où le spectacle se déroule - l'un roubaisien, l'autre lillois -, figurent parmi les pièces emblématiques de cette exposition.

Si le cri du sonneur de cloche appelant au spectacle ne résonne plus dans les rues des cités, les marionnettes restent les symboles d'une authentique culture populaire et la mémoire des jours de fête où les ouvriers s'en allaient « al' comédie » puiser un peu de rêve et de gaité.



Marionnettes et décor du théâtre Louis De Budt, fin XIX^e siècle
(MHC, Lille)

RÉVOLUTION INDUSTRIELLE & DIVERTISSEMENT OUVRIER

Au XIX^e siècle, la « révolution industrielle » née de l'utilisation de la vapeur et des progrès techniques affecte l'économie du Nord et, plus particulièrement, le plus vieux secteur de l'industrie septentrionale, le textile. Au cours de ce siècle, l'essor de l'industrie textile fait de Roubaix et Tourcoing « les centres d'un empire de la laine » alors que Lille anime « un royaume du lin et du coton ».

Cependant, les chiffres records de production signifie pour une minorité un fabuleux enrichissement et pour la très grande majorité des conditions de vie pitoyable et des sommes de travail énormes. Dans les fabriques, le travail subordonne l'ouvrier à la machine et les besognes les plus modestes sont régulièrement confiées à des enfants et à des femmes dont le salaire ne représente que 50 à 70 % de celui des hommes.

Dès le milieu du XIX^e siècle, les ouvrières et ouvriers du Nord, déracinés du monde rural, ne suffisent plus à combler les énormes besoins de main-d'œuvre du patronat.

Les usines de Roubaix, Tourcoing et Lille agissent comme de puissants aimants pour attirer et concentrer des populations venues de tous horizons. A la suite d'une sévère crise agricole qui touche la Flandre dans les années 1850, un exode massif de travailleurs belges transfrontaliers va permettre la poursuite du développement industriel de la métropole lilloise.

L'afflux de ces populations est si considérable qu'au recensement de 1886, par exemple, la moitié des habitants de Roubaix est de nationalité belge. A cela s'ajoute le fait qu'un grand nombre d'ouvriers belges, tout en travaillant dans l'agglomération lilloise, continuent de résider en Flandre. Loin d'être accueillis à bras ouverts, ces travailleurs belges sont accusés d'alimenter une concurrence déloyale sur les salaires et de nuire au mouvement ouvrier par leur trop grande « docilité ».

Cette concurrence entre ouvriers français et belges, suscite de fait des tensions pouvant parfois mener à des formes de xénophobie au sein de la classe ouvrière.

Dans un paysage urbain dominé par la fabrique, la violence du travail quotidien ne laisse guère de place aux loisirs. Néanmoins, pour s'évader après leurs dures journées de labeur, les ouvriers fréquentent les estaminets qui servent souvent de refuge et de lieux privilégiés de sociabilité. Petit à petit, une véritable culture ouvrière se constitue avec, par exemple, les jeux, la colombophilie, la multiplication des sociétés musicales ou les spectacles de chansonniers. C'est dans cet environnement que va se développer un art admirable fait par des ouvriers, pour des ouvriers, celui de la marionnette.



Ouvrière en filature, vers 1900 - Carte postale
(Archives Nationales du Monde du Travail, Roubaix)

L'HISTOIRE DES MARIONNETTES DU NORD

OUVRIERS ET MONTREURS

Les sources historiques concernant les théâtres de marionnettes du Nord sont très lapidaires, les archives peu fournies. Les marionnettes n'ont pas ou peu fait l'objet de recherches par les historiens locaux des XVIII^e et XIX^e siècles. Mais l'art de la marionnette est lié à la vie ouvrière et ce divertissement de la population laborieuse a peut-être moins motivé la conservation écrite de cette culture populaire. Heureusement, les chansons patoisantes sont riches d'enseignement et les souvenirs, les mémoires comme celles de Léopold Delannoy ou celles des descendants de marionnettistes permettent de dessiner assez clairement le paysage de la marionnette à Lille et à Roubaix à partir du XIX^e siècle.

Dès 1829, Joseph Couvreur ouvre un théâtre à Roubaix et 50 ans plus tard, on en dénombre déjà une vingtaine dans la ville notamment dans les quartiers Nord mais aussi dans les quartiers de l'Epeule ou de la Potennerie.

A Lille, comme à Roubaix, c'est essentiellement dans les quartiers les plus populaires et ouvriers que se concentrent les comédies - nom qui désigne les théâtres de marionnettes lillois, on parle de « théât' » à Roubaix -. Elles sont installées à Saint-Sauveur, à Fives ou à Wazemmes et on en recense une quinzaine dans la cité lilloise de la fin du XIX^e siècle.

L'un des plus anciens théâtres de marionnettes connus à Lille dans les années 1860 est celui de César, marionnettiste qui jouissait à l'époque d'une certaine célébrité à en croire un couplet d'une chanson de Charles Decottignies (1828-1883) :

*« Dimanche in r'venat d'pourmener
J'passes gaiement par un' courette
Intendant plusieurs cloqu's sonner,*

Jean Pasquero - *Vue d'un quartier ouvrier, Nord de la France*
(Négatif sur plaque de verre), XIX^e siècle
(MHC, Lille)

*J'm'ai dit : quoich'que cha peut bien ête,
Quéqu'un est v'nu m'apprinte sans r'tard,
Qu'ch'étot pou' l'théât'e César ».*

On peut encore citer, quartier Saint-Sauveur, « La comédie François » située dans une cave rue de Fives ou le théâtre Nassez au 1^{er} étage d'une ancienne fabrique du 17, rue du Croquet. Mais si les comédies peuvent s'installer dans un grenier, un hangar, un estaminet, c'est bien dans les caves que les représentations prennent leurs habitudes à Lille. Des caves aux voûtes surbaissées sans autre aération que l'entrée au niveau du trottoir, aux murs décrépis et rarement badigeonnés. Des caves insalubres qui, bien souvent, dans les quartiers du Vieux-Lille et de Saint-Sauveur servaient de lieu d'habitation pour les plus modestes.

Le patronat de Lille et de Roubaix reste indifférent aux conditions de vie de leurs travailleurs et s'occupe fort peu de leurs logements ou de leurs loisirs. Les ouvriers se font donc tireux d'fichelles afin de ne pas faire appel à la charité publique. Ils offrent à leurs collègues et voisins une distraction peu onéreuse mais qui permet d'enchanter, pendant quelques heures, leur quotidien.

On peut citer à cet égard Alexandre Desrousseaux dans ses *Moeurs populaires de la Flandre française* :

*« Les directeurs de théâtres sont d'honnêtes ouvriers,
pères de famille qui cherchent, en se donnant un sur-
croît de travail, à grossir leurs faibles ressources. Ils sont
généralement aidés par leurs femmes et leurs enfants,
pour habiller et faire jouer les marionnettes ».*



L'HISTOIRE DES MARIONNETTES DU NORD

LE THÉÂTRE ET LA SCÈNE

DANS UN THÉÂTRE LILLOIS DU XIX^E SIÈCLE

Une affiche rudimentaire collée sur l'une des vitres du rez-de-chaussée de la maison renseigne sur la représentation à venir, son titre, son prix. À l'approche du spectacle, des enfants parquent dans les rues du quartier en faisant retentir une clochette et en criant « Al'comédie, al'comédie pour un sou ».

L'entrée du théâtre est bien souvent aménagée dans un simple *burguet** d'une cave. Un escalier étroit donne alors accès à la salle de spectacle. Plongée dans l'obscurité, celle-ci propose des rangées de bancs resserrés et disposés en gradins. Un côté est réservé aux garçons, l'autre aux filles. À l'époque, on avait l'habitude de dire que les spectateurs étaient « in plache, comme des saurets dins eun'caisse », cette expression pour rappeler l'espace exigu de la salle et le confinement du public.

Au-devant de la scène, un espace est laissé libre pour que la femme du montreur puisse surveiller l'auditoire et régler les mèches des lampes à pétrole nécessaires au bon déroulement du spectacle et à sa mise en lumière.



Entrée du théâtre de Charles Muller, 15 rue Mahieu à Lille en 1965 (tirage argentique) (BM de Lille)

La scène est initialement fermée par un rideau taillé dans une simple couverture.

Mais très vite, cet accessoire essentiel à la mise en scène sera magnifié pour que la magie du théâtre opère. En retrait de la frise supérieure du rideau se trouve une traverse horizontale recouverte d'un coussin de cuir sur laquelle les monteurs, juchés sur un *passet***, reposent leur avant-bras pendant qu'ils animent leurs marionnettes. Au devant de cette traverse sont fixés et enroulés les principaux décors constitués par les toiles de fond que les monteurs actionnent au moyen de ficelles.

De chaque côté de la scène, des châssis à coulisses sont esthétiquement intégrés au dispositif scénographique et servent également de paravent aux monteurs en pleine action. De nombreux accessoires construits à l'échelle des marionnettes viennent compléter l'espace du jeu.

Pour donner à sa pièce l'illusion du vrai et apporter toute crédibilité à ses comédiens de bois, le montreur de marionnette exerce sa voix de façon à pouvoir imiter à la perfection celle des enfants, des femmes et des personnages masculins dans des timbres variés. Enfin, pour asseoir la magie du spectacle, les marionnettistes font également preuve d'ingéniosité créant des effets sonores et lumineux comblant ainsi l'auditoire.

UN SPECTACLE DE SON ET DE LUMIÈRE

Le bruit du tonnerre était bien souvent obtenu avec un bout de tôle mince que l'on faisait vibrer, la grêle s'imitait, quant à elle, avec quelques grains de plomb que l'on faisait rouler et sauter sur la peau tendu d'un tambour d'enfant... Pour donner l'illusion de coups de canon, à des distances différentes, on pouvait frapper plus au moins fort sur ce tambour avec un bout de bois muni d'un tampon pour mieux amortir les coups et soigner l'acoustique. S'il fallait faire entendre une fusillade, un jouet d'enfant nommé « la claquette » faisait l'affaire et pour simuler l'incendie, un feu de bengale rouge était allumé temporairement dans les coulisses.

* Entrée de cave, située sur la rue et accolée au soubassement de la maison. Elle est munie de deux vantaux qui s'ouvrent et se ferment

** Plancher surélevé leur permettant d'agir sur le jeu des marionnettes sans être vu par l'auditoire.

L'HISTOIRE DES MARIONNETTES DU NORD

LE RÉPERTOIRE

Pour écrire le scénario de leur spectacle, les montreurs de marionnettes restent à l'affût des supports éditoriaux de l'époque : pièces, drames et comédies sont alors très largement diffusés, à très bon marché, sous la forme de petits livrets à la couverture bleue et simplement illustrés d'images gravées sur bois et imprimées à l'encre noire.

Cet ensemble de petits ouvrages populaires, très en vogue dès le XVII^e siècle, appartient à la collection de la Bibliothèque bleue. Cette littérature de colportage dédiée à la réédition d'ouvrages est, à l'époque, le moyen le plus efficace de répandre une grande diversité de sources écrites au cœur des villes et des campagnes. À ses débuts, cette collection édite les récits littéraires hérités du Moyen Âge tels que les romans de chevalerie, les almanachs ou les prophéties avant de s'enrichir par la suite d'une plus grande variété de textes allant du recueil de contes aux romans sentimentaux, des feuillets d'actualités aux livres de divertissement.

Au XIX^e siècle, nombreux sont les montreurs, pour un certain nombre illégitime, qui collectionnent ces exemplaires à des fins d'inspiration. Une inspiration à laquelle ils confrontent librement leur propre imaginaire pour créer autour de ces grands « classiques » de la littérature des mises en scène inédites et éclectiques. Pour l'ensemble de ce répertoire « classique » revisité comme pour les pièces inventées, ces marionnettistes-ouvriers font donc preuve d'une grande fantaisie, ne serait-ce que pour ménager parfois une porte d'entrée au personnage emblématique des théâtres du Nord. Ce fut le cas pour Jacques, héros emblématique lillois à qui l'on pouvait confier dans les circonstances d'actions les plus variées un rôle de premier plan comme c'est le cas dans « La béquille merveilleuse ».

Aussi à Lille, principalement dans les quartiers ouvriers de Wazemmes, Saint-Sauveur et Moulins, des comédies inspirées par cette littérature de colportage apportent dans

ces quartiers populaires des oeuvres oubliées issues du répertoire classique telles que « La reine Margot » d'Alexandre Dumas, « Ruy Blas » de Victor Hugo, « Le tour du monde en quatre-vingt jours » de Jules Verne ou bien encore « Les voyages de Gulliver » de Jonathan Swift.

À Roubaix, le théâtre est, quant à lui, fortement marqué par sa capacité de porter à la scène le roman historique de toutes les époques. Les innovations de Louis Richard conférant plus d'autonomie au pantin articulé, avec notamment l'emploi des têtes démontables et interchangeables garantissant désormais aux marionnettes de changer d'apparence et de costumes, participent naturellement à cette ambition.

Lorsqu'il s'agit de traverser l'histoire de France et d'en aborder les grandes périodes, beaucoup de montreurs privilégient les drames de cape et d'épée. Ainsi, l'un des grands classiques de la littérature de ces « Tireux d'fichelles » sera sans conteste « Les trois mousquetaires » d'Alexandre Dumas. D'ailleurs, on ne connaissait pas un théâtre du Nord sans la marionnette émaciée du Cardinal de Richelieu, celle plus élégante du mousquetaire ou celle plus gracieuse encore de la dame de la haute société.



Affiche de spectacle, Théâtre Louis De Budt- fin XIX^e siècle

L'HISTOIRE DES MARIONNETTES DU NORD

LE RÉPERTOIRE

Mais le voyage littéraire ne se limite pas à la littérature classique et aux sujets d'ordre historique. Les marionnettistes revisitent également le répertoire abondant du Théâtre classique et de l'Opéra et il n'est pas rare que soient montées des pièces telles que « Faust » de Charles Gounod, (1859) ou de « Roland à Roncevaux » d'Auguste Mermet, (1864). À Lille, Louis De Budt, pompier volontaire au grand Opéra de Lille, mettra d'ailleurs ces pièces tout particulièrement à l'honneur dans son théâtre.

Un attachement à l'histoire médiévale communément diffusée au détour de la littérature de colportage permet aussi de divulguer des légendes traditionnelles telles que « Lydéric et Phinaert », « Orson et Valentin » ou « Les quatre fils Aymon », premier grand succès de la littérature de colportage.

Dans la même veine, d'autres épisodes plus locaux ont su capter l'attention de ces marionnettistes tels que « L'épopée de Jeanne Maillotte » ou encore « Jeanne de Flandre ou la Comtesse parricide ».

Notons que certaines légendes faisaient bien souvent l'unanimité à l'image de la légende de « Geneviève de Brabant » qui était une pièce commune à tous les théâtres répertoriés à Lille et à Roubaix.

D'autres sources sont également exploitées parmi lesquelles les Saintes Écritures et la Bible tout particulièrement appréciée pour le grand pouvoir romanesque de ses épopées. Deux grands classiques retiendront l'attention des monteurs de l'époque : « Le jugement de Salomon » et « Joseph vendu par ses frères ».

Enfin, un goût prononcé pour le fantastique justifie la création de pièces comme « L'épée de Satan » ou « La nonne sanglante ».



Affiches de spectacle, Théâtres lillois - fin XIX^e siècle

ORSON ET VALENTIN

Cette histoire prend son origine dans les romans de chevalerie et les chansons de geste de l'époque médiévale. Issue d'un poème français, elle fut adaptée sous la forme d'un long roman dès le XV^e siècle et diffusée, par la suite, dans de nombreux pays d'Europe.

Le succès d'Orson et Valentin se poursuit jusqu'au XIX^e siècle lorsqu'il est publié dans la Bibliothèque bleue. Ces petits ouvrages populaires, à la couverture bleue et peu onéreux, étaient diffusés dans les villes et les campagnes. C'est peut-être par ce biais que cette fable d'Orson et Valentin est devenue une des sources d'inspiration pour la création d'une « comédie » de théâtre de marionnettes.

L'intrigue concerne deux personnages, deux frères jumeaux de sang royal et qui furent séparés à leur naissance. *Orson*, parfois prénommé *Ourson*, est élevé dans les bois, par une ourse. Il devient un homme sauvage, muet et hirsute. *Valentin*, récupéré par le roi *Pépin*, est installé et élevé à la cour de France. Quelques années plus tard, les deux frères se retrouvent et s'affrontent en combat. Leur identité révélée, ils vivent et connaissent ensemble plusieurs aventures mêlant magie et féerie et peuplées de dragons et de géants.

Cette fable liée à la fois au mythe de l'homme sauvage et au jeune enfant élevé par un animal raconte également l'affrontement entre deux personnages opposés.

Cette trame narrative rejoint la structure d'anciens récits tels que l'histoire d'*Esau* et *Jacob* dans l'Ancien Testament ou encore la légende de la fondation de Lille avec *Lydéric* et *Phinaert*.



J. Fourray - Publication Lilloise, fin XVIII^e (BM de Lille)



Ourson et Valentin, Affiche de spectacle - Théâtre Louis De Budt, fin XIX^e (MHC, Lille)



Valentin, Théâtre de Mirliton de Bienvenue Dufey (Musée du Cinquenaire, Bruxelles)

L'HISTOIRE DES MARIONNETTES DU NORD

LA LANGUE

Il n'y a pas de théâtre d'acteurs, ni de théâtre de marionnettes sans le jeu de la langue. Le théâtre de marionnettes des quartiers ouvriers du XIX^e siècle est le lieu où se joue la rencontre conflictuelle entre les langues : le français systématiquement enseigné depuis 1880, le picard issu des campagnes françaises et du Hainaut, le picard belge et quelques autres dialectes régionaux vite oubliés. Avec l'industrialisation des villes, le picard venu des campagnes devient la « langue de l'usine » et naturellement celle des montreurs ouvriers. Patois local ou picard et langue française viendront donc animer de concert les scènes des théâtres d'ouvriers.

Traditionnellement, pour interpréter au devant de la scène les pièces du grand répertoire ou celles relevant des grands épisodes de l'Histoire de France, c'est un français que l'on pourrait définir de régional, qui est utilisé afin notamment d'instruire les ouvriers, émigrés ou non.

Et c'est le picard qui est mis à l'honneur dans les petites saynettes comiques qui clôturent les représentations : les *boboches** ou *bamboches** très appréciées du public

à Roubaix et leur équivalent à Lille, les *vaudevilles* qui étaient cependant moins appréciés du public lillois lui préférant, sans aucun doute, le mélodrame.

Les « canevas » (*) des *vaudevilles* et des *bamboches* sont généralement très courts et construits autour d'une situation cocasse créée sur mesure pour des héros populaires incarnant le peuple dans sa grande diversité et l'on voit bien souvent que les incarnations de héros ouvriers roubaisiens sont placés dans des situations ou des anecdotes de la vie courante.

Ainsi le public peut se reconnaître ou reconnaître leurs voisins qui tiennent la vedette : *Bibi-lolo* (*Premier comique, vient demander aux spectateurs ce qu'ils souhaitent voir la semaine suivante : on débat, on vote et Louis Richard suit la décision majoritaire*), *Jacques, Long-nez, P'tit Morveux* ... L'affaire ou l'intrigue est le plus souvent dénouée de façon simple avec force coups de bâtons évoquant des liens avec le répertoire du guignol lyonnais classique.

(*) : Déroulé schématique de l'histoire



DE L'ESPRIT ET DE L'HUMOUR

* Ces « *bamboches* » ou « *boboches* » constituent un supplément au programme. Si l'on s'en tient au mot « *bamboche* », on pourrait naturellement le rapprocher de l'italien « *bamboccio* » qui signifie pantin.

A Paris en 1667, on trouvait dans le quartier du Marais, un Théâtre des Bamboches.

Si l'on retient le mot « *boboches* », ce terme pourrait provenir du vieux verbe « *bober* » qui signifie à la fois « *tromper* », « *railler* », « *se moquer* » et qui serait à l'origine du mot « *bobard* »



Reconstitution d'une saynette de vaudeville avec marionnettes et décor du théâtre Louis De Budt (MHC, Lille)

L'HISTOIRE DES MARIONNETTES DU NORD

LES TIREUX D'FICHELLES DE LILLE ET DE ROUBAIX

De nombreux noms de marionnettistes sont restés dans les mémoires comme celui d'Alphonse Fiew dans le quartier de Wazemmes, à Lille, avec le théâtre d'Artagnan ; celui de Charles Muller installé dès 1888 à Saint-Sauveur ou encore celui d'Henri Buisset ouvert en 1892 dans le même quartier. À Roubaix, on peut citer le théâtre d'Edgar Créteur, rue de l'Epeule présent dès 1864 ou celui des « enfants du Nord » d'Isidore Lecocq, rue des Longues Haies, ouvert en 1867.

À côté de ces comédies fixes, il existe toujours des théâtres forains de marionnettes qui s'installent de ville en ville et perpétuent cette tradition. Les comédiens de bois y sont toujours à fils et à tringle, parfois de plus petites dimensions ; les pièces sont plus courtes et les répertoires plus réduits. Citons le théâtre Pajot et son spectacle *Jeanne de Flandre*, théâtre qui deviendra avec la mode du Music-Hall ou du goût anglo-saxon « Le théâtre Pajot-Walton ».

Au XIX^e siècle, nombreuses sont les pièces mélodramatiques qui proviennent de la nouvelle industrie dramatique des théâtres à public populaire du *Boulevard du Temple* à Paris, très vite surnommé le « Boulevard du crime » du fait que ces théâtre en vogue tels que les théâtres de la Porte Saint-Martin, de la Gaîté ou des Funambules diffusaient des pièces mélodramatiques représentant des scènes de crimes.

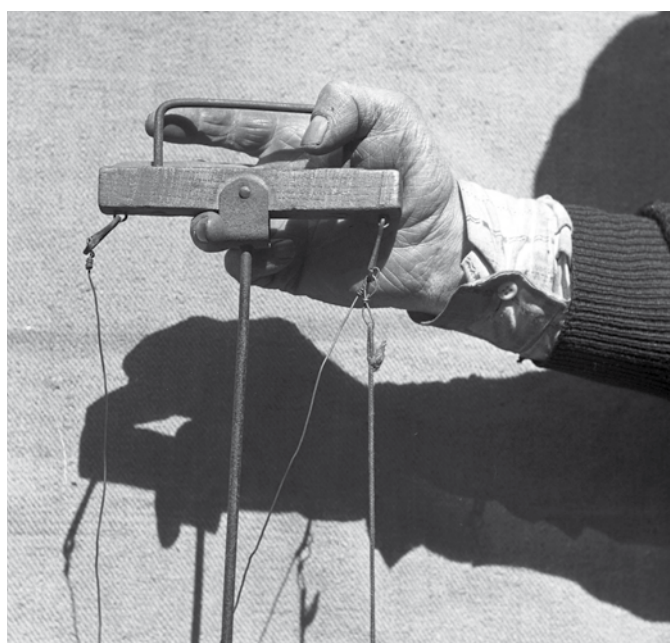
Cette effervescence narrative agitant la capitale alimente ainsi directement ou indirectement les théâtres de marionnettes en drames historiques, en pièces d'aventure, féeries et surtout mélodrames. Pour Adèle Pajot-Walton, les théâtres forains participent tout comme les imprimés à la diffusion auprès du public de province de cette grande diversité du répertoire. Toutefois, ces adaptations n'ont rien de mécanique et supposent de la part des montreurs des choix et un travail de réécriture pour élaborer des « canevas » inédits et attrayants.

Les théâtres de marionnettes fonctionnaient exclusivement durant l'automne et l'hiver. Avec l'arrivée des beaux jours, les divertissements se faisaient à l'extérieur et lorsque les marionnettes s'animaient, c'était sur les planches des théâtres forains. En attendant la reprise hivernale, les montreurs de marionnettes occupaient de nombreux petits métiers comme marchands de charbon pour subvenir à leurs besoins et peut-être en profitaient-ils aussi pour mettre au point leur répertoire, entretenir et réparer leurs marionnettes ...



Louis de Budt à Lille et Louis Richard à Roubaix restent les figures les plus importantes de ce savoir-faire populaire pour leur travail unique de création et de fabrication qu'ils ont réalisés.

Avec l'arrivée du cinéma et l'installation des salles de projection, les théâtres de marionnettes perdent progressivement leur public. Les descendants résistent pendant quelques années comme Gustave de Budt ou Léopold Richard mais en 1940 le dernier théât', à Roubaix, tire le rideau. Dans les années 30, des sociétés folkloriques tentent de sauvegarder la marionnette à tringle mais aussi les patois locaux. Si cela réussit à Amiens avec le théâtre Chés cabotans, il faudra attendre les années 80 pour que le Théâtre Louis Richard s'impose à nouveau dans le paysage roubaisien. À Lille, seul Jacques est toujours présent. Il est désormais « à gaine » mais conserve son espièglerie et sa place prépondérante grâce au Théâtre P'tit Jacques créé en 1989.



Pierre Soulier - Léopold Richard tient le contrôle d'une marionnette, début XX^e siècle ©Mucem, 2017

JEANNE DE FLANDRE PAR LE THÉÂTRE CHAUVET PAJOT-WALTON

Cette reconstitution de l'entrevue de Péronne, acte principal de la pièce Jeanne de Flandre créée par Fontan et Hespain en 1832 met en scène les quatre protagonistes principaux de cet épisode historique : la comtesse Jeanne de Flandre, sa soeur Marguerite, leur père le comte Bauduin et le roi Louis VIII.

Profitant de l'absence de son vieux père Bauduin parti faire les croisades en Terres saintes et annoncé comme mort au combat, la comtesse Jeanne, impitoyable et ambitieuse, fait régner son autorité sur le comté de Flandre. Surprise de voir son père de retour de Constantinople, elle refuse de le reconnaître et de lui rendre son pouvoir légitime. Seule, sa deuxième fille, la pieuse Marguerite, envoyée au couvent par sa soeur Jeanne, lui reste fidèle et dévouée. Afin de juger de la situation et de régler ce différend qui les oppose, le roi Louis VIII est appelé à siéger à Péronne pour délibérer. Ayant pris le parti de s'en remettre au jugement de Dieu, il ordonne la tenue d'un règlement judiciaire que le vieux roi destitué perd. Le peuple apprenant la nouvelle se soulève alors en faveur de son seigneur légitime et restaure son autorité.

Cette pièce sera intégrée au répertoire du Théâtre de Chauzet vers 1850.



Pierre Soulier - *Jeanne de Flandre* du Théâtre Pajot,
début XX^e siècle ©Mucem, 2017

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE

L'Occident connaît trois grandes tentations, celles de saint Antoine, de Faust et de Don Juan, trois types bientôt élevés au rang de mythes : lutte ascétique d'Antoine contre les séductions du Malin, engagement insatiable de Faust dans la voie des connaissances interdites, quête dévorante du trompeur Don Juan se jouant de l'amour et de la mort.

Saint de légende, Antoine passa presque toute sa vie dans la solitude des déserts d'Égypte. C'est dans sa retraite de Pispir qu'il fut assailli par des visions démoniaques racontées dans sa Vie par Athanase d'Alexandrie (vers 360), diffusées en Occident par La Légende dorée de Jacques de Voragine (entre 1250 et 1280) et connues sous le nom de « tentations ».

Au XIX^e siècle, pratiquement tous les théâtres de marionnettes y compris les plus modestes, ont la Tentation à leur répertoire ; elle est donnée dans toutes les foires. La pièce dure environ vingt minutes. Composée de textes et de chants, elle prend part dans un décor explicite comme la grotte aux fournaises symbolisant l'enfer et met en scène les différents protagonistes de l'histoire tels saint Antoine et son fidèle cochon Saligaud, Pluton et Proserpine, roi et reine des enfers, leur ministre Crésus ...

Le roi des enfers (qui peut prendre la forme d'un dragon dans certaines pièces populaires) et sa femme se plaignent auprès de Crésus de la diminution du nombre de damnés depuis l'arrivée d'Antoine dans une forêt d'Égypte. Ces trois partenaires jurent d'arrêter ce scandale en tourmentant le saint réfugié dans la prière, tentant d'abord de le soudoyer par les richesses, puis par la luxure. Ces artifices ne fonctionnant pas, tous les diables se déchainent : ils démolissent l'ermitage d'Antoine, boutent le feu à la queue de son cochon et entraînent le saint dans leur sarabande.

Parait alors un ange qui rebâtit la chapelle et transforme le dragon Pluton en corbeille de fleurs.

En apothéose, Antoine monte au ciel suivi du cochon.



Saint Antoine et son cochon avec un décor de grotte - Théâtre Louis De Budt
fin XIX^e siècle@Mucem, 2017

LOUIS DE BUDT

L'RO DE L'COMÉDIE

[1849 - 1936]

Louis de Budt, le plus célèbre des monteurs de marionnettes exerçant à Lille, est né à Gand en 1849. C'est en 1860 qu'il quitte sa ville natale pour rejoindre avec sa famille la capitale des Flandres. Dans cette ville qui s'industrialise fortement, il est employé comme ramasseur de bobines en filature. C'est de cette période que lui vient le sobriquet de « Louis Poire-Cuite », ce surnom lui est donné alors par une fileuse avec laquelle il travaille à l'usine. En effet, si l'on en croit l'anecdote, c'est en s'apercevant que sa mère avait oublié de mettre dans son briquet* la compotée de poires cuites qui traditionnellement accompagnait ses tartines qu'il fut pris d'une inconsolable crise de larmes.

Après des journées de 12h, le jeune Louis ne dispose que de peu de temps pour se divertir et il consacre ses rares moments de loisir à la construction de marionnettes avec l'ambition de les faire encore plus belles que celles qu'il voit accrochées aux charrettes à bras des marchands ambulants. À l'âge de 10 ans, il assiste à son premier spectacle de marionnettes joué par le théâtre Vanover-tveld, « La Comédie Francos » à Fives. Cette expérience éblouissante décidera de son avenir et le convainc de posséder un jour un théâtre à son nom.

En 1871, au retour de la guerre, il se marie avec la fille d'un ouvrier, Éléonore Brilleman dite Léonie et installe son premier théâtre « Le théâtre Louis Poire-cuite » dans la cave de la maison de ses parents. Cette dernière ne mesure que 20 m² mais on y entasse à l'époque de 80 à 100 personnes.

Pompier au grand Opéra de Lille, Louis De Budt en profite pour y faire des croquis des décors, des costumes mais aussi des visages d'acteurs. Il s'inspire naturellement des spectacles lyriques et les transpose pour son théâtre de marionnettes. Son répertoire s'imprègne de grands classiques comme *Les trois mousquetaires*, *L'homme au masque de fer*, *la jeunesse du roi Henri* ou *Cartouche*, au total près de 200 pièces tirés des romans de l'époque. Mais, Louis de Budt ne néglige pas pour autant les légendes locales comme *Lydéric* et *Phinaert* et bien sûr les incontournables vaudevilles dans lesquels Jacques et Long-nez attisent les rires enthousiastes du public. C'est l'éclat de l'opéra qui descend dans les caves et illumine la scène du castelet aux splendides décors et costumes qui font la réputation du théâtre de Budt. Cela, associé à son talent d'acteur, lui vaut le titre glorieux de « L'ro de l'comédie ».

* Casse-croûte



« Le dimanche, c'était principalement des drames alternant avec des opéras-comiques, le lundi à cinq heures et demi, on donnait principalement une pièce comique ou une féerie pour le plaisir des enfants et le soir, on pouvait puiser dans les légendes locales avant que le spectacle ne s'achève par un vaudeville... »



Marionnettes et décor du théâtre Louis De Budt, fin XIX^e siècle (MHC, Lille)

LOUIS DE BUDT

L'RO DE L'COMÉDIE

[1849 - 1936]

Cette réputation de « L'ro de l'comédie » s'étend bien au delà du quartier et de la ville, et celle-ci ne s'est pas seulement construite sur son seul talent d'acteur et de marionnettiste mais aussi sur la beauté et la richesse de ses marionnettes et de leurs vêtements éclectiques.

Cet ouvrier aux mains d'or fabrique, sculpte et peint lui-même ses personnages ainsi que les décors, les accessoires et les affiches. Et comme les comédies sont bien souvent une histoire de famille, son épouse coud et habille les pantins de bois et sa fille, Eléonore, chante pendant les représentations accompagnée par un accordéon.

Avec l'arrivée du cinéma, le public adulte se détourne progressivement des théâtres de marionnettes. Comme d'autres marionnettistes, Louis de Budt recentre son activité sur des spectacles destinés aux enfants et peu à peu cherche à s'éloigner des quartiers lillois où s'implantent les salles de projection.

LOUIS DE BUDT pratique son art avec un souci avéré du détail et de la perfection. Désireux de manier ses comédiens de bois avec plus d'aisance, il accorde à la fabrication de ses marionnettes une attention toute particulière et en améliore le mécanisme pour leur apporter plus de mobilité.

Aussi, aux membres inférieurs et supérieurs jusqu'alors rigides, il eut l'idée d'assembler les cuisses avec le bassin, les jambes avec les cuisses, les avant-bras avec les bras, au moyen de tenons pouvant jouer dans leurs mortaises.

Cet aménagement aura pour conséquence heureuse d'étendre le champ des mouvements de ses pantins.

Il est alors contraint de déménager plusieurs fois : d'abord à Moulins, puis au faubourg du sud et quitte définitivement Lille pour le quartier de « l'Arbrisseau » à Wattignies. Cette migration semble déjà liée à un recul sensible de l'attrait pour les comédies au sein des murs intra-muros de la cité des Flandres.

À la fin de sa carrière, assisté par son fils Gustave, ce montreur de marionnettes professionnel doit recommencer, pour survivre, à exercer des petits métiers comme celui de vendeur de charbon. Gustave de Budt reprendra le flambeau en créant un théâtre forain.

Louis De Budt achève son existence à l'Hospice Général de Lille où il meurt en 1936.



Marionnette de Méphisto - Théâtre Louis De Budt, fin du XIX^e siècle (MHC, Lille)

LOUIS RICHARD

AU THÉÂT'LOUIS

[1850 - 1915]

À Roubaix, Louis Richard est également gratifié d'une flatteuse réputation. Meticuleux et doté d'un sens aigu du réalisme, il est considéré dans son fief adoptif comme un virtuose et éclipse avec une certaine désinvolture l'ensemble de ses concurrents, à l'exception de Louis De Budt avec qui il partage un savoir-faire irréprochable et un état d'esprit commun. Ces similitudes ne se rejoignent pas uniquement dans la réalisation de leur art mais se retrouvent également dans leur origine commune, la Flandre.

Né à Bruges en 1850, Louis Richard rejoint Roubaix à l'âge de 13 ans où il est hébergé par sa tante. Suivant dans cette ville industrielle, une formation d'apprenti tourneur sur métaux, il ne délaisse pas pour autant sa passion enfantine pour l'art de la marionnette. À l'âge de 8 ans, il avait déjà pour habitude de rassembler au coeur de son quartier brugeois un certain nombre de ses camarades pour leur « jouer des pièces » avec des marionnettes confectionnées par ses soins.

Spectateur assidu des comédies des petits théâtres roubaisiens, sa passion pour cet art populaire ne se dément pas et l'envie de passer de l'autre côté du rideau le presse irrésistiblement. Cet enthousiasme sera d'ailleurs très vite récompensé, des montreurs locaux lui confiant avec parcimonie la tenue de rôles mineurs au sein de leurs spectacles. Sa dextérité à manier ces marionnettes rudimentaires y est collégialement saluée et cette aisance lui confère déjà un avenir prometteur.

Louis Richard, plus déterminé que jamais s'empresse de sonder les coulisses du métier et s'emploie à en maîtriser les ficelles. Avec obstination et rigueur, il observe soigneusement les théâtres qu'il fréquente, les marionnettes, les accessoires, les décors mais aussi la mise en scène et la manière d'agir des montreurs et lorsqu'il se crût suffisamment « éduqué » à l'art subtil de la marionnette, il ouvrit son premier théâtre à l'âge de 19 ans avec l'ambition de faire mieux que tout ce qu'il avait jusqu'à présent connu.

C'est donc en 1869 qu'il installe ce théâtre dans le grenier de son habitation en location, et c'est avec une galerie d'une douzaine de comédiens de bois d'une très belle beauté formelle, « aussi belle que nature », qu'il pratique son art sous les regards conquis d'un auditoire ouvrier.

Mais la guerre de 1870 le contraint à y renoncer temporairement et c'est désœuvré qu'il regagne la Belgique. La passion est telle qu'un an plus tard, il est de retour chez sa tante, rue des Longues Haies à Roubaix. Il y réinstalle à nouveau son théâtre avant de migrer quelques mois plus tard rue de Croix toujours dans le quartier de l'Épeule, quartier qui le long du canal concentre à l'époque une population ouvrière et bien souvent étrangère qui représente le socle de son public et à qui il voue une bienveillance particulière.



LOUIS DE BUDT et LOUIS RICHARD, tous deux d'origine flamande, témoignent dans leurs pratiques artistiques de la volonté commune d'intégration de la main d'oeuvre étrangère dans les industries du Nord de la France.

En s'appuyant sur un répertoire classique, en se nourrissant de grands épisodes de l'histoire de France, ces deux « tireux d'fichelles » ont défendu avant tout les valeurs républicaines de la nation.



ALAIN GUILLEMIN, commissaire de l'exposition rappelle que « Le théâtre de Louis Richard a les mêmes ambitions que l'école de Jules Ferry. Il permet aux ouvriers flamands émigrés à Roubaix d'apprendre le français et de s'assimiler ».

Son petit théâtre appelé communément « le Théât'Louis » draine une clientèle importante dont de nombreux ouvriers venant de la Belgique frontalière.

LOUIS RICHARD

AU THÉÂT'LOUIS

[1850 - 1915]

Mais c'est en 1884, rue Pierre de Roubaix, qu'il dirige dans la maison familiale, un vrai théâtre doté d'une scène large et profonde capable d'accueillir près de 600 personnes, « L'Théât'Louis ! ». On le nomme aussi, comme les autres théâtres roubaisiens, « Théât'Boboche » ou « Théât' d'un sou » car tel est le prix d'entrée habituel pour les spectacles de marionnettes à la fin du XIX^e siècle. (*)

C'est aussi à cette époque que Louis Richard cesse d'être ouvrier d'usine et qu'il vit désormais de son travail de montreur de marionnettes à part entière.

Au sommet de sa gloire, Louis Richard possède quelques 600 marionnettes qu'il a taillées lui-même. Dans son atelier qui surplombe la scène de son théâtre, il est à la fois sculpteur, tailleur, menuisier, peintre, décorateur, chapelier, cordonnier, armurier....

À la tête de ce fabuleux microcosme lilliputien, il peut d'ailleurs sans problème aborder toutes les périodes de l'histoire de France. À cet égard, il consulte fréquemment les livres d'histoire, détaille méthodiquement les gravures représentant des scènes complètes ou observe précisément les costumes d'époque qu'il étudie

soigneusement jusque dans les moindres détails, allant jusqu'à faire de l'anthropologie pour donner à sa galerie de personnages exotiques, les caractéristiques qui les distinguent.

Au seuil de l'année 1900, qui fut l'âge d'or des marionnettes de Roubaix et jusqu'en 1906, date où le cinéma muet s'annonce, Louis Richard fait sans contexte autorité dans le monde du spectacle de marionnettes. Face à la concurrence du 7^{ème} art naissant qui permet au public de diversifier ses centres d'intérêt et oblige nombre de petits théâtre à mettre la clé sous la porte, Louis Richard est le seul à Roubaix qui résiste et poursuit son irrésistible ascension, répondant aux préoccupations d'une élite ouvrière en quête de culture. Dans son théâtre, Louis offre alors à ses spectateurs une représentation de l'Histoire de France et s'emploie à faire s'exprimer ses marionnettes dans un bon français. Ses comédies sont pour lui un outil d'éducation, notamment de la population flamande émigrée dont il est lui-même issu. Mais la boboche ou bamboche n'est pas oubliée et les héros comme Jacques Linflé, Dominique Courtelapette, Bibi-lolo ou Morveux, avec leur verbe haut, parlent la langue du peuple, le patois de Roubaix et ce sont eux qui clôturent les séances.

(*) Prix de 4 à 5 sous pour



Reconstitution récente d'une scène avec les personnages des grands drames du Théât'Louis et un décor de fond original (TLR, Roubaix)

LOUIS RICHARD

AU THÉÂT'LOUIS

[1850 - 1915]

Louis Richard décède en 1915. Initiés à l'art de la marionnette, ses trois fils, Jules, Maurice et Léopold contribueront à la renommée et à la longévité du théâtre paternel. Mais c'est essentiellement son fils Léopold qui poursuivra l'aventure jusqu'en 1940 et tentera de faire survivre l'épopée jusqu'en 1976. En 1984, est créé l'actuel Théâtre Louis Richard qui prolonge le souvenir et la vie du Théât'Louis.

LOUIS RICHARD



Outre le fait que tous deux aient en commun la particularité de fabriquer eux-même leurs marionnettes, Louis Richard et Louis De Budt partagent aussi un goût prononcé pour la perfection technique du pantin articulé et une volonté de rendre toute mise en scène avec réalisme.

Aussi, concernant la conception technique de sa marionnette, Louis Richard met en exergue son sens inné de l'observation et innove avec des procédés de fabrication censés apporter plus d'aisance et de naturel à la posture de ses comédiens de bois.

Parmi ces dispositifs innovants : le double perçage du corps pour laisser passer de manière discrète les fils de fer animant les jambes ou encore les têtes démontables et interchangeables pour que les personnages puissent changer de costumes désormais fabriqués sur mesure, tout comme les chaussures et traverser toutes les époques. Enfin pour rendre les visages de ses marionnettes plus expressifs encore, il les confectionne avec des yeux de verre.

Il était, par ailleurs, tout aussi attentif aux accessoires allant jusqu'à fabriquer des épées en acier afin de remplacer celles qui jusqu'à présent étaient en bois peint.



Structures de marionnettes de L. Richard (à gauche) et de Lille (à droite) (collection TLR)



Valentin le Désossé -
Théâtre Louis De Budt, fin
XIX^e siècle (TLR, Roubaix)

Valentin le Désossé
(1843 - 1907) fut un danseur
et un contorsionniste et fut
notamment le partenaire de La
Goulue au Moulin Rouge de 1890
à 1895.



LES MARIONNETTES, 1930 - HUILE SUR TOILE ALBERT DEQUENE (1897 - 1973)

Cette peinture de grandes dimensions représente Léopold Richard (à droite) et Albert Dervaux (à gauche) encadrant un groupe de marionnettes lilloises. Cette provenance lilloise est avérée par la présence des fils extérieurs attachés aux cuisses. Cette caractéristique de fabrication différencie les marionnettes de Lille des marionnettes roubaisiennes de Louis Richard dont le système de fils passent dans le corps du pantin.

Le mérite du peintre lillois Albert Dequene réside dans le choix du sujet, celui plutôt rare du spectacle populaire ainsi que dans le cadrage et le caractère étrange voire fantastique de la composition. On peut supposer que cet artiste possédait lui-même quelques marionnettes et que ces dernières pouvaient servir de modèles à ses élèves pour l'étude du dessin. La date de sa réalisation, 1930, place aussi cette oeuvre dans le mouvement de sauvegarde des traditions et des folklores locaux dans lesquels les marionnettes des théâtres ouvriers se distinguent. Cette peinture a été achetée par la ville de Lille en 1932 et a décoré un temps la salle des mariages de l'Hôtel de ville peut-être en raison de la présence, au premier plan, d'un couple de mariés avec une épouse bien reconnaissable dans son habit blanc.

Peintes en grandeur nature, alignées de façon solennelle, dans une lumière crue qui fait ressortir les reliefs, les marionnettes produisent un effet singulier dans leur mystérieuse immobilité. Cette composition semble rappeler la petitesse des caves et des greniers dans lesquels se déroulaient les spectacles et où s'entassaient marionnettes, décors, montreurs et spectateurs: les deux marionnettistes tiennent tout juste debout dans cette toile ! A l'arrière, se distinguent les bandes tricolores successives (bleu, blanc, rouge) du Théât'Louis. Ce tableau fait ainsi la synthèse de l'art de la marionnette à Lille et à Roubaix : deux montreurs roubaisiens et le castelet le plus emblématique de Roubaix sur les planches duquel une belle série de marionnettes lilloises font leur salut final face aux spectateurs assis. A la hauteur de la scène, on remarque les lumières qui éclairent fortement les pantins du 1^{er} plan et projettent quelques ombres inquiétantes sur le décor du fond. Albert Dequene, grâce à cette composition, relève ainsi l'ambiance entre ombre et lumière qui pouvait être contenue dans les caves lilloises.

Ces marionnettes restent cependant difficilement identifiables. Si seul le spectre peut-être associé au théâtre Buisset*, des archétypes sont pourtant remarquables comme le traître masqué, le roi, un seigneur, un mousquetaire ou encore un personnage oriental. Au second plan, une marionnette vêtue de rouge et de vert est reconnaissable sur plusieurs affiches de pièces jouées telles que celle de La tour de Nesle.

(*) Le lillois Henri Buisset, mouleur sur plâtre de formation, possédait un théâtre ouvert en 1892.



Albert Dequene - *Les marionnettes* (huile sur toile), 1930 (Service du Patrimoine, Lille)

LA COLLECTION DU MUSÉE

FONDS MARIONNETTES

Dans les années qui suivirent sa création en 1967, le MHC programme plusieurs expositions et spectacles sur le thème des marionnettes régionales et internationales, devenant ainsi le lieu attitré de prédilection des amoureux de cet art vivant.

En 1952, soucieuse de préserver les témoins matériels de cet authentique patrimoine de la culture populaire, la Ville de Lille fait l'acquisition par l'intermédiaire de Georges Henri Rivière, conservateur du Musée des Arts et Traditions Populaires de Paris et Pierre Maurois, conservateur du musée des Beaux-Arts de Lille, du théâtre De Budt. Cet ensemble se compose alors d'un castelet avec ses panneaux de décors latéraux et ses neuf décors sur toiles ainsi qu'une série de 38 marionnettes dont trois uniquement à l'effigie d'animaux.

Dans le cadre de cet enrichissement des collections, chaque musée investit à part égale la somme de cent mille francs. Les négociations furent menées, à l'époque, par Monsieur Pierre Soulier, chargé de la documentation et de l'acquisition des théâtres de marionnettes. Il tente d'ailleurs la même année, d'acquérir au profit exclusif du Musée des ATP de Paris, le théâtre Louis Richard mais cette fois sans succès.

Après la répartition du théâtre De Budt entre les institutions muséales parisienne et lilloise, le futur musée du folklore (actuel musée de l'Hospice Comtesse) se dote d'un ensemble remarquable mais fragmenté : une partie du théâtre démantelé avec quelques toiles et décors peints, une série de 20 marionnettes ainsi qu'un ensemble composé d'une vingtaine d'affiches et de cartons publicitaires annonçant les spectacles. Plus tard, afin que soient présentés les héros du vaudeville lillois, quelques pièces faisant partie du lot parisien seront déposées ultérieurement à Lille à l'instar de Jacques et de son cousin Long-nez.

Aujourd'hui, la collection se compose de près de quatre-vingt marionnettes et affiches lilloises. Ce fonds existe grâce notamment à des dons émanant de particuliers ou de l'Association des Amis des Musées de Lille et d'une politique d'acquisition et d'enrichissement des collections marquée plus récemment par l'achat du Théâtre lillois Henri Buisset.



MARIONNETTES LILLOISES

Ces marionnettes avaient pour particularité d'être baptisées en fonction des rôles principaux (Jacques de Lille) ou secondaires (Grand Traître, Petit Traître, Petit Brave) qu'elles avaient à jouer mais aussi en lien avec des caractéristiques physiques propres (Le géant, la Blondine, la Vieille Noire, Gros-Roux).

Pour des raisons pratiques, ces appellations étaient surtout nécessaires lorsque la troupe était importante ; en effet lors de la représentation, cela facilitait la coordination entre le montreur de marionnette et ses assistants. L'autre caractéristique de ces marionnettes tient dans leur réalisation matérielle particulière : attachés au tronc en tissu bourré, les membres tels que la tête, les bras et avant-bras et les jambes de bois forment un ensemble indissociable, difficile à démonter. Aussi, ces marionnettes changeaient peu de costumes et pouvaient jouer plusieurs rôles avec le même accoutrement au risque de commettre quelques anachronismes vestimentaires.



JEU DE SEPT DÉCORS...

Un théâtre de bonne facture devait compter un minimum de sept décors : la place publique, la forêt, la grotte, la chaumière paysanne, le château-fort, la prison et le palais. A ces incontournables pouvaient se rajouter le décor d'une chambre, celui d'une auberge ou d'un couvent. Bien souvent l'inspiration provenait des images d'Epinal ou des « chromos » glacés qui servaient de marque de fabrique à nos fabricants de fils à coudre que beaucoup d'ouvriers filtiers collectionnaient.

JACQUES DE LILLE

HÉROS DES VAUDEVILLES

Nom

Jacques ou « cousin Jacques »

On sait que depuis le Moyen-Âge, le nom de Jacques Bonhomme était par dérision celui que l'on donnait aux paysans réputés niais et balourds. Diderot dans *Jacques le fataliste et son maître*, en fait un valet raisonneur. Molière dans *l'Avare* donne à Harpagon un domestique aussi bien cuisinier, valet et cocher qu'il nomma Maître Jacques et ce nom est demeuré dans le langage imagé pour désigner ironiquement un personnage subalterne. Il est incontestable que le créateur du Jacques lillois connaissait fort bien les classiques du théâtre du XVIII^e siècle qui donnaient au valet de comédie le rôle de confident du maître.

Date et lieu de naissance

1845, à Lille

Taille

85 cm (sans la tringle)

155 cm (avec la tringle)

Type de marionnettes

Marionnette à fils et à tringle.

Personnage en bois de tilleul, sculpté pour la tête, les mains et les avant-bras et les membres inférieurs. Le reste du corps est en tissu rempli de bourre ou paille. Outre la tringle retenue par un crochet fiché dans la tête, cette marionnette, typique des comédies lilloises, comporte deux fils pour les bras et deux fils pour les jambes. Seules les jambes sont articulées.

Apparence physique

Héritier des valets de comédie du XVIII^e siècle, Jacques en porte, dès l'origine, la livrée ou uniforme en velours rouge : jaquette ou carmagnole, chemise blanche, culotte courte, tricorne et souliers ferrés.

C'est un jeune homme bien bâti au large sourire et au teint coloré. Il est truculent et audacieux. Armé d'un bâton, il punit les méchants et défend les faibles. Louis de Budt lui fait quitter le costume de valet et en fait un ouvrier habillé d'un sarrau* et d'un pantalon bleus, plus proche du costume de l'homme du peuple qu'il incarne. Une étrange cape achève sa tenue, peut-être la trace d'une de ses dernières apparitions dans une grande pièce dramatique ?

Au XX^e siècle, s'adaptant au goût de l'époque, il prend des allures de Charlot.

Profession

Il est le fidèle valet des grands premiers rôles des pièces à succès comme *Don Juan*, *Robert le diable*, *La tour de Nesle* ou l'opéra comique *Fra Diavolo*.

Mais très vite, il devient un héros populaire qui excelle dans les vaudevilles lillois. Dans ces petites pièces comiques en patois local, la réalité sociale est bien souvent inversée : le riche est ridiculisé et le pauvre prend sa revanche et Jacques y tient le premier rôle ou tout au moins un des rôles importants. C'est souvent sur son jeu que repose toute l'action. Grâce à son intelligence et à son dévouement, le vice est toujours puni et la vertu récompensée.

Il peut faire aussi office de présentateur des spectacles.



Jacques de Lille -
Théâtre Louis de Budt,
fin XIX^e siècle
(MHC, Lille)

* Blouse de travail ample, faite de grosse toile, à manches longues, portée par-dessus les vêtements.

Signes particuliers

Le jakes de Lille est mis à l'honneur dans la *Canchon dormoire* d'Alexandre Desrousseaux, en 1853 :

« Nous irons dins l'cour Jeannette-à-Vaques
Vir les marionnett's. Comme te riras,
Quand t'intindras dire : Un doup pou' Jacques ! »
Pa' l'porichinell' qui parl' magas ».

Jacques est le type de l'homme dévoué, posé, réfléchi, gai et déluré sous ses allures placides et gauches, et doté d'un vif esprit inventif. Le crime, la trahison, les mauvaises actions le révoltent et il est donc aux services des plus faibles et des opprimés.

Sa langue est celle du patois de Lille ce qui permet au public ouvrier de s'identifier à lui et de l'inscrire comme une figure authentique de la culture populaire du XIX^e siècle.

L'expression de la fin du XIX^e siècle « *Faire le Jacques* » signifie faire l'imbéce dans le but de faire rire.

Famille

Il est accompagné par son cousin, Long-nez, qui lui sert de faire-valoir. Célibataire endurçi, on lui suppose cependant une amourette avec une Jacqueline que l'on trouve chez le marionnettiste Gustave de Budt.

Ses alter ego

Jacques Linflé au Thêât'Louis, comédien de bois des bamboches ou boboches roubaisiennes. Imaginé en 1870, par Louis Richard, ce personnage est gros, épais et chauve. D'abord flamand, il change de langue et s'exprime en patois. Moqueur et pas vraiment malin, il est accompagné de P'tit Morveux, gavroche frondeur et insolent auquel peuvent s'identifier les jeunes ouvriers.

Lafleur aux Cabotans d'Amiens dont la plus ancienne marionnette retrouvée date de 1810. Il porte toujours l'uniforme rouge du valet et un tricorne. Il a le verbe haut, il est franc et courageux et défend les valeurs républicaines. Si ses bras sont articulées, ses jambes demeurent raides ce qui lui permet d'effectuer son légendaire coup de pied pour ébranler l'ordre établi et défendre le petit peuple. Sa devise est : « *bien boère, bien matcher et pis ne rien fouaire* ». En 1902, il trouve une compagne, Sandrine, qui porte le costume des ouvrières du textile.



Jacques de Lille -
Théâtre Muller, fin XIX^e siècle (TLR, Roubaix)

MORVEUX COURTELAPETTE

HÉROS DES BOBOCHES

Nom

Morveux Courtelapette dit « P'tit Morveux » est né de l'imagination de Louis Richard en 1876. Cette marionnette est probablement la plus ancienne de celles qu'il sculpta.

Date et lieu de naissance

1876, à Roubaix

Taille

65 cm (sans la tringle)

140 cm (avec la tringle)

Type de marionnettes

Marionnette à fils et à tringle. Personnage en bois de tilleul, sculpté pour la tête, les mains et les avant-bras et les membres inférieurs. Le reste du corps est en tissu rempli de bourre ou paille.

Outre la tringle retenue par un crochet fiché dans la tête, cette marionnette, typique des bamboches roubaisiennes, comporte deux fils pour les bras et deux fils pour les jambes.

Apparence physique

À l'instar de Gavroche (*), archétype du gamin de la rue né à Paris en 1820, P'tit Morveux prend également quelques années plus tard les traits d'un adolescent issu des quartiers ouvriers de Roubaix. De taille modeste, les cheveux bruns, le visage abîmé portant les stigmates des combats de rue auxquels il participe sans jamais faillir, P'tit Morveux prend des allures de canaille de banlieue. Initialement vêtu d'un sarrau bleu, il délaisse en 1945 cet habit pour porter désormais un costume à carreaux et une casquette aux allures de ganster qui renforcent tout naturellement son côté canaille.

Profession

Acteur de « bamboches » ou de « boboches ».

P'tit Morveux a toujours refusé l'école et ses contraintes, d'origine flamande, il n'a nul envie de se « franciser ».

Il ne rêve d'ailleurs pas d'ascension sociale et n'exprime aucunement l'intention de s'intégrer à la société et de se conformer à ses règles.

Sur la scène du castelet, il est donc l'un des plus fidèles protagonistes des « boboches » roubaisiens au sein desquels il mène la farce. Le canevas de ces comédies est semble-t-il taillé pour lui. Courtes, généralement construites autour de situation cocasse, la forme générale de la pièce évoque le répertoire du guignol lyonnais classique. Querelleur et sans complexe, P'tit Morveux à « farcer » la victime du jour et à lui asséner un coup de bâton si nécessaire pour arriver à ses fins.

Signe particulier

Gouillard, débrouillard, à la vulgarité attachante et au phrasé patoisant, Morveux Courtelapette dit « P'tit Morveux » reste avec le personnage de Jacques, l'incontournable acteur des « bamboches ».

Famille

Morveux courtelapette (surnom qui lui est donné en raison des chemises courtes qu'il porte) est le neveu de Jacques Linflé dit « Gros Jacques », personnage d'origine flamande, bon vivant, lourd, placide et colérique ne souhaitant s'exprimer que dans son picard roubaisien et de Dominique Platelette, marchand ambulancier de plats et de telettes (*) en terre cuite, individu filiforme, émacié, égoïste, arrogant et prétentieux rêvant d'ascension et de reconnaissance sociale. Dominique et Jacques sont cousins.



P'tit Morveux -
Théâtre Louis Richard (TLR, Roubaix)

(*) Gavroche : Personnage des Misérables de Victor Hugo, représenté notamment sur la peinture d'E. Delacroix en 1830 « La liberté guidant le peuple ».

(*) Telettes : écuelles

MONTREURS DE MARIONNETTES

MENEURS DE JEU



« La marionnette est une figure, un objet animé ou manipulé par l'homme devant un public... Faite de bois, de chiffon ou de peau, manipulée par derrière, par-dessous, ou par-dessus, qu'elle soit un simple gant blanc, l'essentiel réside dans la force dramatique que ces objets sont capables de transmettre par le biais d'une bonne manipulation »

Maria Reyes dans *Marionnettisme*

TECHNIQUES ET POSITIONS DU MARIONNETTISTE

Par rapport à sa marionnette, le manipulateur se situe donc soit au-dessous, au-dessus, à niveau (comme au Bunraku), dedans (masque recouvrant le manipulateur) ou de loin.

Ces cinq positions impliquent pour le marionnettiste de maîtriser deux espaces simultanément, l'espace réel de la scène où se pratique la manipulation et l'espace virtuel où est présenté le jeu de scène des marionnettes.

Jouer sous sa marionnette, la marionnette est ici animée par le bas. C'est le cas pour les *marionnettes à gaine* d'origine italienne. Ici l'acteur introduit sa main dans le corps en tissu de cette dernière, ce geste s'appelle « ganter » ou « chausser » une marionnette. Le marionnettiste travaille les bras en l'air afin d'être caché des spectateur et doit veiller à ce que le bas de ses marionnettes sorte légèrement au-dessous du niveau supérieur de la base de son castelet. Dans le cas des marionnettes à tige manoeuvrées également par le bas, la consistance de la main et ses mouvements n'existent plus, il faut y pallier par un renforcement du corps précisant les volumes en les affinant.

Ce type de jeu met l'acteur en retrait par rapport à la marionnette. Celle-ci semble s'échapper de l'emprise du montreur. En s'émancipant de cette tutelle, la marionnette fait mine de devenir indépendante.

Jouer au dessus de sa marionnette, la marionnette est ici animée par le haut. C'est notamment le cas pour les marionnettes à tringle et à fils. La manipulation est ici dite « surplombante », le montreur se tient debout sur un pont, un socle ou sur un banc, étant ainsi positionné au dessus de sa marionnette. Toutes les parties du corps de la marionnette sont actionnées par des fils attachés à un instrument appelé croix ou contrôle que le montreur manipule pour faire se mouvoir la marionnette.

Ce type de jeu réclame une véritable interaction entre le montreur et sa marionnette. Libérée de la pesanteur de la matière mais liée de façon invisible à son marionnettiste qui s'emploie à la rendre vivante, la marionnette s'emploie à créer l'illusion de la vie devant le spectateur qui, le temps du spectacle, consent à y croire.

Jouer sur sa marionnette, ce type de jeu implique l'acteur plus encore que la marionnette qui se présente comme un artifice. Cette forme se retrouve souvent dans le théâtre de table ou de papier où les figures sont au service du talent du manipulateur.

Jouer derrière sa marionnette, c'est un jeu équilibré entre le montreur et la marionnette, ni l'un ni l'autre ne prenant le dessus. Ils sont ensemble en interaction dans une expression de vie parallèle. L'expression passe rapidement de l'un à l'autre ou bien encore les expressions se complètent harmonieusement. Cette forme se rencontre dans les réalisations dites « masque sur la main » ou de « Bunrakus » (*p.33) manipulés à vue.

Jouer dans sa marionnette, ici un masque recouvre entièrement le manipulateur, il s'agit de prêter vie à un objet inerte. Aussi, le marionnettiste identifie sa marionnette avec les personnages qu'il lui fait incarner. Le manipulateur parvient ici à lui donner une vie singulière, à donner vie à un être à part entière.

Jouer à distance de sa marionnette, c'est la forme adaptée aux marionnettes télécommandées ou aux effets d'optique tels que les spectres. C'est la pratique de la dissociation des éléments à manipuler ; il faut pour le manipulateur suivre l'évolution du personnage dans le temps et dans l'espace.

MONTREURS DE MARIONNETTES

LES RÈGLES DU JEU

Selon les propos de Pierre Blaise, metteur en scène, auteur et marionnettiste, le marionnettiste joue simultanément dans deux espaces contigus. Un **espace réel**, celui depuis lequel il manipule ses marionnettes et un **espace virtuel**, celui dans lequel il montre ses personnages.

Le premier espace est **réel** dans la mesure où il est contraignant pour l'artiste ; ce dernier doit composer avec l'étroitesse du lieu comme avec la présence des autres manipulateurs. Il doit organiser une régie de ses poupées animées, décors et accessoires au service du monde fictif qu'il doit mettre en scène.

Le second espace est **virtuel** tant il suppose de possibles : les êtres peuvent s'y envoler ou disparaître, se métamorphoser ou surgir... Entre ces deux espaces, il y a une frontière : la bande de jeu, la limite symbolique. Pour étayer cette bande de jeu et pour affirmer la séparation de ces deux espaces, il faut une structure scénique, **le castelet**.

Le *castelet*, petit château des décors des montreurs de marionnettes semble être tout naturellement l'héritier de la **scena**, scène et structure de jeu de la farce du Moyen-Âge qui permet de mettre le lieu de l'action dramatique à distance relative du public. On voit parfois, à l'avant de la scena élevée à hauteur d'homme, deux tours crénelées présentant l'image d'un petit château et masquant les entrées en scène. Une toile de fond ferme l'espace et derrière s'organise le jeu à l'abri des regards.

Au fil du temps, ce castelet du Moyen Âge est devenu un édifice de dimension variable, mobile ou fixe tout en préservant sa fonction intrinsèque liée à la dissimulation du montreur. Le théâtre de marionnettes contemporain fera voler en éclats cette notion de castelet avec à la fois l'apparition du manipulateur au su des spectateurs et l'appropriation de l'espace public comme la rue comme scène de jeu à part entière.

Scène et « mise en scène » sont intimement liées. Conçue en fonction de l'espace scénique, la mise en scène donne sens au texte. Le rythme est alors soutenu par des effets scéniques (surprise, rupture...) et par une bonne circulation des manipulateurs prêts à faire entrer leur personnage ou tout autre accessoire en jeu. Dans n'importe quel dispositif, le manipulateur doit trouver une posture qui entrave le moins possible sa voix, la liberté de ses mouvements, la possibilité de se déplacer dans toutes les directions.

RÈGLES DE JEU À LILLE ET À ROUBAIX AU XIX^E SIÈCLE

Si l'on s'en tient **aux castelets des montreurs de marionnettes à tringles du XIX^e siècle du Nord de la France**, ceux-ci viennent s'inclure dans des espaces insolites : caves, greniers ou salles d'estaminet et l'on s'emploie à s'y adapter pour mettre en scène les pièces en inventant des règles de jeu précises et adaptées.

Dans le cas du théâtre de marionnettes liégeois, la scène est généralement étroite et derrière le décor de fond le maître du jeu fait vivre les personnages principaux de la pièce, prêtant généralement la parole à l'ensemble de la troupe en modifiant sa voix en conséquence. De chaque côté du *pont*, des aides amènent les marionnettes aux abords de la scène pour un jeu essentiellement latéral au pied du décor de fond. Ne jouant quasiment pas d'effets de perspective, l'importance sociale des protagonistes varie ici en fonction de la taille.



Maquette dispositif théâtre liégeois

MONTREURS DE MARIONNETTES

L'ESPACE DU JEU

À Lille et à Roubaix, le castelet et son jeu s'adaptent à de lieux exigus comme la cave ou le grenier. La scène est, par conséquent, étroite. De chaque côté de celle-ci, deux jeux de trois coulisses se font généralement face. Ce dispositif de coulisses latérales isole initialement les manipulateurs de la vue des spectateurs et permet aussi aux personnages de passer de l'une à l'autre grâce à l'habileté des montreurs.

Sur scène, la profondeur de champ structure l'espace en lui conférant une codification de jeu pré-établie : au premier plan les personnages principaux, en arrière-plan les personnages secondaires.

Dans le grand drame, on fait effectivement fonctionner des règles de jeu qui expriment une vision du monde très hiérarchisée de la société. Cependant dans le cas des «vaudevilles» ou des «boboche» - petite farce qui conclut traditionnellement la représentation -, cet ordre hiérarchique sera complètement inversée, accordant cette fois le premier plan aux héros des pièces populaires à l'instar de *Jacques de Lille* qui se retrouve alors sous les feux de la rampe.

Mais des cas particuliers vont faire émerger de nouveaux dispositifs qui très vite s'imposeront comme référence dans le milieu de certains montreurs de marionnettes de Roubaix notamment. En effet, désireux de présenter au public de grandes scènes de batailles qui bientôt deviendront une caractéristique propre à Roubaix, Louis Richard va s'employer à concevoir une scène de théâtre capable d'accueillir près d'une centaine de marionnettes. Pour ce faire, il va donner priorité à la largeur de la scène en lui accordant une ouverture de près de six mètres. Cette scène sera dotée de trois plans de coulisses qui permettront l'entrée en jeu des différents protagonistes.

Sur cette initiative particulière et personnelle viendront s'établir parcimonieusement quelques principes typiques du théâtre roubaisien. Désormais, scène et mise en scène traduisent un parti pris partagé par un certain nombre de marionnettistes de l'époque qui consiste en une mise en situation égalitaire des différents protagonistes de l'action. Ainsi, tous les personnages de premier ordre ou secondaires, porteurs d'un discours, représentants de l'institution, héros populaires, comiques, traîtres... sont manipulés, à égalité, sur le même plan devant le décor de fond.

Ainsi à Lille comme à Roubaix, au cœur des drames ou des boboches, et plus précisément dans les règles de jeu, parfaitement maîtrisées, par Louis De Budt et Louis Richard se manifeste un art raffiné, presque élitiste et pourtant totalement destiné au public des quartiers ouvriers.



Les trois mousquetaires au Théâtre d'Artagnan de Lille



Maquette représentant Louis Richard et ses trois fils à Roubaix

DES CORPS ANIMÉS

TYPOLOGIE DES MARIONNETTES

Les différents types de marionnettes recensés font état de différents procédés mis au point au cours des siècles par les montreurs de marionnette.

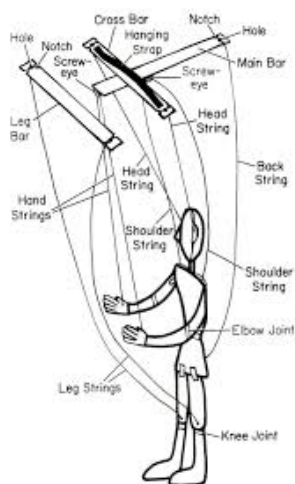
LES MARIONNETTES À TRINGLES ET À FILS

La marionnette est manipulée par le haut à l'aide d'une tige de fer ou « tringle » fixée au centre de la tête. Les membres peuvent être actionnés par de plus petites tiges ou par des fils fixés aux extrémités du personnage, ou encore par une combinaison des deux. Parfois, il y a seulement une tringle centrale. On s'accorde généralement sur le fait que cette marionnette serait l'ancêtre de la marionnette à fils.

LES MARIONNETTES À FILS

Le personnage est manipulé par le dessus à l'aide de fils. La marionnette à fils est habituellement entièrement articulée, c'est-à-dire que les fils relient les différentes parties du corps – tête, torse, bras et jambes – à un « contrôle » ou « croisée » (aussi appelé « attelle ») bien souvent fabriqué

en bois. Il peut exister différents types de contrôles plus ou moins complexes, notamment verticaux, horizontaux, semi-verticaux. Dans le cas des marionnettes à fils, on dit généralement que la marionnette est suspendue au lieu d'être portée.



LES MARIONNETTES À GAINE

Il s'agit de marionnettes qui sont animées par le bas, le montreur est caché derrière le castelet. Ces marionnettes se composent de deux parties essentielles : la tête et la gaine et sont constituées d'un vêtement que le marionnettiste enfle comme un gant. A l'aide de ses doigts, il actionne les bras et la tête. C'est la marionnette populaire par excellence : Guignol et Polichinelle en France, Punch en Angleterre, Pulcinella en Italie.

AUTOUR DE CES TROIS GRANDES CATÉGORIES, D'AUTRES PRATIQUES COEXISTENT.

LES MARIONNETTES À TIGES

Elles sont constituées d'une tige traversant leur corps, souvent fixée à la tablette du théâtre. Elles sont mises en mouvement par des petites tiges en bois fixées à l'extrémité des bras.

LA MAROTTE

La marotte est la forme la plus élémentaire des marionnettes à tige. A l'origine, le mot « marotte » désignait le bâton de bouffon qui était constitué d'un spectre surmonté d'une tête garnie de rubans bigarrés et de grelots. Communément, le terme de « marotte » désigne une marionnette qui est manipulée par le bas à l'aide d'une seule tige centrale. Cependant, il est courant d'employer ce terme même lorsque d'autres tiges s'ajoutent à la structure initiale pour contrôler les bras.

LES MARIONNETTES À DOIGTS

Semblable à la marionnette à gaine, le marionnettiste enfle sur un ou plusieurs doigts une petite marionnette réduite à son plus simple mouvement.

LES MARIONNETTES À BOUCHE ARTICULÉE (OU MUPPETS)

Le marionnettiste enfle toute sa main dans la tête de la marionnette et, avec un mouvement de pince, il fait bouger la bouche.

LES MARIONNETTES À OMBRES

Il s'agit de marionnettes qui se manipulent derrière un écran éclairé par une lumière artificielle. Les ombres peuvent être fixes ou manipulées. Dans ce cas une baguette est fichée dans un ou plusieurs œillets situés souvent aux articulations de la silhouette de marionnette. Cette baguette est plus ou moins perpendiculaire à l'écran, manipulée horizontalement. Lorsque l'ombre glisse parallèlement à l'écran, elle bloque la lumière et crée ainsi une ombre projetée de l'autre côté de l'écran, côté spectateurs. Ces ombres circulent dans un univers à deux dimensions qui est pourtant loin d'en limiter ses possibilités. Elles peuvent être opaques et donner un effet de silhouette, ou translucides et colorées. On recense différents types d'ombres : ombre de Java, ombre Turque, ombre en papier découpé, ombres humaines dans le cas où les acteurs jouent derrière l'écran.

DES CORPS ANIMÉS

TYPOLOGIE DES MARIONNETTES

LES MARIONNETTES PORTÉES

La marionnette portée est une technique qui s'est particulièrement développée ces dernières années. Une partie du corps du marionnettiste peut se trouver à l'intérieur du corps de la marionnette qui peut être fixée sur la tête ou au dos du marionnettiste. La marionnette portée a comme caractéristique commune avec le bunraku d'engager le corps du manipulateur.

LA MARIONNETTE GÉANTE

Celle-ci, de très grande taille est habituellement manipulée par plusieurs marionnettistes qui coordonnent ses mouvements par le biais de longues tiges reliées aux extrémités du corps de ce géant articulé. Son usage est bien souvent associé aux spectacles de rue à l'image de nombreuses compagnies comme le Royal de Luxe de Nantes, le Bread and Puppet Theater ou Les Grandes Personnes, par exemple.

LA MARIONNETTE SUR L'EAU

Elle est caractéristique du théâtre traditionnel vietnamien Mua rô nuoc. Sculptées dans le bois et fixées sur des flotteurs en bois, ces marionnettes sont actionnées à l'aide d'une longue perche de bambou horizontale de près de dix mètres. Certaines marionnettes possèdent un système de fils permettant une articulation plus complexe. Immergées dans l'eau jusqu'à mi-corps et dissimulées par un rideau de bambou, les manipulateurs donnent vie à ce théâtre mouvant.

LE BUNRAKU

Le bunraku est une marionnette qui vient de la tradition japonaise. Il s'agit d'une forme de théâtre où les personnages sont représentés par des marionnettistes. Chaque marionnette est manipulée par trois marionnettistes : les manipulateurs respectent une hiérarchie réglée en fonction de leur degré de connaissance dans l'art du Bunraku. Ainsi, les plus expérimentés manipulent la tête et le bras droit, le second le bras gauche et le dernier les pieds.

LA MARIONNETTE DE PAPIER ET THÉÂTRE DE PAPIER

Une tirette collée à la figurine de papier permet de faire bouger la marionnette par les côtés. Cette marionnette s'anime au sein de ce théâtre de papier. Ce dernier se présente généralement comme un théâtre à l'italienne miniature, composé d'un fond de décor, de coulisses, d'un rideau et d'une devanture, le tout collé sur un fond de carton. Posé sur une table, il accueille des figurines à son échelle qui sont actionnées latéralement par des tirettes en fer ou en carton.



Têtes de marionnettes
de Lille et de Roubaix,
fin XIX^e siècle

LEXIQUE

PAROLES DE PANTINS

BAMBOCHE OU BOBOCHE

A l'origine, la bamboche est un amusement populaire qui tire son nom de l'italien *Bamboccio*, le pantin (qui est de la même famille que Bambin dont l'idée est d'évoquer la petite taille). Sous le 1^{er} Empire, cela désigne un amusement vulgaire et sous le 2nd Empire, une courte pièce comique. C'est d'ailleurs dans ce sens qu'il est utilisé dans les théâtres roubaisiens et lillois même si on utilise plus couramment le mot Vaudeville pour cette dernière. À l'origine, bamboche a été prononcé à Roubaix, bonboche puis boboché, jusqu'à arriver à cette appellation auprès du public (cf Théâtre Louis Richard).

BANDE

Planche fixée au bas de l'ouverture d'un castelet qui limite la base de la scène ; elle sert de plancher ou parfois de balcon pour les marionnettes.

BARAQUE

Structure en tôle et bois, couverte d'une bâche à deux pans de toile, qui permet aux marionnettistes itinérants de présenter leurs spectacles dans les foires.

BURATTINO

Nom des marionnettes à gaine en Italie.

BURGUET

Entrée de cave située sur la rue et accolée au soubassement de la maison. Elle est munie de deux vantaux qui s'ouvrent sur un escalier de pierre menant à la cave.

CABOTAN, DE CABOTINS

Nom donné en Picardie aux marionnettes à tringle et à fils.

CANEVAS

Déroulé schématique de la narration, de la trame de l'histoire qui sera jouée.

CASTELET – *petit château* - (de l'italien *castelletto* désignant la baraque des marionnettistes)

Aujourd'hui, petit théâtre de marionnettes généralement de plein air qui par extension se donne au théâtre de marionnettes à gaines. Le castelet est au théâtre de marionnettes ce qu'est la scène au théâtre ordinaire. A l'origine, en Grèce et dans la Rome antique, les montreurs de marionnettes fonctionnaient dans des théâtres normaux, installant sur la scène une charpente quadrangulaire recouverte d'étoffes drapées derrière lesquelles ils se dissimulaient avec leurs appareils.

C'est ici le principe de base que tous les marionnettistes ambulants adopteront par la suite en réduisant ses dimensions suivant l'échelle des poupées et en allégeant le matériel. Le castelet désigne tout naturellement la partie du théâtre où évoluent les manipulateurs et où s'installent les décors. C'est donc « le lieu de la représentation et de la machinerie » selon Pougin.

CÔTÉ COUR ET CÔTÉ JARDIN

Vocabulaire utilisé dans les théâtres. Le côté cour désigne le côté droit de la scène, le côté jardin le côté gauche. Le terme permet aux comédiens de se comprendre et de situer dans l'espace.

CROIX, LA CROISÉE OU LE CONTRÔLE

Il s'agit d'un support de bois, généralement en croix, tenu en main par le montreur, auquel sont attachés les fils permettant de « contrôler » les mouvements de la marionnette. Cette attelle peut être manipulée horizontalement ou verticalement.

ENSECRÉTER

Monter des mécanismes invisibles reliant la marionnette à sa croix.

FANTOCINI

Appellation désignant les marionnettes à tringle et à fils.

PONT OU LE PASSET

Passerelle de bois soutenue par un échaffaudage derrière la scène sur laquelle se tiennent les montreurs des marionnettes à fils. Ils appuient leurs avant-bras sur la balustrade pour observer le mouvement de leurs marionnettes.

POULAILLER

Dernier balcon en fond de salle où le public populaire est « perché ».

RÂTELIER

Située à l'intérieur du castelet, cette pièce de bois permet d'accrocher les marionnettes.

SERVANTE

Située à l'intérieur du castelet, cette pièce de bois est destinée à recevoir les accessoires.

BIBLIO- GRAPHIE

ART ET HISTOIRE DE LA MARIONNETTE

L'histoire générale des marionnettes

Baird Bill, *L'Art of the puppets* 1965 / *L'Art des marionnettes*, trad. Jeanne Fournier-Pargoire, Hachette, 1967.

Baty Gaston, *Trois p'tits tours et puis s'en vont... Les théâtres forains de marionnettes à fils et leur répertoire*, 1880-1890, edit Colette Leutier, coll Masques, Paris 1942.

Baty Gaston & Chavance René, *Histoire des marionnettes* (1959), réédition Que sais-je? PUF 1972

Blazy Simone, *L'histoire des marionnettes*, communication Lyon, 2000.

Bollène Geneviève, *La Bibliothèque bleue*, littérature de colportage, Robert Laffont, 2003.

Fournel Paul, *Les marionnettes*, Bordas, 1982

Freek Neiryn & Hetty Pearl, *Marionnettes traditionnelles en Belgique*, édition à Gand, 1994.

Gervais, André-Charles, *Marionnettes et marionnettistes de France*, 1947.

Grohens, Marie-claude, *Les marionnettes du monde*, Paris, RMN, 2008

Guiette Robert, *Marionnettes de tradition populaire*, Edition du Cercle d'Art, Bruxelles, 1949.

Houdart Dominique, *Les rituels de la marionnette*, Musée Gadagne, 2004.

Jurkowski Henryk, Foulk Thieri, *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*, Unima/ L'Entre Temps, 2009.

Leleu-Rouvray Geneviève, Grelle Bernard & Langevin Gladys, *Bibliographie Internationale de la Marionnette*, Institut International de la Marionnette 1997.

Longcheval Andrée & Honoré Luc, *Toone et les marionnettes de Bruxelles*, Edit Paul Legrain, 1984.

Magnin Charles, *Histoire des marionnettes en Europe*, Coll Ressources Slatkine, 1981.

Rousse Michel, *La Scène et les tréteaux, Le théâtre de la farce au Moyen Age*, Médevallia Paradigme, 2014.

Les marionnettes du Nord de la France

Bodart-Timal Charles, *Les Marionnettes de Roubaix*, Revue septentrionale N°8, 1929.

Delannoy Léopold, *Théâtre de marionnettes du nord de la France*, Maisonneuve et Larose, 1983.

Crampom Michel, Sevin Jean-Michel, *Lafleur : théâtre contemporain*, Encrage, Amiens, 1990. (Textes rassemblés).

Delmotte Auguste, *Les marionnettes de Lille*, Revue septentrionale N°2, février 1929.

Fage André, *Les Marionnettes s'en vont*, Nord illustré, 1er janvier 1913.

Guillemin Alain & Leroux Andrée, *Al'Comédie !* Voix du Nord Editions, 1997

Guillemin Alain & Leroux Andrée, *La Marionnette au XVIIIe siècle et sous la Révolution*, Bateleurs N°3, Association Nationale des Amis de la Marionnette, 1990.

Housez pierre, Guillemin Alain, Leroux Andrée, *Les Marionnettes à tringle, renouveau d'un spectacle populaire*, Bibliothèque du Travail, Institut coopératif de l'école moderne, Cannes 1983.

Labbe Auguste, *Les Théâtres de marionnettes à Lille*, Le Réveil du nord, 14 décembre 1927.

Maury, *Les Marionnettes du Nord*, Revue septentrionale N°8, octobre 1929.

Richard Léopold, *Souvenirs d'un montreur de marionnettes* N°3, mars 1963, Manuscrit, Fonds marionnettes Médiathèque de Roubaix M.s. 240.

Rivière Georges Henri & Soulier Pierre, *Théâtres populaires des marionnettes*. Catalogue d'expo, Réunion des Musées Nationaux, 1952.

Soulier Pierre, *Les Marionnettes lilloises, le théâtre Louis et Gustave De Budt*, Revue ATP, juillet-décembre 1969.

Au vrai Polichinelle roubaisien (revue de 1987 à 2003), direction Bernard Grelle et Alain Guillemin.

La Vaclette, article sur les marionnettes lilloises, Lille 1891 à 1914.

Le journal de Roubaix, articles sur le théâtre de Louis Richard à Roubaix, 18/08/1929, 29/10/1929, 3/03/1930, 28/02/1930, 23/12/1929, 1/04/1930, 22/04/1930, 16/04/1938, 20/04/1938, 25/03/1938.

Les Marionnettes picardes des origines à nos jours, catalogue d'exposition du Musée de Picardie, Martelle édition, 1997.

Philippe Leleux, Jean-Pierre Facquier sculpteur et la marionnette Lafleur, éditions Librairie du Labyrinthe, 2010

Et en plus ...

Alain Dawson, *Guide de conversation chtimi de poche*, éditions Assimil.

Alain Dawson, *Le picard de poche*, éditions : Assimil évaison

HÉROS DE FIL ET DE BOIS, MARIONNETTES DE LILLE ET DE ROUBAIX

**MUSÉE
DE L'HOSPICE COMTESSE**
32, RUE DE LA MONNAIE - LILLE

EXPOSITION
8 DÉCEMBRE 2017
15 AVRIL 2018

INFORMATIONS
MHC.LILLE.FR

SERVICE DES PUBLICS
03 28 36 87 33
cbriatte@mairie-lille.fr

Tarifs : 5€/4€
Exposition + collections permanentes : 7€/6€
visites guidées scolaires et ateliers :
56 € (1h) / 72 € (1h30) + 0,90 € par élève pour
les établissements non lillois.

Horaires : le lundi 14h-18h et du mercredi au
dimanche 10h -18h
Fermé le lundi matin et le mardi toute la journée
et certains jours fériés (le 25/12 et le 01/01)

>>> plan d'accès



ACCÈS AU MUSÉE

À 15 mn à pied des gares sncf - Lille Flandres et
Lille Europe

À 10 mn à pied de la station de métro : ligne 1
Station Rihour

Arrêts d'autobus situés Place du Lion d'or, lignes
10,14, 50 et 56

La navette du Vieux-Lille

Stations V'Lille : Notre-Dame de la Treille (n°20),
Place du Concert (n°21), Louise de Bettignies
(n°22), Rue des Arts (n°23)

MUSÉE DE L'HOSPICE COMTESSE

32, rue de la Monnaie - 59000 Lille

Lundi 14h - 18h

Mercredi au dimanche 10h - 18h

Fermé le lundi matin et le mardi toute la journée
et certains jours fériés (le 25/12 et le 01/01)

INFORMATIONS PRATIQUES

>>> Accueil : 03 28 36 84 00

>>> Billetterie : 03 28 36 84 01

>>> mhc@mairie-lille.fr

>>> mhc.lille.fr

