



Les marionnettes liégeoises et leur Théâtre

par

M. ALEXIS DEITZ

Nos bons vieux théâtres de marionnettes entrent en décadence : les plus petits se ferment faute de public et les autres, se pâissant de leur vogue décroissante, diminuent le nombre de leurs représentations.

Que se passe-t-il donc ? Quelles sont les causes de cette déchéance ?

Elles sont vraisemblablement de deux espèces.

Les unes influent directement sur le public : c'est l'invasion toujours croissante des music-halls et des cinématographes. Les premiers attirent le public adulte qui ne trouve plus dès lors ni le temps ni l'argent pour aller écouter les boutades de nos *Tchantchets*. Quant aux cinémas, les enfants y vont désormais dépenser les quatre ou cinq sous dont ils peuvent disposer.

Il y a deux ou trois ans, ces causes ne se faisaient guère sentir ; non seulement tous ces plaisirs étaient moins nombreux, mais surtout ils coûtaient relativement bien cher. Aussi n'était-ce que par extraordinaire que le public qui nous intéresse en usait. Pour les enfants, il n'était pas question de choisir le lieu de spectacle où ils pouvaient s'amuser aussi longtemps pour cinq ou dix centimes.

« Lorsque la police interdit pour le lundi l'accès des salles de danse, nous dit un joueur, nous fûmes bien heureux : déjà le public nous revenait en masse. Mais ce fut bien court ! Un music-hall s'ouvrit rue Puits-en-Sock, un cinéma s'installa au Pavillon de Flore avec des places à 10 centimes ! Allez donc lutter contre de



Marionnette géante
(Charlemagne)
de 1^m80 de haut

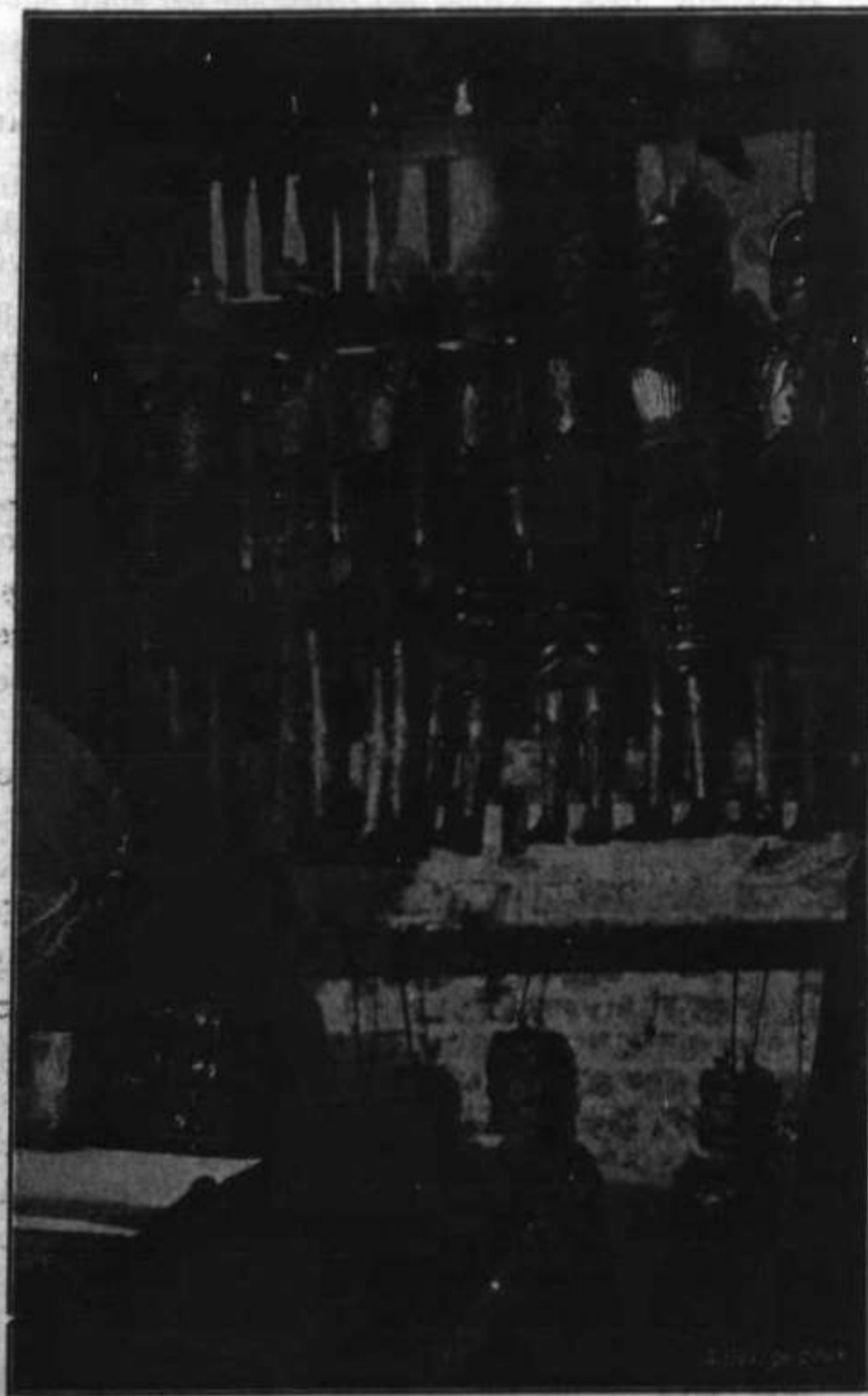
tels adversaires ! Et puis le monde devient si mauvais ! Voyez, me dit-il en me montrant deux gosses qui se battaient : il y a quelque temps ils arrivaient ici en avance pour manger tranquillement leur tartine. Aujourd'hui, à peine sont-ils entrés qu'ils ne pensent qu'à imiter Nick Carter ou les apaches qu'ils voient dans ces maudits cinémas!...»

Une autre cause a des conséquences plus profondes et s'attaque directement au vieux répertoire. La collection du Roman populaire à 65 centimes de l'éditeur Fayard a fait pénétrer une foule d'œuvres dans le peuple. Désormais le public a voulu en voir les héros à la scène. Les impresarios de marionnettes ont déféré à ce désir. Ce répertoire empiète de plus en plus sur les anciennes pièces. Est-ce là un stigmate de décadence ou simplement une évolution du genre ? L'avenir nous le dira.

Quoi qu'il en soit, il nous a paru utile de donner, alors qu'il en est temps encore, une idée précise de l'état de nos théâtres de marionnettes.

L'époque est bien choisie, puisque ce phénomène folklorique tout à fait caractéristique est à un tournant de son histoire. Nous donnons à *Wallonia* cette étude pour son numéro de Noël, dans l'espoir de déterminer tous ceux qui s'intéressent à nos vieilles coutumes wallonnes, à venir entendre la « Naisance », que nous reproduisons in-extenso.

Ce sera, nous n'en doutons pas, la meilleure manière de les convaincre de la beauté de cette production naïve et enfantine de l'âme du peuple.



Le Foyer des Artistes

I.

Les marionnettes, ailleurs.

Quelle est l'étymologie du mot « marionnette » ?

Beaucoup croient qu'il en faut rechercher l'origine dans les *Marie de legno*, « Marie en bois », de Venise.

Dès le X^e siècle, il était d'usage de célébrer dans cette ville la « *festa della Marie* » en mémoire de douze fiancées enlevées, en 944, par des pirates. Pendant huit jours on promenait en grande pompe, dans la cité et les environs, douze belles jeunes filles richement parées. C'était le doge qui les désignait et elles étaient mariées aux frais de la Seigneurie. Cette sortie coûtant fort cher, le nombre des « *Marie* » fut réduit à quatre, puis à trois. Enfin, pour mettre un terme aux discussions que soulevait le choix des « *Marie* », on résolut de les remplacer par des poupées en bois. Ce fut en 1349 que les « *Marie di Legno* » sortirent pour la première fois ; des sarcasmes et des huées les accueillirent. Ce nom est dès lors resté pour désigner une femme peu avenante.

Si cette explication présente une analogie de formation, elle n'a aucune valeur étymologique.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'opinion prétendant que le mot « marionnette » tirerait son nom d'un certain Marion qui aurait introduit les marionnettes en France sous le règne de Charles IX. Nous préférons de beaucoup la solution donnée par SCHELER et MANING.

Du prénom latin Maria, fréquemment donné aux jeunes filles, le peuple avait formé Mariola. La langue française naissait et l'on créa quantité de charmants diminutifs, tels que : Marote, Mariotte, Mariole, Mariette, Marion et même Marionnette, qui tous signifient petite Marie chérie.

Nous pourrions citer nombre d'auteurs ; bornons-nous à donner un exemple pour le dernier diminutif qui nous intéresse tout particulièrement.

Dans la 6^e des pastourelles publiées à la suite du *Jeu de Robin et Marion*, nous lisons :

Hé Marionnette tant aimée t'ai...

Ces gracieux diminutifs servirent, dans la suite, à désigner la Vierge et ses représentations plastiques. A Paris même, la rue où

l'on vendait tous ces objets de piété, fut appelée la rue des Mariettes et plus tard la rue des Marionnettes.

En France, l'ironie s'insinuant partout, on détourna bientôt le sens aimable et religieux de Marote, Mariotte et Marionnette : on fredonna dans les tavernes un certain Chant-Marionnette et on appela marotte le sceptre des fous, à cause de la tête de petite fille qui le surmonte.

Au XVI^e siècle, « marionnette » ne désigne pas seulement toute figurine en bois, sacrée ou profane : on en étendit le sens aux poupées soi-disant surnaturelles que les sorciers adoraient. D'innombrables procès témoignent cette dernière acception.

Ce sont les *Sérees* de Guillaume BOUCHET (1584 et 1608) qui nous fournissent la première mention de l'acception scénique : « On trouvait aux badineries, bastelleries et *marionnettes* : Tabary, Jehan de Vignes et Franc à Tripes toujours boiteux et le badin ès farces de France, bossu, faisant tous les contrefaits, quelques tours de champicerie sur le Théâtre ».

* * *

L'origine de la marionnette, c'est-à-dire de la poupée articulée, est très controversée. Charles NODIER pose en fait que la poupée est le type évident de la marionnette, et que, par conséquent, elle serait née avec la première petite fille. Charles MAGNIN prétend, au contraire, que la poupée n'éveille qu'une seule idée : la configuration humaine ; elle est molle et non mobile, tandis que le concept que représente la marionnette est beaucoup plus complexe : l'idée du mouvement y est associée à l'idée de la forme. L'illustre académicien pense qu'il faut en rechercher l'origine dans l'idole. Il est avéré en effet que, dans l'antiquité, la classe sacerdotale demandait à la mécanique les moyens d'imprimer aux simulacres divins, sinon le mouvement, du moins la mobilité.

D'autres pensent que la marionnette présente quelque rapport avec des petits drames que la maman invente en se servant des petits doigts de l'enfant en guise de personnages (1).

Quelle que soit la solution à laquelle on se rallie, il est certain que les Anciens ont connu, de tout temps, les poupées articulées.

Elles sont populaires en Chine de temps immémorial. En Egypte, dans les fêtes d'Osiris, on promenait des petites statues mobiles. Les Grecs excellèrent dans l'art de confectionner des

(1) Voir des exemples de ces petits drames dans *Wallonia*, II (1894), 18, et III (1895), 69, 85, 180, 181.

statuettes mues par des fils ; ils les nommaient « neurospata ». Leur degré de perfectionnement fut tel que nous ne devons pas nous étonner de les voir si souvent citées par les meilleurs auteurs.

Platon, par exemple, écrit dans *Les Lois* : « Figurons-nous » que chacun de nous est une « marionnette » sortie de la main » des dieux. Les passions qui nous agitent sont comme autant de » cordes ou de fils qui nous tirent chacun de leur côté et qui, par » l'opposition de leurs mouvements, nous entraînent vers des » actions opposées, d'où semble résulter la différence du vice et de » la vertu ».

Dans les pompes religieuses et quelquefois même dans les triomphes, les Romains portaient d'énormes poupées articulées, des « lamiae » comme ils disaient : Etaient tout spécialement célèbre « Manducus », énorme marionnette à mâchoires mobiles, l'ancêtre du « Machedroûte » lyonnais et du « Croquemitaine » parisien. Les Romains les désignaient des noms de « simulacra », « oscilla », « imaguncula ». Le rôle des marionnettes fut donc sérieux d'abord, mais elles ne devaient pas tarder à acquérir un rôle comique.

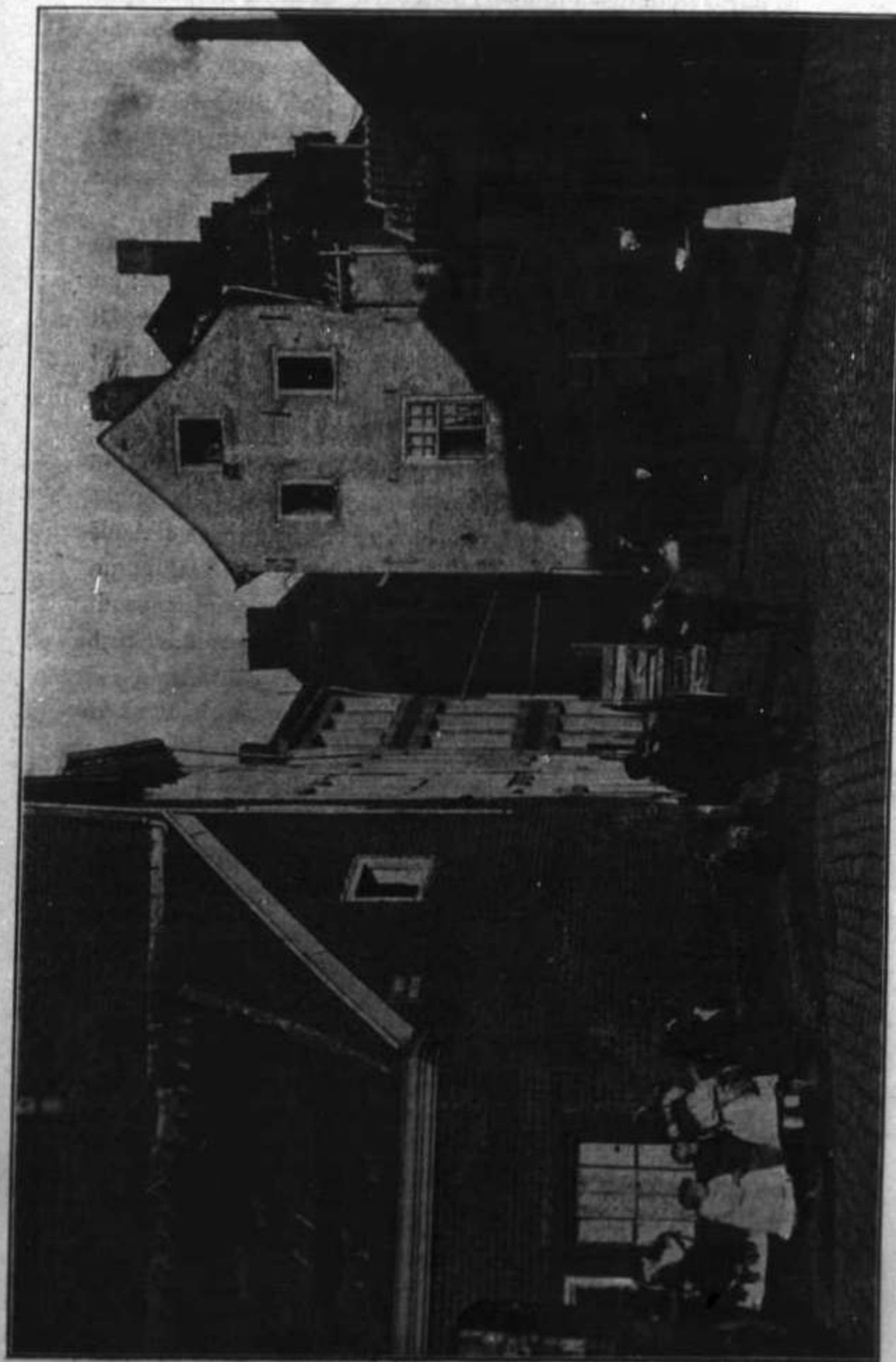
Le drame, en Grèce, était en pleine décadence ; les représentations de marionnettes firent fureur au point que les Archontes d'Athènes permirent à un nommé Pothein de donner des représentations publiques sur le théâtre de Bacchus.

Le spiritualisme chrétien pouvait mal se concilier avec les exhibitions plastiques. C'est en effet dans les églises — là où est né le théâtre d'ailleurs — que se retrouvent les premiers spécimens de sculpture mécanique et apparaissent crucifix et madones dont la tête, les yeux et les membres sont mobiles.

On représente alors dans presque tous les temples de la chrétienté, même dans l'Eglise du St-Sépulchre à Jérusalem, les épisodes de la Passion, le jour du Vendredi-Saint. Il est à remarquer que la plupart des petits personnages qui y figurent sont plus ou moins animés de mouvements.

En Espagne, ces représentations sacrées prirent un tel développement que le Synode d'Orihuela les interdit.

En France on trouve des théâtres populaires de marionnettes, dès le XVI^e siècle, mais rien ne nous autorise à considérer leur introduction comme récente. Si nous ne parvenons pas à retrouver les noms des principaux personnages, nous pouvons cependant dire avec une certaine probabilité qu'ils ont emprunté caractère et costume aux comiques nationaux et aux personnages en vogue. D'ailleurs quelle floraison magnifique de romans satiriques et moraux nous constatons dans toute la littérature de l'époque !



Entrée de la rue Roture, à Liège.



Entrée de la rue Roture, à Liège.

A la fin du XVI^e siècle le théâtre des marionnettes de France fut illustré par Jehan des Vignes, Tabary et Franc à Tripes qui s'identifièrent tellement avec leurs marionnettes que celles-ci prirent leur accoutrement et leur caractère. Les vrais types du théâtre des marionnettes ne vinrent que plus tard. Sous le règne de Henri IV des improvisateurs venus d'Italie (1), naturalisèrent chez nous les types étrangers tels que Arlequin, Pierrot, Pantalon et surtout Polichinelle.

C'est en 1669 que Brioché jouait devant le Dauphin et sa petite Cour, à St Germain-en-Laye (2) : il venait d'ouvrir son théâtre en plein vent. Son fils, le célèbre Brioché (3) immortalisé par Boileau, fut le digne précurseur des célèbres Cadet de Beaupré, Nicolet et Audinot.

Au XVIII^e siècle on faisait jouer aux marionnettes des opéras-comiques, des vaudevilles, des parodies, spécialement écrits à leur intention par les meilleurs fournisseurs de la Comédie Italienne. On connaît le succès immense qu'obtinrent les fantoches d'Audinot, dont chacun imitait un artiste de la troupe Italienne. Audinot, dans la suite, pour demeurer fidèle aux traditions du théâtre des Pygmées (nom du théâtre établi aux Marais en 1676) substitua aux fantoches, des enfants.

C'est ce XVIII^e siècle qui fut l'âge d'or pour les théâtres de marionnettes. C'est alors que Malezieu, de l'Académie Française, écrivait des pièces spéciales pour elles : les grands hommes se passionnaient pour elles (4).

A Paris, le théâtre de marionnettes que le Palais-Royal avait vu naître en 1784, émigra, sous la direction de Séraphin, sur les boulevards où il demeura longtemps.

S'il n'y a plus guère de nos jours de théâtres de fantoches, c'est-à-dire de marionnettes mues par des fils, c'est que les ombres chinoises, qui firent fureur tout un temps, les avaient détrônés. Les ombres chinoises n'eurent cependant qu'une vogue éphémère ;

(1) Les Italiens désignaient sous les noms puppi, fantoccini, pupazzi, burattini, les marionnettes qui devaient, chez eux, précéder les acteurs en chair et en os de la « Commedia dell'arte ».

(2) Il est intéressant de noter cet extrait des registres des comptes de la Cour. « A Brioché, joueur de marionnettes, pour le séjour qu'il a fait à St Germain-en-Laye, pendant Septembre et Octobre 1669, pour divertir les enfants de France : 1565 livres ».

(3) Nous lisons dans Boileau : « Et non loin de la place où Brioché préside ».

(4) Ne citons que VOLTAIRE, la duchesse DU MAINE, NODIER.

elles furent elles-mêmes remplacées par les *pupazzi* ou marionnettes mues à l'aide des doigts. Ces *pupazzi* n'ont que la tête et les mains en bois, le corps est un sac dans lequel le joueur introduit la main.

En Espagne, les marionnettes appelées « Les Titeres » furent perfectionnées par l'Italien Torriani, appelé par Charles-Quint.

En Angleterre, les marionnettes avaient un double répertoire, sacré et profane. Henri VIII les chassa de l'enceinte des temples, mais elles triomphèrent des attaques des puritains. Au XVII^e siècle elles durent subir la concurrence des célèbres *burattini* ou *pupazzi*. Ce fut au XIII^e siècle qu'apparut le fameux « Punch ». C'est un Polichinelle accommodé à la mode anglaise : il est gigantesque, joyeux, tapageur et libertin.

En Allemagne, tout le théâtre des marionnettes se résume dans les types de « Hans Wurst » (Jean Saucisse) et « Kasperle ». C'est l'âme du peuple qui vibre dans ces marionnettes : nous y retrouvons toute la naïveté, la brutalité, la voracité et la lourdeur caractéristiques aux Teutons. Dès le XII^e siècle on signale des représentations de marionnettes en Allemagne.

Comme personnages caractéristiques citons : Hans Piekelharing (Hareng-saur) en Hollande ; Jean Klassen et Kasperle en Autriche ; le cynique Karagheuz aux yeux noirs, en Turquie ; enfin en Belgique nous remarquons Poehenelle, à Bruxelles, et Tchanchet, à Liège.



TCHANCHET ET SON ÉPOUSE.

II.

Les marionnettes à Liège.

1. Leurs caractéristiques.

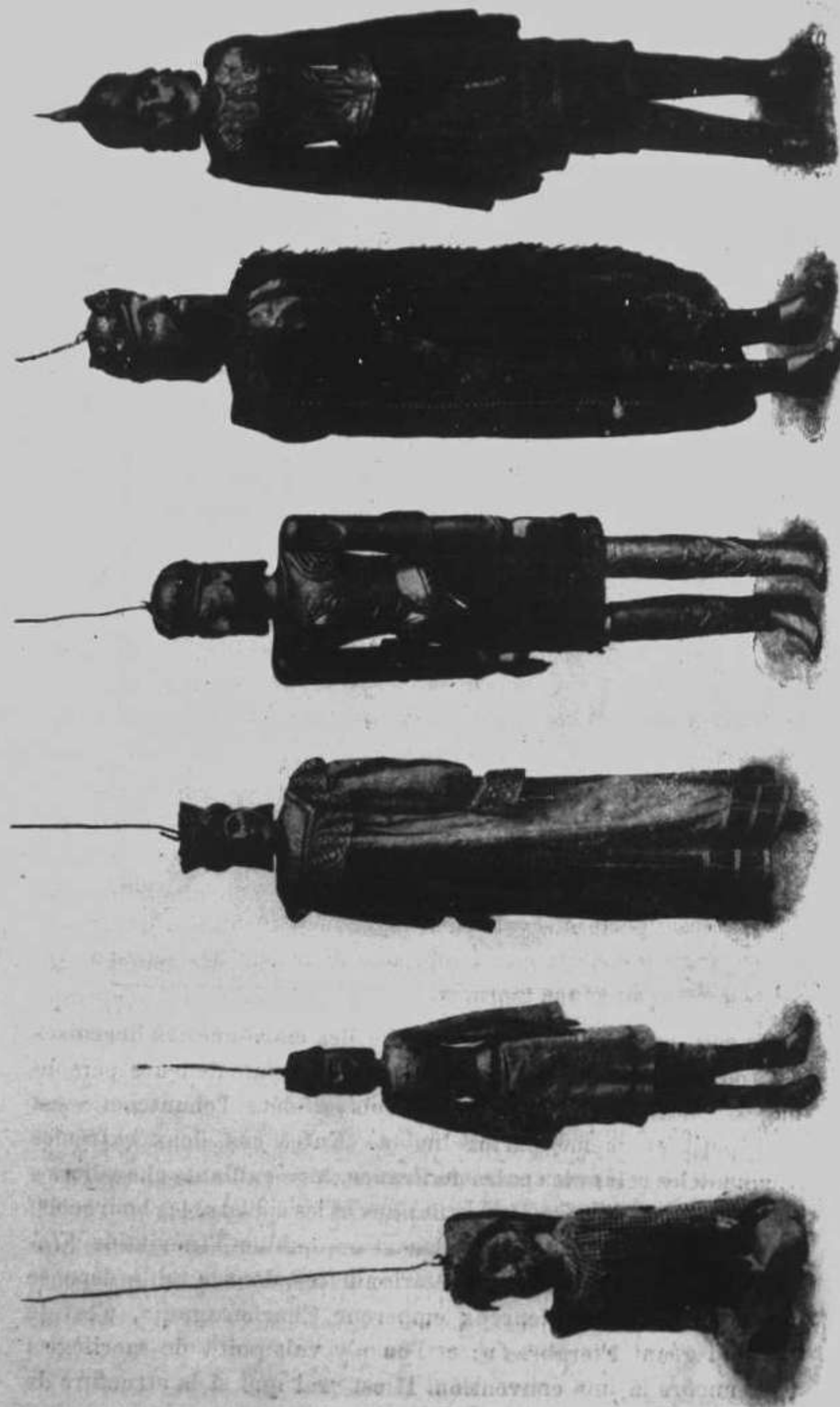
Les marionnettes de Liège sont caractéristiques.

Ce ne sont pas des pupazzi animées par les doigts du joueur. Ces pupazzi rendus populaires par le guignol n'ont guère laissé de vestiges à Liège. Vers 1840, un certain Rousseau les avait importés dans notre ville. Il avait l'habitude de jouer sur la place Saint-Lambert et dans les environs immédiats. Ce n'était que le dimanche après-midi qu'il jouait sur les boulevards. L'été, il nous quittait pour se rendre à Spa. Son répertoire, qui était d'ailleurs fort restreint, ne nous intéresse pas, car il n'est qu'une vulgaire imitation du guignol parisien : c'est l'éternelle histoire de Polichinelle sensuel, fanfaron, gouaillieur, ivrogne et querelleur qui rosse le commissaire et les gendarmes. Remarquons cependant une innovation : la création de *Cacafougna* qui sautait, comme un diable d'une boîte, en faisant entendre un cri strident, à la plus grande frayeur des enfants. *Cacafougna* mérite d'être cité car il a continué, longtemps après Rousseau, à faire partie de la troupe régulière de nos théâtres de marionnettes. Aujourd'hui il a complètement disparu. ⁽¹⁾

Pour en finir avec le guignol, signalons encore la tentative qui fut faite au Jardin d'Acclimatation. Après un grand succès, ce dernier essai périt misérablement par l'incurie du joueur.

Nos marionnettes liégeoises ne sont donc pas des pupazzi, qui se rattachent au genre fantoche.

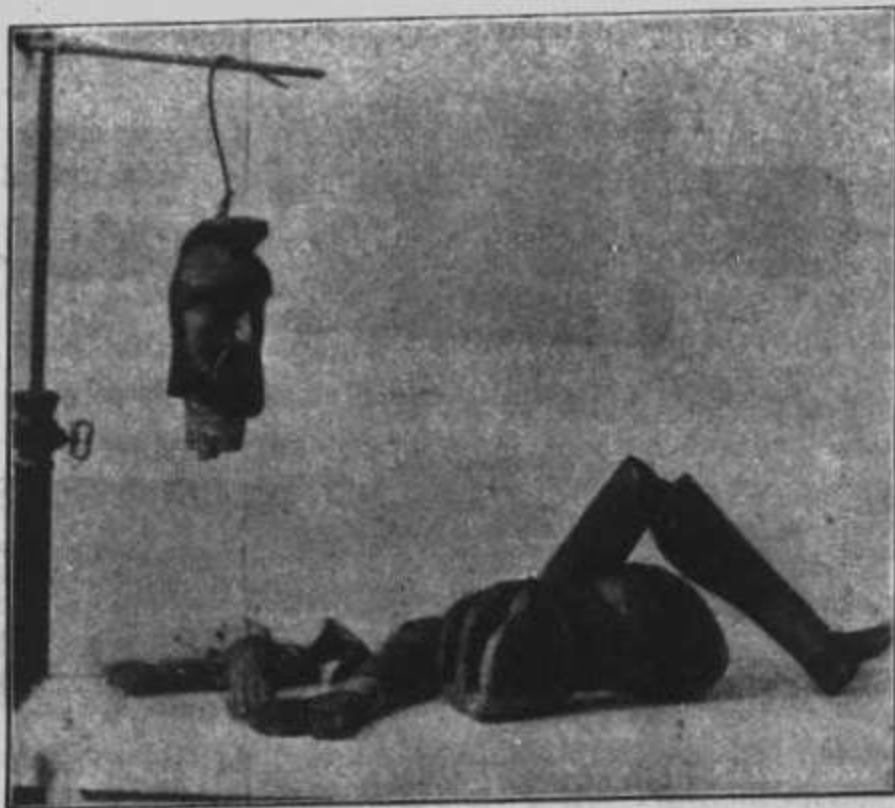
⁽¹⁾ [Malgré son aspect exotique, le mot *Cacafougna* paraît bien être du terroir. On y reconnaît deux vocables, dont le second est formé du v. *fougni*, fouiller, fouir à la façon des pores, et plutôt « farfouiller ». — Dans son dernier avatar, *Cacafougna* était une marionnette composée d'une grosse tête affreuse et drôle sur un long boudin d'étoffe, sans ressort, terminé par deux pieds énormes. La marionnette venait en scène au début de la séance, pour amuser les enfants en attendant que la salle se garnisse. *Cacafougna* sautillait sur place en répétant doucement et en cadence ce mot qui n'est d'aucune langue : *Riwèdoudinse! riwèdoudinse!*... Puis tout à coup il faisait un sursaut en poussant un cri strident, il dévidait son boudin et se lançait la tête en avant vers les enfants à qui une frayeur amusée faisait pousser des cris de joyeuse épouvante. Ces cris étaient la meilleure réclame de l'imprésario, signifiant qu'« il y avait déjà belle et nombreuse société à l'intérieur » ... — O. C.]





Ce genre se divise en deux espèces : les marionnettes qui sont mues par le bas (à cette catégorie se rattachent les ombres chinoises) ; celles qui sont soutenues par des fils, chacun des fils correspondant à un mouvement.

Empressons-nous de dire que si nos marionnettes se rattachent à cette dernière espèce, elles sont bien caractéristiques. Alors que tous les vrais fantoches sont des merveilles de plastique et possèdent une infinité de mouvements qui semblent leur inculquer la vie, alors que tous les efforts ont été tentés pour les rapprocher de la réalité (en rendant presque invisibles les fils qui les rattachent au joueur) la structure de nos marionnettes, au contraire, est restée extrêmement simple : elles ont tout un passé de traditions à respecter.



On sait, par exemple, que la taille des marionnettes liégeoises est toujours proportionnée à la situation sociale de leurs personnages. Charlemagne est énorme, son « fidèle Tchanchet » est tout petit et même nabot. Entre ces deux extrêmes viennent les rois et les pairs de France, les « vaillants chevaliers » et les « nobles dames », les capitaines et les soldats, les bourgeois, vilains, manants et leurs épouses, sans oublier l'inévitable *Flamind*. Mais la plus grande des marionnettes, dont la taille dépasse même celle du « valeureux empereur Charlemagne », c'est le « grand géant Fierabras » ; et l'on n'y voit point de sacrilège : c'est encore là une convention. Il est vrai que si la structure de

Charlemagne reste très primitive, cette marionnette est toujours la plus soignée et la plus belle dans son accoutrement. Dans la plupart des théâtres, Charlemagne est vêtu d'étoffes de prix, rehaussées d'ornements remarquables.

La tête des belles marionnettes est assez ressemblante, elle est même quelquefois faite par un sculpteur ; mais le corps est toujours beaucoup trop long pour la largeur des épaules, et les jambes sont démesurées. Les marionnettes peu importantes sont toujours confectionnées par le joueur lui-même.

Nul soin n'a été pris ici pour masquer l'artifice de l'homme. Un seul fil rattache la marionnette au joueur, mais quel fil ! Il est vrai que les grosses marionnettes pèsent plus de 10 kilog.

Ce fil de fer énorme et très visible a d'ailleurs une grande importance. Il est de convention, en effet, qu'une marionnette tombée n'est censée d'avoir perdu la vie que lorsque le crochet est lui-même tombé sur la scène. A ce propos, un mot plein d'esprit a été rapporté : « Le fil, a dit un spectateur, c'est l'âme de la marionnette ».

Ne terminons pas ce paragraphe sans dire que les ombres chinoises, après avoir obtenu un gros succès, passèrent de mode. Les *tablès* (tableaux) comme on les appelait, ne méritaient pas un meilleur sort, car tout leur répertoire était emprunté à la France. On s'en sert cependant encore dans quelques théâtres pour les intermèdes ou dans l'attente de plus nombreux spectateurs.

2. Leur ancienneté.

Depuis quand ce théâtre existe-t-il à Liège ?

Cette question a été très controversée. Nombre d'auteurs qui s'en sont occupés après DD. SALME, M. DEMBLON par exemple ⁽¹⁾, prétendent comme lui que la naissance de ce théâtre n'est guère ancienne et remonterait à peine à la première moitié du XIX^e siècle.

⁽¹⁾ Dans la *Réforme*, de Bruxelles, n° du 11 déc. 1895.



SALME, dans son livre *Li Houlo* ⁽¹⁾, raconte que le père de Gilles Conti « que tout le quartier d'Outremeuse connaît », avait fait la connaissance d'un français du nom de Talbot, établi depuis longtemps à Liège. Ils s'entendirent pour créer un théâtre de marionnettes. Mais, comme une innovation trouve toujours des imitateurs, on vit à la même époque Marchand, dans la rue Petite-Bêche, et Paily, sur la place Dothée, ouvrir des théâtres semblables.

Le théâtre des marionnettes date, d'après SALME, de la première moitié du XIX^e siècle, puisque le livre a été édité en 1888 et qu'il parle du père du joueur contemporain.

Nous ne sommes pas de cet avis.

Nous pouvons objecter, en effet, que SALME nous parle de morceaux de bois à peine dégrossis affublés de chiffons. On voyait, nous dit-il, jusqu'aux cordes qui les faisaient manœuvrer. Nous lisons aussi que, sous une nouvelle direction, de grands changements ont été effectués. Les marionnettes sont des mécaniques remuant bras et jambes, balançant la tête. Les figures sont ressemblantes et les costumes convenables !

Mais c'est là un théâtre de fantoches ordinaires ; ce ne sont pas là nos marionnettes liégeoises. Quant à croire à un retour en arrière, c'est impossible. D'ailleurs, nos marionnettes, si naïves qu'elles soient, subissent elles-mêmes aussi l'inévitable loi du progrès. Nous constatons aujourd'hui que les marionnettes importantes ont une figure plus élégante ; mais à part cela — Dieu merci ! — notre marionnette est bien restée elle-même : l'unique fil de fer qui la soutient ne lui permet toujours que le mouvement circulaire de la tête, et les jambes sont toujours aussi disproportionnées — sauf chez quelques *Tchantchets* grotesques.

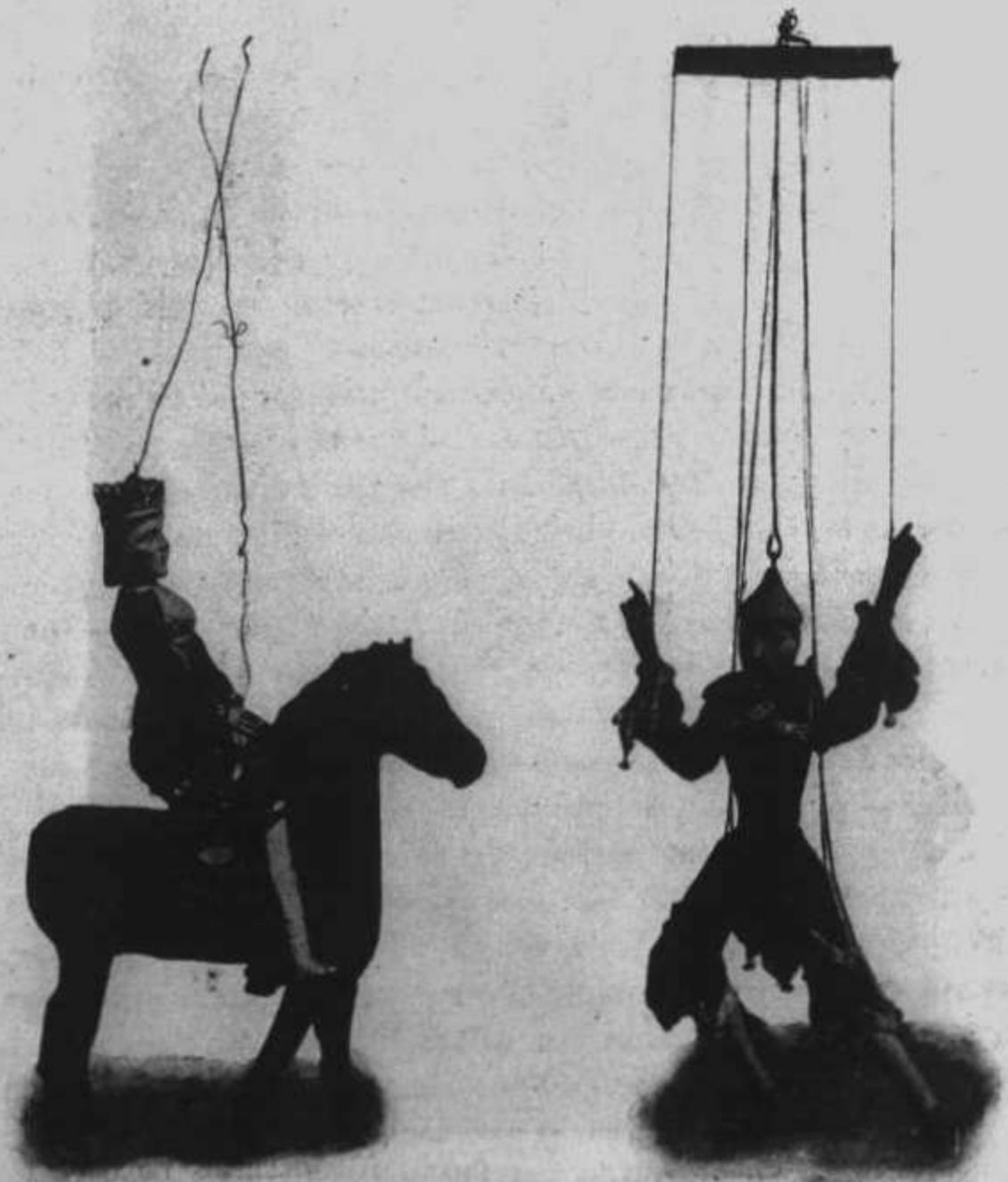
Ce qui vient surtout corroborer notre assertion, ce sont les personnages dont SALME dote le théâtre Conti : il nous parle de « Polichinelle avec une bosse dans le dos et une autre au ventre, qui vient souhaiter le bonjour à la compagnie en ôtant son chapeau qu'il fait rebondir comme un ballon, d'un pied et d'une main à l'autre, puis qu'il rejette sur la tête aussi adroitement qu'un faiseur de tours ». SALME cite aussi le personnage nommé *Cacafougna*. Nous voyons là un apport du guignol et des fantoches ordinaires provenant du français Talbot.

(1) Ouvrage en prose wallonne extrêmement curieux, notamment pour ce qui concerne les mœurs du quartier d'Outremeuse. Liège, Vaillant-Carmanne, 1888.

Ces fantoches, nous les retrouvons dans presque tous les théâtres, mais ils ne participent jamais à l'action. Ils dansent pendant un entr'acte au son de l'accordéon, pour amuser les enfants.

Par acquit de conscience, nous nous sommes renseignés près de vieilles personnes ; toutes nous ont assuré que leurs grands-parents connaissaient les marionnettes.

Il est d'ailleurs évident qu'un phénomène folklorique aussi simpliste que celui-là ne peut se justifier que dans un passé immémorial. En France, le fait est prouvé. A Verviers, l'origine



PACOLET SUR SON CHEVAL.

LE JONGLEUR.

du « Bethlém » remonte, selon le R. P. Hahn, à 1627, date de l'établissement d'un couvent de Récollets (1).

Pourquoi le théâtre de Liège ferait-il exception, alors qu'il a conservé cette naïveté mieux que tout autre ?

Et n'y aurait-il aucun argument à tirer de son répertoire, de ces romans de chevalerie dont la scène se passe en Wallonie et qui remontent au plus haut moyen âge ?



UN TCHANTCHET GROTESQUE.

CHARLEMAGNE SUR SON TRÔNE.

(1) Cf. Jules FELLER, *le Bethlém verolétois*. Verviers, Féguenne, 1900. (*Wallonia*, VIII, 130.)

2. La Capitale des marionnettes.

Nous quittons à présent le domaine des théories pour pénétrer dans la réalité.



La rue Roture.

Où sont situés les théâtres de marionnettes ?

Nous pouvons dire qu'on en trouvera, presque certainement, aux environs immédiats des cours et cités ouvrières quel qu'en

soit le quartier et non seulement *Dju d'la* c'est-à-dire dans le quartier d'Outremeuse, comme on le prétend souvent.

Presque toutes les communes suburbaines : Seraing, Jemeppe, Bressoux, Lize, Sclessin, Grivegnée, Herstal et Tilleur possèdent leurs théâtricules. Il suffit que les marionnettes se trouvent dans une population assez naïve et assez simple pour assurer au joueur des spectateurs assidus.

Néanmoins il faut être bien averti pour les découvrir. A l'inverse des théâtres de fantoches ordinaires et des guignols, qui recherchent les endroits fréquentés, notre théâtre de marionnettes est modeste. C'est pourquoi il n'a pas eu l'honneur d'être cité dans les grands ouvrages de MAGNIN ou de MAINDRON (1).

Qu'on s'en réjouisse, car tant qu'il restera ignoré du grand public, il conservera sa saveur particulière ; ceux qui iront de temps en temps les admirer — pour peu qu'ils sachent réserver leurs observations — goûteront la même impression que devant un primitif (2).

S'il est exact de dire qu'on trouve des théâtres de marionnettes parmi toute la ville, nous devons constater que c'est le quartier d'Outremeuse qui en possède le plus grand nombre ; c'est là, en effet, que nous devons rechercher le pur esprit wallon.

Il règne *Dju d'la* un autre esprit qu'en ville (3). Promenez-vous, par exemple, en plein cœur d'Outremeuse, rue Puits-en-Sock ou même dans la rue Chaussée-des-Prés (qui est cependant à deux pas du centre de la ville), vous ressentirez une impression spéciale et caractéristique bien que le mouvement y soit très intense. Pénétrez dans une rue transversale : du coup, vous vous trouverez en présence de l'âme wallonne toute pure.

En dépit de l'esprit nouveau et des transformations qui commencent à gagner *Dju d'la*, et qui forment tache d'huile autour de la place de Bavière, le quartier d'Outremeuse a conservé sa physionomie propre avec ses maisons vertes et bleues, ses ruelles et ses impasses à gros pavés et rigole unique.

Toute l'âme populaire y apparaît juvénile, naïve, sentimentale

(1) Les théâtres de marionnettes de Bruxelles, moins intéressants que les nôtres, y figurent cependant.

(2) Nous y retrouvons les mêmes caractères : disproportion, naïveté, recherche des détails minimes, anachronismes.

(3) Sur les différences qui se marquent entre les habitants d'Outre-Meuse et ceux du centre de la Ville, voy. *Wallonia*, IX (1901), p. 230.

dans les couleurs, solide et rude dans les pierres, individualiste surtout dans la diversité des constructions.

C'est pourquoi *Tchantchet* préfère ce quartier où l'âme wallonne se réfugie.



L'entrée du Théâtre.

Si donc tous les théâtres ne sont pas situés *Dju d'la*, il n'en est pas moins vrai que le quartier d'Outremeuse est la capitale des marionnettes.

3. Les salles de spectacle.

Averti par une petite lanterne (1) sur laquelle vous lisez le nom du propriétaire, vous ouvrez la porte. Très souvent, vous serez étonné, car vous vous trouverez au milieu de la salle de spectacle, passant ainsi sans transition du calme de la ruelle primitive au plus fort d'un combat acharné. La chambre, toute petite, a été appropriée, comme on a pu, à sa nouvelle destination. Sur des bancs sans dossier, les auditeurs, jeunes et vieux, prêtent une égale attention au spectacle.

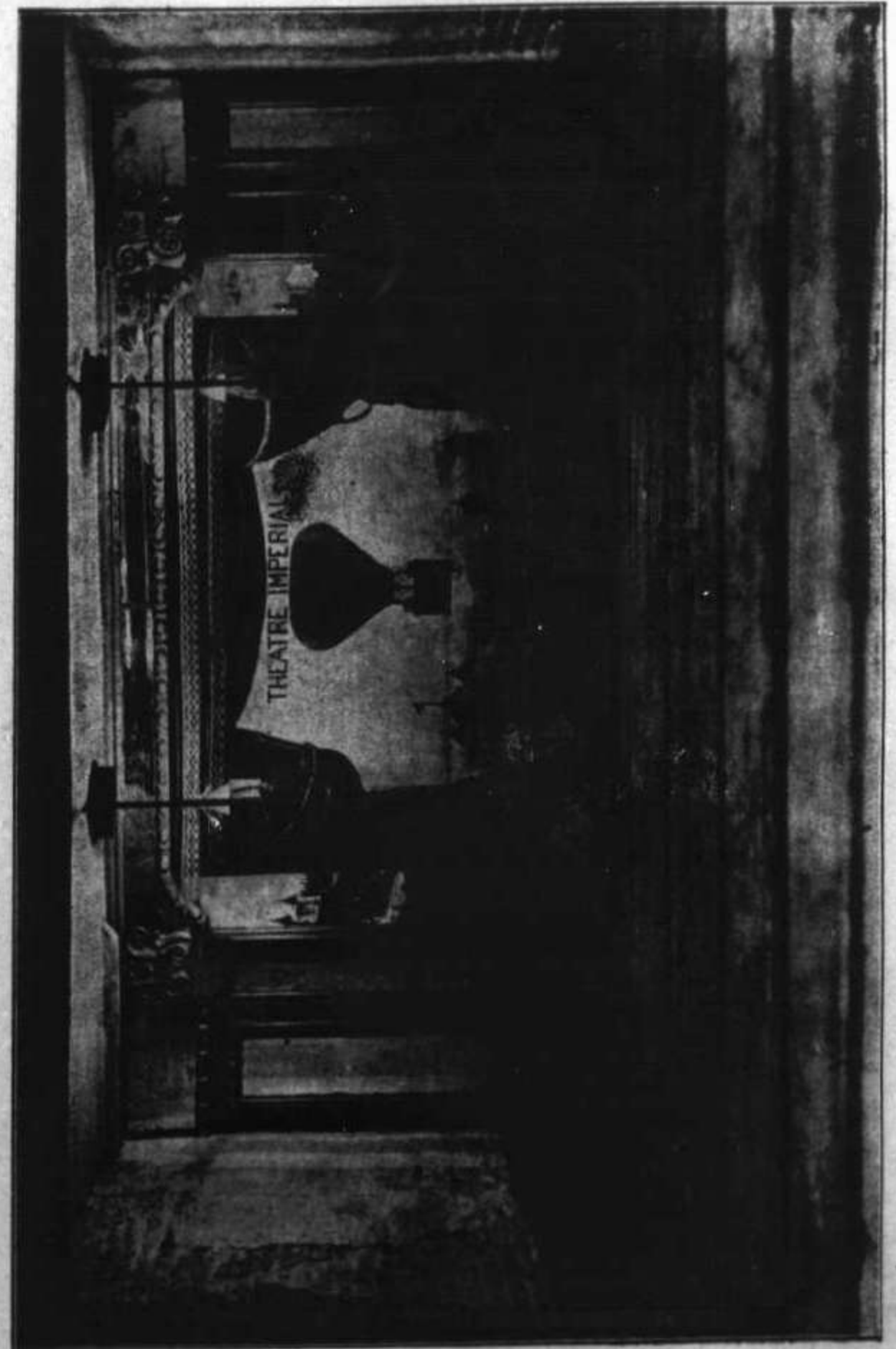


L'entrée de la Salle de spectacle.

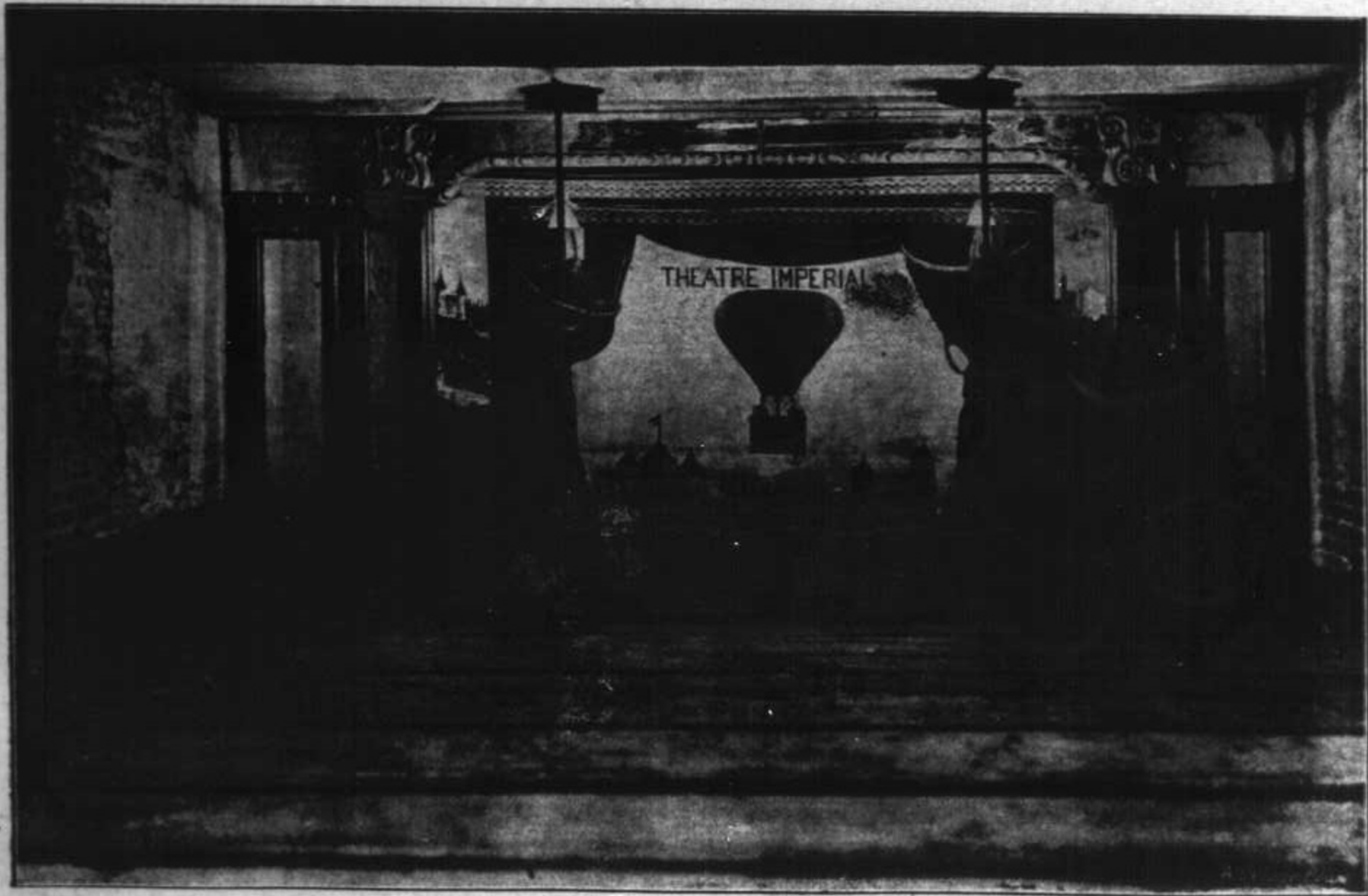
Parfois, vous entrez dans un long corridor sombre; vous devez alors vous diriger vers le bruit, à tâtons, car la porte du théâtre est toujours soigneusement fermée. Quelquefois aussi, vous devez traverser la chambre d'habitation du joueur.

L'endroit choisi par le joueur pour installer son théâtre étonne parfois et montre clairement qu'il doit être sûr de ses auditeurs. Nous connaissons un théâtre, rue Large, où après être entré dans une grande remise, nous avons dû pénétrer dans un petit réduit qui sert de salle de spectacle. Devant la porte, sous le hall où l'on sentait encore l'odeur caractéristique du magasin de cuir qui s'y

(1) Elle n'est éclairée que lorsqu'on y donne une représentation.



La salle de spectacle du Théâtre Impérial de la rue Roture.



La salle de spectacle du Théâtre Impérial de la rue Roture.

trouvait autrefois, il y avait le buffet installé sur une charrette à bras, sur laquelle était écrit à la craie : « chien à ventre ».

Dans les grands « théâtres réguliers » (1) la lanterne est plus grande. Pour passer dans la salle de spectacle, vous devez traverser la salle du buffet où une femme vend, sur un comptoir recouvert de journaux, des sodas, du *pèket*, du *kip-kap*, des *pids d'moute* et des *chiques* de toutes les couleurs (2). Sur le côté du comptoir un énorme pot de moutarde dans laquelle est enfoncé un grand couteau... Aux murs, les diplômes obtenus aux concours de marionnettes, alternant généralement avec les diplômes et médailles obtenus aux concours de pigeons et aux assauts de lutte.

Ce qui est surtout caractéristique, c'est la devanture de la scène. Que d'or, que de glaces, que de sculptures! Quel assemblage de couleurs aussi différentes que criardes. On sent bien que le joueur a fait là ce qu'il pouvait faire de plus beau.

Dans les grands théâtres, les bancs sont en gradins et, en général, on y joue mieux car on y a plus de pratique que dans les petits. Mais il faut craindre que l'auditoire et le joueur ne soient corrompus par un modernisme regrettable! Regardez les décors : ce sera un critère certain. Si le propriétaire a cru devoir confier la peinture à un « artiste », allez-vous en, car les grivoiseries et les jeux de mots que vous pourriez entendre n'auraient plus l'excuse de la naïveté.

Pénétrons sur le plateau.

Pour cela il nous faudra sortir de la salle de spectacle et entrer par une porte spéciale; cependant quand la salle est suffisamment grande il y a une communication directe entre la salle et la scène. Mais il ne faut pas être bien corpulent, car le passage est très étroit...

Partout les marionnettes sont pendues sur des lattes de bois, le long des murs, telles les femmes de Barbe-Bleue.

Sauf le dernier plan, la scène est entièrement recouverte. Sur le toit de cette scène sont disposés, à la portée de la main du joueur et de ses aides, les divers accessoires : une lampe, le livre, l'accordéon, le tambour, une petite sonnette, une montre et une bouteille de *pèquet*.

Quant au public il est presque toujours très nombreux; jeunes

(1) C'est-à-dire ceux qui jouent tous les soirs.

(2) *Pèket* « genièvre »; *kip-kap* « arlequin »; *pids d'moute* « pieds de mouton » bouillis; *chiques* « bonbons » en sucre.

et vieux d'ailleurs écoutent avec le même recueillement et se passionnent également à l'action.

Les petits, qui sont terriblement turbulents pendant les entr'



Le Buffet.

actes, sont surveillés par un homme vigoureux, qui, dans un coin, le dos tourné à la scène, observe la salle. Gare à ceux qui troubleraient le silence d'une représentation ou qui se battraient trop

longtemps pendant un entr'acte; ils auraient vite fait connaissance avec la *wézir* (1) du préposé à la police de la salle.

Dans les petits théâtres, les vieux jouent aux cartes pendant les représentations, silencieusement derrière les bancs où sont assis les jeunes. Mais combien de fois la partie ne s'arrête-t-elle pas durant les grandes batailles!

Ajoutons que dans les grands théâtres le jeu de cartes est absolument prohibé dès que la toile est levée.

Le joueur est, le plus souvent, un ouvrier tourneur en bois, raboteur, nickaleur ou armurier (2). Il joue environ deux fois par semaine et plutôt par plaisir que par esprit de lucre : nous le prouverons tout-à-l'heure. Parlez-lui et vous verrez quelle émulation, quelle envie même parfois règne parmi les joueurs de marionnettes; on sent aux détails qu'ils vous prodiguent, à leur admiration pour leurs propres marionnettes, combien ils aiment leur art.

Les directeurs des théâtres réguliers ont dû, quelquefois, abandonner leur métier, car leurs marionnettes les absorbent presque totalement, puisqu'ils jouent tous les jours. Pendant la matinée, ils doivent nettoyer leur théâtre — qui est toujours d'une très grande propreté — ou bien réparer un bras, une jambe ou une tête qu'un chevalier a perdu dans une terrible mêlée.

Même dans ces grands théâtres le bénéfice est minime. Le Théâtre Impérial (3) et le Théâtre Léopold (4), par exemple, qui sont les meilleurs que nous connaissions, jouent treize représentations (c'est à dire treize actes) en moyenne par semaine, à savoir : quatre ou cinq le dimanche, deux le lundi et le samedi, et une les autres jours de la semaine. Cela rapporte 35 francs environ, desquels il faut décompter fr. 1.50 pour chacun des aides, le coût de l'éclairage, etc. Il est vrai qu'il faut ajouter le produit du buffet — qui reste ouvert toute la journée. Il y a quelquefois des recettes exceptionnelles, telles qu'une représentation dans une maison particulière. Mais il faut citer surtout la nuit de Noël, où des chambrées complètes se succèdent depuis 5 heures de l'après-midi jusqu'à 6 heures du matin. Le 25 décembre est béni par tous les joueurs, car, pour quelques-uns, il représente un bénéfice qui s'élève quelquefois jusqu'à 150 francs.

(1) Baguette d'osier.

(2) On saisit de suite le rapport avec la confection des marionnettes.

(3) Direction Kinapenne.

(4) » Leloup.

LES ACCESSOIRES DU THÉÂTRE.



L'Étoile, le Lit, la Table, la Chaise, le Fauteuil et la Bouteille.

LES ACCESSOIRES DU THÉÂTRE.



L'Étoile, le Lit, la Table, la Chaise, le Fauteuil et la Bouteille.

Le joueur d'accordéon qu'on rencontre souvent dans les théâtres n'est pas rémunéré. On lui offre une place gratis et il se fait de la réclame (1). De temps en temps le « Directeur » lui donne un pourboire.

4. Comment on joue une pièce de marionnettes.

Examinons la manière de jouer les marionnettes.

Le joueur se trouve debout derrière la toile de fond. Devant lui, déposé sur le toit de la scène, il y a un livre. En main il a une marionnette qu'il fait mouvoir uniquement dans le dernier plan (2).

Quand il y a deux personnages en scène, comment le public sait-il qui a la parole? Comment le joueur donne-t-il la vie à ces marionnettes inertes? Il profitera du seul mouvement mis à sa disposition, c'est-à-dire du mouvement circulaire de la tête. Pendant tout le temps qu'une marionnette devra parler, elle tournera vigoureusement la tête. Pour rompre la monotonie cependant, elle s'agitiera d'un tremblement, elle sautera, fera quelques petits bonds en avant ou en arrière, se retournera même quelquefois en montrant le dos au public, qui pourra dès lors admirer son riche manteau. Il est assez rare qu'une marionnette marche en scène pendant qu'elle parle.

Lorsqu'il n'y a qu'un ou deux sujets en présence, c'est donc relativement simple: le joueur lit dans son livre en agitant continuellement le fil de fer qu'il tient. Étant donné qu'il tient parfois une marionnette dans chaque main, notre joueur est obligé de tourner la page avec la bouche!

S'il y a plus de deux personnages en scène, ce seront les aides qui les tiendront. Les aides ne parlent jamais pour les marionnettes qu'ils tiennent. C'est à peine s'ils profèrent de temps en temps des murmures ou des bruits de foule. Le joueur seul lit et cause. De sorte que, si une marionnette tenue par un aide doit parler, le joueur fixe d'un regard l'aide en question et il continuera à lire tandis que son disciple agitera l'acteur qui est censé pour le moment avoir la parole.

Il existe très peu de livres où le dialogue soit indiqué. Tous

(1) Les joueurs d'accordéon ayant quelque talent et disposant d'un répertoire nombreux et varié, sont engagés par des cabarettiers pour distraire la clientèle.

(2) Nous avons vu, en effet, que les autres plans sont recouverts.



Le Joueur.

les romans de chevalerie sont écrits en prose suivie ; c'est au joueur à en extraire le dialogue et lorsque le texte ne s'y prête vraiment point, c'est encore le joueur qui doit rattacher les scènes par une transition convenable. Ce travail d'improvisation nécessite une grande habileté. Il donne à tous moments l'occasion au joueur d'y mettre du sien. C'est la raison pour laquelle le théâtre des marionnettes est si caractéristique : il nécessite l'invention constante du joueur. Ce sera le plus souvent Tchanchet qui, par ses soliloques, lui servira d'interprète pour expliquer au public les situations et les faits qui ne peuvent se mettre à la scène.

Nous avons déjà parlé plus haut des conventions aux marionnettes ; les conventions sont propres d'ailleurs à toutes les manifestations primitives de l'art.

Les décors ne sont qu'un prétexte pour imiter les vrais théâtres. S'il existe bien une forêt, un salon, et une prison, chaque fois que deux marionnettes doivent se battre — et l'on sait que cela arrive souvent — le joueur doit relever toutes les toiles pour arriver au fond en bois qui, naturellement, ne peut pas changer. Cela dit assez clairement qu'on ne prête aucune attention aux décors, du moins pendant la pièce.

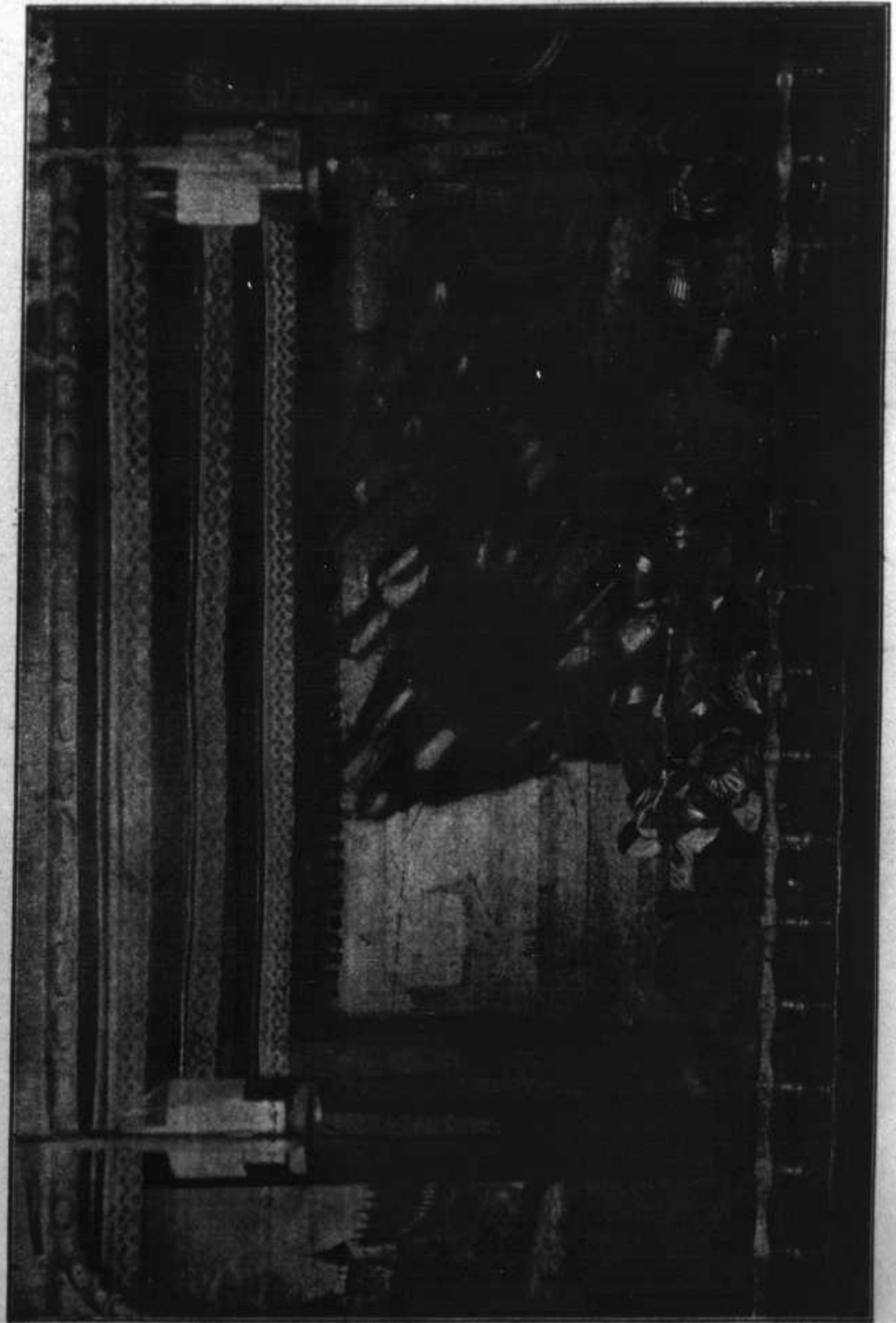
Si un personnage doit frapper à la porte d'une maison il se précipite à corps perdu contre une coulisse (1), qui représente une église ou un arbre beaucoup plus petit que la marionnette. Pas un spectateur ne sourit.

Les marionnettes n'étant pas douées de mouvements, l'imagination devra y suppléer ; c'est ainsi que, pour remettre une lettre, un artiste se collera tout contre l'autre. Jésus et Marie fuyant Hérode parleront de l'enfant qu'ils portent alors qu'ils ont les bras ballants.

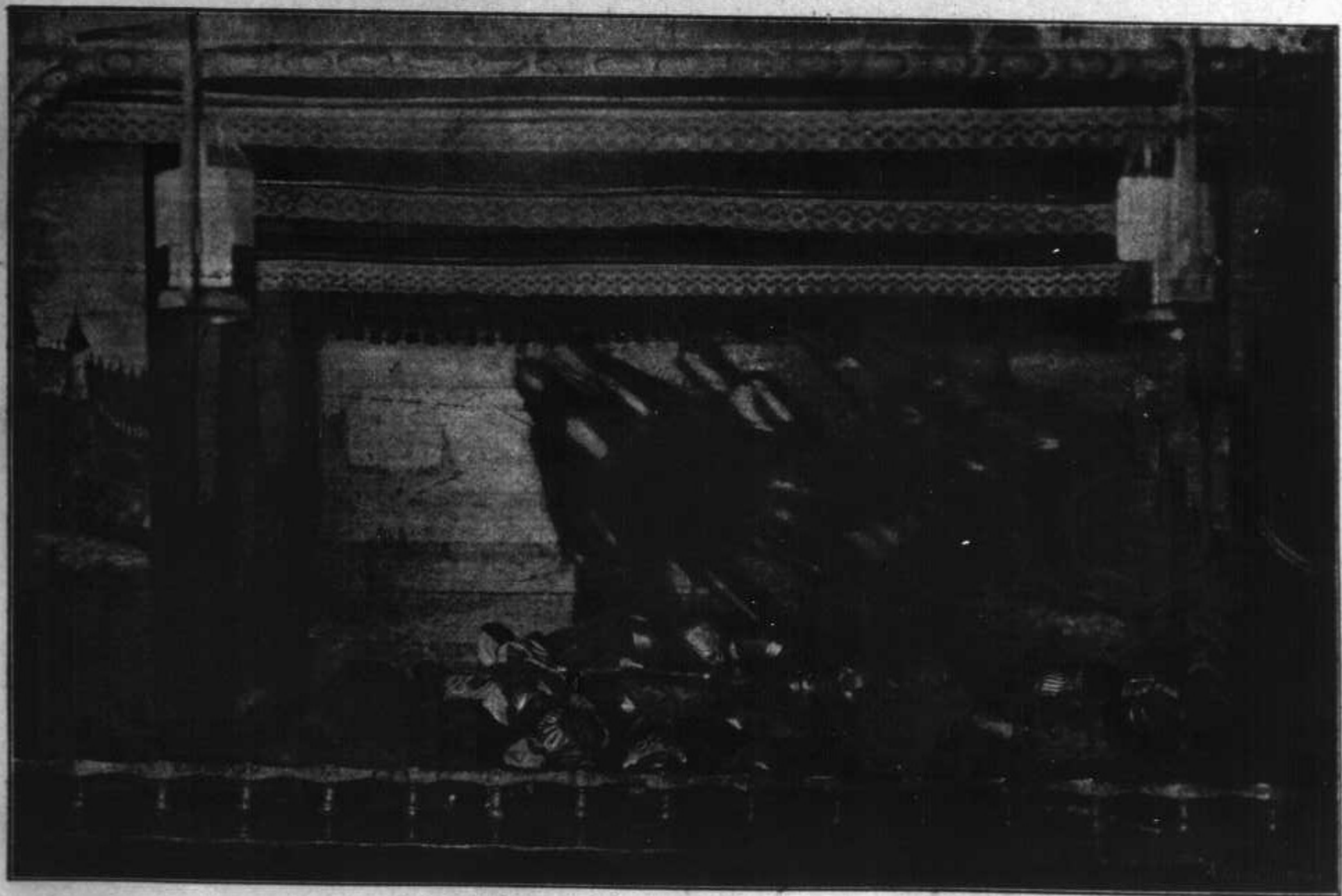
Ce qui est surtout caractéristique dans le théâtre liégeois, c'est la bataille.

Elle se passe, comme tous les autres épisodes d'ailleurs, au dernier plan ; le devant de la scène servira à recevoir les morts. Voici comment cela se passe. Les deux armées (composées chacune de quatre hommes précédés d'un capitaine) s'avancent lentement l'une contre l'autre au son du tambour. Puis arrivés, capitaine contre capitaine, les deux masses collées l'une contre l'autre se balancent d'un mouvement régulier. Les bras, les jambes s'entre choquent et s'agitent, plus un homme ne touche terre.

(1) Les coulisses ne peuvent jamais changer.



Instantané d'une Bataille.



Instantané d'une Bataille.

Il faut remarquer une chose extrêmement bizarre : ce sont toujours les hommes, massés à l'arrière des deux armées, c'est à dire ceux qui ne sont pas aux prises avec l'ennemi, qui sont tués ⁽¹⁾. Rarement un capitaine est atteint ; lorsqu'il reste seul contre l'autre armée, il s'enfuit... le lâche. Lorsque l'armée ennemie est décimée ou en fuite, d'autres troupes arrivent jusqu'à ce que la scène soit jonchée de cadavres. Tous les mouvements de troupes sont accompagnés par le tambour qui simule l'éloignement et le rapprochement des troupes, et par l'accordéon qui imite les sonneries en usage dans l'armée Belge.

On comprend pourquoi les toiles de fond ne résisteraient pas à une telle mêlée.

Une bataille est toujours l'épisode le plus goûté des spectateurs jeunes et vieux.

Au théâtre de marionnettes, l'action se divise en actes. L'acte ou la représentation est l'espace de 60 minutes. Cette division chronologique est indépendante de l'action. Peu importe que l'on ait commencé une bataille ; on baisse le rideau.

Le prix d'entrée est calculé sur ce mode de division, cinq centimes par acte.

5. Le Répertoire.

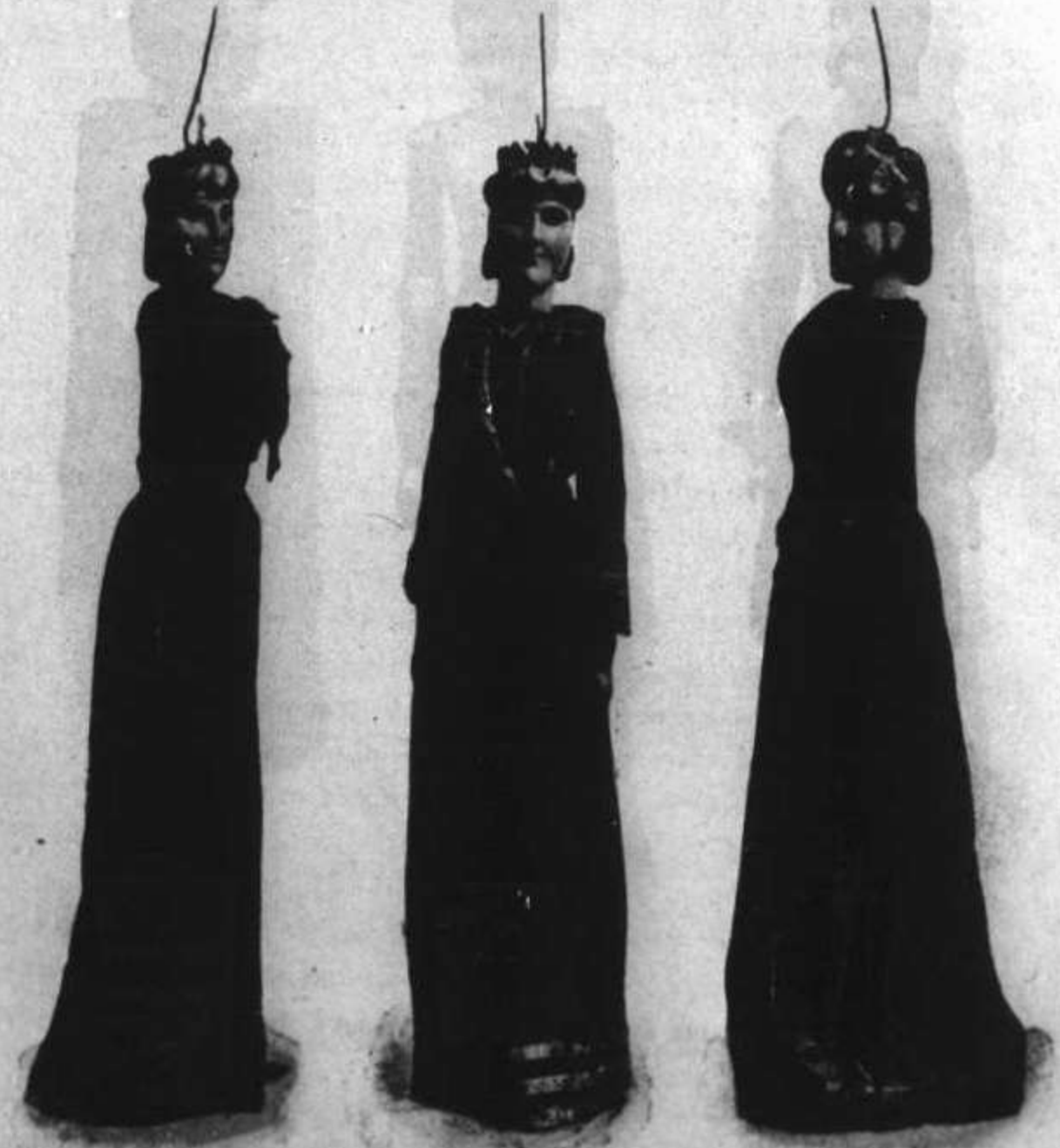
Le répertoire du théâtre liégeois est composé surtout des célèbres romans de chevalerie de l'époque carolingienne. Beaucoup de leurs thèmes furent créés sur les bords de la Meuse, de l'Ourthe et de l'Amblève qui en ont d'ailleurs conservé le souvenir. Citons par exemple le moulin de Charlemagne, la rue et la cour Pepin à Herstal, le château des 4 fils Aymond, à Amblève, la Roche à Bayard, etc. Toutes ces aventures épiques avaient été chantées de châteaux en châteaux par les trouvères, racontées au coin des âtres par les mendiants, représentées par les comédiens dans les cathédrales et les abbayes ; il n'y a aucune impossibilité à ce qu'elles aient été jouées jadis par des marionnettes dans les quartiers ouvriers.

A l'Exposition de poupées organisée à Liège en 1903, on découvrait très clairement dans toutes les marionnettes exposées, les stigmates de la tradition médiévale dans le costume, les armes, la coupe de la barbe et des cheveux.

(1) Cela s'explique par le fait que chacun des aides a ainsi plus de facilité pour retirer la marionnette qui n'est pas enfermée dans la masse.

Le répertoire actuel du théâtre liégeois peut se diviser en cinq parties.

1. **Les romans de chevalerie** ou assimilés, qui sont les plus anciens et qui se jouent sur presque tous les théâtres : Lancelot du Lac, la Reine Genièvre, Berthe aux grands pieds, Aucassin et Nicolette, Mille et Amys, Baudouin le diable, Galien restauré, Jean de Paris, Micromégas, le Taureau blanc, l'Epervier blanc, Fier-à-bras, Histoire des voyages de Scarmentado, Geoffroy à la grand'dent, Petit Jehan de Saintré. — Les Amadis de Gaule : les Chevaliers de la mer, le Beau Ténébreux, le Chevalier de la Verte-tente, les Princes de l'Amour, le Chevalier de la Serpente, les Héritiers d'Amadis, les Chevaliers de l'Ardente Épée. — La Princesse de Trébizonde, Buzando le nain, Zirfée l'enchanteresse, les Quatre



TROIS NOBLES DAMES.

filz Aymond, Huon de Bordeaux, Pierre de Provence, Cléomade et Claremonde, Tristan de Léonois, Gérard de Nevers, Histoire de la Comtesse de Ponthieu, Guérin de Montglave, la Chanson de Roland, Mélusine, Arthus de Bretagne, Ogier le Danois, Flores et Blanchefleur, Witiking ou la chanson des Saxons, Rustem, Khaled et Djaida, Babouc la Princesse Parizade, Ourson et Valentin, Hélène de Constantinople.

Tous les romans de chevalerie se jouent d'après la célèbre édition populaire de la librairie troyenne, dite Bibliothèque bleue ⁽¹⁾;



DEUX PAIRS DE FRANCE ET LE MASQUE DE FER.

⁽¹⁾ Cette édition que nous avons retrouvée chez M. Leloup, par exemple, est très rare. Il a été publié à Liège, chez Desoer, en 1789, une Bibliothèque bleue en 3 vol. in-12. D'après nous, c'est le Théâtre Léopold de M. Leloup qui possède le plus beau répertoire.

ou bien d'après la collection des romans de chevalerie par Alfred DELVAU (Paris 1869) et les éditions d'Epinal.

2. Les pièces tirées de contes populaires, c'est-à-dire de la littérature orale encore vivante dans le peuple liégeois; *Li malin et li pau malin*, *Li payisan ès l'infer*, *Le gros, le long et le large* (ce dernier en français), contes drôlatiques; *Li voleur et l'riv'nant*, conte fantastique; *Geneviève de Brabant*, (en français), conte dramatique. On a aussi signalé ⁽¹⁾ un conte merveilleux, *Li fleur*



DEUX CHEVALIERS ET UN BOURGEOIS.

⁽¹⁾ *Bulletin de Folklore*, I (1891., p. 49-51.

di *Sainte Hélène*, dont un impresario d'Outre-Meuse, nommé Bernard Rovenne, avait tiré une pièce remarquable.

D'autres contes populaires ont été introduits, probablement d'après la littérature de colportage : La Belle aux cheveux d'or, les sept petits Poucets, Barbe-bleue, Aladin ou la Lampe merveilleuse.

3. **Deux pièces religieuses** : La Passion, qui se joue à Pâques, et la Naissance qui se donne la nuit de Noël et parfois le 31 décembre. Ces deux pièces sont elles-même farcies de contes populaires.

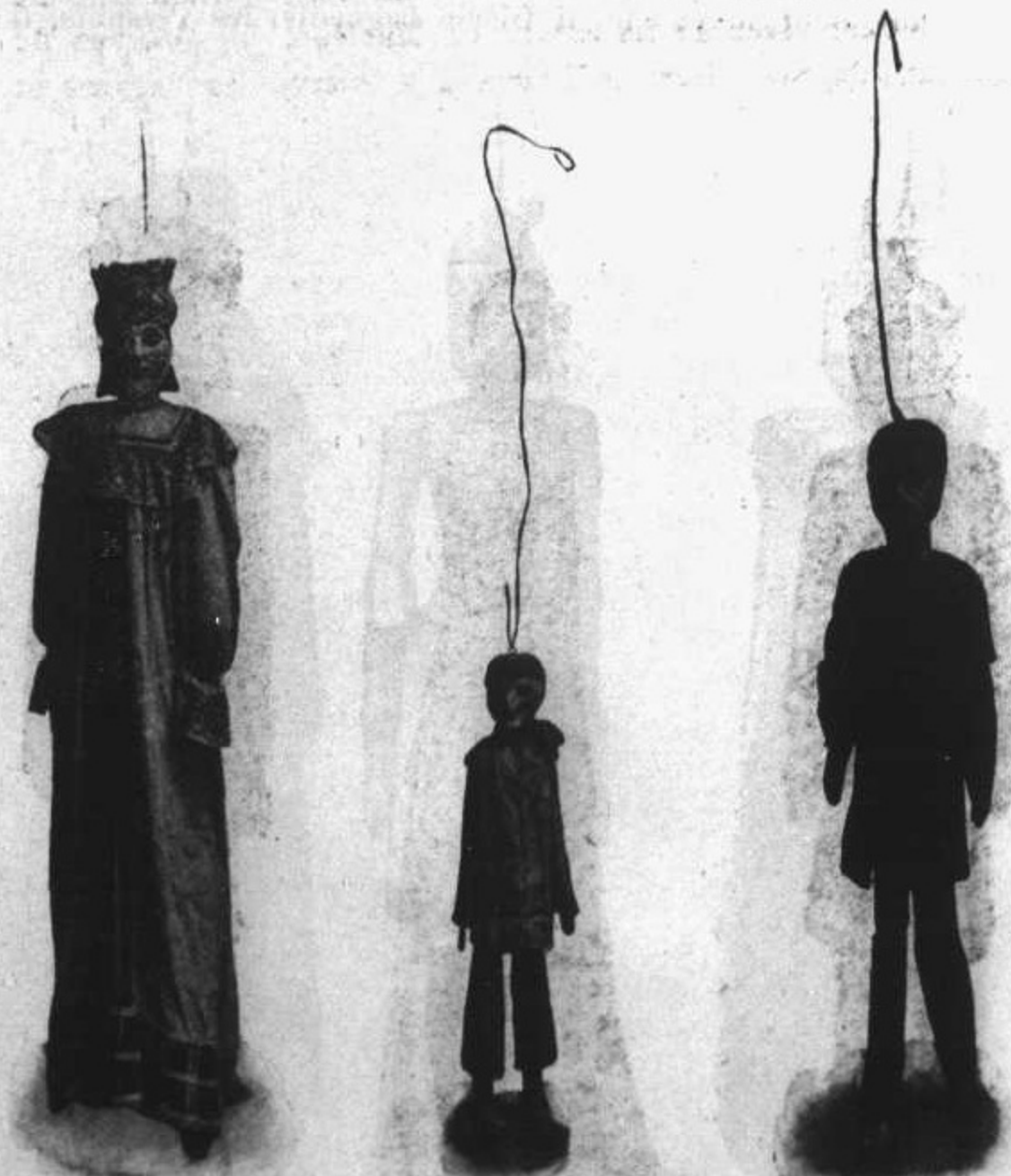
4. **Les romans**, qui ne constituent pas le fond du répertoire et qui ne se rencontrent pas dans tous les théâtres ; bon nombre sont d'introduction récente : Le batard de Mauléon, les Guerres de Napoléon (d'après le livre de NORVINS), la Guerre des Paysans et



LE CHEVALIER SOLEYE, LE BEAU TÉNÉBREUX ET LA REINE ROSEMONDE.

le Lion de Flandre (de HENRI CONSCIENCE), La Tour de Nesle (édition Rouff), Baudouin bras-de-fer, Egmont, Marie-Stuart, Lucifer (de VONDEL), Les treizes épées du moine (de Ch. DESLYS), Une maladie imaginaire (MOLIÈRE), le Déserteur de la marine, Les trois déserteurs.

Bon nombre de romans de la collection Fayard à 0,65 (« le roman populaire ») ont été plus récemment adaptés à la scène : Les Paradaillan, le Pont des Soupirs, la Cour des miracles, Triboulet, César Borgia, Nostradamus, Capitan, le Masque de fer, les Amours de Mandrin, Mandrin le roi des Contrebandiers, le Fils de Cartouche, la Jeunesse du roi Henri (1).



MADAME LA REINE ET DEUX TCHANTCHET.

(1) Cette catégorie, qui a une vogue de plus en plus grandissante, a le très grave défaut de reléguer *Tchantchet* dans une inaction presque complète.

Certains sujets sont d'introduction plus ancienne : la Dame Blanche, le Roi Lear, Tanhauser, Guillaume Tell, le Traître don Juan.

5. Les pièces wallonnes, dues à l'invention et à la verve du joueur : Tatène et Tchanchet, les Farces d'a Tchanchet, li Camarade Tchanchet, le chevalier Solèye, Caramel et Pastile, Pipe cassèye et Vantrin loyi.

D'autres pièces, tirées d'œuvres du théâtre wallon contemporain : Tâti l'pèriqui, li Mâvas manèdje, li Gazette di Bressoux, Panâhe et Cherfou, les Amours da Lisbet', li Sainte-Lucèye, les Pauves honteûs, Wèzin-Wèzène, li Gâtèye bâcèle, Manèdje sins éfant, Bouf po vatche, li Dièrin baguèdje, les Cwèphis, li

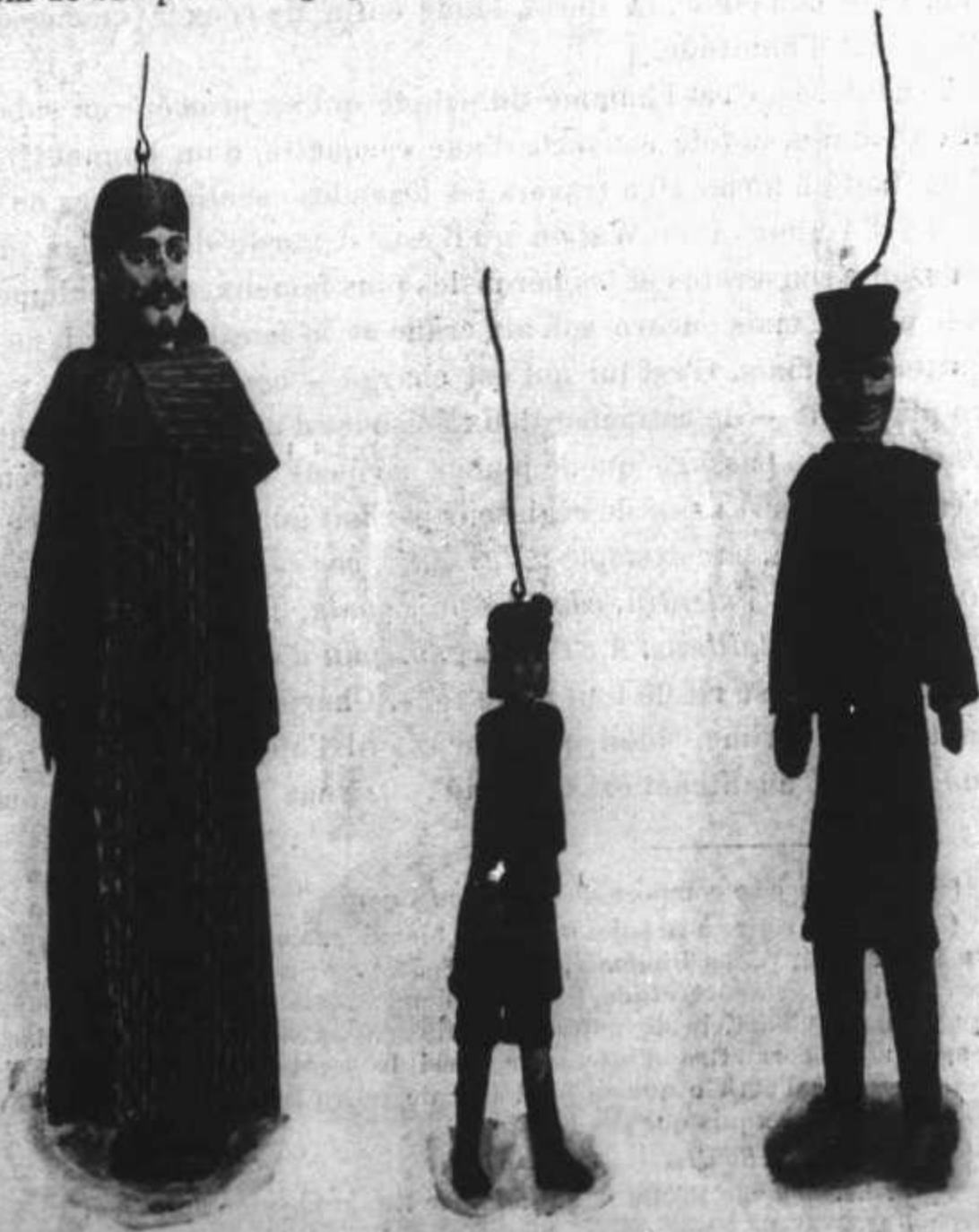


LES ROIS MAGES.

Fèye de gârd-champète, li Marmite à treûs pîds, li Diale di Hermèye, Ine sèyance di tribunâl comique, les Tribulations de M. Pignouf (celle-ci en français). De toutes ces pièces, c'est la célèbre comédie d'Edouard REMOUCHAMPS, *Tâti l' Pèriqui* qui s'est introduite la première dans le répertoire traditionnel, et c'est elle qui, actuellement encore, a le plus de vogue.

Parmi les pièces qui ont été faites pour marionnettes vivantes, à l'imitation des pièces traditionnelles, une seule est entrée dans le répertoire : Ine cîze è Roteûre.

Une mention spéciale est due à une pièce licencieuse, la seule du genre, à notre connaissance, intitulée Mossieu Bourlecan, du nom de son personnage principal.



UN PÉLERIN, UN PAGE ET LI BÊTCHOU.

6. Le célèbre Tchanchet.

Charlemagne, la plus grande et la plus belle de toutes, est aussi, nous l'avons dit, la plus chère des marionnettes. Un roi mage magnifiquement sculpté coûte une trentaine de francs ; mais nous voyons des joueurs, comme M. Pinet, par exemple, qui dépensent jusqu'à 100 francs pour posséder un Charlemagne (1).

Pourtant, le type le plus intéressant du théâtre liégeois, est notre vieux *Tchanchet*, qui est à la fois le Hans Wurts, le Punch et le Karagueuz de notre capitale wallonne (2).

Tchanchet, altération de *Françwès* « François », incarne l'esprit, les vertus et aussi les vices du peuple liégeois ; il nous montre le bon cœur, la fierté, l'âme enfin de ceux-là mêmes qui l'écoutent d'habitude.

Tchanchet, c'est l'homme du peuple qui se promène en sabots et en sarrau, la tête couverte d'une casquette, d'un bonnet (3) ou d'un haut de forme (4) à travers les légendes carolingiennes ou du cycle d'Arthur. Fier Wallon qu'il est, il garde devant les plus puissants souverains et les héros les plus fameux, non seulement son patois, mais encore son air crâne et la familiarité qui ne le quittent jamais. C'est lui qui est chargé — comme nous l'avons vu plus haut — de rattacher deux épisodes d'une histoire lorsqu'il se trouve un passage que le joueur ne peut mettre à la scène ; c'est lui qui sert aussi de régisseur parlant au public. Au lever du rideau, il dira, par exemple : *Mes amis, vos sârez bin qu'on djowe todis Orson et Valentin, èdon ? Après çoula, nous ârans les Chevaliers di Pardaillans. A c'l'-heûre, on pau d'silence, s'i v'plait !* (5)

Tchanchet se rit de tout et de tous. Charlemagne seul jouit de toute son estime, bien que parfois il l'appelle *Tchâles qu'el magne* (6). *Tchanchet* est très laid ; souvent il a un nez énorme

(1) Un théâtre se compose de 250 à 600 sujets

(2) On peut relire à ce sujet une page bien documentée et très pittoresque de M. DEMBLON, dans *Wallonia*, t. III (1895), p. 117 à 124. Nous avons repris en tête de la présente étude, l'un des deux exquis dessins d'Aug. DONNAY qui illustrent l'article de notre devancier. Nous espérons que la mise en pages nous permettra d'intercaler aussi le second. Les lecteurs qui se reporteront à l'article auront le plaisir de relire (p. 120) un billet d'Aug. DONNAY, aussi exquis que ses dessins.

(3) *Tchanchet Bonète*.

(4) *Li Bêchou* « le Béchu », qui a le bec fin, la physionomie fine.

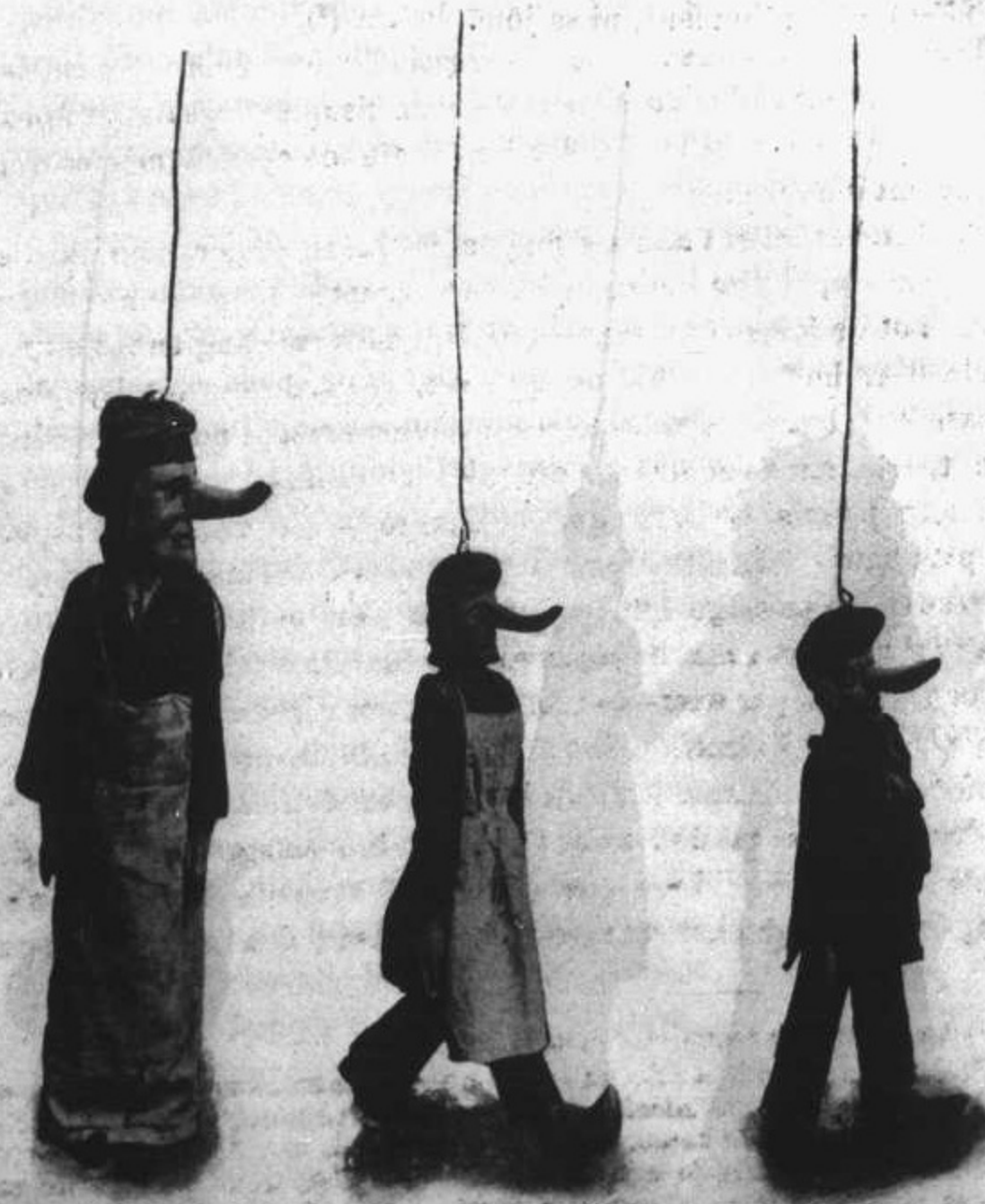
(5) « Mes amis, vous saurez bien qu'on joue toujours (qu'on continue) Orson et Valentin, n'est-ce pas ? Après cela, nous aurons les Chevaliers de Pardaillans. Maintenant, un peu de silence, s'il vous plaît ! »

(6) « Charles qui le mange », jeu de mots. On dit aussi, *Diale qu'el magne*,

à pointe redressée, qui servira quelquefois à apporter une chaise ou une table sur la scène (1).

Son nez est caractéristique. Et les enfants, pour avoir le plaisir de frapper l'énorme « pif » de celui qui les fait rire, mettent souvent dans sa poche les quelques sous qu'ils possèdent.

À la nouvelle année *Tchanchet* s'avance avec une *nûle* (2) et dit : « *Ci qui s'pèye mi nûle âre 25 censes* (3) ; et tous de la frapper à coup de pièces de monnaie.



TCHANCHET ET SON NEZ.

(1) Une chaise, un fauteuil, une table, un trône, un lit et une étoile, sont à peu près les seuls accessoires que notre théâtre possède. Citons encore un cheval et un chien puisqu'on ne peut les placer sous une autre rubrique.

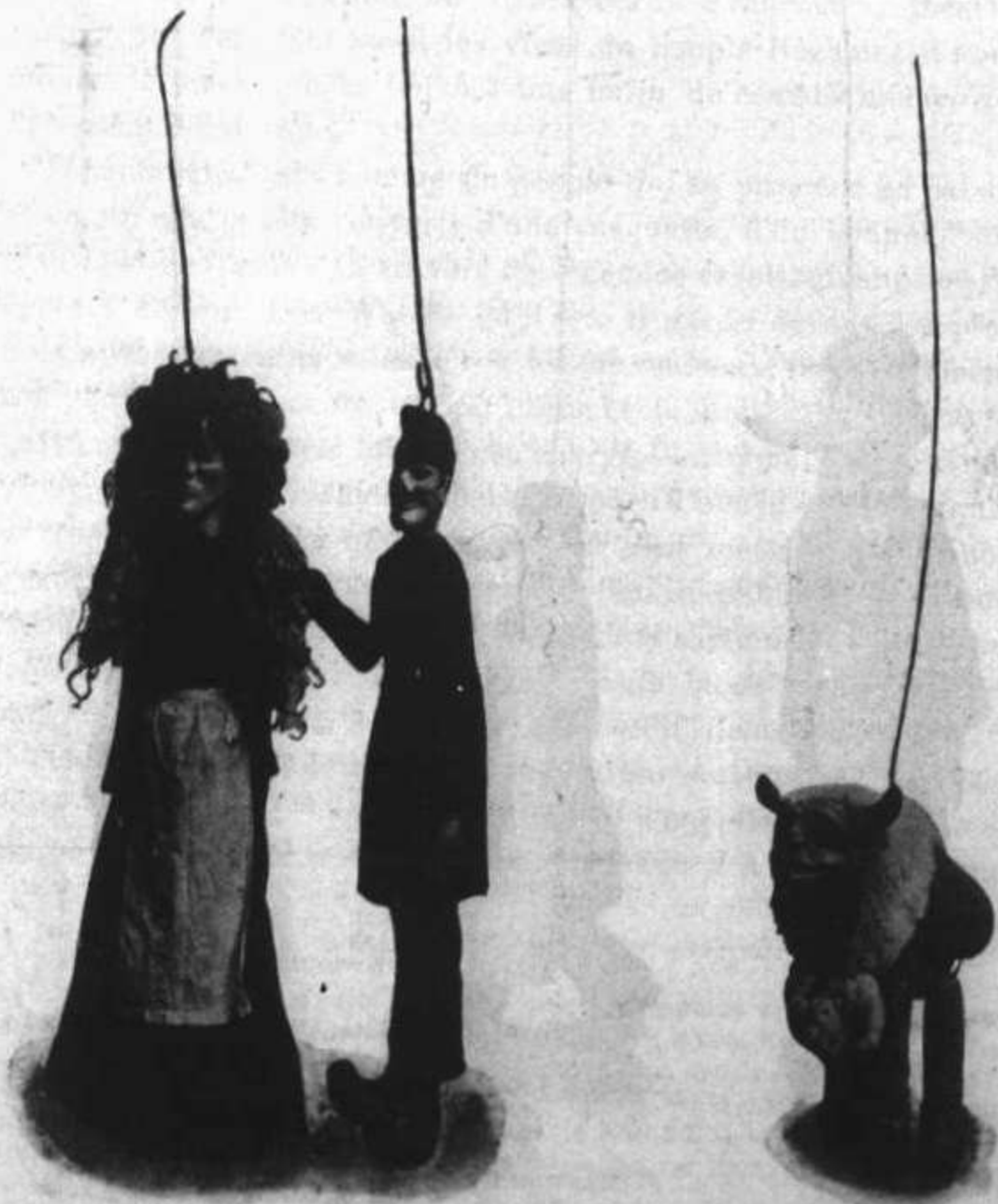
(2) Hostie que les enfants offrent en étrennes dans leurs quêtes traditionnelles du jour de l'An. Voir *Wallonia*, IV (1896), p. 5.

(3) Celui qui casse mon hostie aura 50 centimes.

Le plus souvent l'hostie est doublée de carton. Ce petit truc s'excuse car l'argent tombé appartient aux aides (1).

Notre Tchanchet a été copié servilement par les Bruxellois dans leur « Poechenelle » que le peuple appelle aussi *Wältje*, c'est-à-dire « petit Wallon ».

L'admiration instinctive et quelque peu jalouse que les Bruxellois ont pour le parler des Wallons les ont amenés à accabler leur *Wältje* de tous les défauts ; mais ils n'ont pu lui enlever sa bonté, ni son humeur, ni sa joie.



NANESSE ET GNOUF-GNOUF

ET

LE CHIEN !!!

(1) Dans certains théâtres le prix d'entrée consiste en des jetons donnant droit à une ou deux places gratuites.

Tchanchet a comme femme *Nanesse* « Agnès » (1) avec laquelle il a de fréquentes scènes de ménage. Avec lui nous devons noter une foule de personnages analogues qui coupent toujours l'action d'épisodes disparates. Citons *Gnouf-Gnouf* qui parle du nez, *li Flamind* qui parle un wallon incompréhensible et qui est la risée de tout l'auditoire ; enfin toute la séquelle de manants et bourgeois que chaque directeur baptise d'un nom de fantaisie. Ce nom restera à la marionnette tant qu'elle sera propre au service. Le public qui connaît tous les « sujets » par leurs noms, ne permettrait pas qu'en les débaptisât.

Notre Tchanchet est d'une trivialité ingénue ; parfois même, il est inconsciemment grossier ; il aime à boire « la goutte » ; mais quelle bonne humeur, quelle bonté et quelle naïveté il manifeste !

Envoyé en qualité d'ambassadeur chez l'impératrice Irène, il pénètre dans le château puis s'écrie : Qu'il fait beau-t-ici, je voudrais bien en « marier » la fille. Mis en présence de l'impératrice, la première chose qu'il fait, c'est de toucher son diadème et de demander : « Princesse magnanime, ce que vous avez sur la tête, est-ce du d'or ? » A quoi l'Impératrice répond majestueusement : « Non, François, c'est *du keuve* » (du cuivre).

Se battant avec l'archevêque Turpin, qui vient de lui asséner un coup de tête formidable, notre bonhomme s'écrie : « *Nom di hu, c'est po l'bon*, tu me prends en traite pour que je rembourse chemin ; *rattinds, ti m'deûs on mâye*. » Et la bataille continue...

Cette naïveté, nous la retrouvons dans la bouche de tous les personnages du moment où le joueur improvise. Un émissaire arrive tout essoufflé. Il annonce à Charlemagne qu'il vient de faire mille lieues à pieds pour le prévenir que l'ennemi est à ses portes. Charlemagne se désespère, sa femme est *biséye envoye* (filée) avec ses 4 chevaux blancs et Tchanchet de le consoler en lui disant : *Les feumes c'est comme les pipes, quand elles sont pas-sées, elles sont co mêteuses* (2).

Parfois le joueur lit mal un mot. Nous avons un jour entendu le géant vaincu dire à son vainqueur : « Tu es *brafe* ; je te laisse la princesse (3) en toute propreté » !

(1) Et non *Talène* « Catherine » comme on le pense souvent.

(2) « Les femmes, c'est comme les pipes : quand elles sont culottées (passées, jeu de mots), elles sont encore meilleures. »

(3) Qu'il gardait prisonnière.

Les anachronismes ne se comptent plus.

Nous retrouvons le tambour dans toutes les pièces. Les chevaliers nous parlent souvent de télégraphe, de téléphone, etc.

Roland déclare sa flamme à la belle Aude : « Ma chère âme, lui dit-il, t'es si belle qu'on devrait mettre ta photographie sur les caisses à cigares et les boîtes à *snouf* ⁽¹⁾ ».

Deux chevaliers se battent en duel. (La convention veut qu'ils se jettent l'un contre l'autre comme des vachers.) Tels les combattants dans *Homère*, ils s'invectivent avant de s'empoigner :

« Prends garde à toi, vil imposteur, je vais faire l'inventaire de tes *ohés* (de tes os) !

— Prends garde à toi toi-même, vilain païen ; je vais te flanquer un coup d'épée qu'il faudra le bourguemaître et les pompiers pour venir la retirer !

— De quoi ? en garde donc ! fais tes dévotions, je te prie, car mon coup de tête va t'envoyer si haut dans les nuwaches que tu ne retomberas qu'aux prochaines élections. »

Il y a dans certains de ces anachronismes quelque chose de parfaitement voulu. Mais nombre d'autres sont involontaires et même consacrés.

Le public d'ailleurs à une imagination bien vive.

Tchantchet pour faire une farce à son rival creuse dans la route que ce dernier doit prendre une fosse et la remplit d'eau. L'opération se borne à... un sceau d'eau apporté sur la scène. Gnouf-gnouf et Nanesse arrivent et le joueur les plonge dans ce récipient qui leur vient à l'épaule. Gnouf-gnouf en sort tout ruisselant de vraie eau. Cela suffit pour que le public ait de cette culbute « inattendue » une impression complète.

Où les expressions vives du joueur détonnent, c'est surtout dans les pièces religieuses. Ainsi, lorsque Jésus est sur la croix, un fidèle lui demande : « Fils de Dieu, souffrez-vous ? » Et Jésus de répondre : « Je souffre que pour enrager ! »

Empressons-nous de dire qu'il n'y a là aucune allusion irrévérencieuse pour la religion.

Cependant, malgré tout notre désir de rester sérieux, nous avons dû rire aux éclats lors de la scène du Golgotha.

Jésus est sur la croix ; il va exhaler son dernier soupir. Le

(1) Poudre à priser.

joueur imitait le soupir, lorsque, tout-à-coup, un déchirement rauque se fit entendre.

Le joueur venait d'avaler sa chique !..

La toile était tombée qu'il toussait et crachait toujours.

Ne pouvant garder notre contenance, nous dûmes sortir.



Tchantchet suppliant le Fantôme
de venir écouter la belle pièce qui va suivre.

Cependant dans la salle, non seulement personne n'avait souri, mais une femme se retourna vers nous en disant d'un air de mépris : « Payen !... » ⁽¹⁾.

(1) Une scène analogue est rapportée dans *li Houlo*.

Le débit du joueur est ordinairement pompeux, tant dans le ton grave de la voix que dans les mots choisis et redondants. Il affecte de bien prononcer, il fait les liaisons... Ne sont-ce pas des notables qu'il fait parler, de nobles dames, de valeureux chevaliers, des capitaines (il n'y avait pas de généraux au temps lointain dont il s'agit), des pairs de France, et surtout le « valeureux empereur Charlemagne » que le peuple appelle *li père des doze* « le père des douze », jeu de mots involontaire et amusant sur père et pair.

C'est seulement quand *Tchantchet* a la parole, ou quelque personnage du petit peuple, que le joueur reprend son ton de voix et son vocabulaire propres, avec toute sa verve populaire.

Cette pompe dans le langage, qui ne va point sans une grande prétention verbale et sans une prononciation fardée, se verra bien dans le compte-rendu que nous donnons plus loin. Voici un trait entre bien d'autres :

Il y a quelques années, Georges DELAW, l'exquis dessinateur et écrivain que nos lecteurs connaissent, passa par Liège et voulut voir les Marionnettes. On lui joua « un acte » de la Naissance et quelques scènes de Tristan et Iseult. Dans cette dernière pièce, à un moment donné, la princesse charge « son capitaine » de conduire sa suivante dans le bois, de la tuer et de lui rapporter sa langue. Elle demande :

— Vous avez bien compris, capitaine ?

— Oui, princesse, vous serez obéie avec promptitude et *cérétilé*.

— Bien, dit alors Iseult.

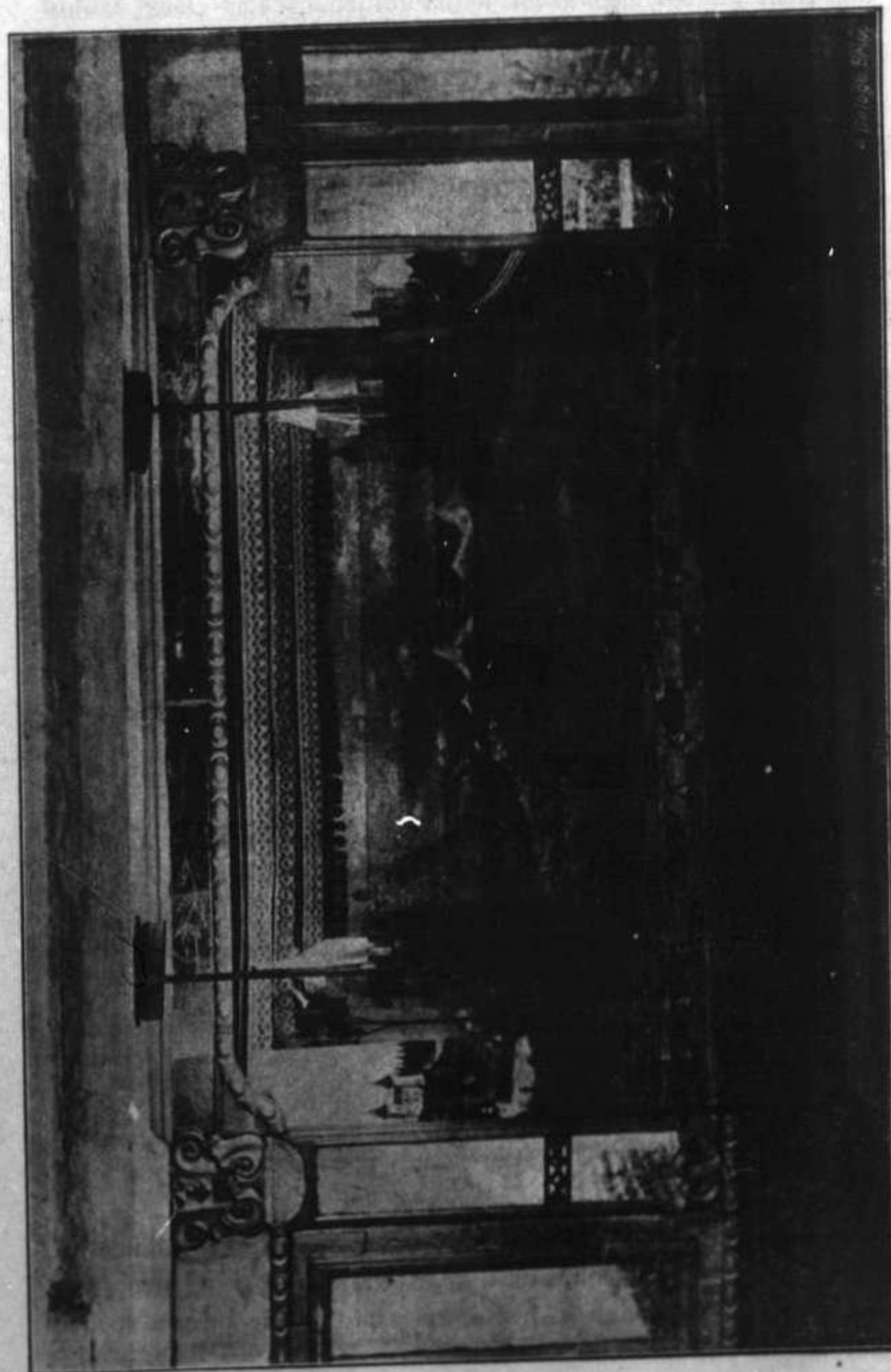
Un silence, puis un geste élégant :

— Maintenant vous pouvez disposer !

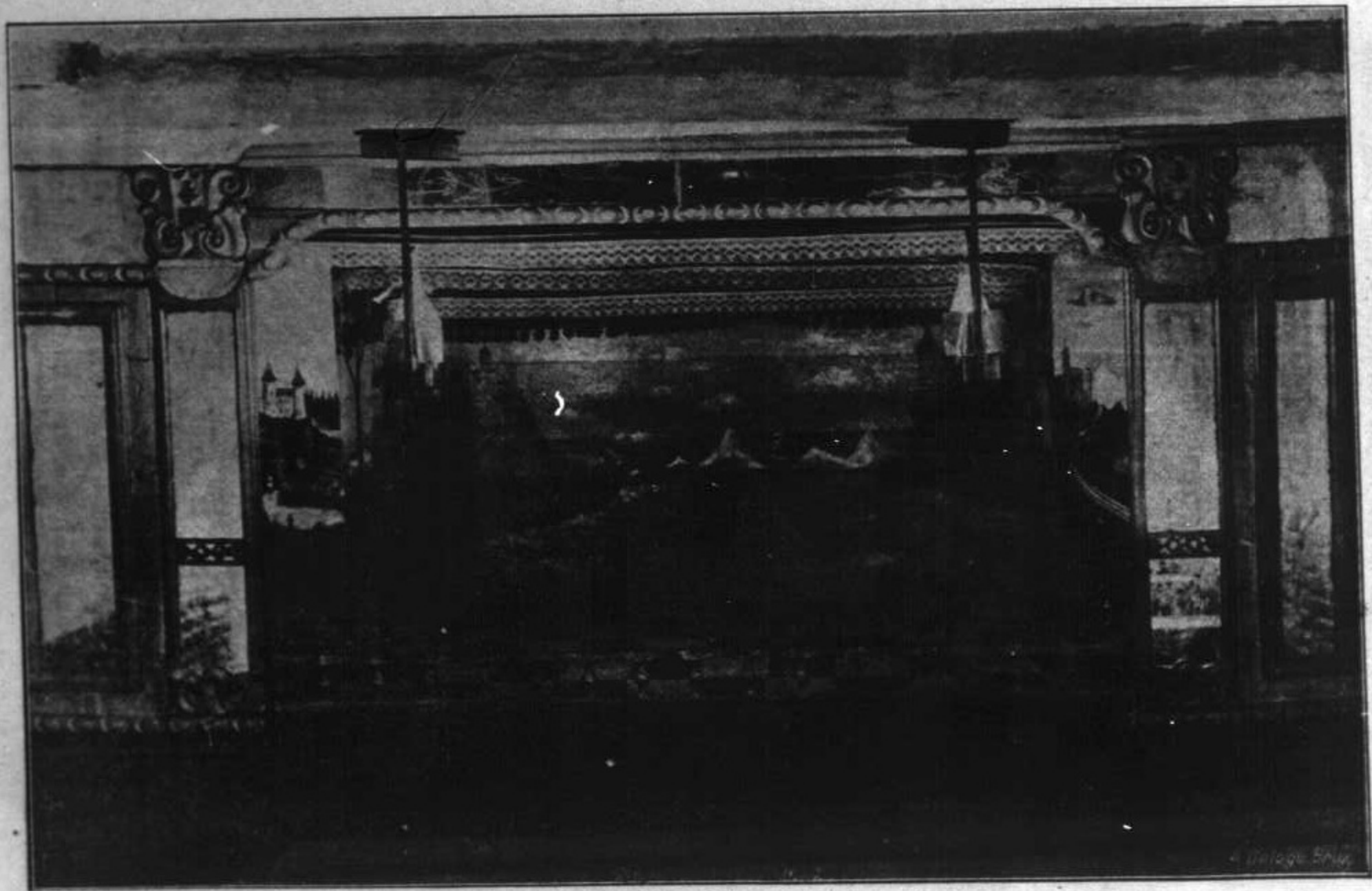
Nous donnons ci-après le texte de *La Naissance*, scrupuleusement sténo-graphié à la représentation, et que nous avons tenté de faire vivre le plus possible en prenant le plus d'instantanés possible. Les lecteurs pourront y retrouver toutes les constatations que nous avons faites.

III.

Compte rendu d'une représentation.

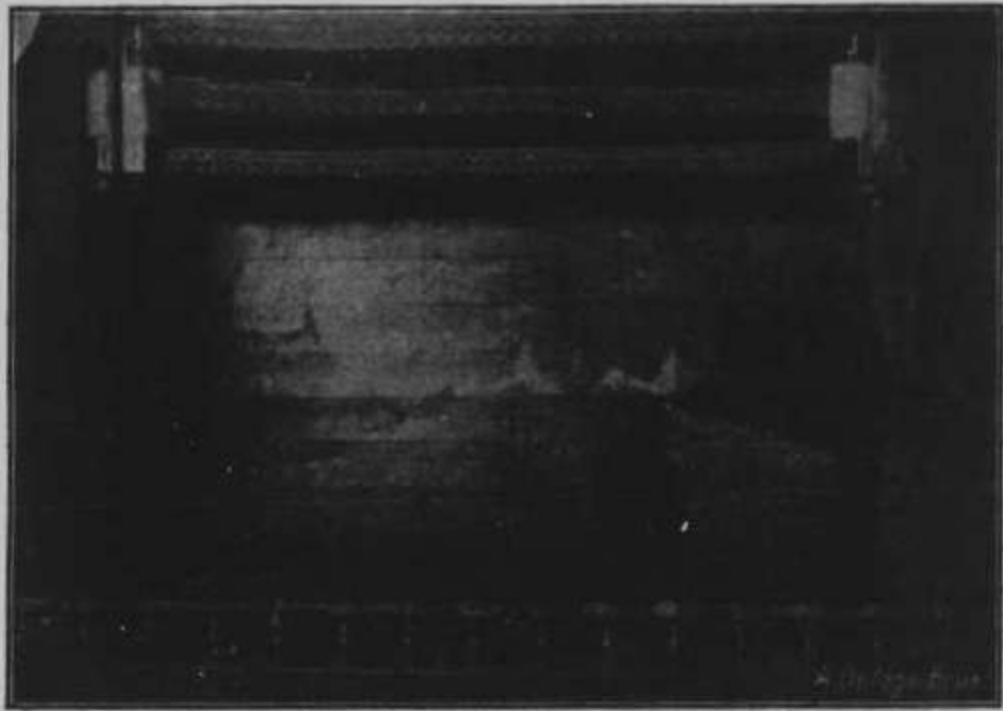


Le Rideau.



Le Rideau.

Nous entrons au Théâtre Impérial. La salle est remplie ; aux premières places s'agite toute une marmaille. Les bambins qui occupent le premier banc sont accoudés à la petite balustrade de la scène servant de rampe. Des adolescents et filles de fabrique discutent sur les mérites de tel ou tel joueur. Les vieux, le dos tourné à la scène, jouent aux cartes. Nous prenons place comme nous pouvons en nous faisant remarquer le moins possible. Des enfants se disputent, puis se battent ; une minute après, ils sont expulsés. Les premiers bancs, mâtés, se tiennent plus tranquilles. Tous ces enfants, filles et garçons, mangent des « chiques », des



Tchanchet annonçant le spectacle.

« bouquettes », du « kip-kap », des « pîd d'mout' ». Au coin d'un banc, un gosse qui tient en main un petit Tchanchet explique à son camarade ce qui va se passer. L'accordéon fait rage.

Soudain, un coup de sonnette retentit. Immédiatement, toute la marmaille se tait, les vieux se retournent après avoir fait disparaître leurs cartes sans égards pour la partie commencée. Des cris « Silence ! » sont jetés de toutes parts,

L'accordéon joue : *J'ai tant pleuré pour toi.*

Le rideau, sur lequel on distingue un ballon, un soleil doré et des oiseaux, se lève... La scène reste vide un instant, que nous employons à contempler les décors :

Le fond représente une mer agitée sur laquelle se balance un navire noir ; dans le lointain, un petit vaisseau passe entre deux ice-berg ; à gauche et à droite, un castel à pic sur un rocher entouré de tous côtés par les flots.

La première coulisse de gauche représente un château sur le sommet d'une montagne traversée par un tunnel ; de ce tunnel, sur un fleuve écumant, sort un navire.

Sur la coulisse de droite, même château, même montagne, même tunnel, mais le fleuve a été remplacé par un chemin jaune, sur lequel on distingue des fleurs ; au lieu du navire, une petite fille. Les deuxièmes coulisses représentent de part et d'autre un arbre avec des oiseaux, et les troisièmes, une église

La Naissance.

TCHANCHET

entrant.

Mes amis, on va-t-avoir l'honneur de vous jouer la Naissance, pièce en 2 actes. A c'steheure, on pau d' silence, s'i v' plaît. (*Il s'en va.*)

JOSEPH

entrant par la droite.

Aha ! Depuis que j'ai vu ma voisine, je ne peux plus me tenir à l'ouvrâche. Je vais donc aller ver elle et lui demander si elle veuz-accepter mon cœur et ma main. (*Se jetant à corps perdu sur la coulisse représentant une église :*) Marie, Marie ma voisine !

MARIE

qui arrive (voix flûtée.)

Josève, Josève, mon voisin.

JOSEPH

Ah ! Marie, je viens vers vous pour vous demander si vous voulez accepter mon cœur et ma main.

MARIE

Ah ! Josève, à quoi pensez-vous ? Je suis encore trop jeune et le peu que je gagne me suffit pour me nourrire. Donc, n'y pensez pas, Josève.

JOSEPH

avec un soubresaut terrible qui doit dépendre sa douleur.

C'est bien, Marie. (*Il s'en va.*)

(1) Pour conserver au texte toute sa saveur, nous imprimons exactement les prononciations du joueur.

JOSEPH

revenant.

Non, non, c'est inutile, je ne saurais pas continuer mon ouvrage. Je vais y aller pour la deuxième fois. (*S'élançant à pieds joints sur l'église.*) Marie, Marie ma voisine!

MARIE

Josève, Josève mon voisin.

JOSEPH

Ah! Marie, je suis si épris d'amour pour vous que je père le boire et le manger et mes nuits sont sans sommeil. Donc, acceptez mon cœur et ma main.

MARIE

Je vous ai dit que je ne pourrais pas, Josève, et c'est inutile.

JOSEPH

tristement.

Ah! C'est bien Marie. (*Il s'en va.*)

L'ANGE

qui est cette petite poupée en porcelaine que l'on voit souvent dans les campagnes en dessous des suspensions. (Voix très fine, tellement fine que souvent des éclats graves la traversent!)

Je vous salue, ô pleine de grâce, le Seigneur est avec vous, vous être bénie entre les femmes.

MARIE

Mon bon ange, je suis si troublée par ces paroles, que je ne comprends pas ce que veut dire ce salut.

L'ANGE

Ne craignez point, Marie, car vous avez trouvé grâce devant Dieu. Vous deviendrez enceinte et vous mettrez au monde un fize à qui vous donnerez le nom de Jésus. Il sera grand, et sera-t-appelé le fize du Très-Haut. Le Seigneur Dieu lui donnera le trône de Davide son père. Il règnera-t-éternellement sur la maison de Jacobe et son règne n'aura pas de fin (1).

(1) Translation presque textuelle de l'Évangile de Saint-Luc, I, 30 à 33.

MARIE

Comment cela se fera-t-il, je vous prie, car je ne connais pas d'homme.

L'ANGE

Le Saint Esprit descendra sur vous, et la vertu du Très-Haut vous couvrira de son ombre. C'est pour cela que le saint Enfant qui naîtra de vous, sera-t-appelé le fize de Dieu (1).

Voilà même que Elisabeth, votre cousine, est devenue enceinte d'un fize dans sa vieillesse et celle qu'on appelait stérile est à présent dans son sixième mois parce qu'il n'y a rien d'impossible à Dieu.

MARIE

Voici la servante du Très-Haut, que votre parole s'accomplisse en moi je vous prie. (*L'ange disparaît et Marie rentre.*)

JOSEPH

Ah! mon Dieu, je vois bien que c'est impossible. Je ne fais que penser à Marie. Eh bien, j'irai encore pour la troisième fois et si elle me refuse, je m'en rirai loin d'ici. (*Frappant à l'église comme d'habitude.*) Marie, Marie, ma voisine!

MARIE

Josève, Josève, mon voisin.

JOSEPH

(à genoux.)

Ah! Marie. Voilà la troisième fois que je viens vers vous pour vous demander si vous voulez accepter mon cœur et ma main. Si vous ne l'acceptez pas, je m'en rirai loin d'ici.

MARIE

Ah! je l'accepte de très bon cœur, Josève; reste-z-ici, je m'en vais rendre visite à ma cousine Elisabeth.

JOSEPH

sautant de joie.

Ah! merci, Marie. Ne restez pas trop longtemps. (*Il rentre.*)

Marie après être sortie, puis rentrée, va frapper à l'église de droite.

(2) Luc, I, 35.

ELISABETH

costumée en sœur de charité.

Vous être bénie entre les femmes et le fruit de votre sein-z-est béni. Mais d'où me vient, je vous prie, ce bonheur que la mère de mon Seigneur daigne me visiter, car je n'ai pas plus tôt-entendu votre voix que mon enfant a tressailli de joie dans mon sein. Que vous être-z-heureuse d'avoir cru, car les choses qui vous ont été annoncées de la part du Seigneur seront accomplies ⁽¹⁾.

MARIE

Mon âme glorifie le Seigneur et mon esprit-z-est ravi de joie-z-en Dieu, mon Sauveur, parce qu'il a regardé la bassesse de sa servante, car voilà que désormais toutes les générations m'appelleront bienheureuse, parce que le Tout-Puissant a fait-en moi de grandes choses et son nom est saint et sa miséricorde se répand de raze en raze sur ceux qui le craignent. Il a dissipé les desseins que les superbes formaient dans leur cœur. Il a renversé les potentats de leur trône, et il a-t-élevé des petits. Il a comblé de biens ceux qui souffraient la faim et rédui-z-à une extrême disette ceux qui étaient dans l'opulente. Il a pris sous sa protection-z-Israël son serviteur, se ressouvenant de sa miséricorde, selon la promesse qu'il a faite à nos pères envers Abraham et sa postérité pour toujours. ⁽²⁾ Au revoir, chère cousine Elisabeth.

ELISABETH

Au revoir, chère cousine Marie.

MARIE

en s'en allant.

Au revoir, chère cousine Elisabeth. *(Elle s'en va et revient chez elle.)*

JOSEPH

seul.

Ah! mon Dieu, je vois bien que Marie me trompe, car jamais je n'ai commercé-z-avec elle. Eh bien! je vais quitter cette infidèle.

L'ANGE

(qui apparaît.)

Josèbe, Josèbe, garde Marie avec toi, elle est devenue la mère du fize de Dieu.

⁽¹⁾ Luc, I, 43 à 45.

⁽²⁾ Luc, I, 46 à 55.

JOSEPH

C'est très bien, mon bon ange.

HÉRODE

arrive (appelant).

Eh! capitaine.

LE CAPITAINE

entrant.

Bonjour, magnanime roi Hérode.

HÉRODE

Capitaine, vous aurez à publier parmi toute la ville que, à partire de ce jour, tout sujet devra se faire enregistrer dans sa ville natale.

LE CAPITAINE

C'est très bien, magnanime roi Hérode, vos ordres seront exécutés avec promptitude et exactitude. *(Hérode sort.)*

LE CAPITAINE

se tournant vers la gauche.

Allons, mes amis.

(L'accordéon joue la sonnerie belge du rassemblement.)

LE CAPITAINE

à la tête de son armée (4 hommes.)

Compagnie, en avant! par file à droite, pas accédéré! *(Ils traversent deux fois la scène au son de l'Entre-Sambre-et-Meuse.)*
(Toute la troupe s'arrête.)

LE CAPITAINE

Le magnanime roi Hérode vous fait savoir qu'il faut se faire enregistrer dans sa ville natale. *(Ils s'en vont.)*

JOSEPH

à Marie entrant.

Marie, tu as entendu l'édit de César-Auguste; z-eh bien! allons nous faire enregistrer, Marie.

MARIE

Venez nous faire enregistrer, Josèbe.

JOSEPH

Très bien, Marie. (*Ils s'en vont, puis repassent. Marie se courbe en deux.*)

JOSEPH

Ah! Marie, vous êtes souffrante?

MARIE

Oh! Joseph, je ne saurais pas aller plus loin, je sens que je m'en vais toute. Frappe donc à la porte de cette maison et demande l'hospitalité pour toi z-et pour moi. (*Joseph frappe à l'église de droite.*)

BOURGEOIS (un Tchanchet)

Qui volez-ve don, l'homme?

JOSEPH

Bonhomme, je vous demande si vous n'avez pas l'hospitalité pour moi z-ainsi que pour ma compagne, car voyez, je vous prie, dans quel état z-elle se trouve.

BOURGEOIS

Awè, mins, hoûtez bin. fré, vos estes mâ toumé, pace qui c'est tot djustumint l'fôre chal èt totes mes chambres sont pleintes à mac ⁽¹⁾.

JOSEPH

Mon brafe, tâchez de ne pas nous laisser dehors: il fait si froid!

BOURGEOIS

Dji n'a pus qu'on vi stâ, vi fré, min vo n'vôriz nin lodji d'vins on stâ, èdon? ⁽²⁾

MARIE

Accepte, Josève.

JOSEPH

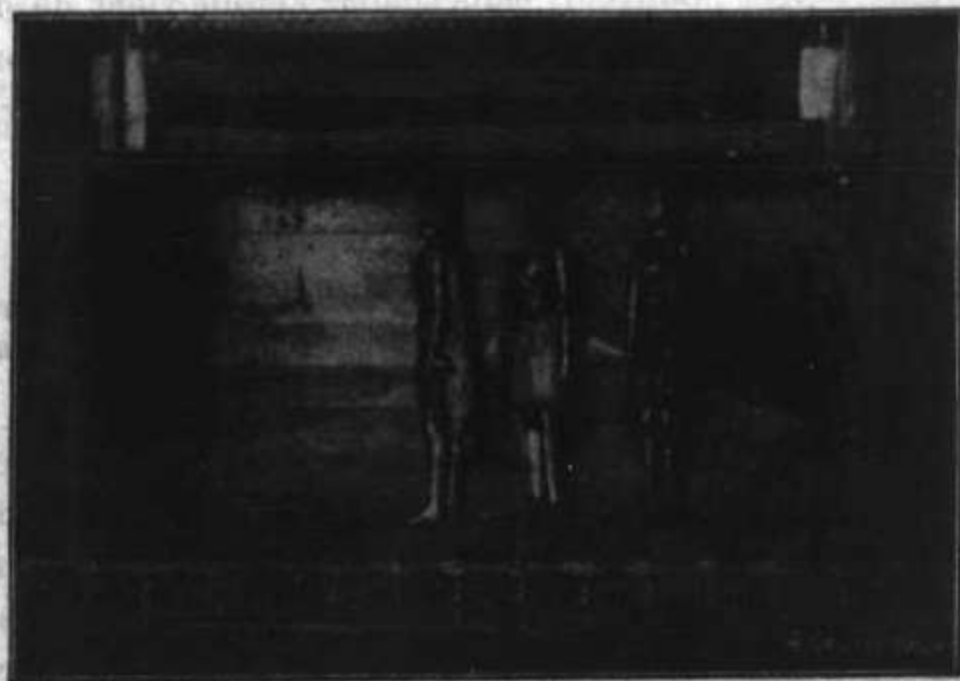
Va, bonhomme, je l'accepte de très bon cœur, car je vois que tu m'offres ce que tu z-as.

⁽¹⁾ Oui, mais, écoute bien, frère, vous êtes mal tombés, parce que c'est justement la foire ici et toutes mes chambres sont complètement occupées.

⁽²⁾ Je n'ai plus qu'une vieille étable, vieux frère; mais vous ne voudriez pas loger dans une étable, n'est-ce pas?

BOURGEOIS

Si vos l'volez bin, ji v's èl frè rnèti et vos pôrez d'moni d'vins tant qu' vos volez. Dji va rnèti li stâ al volêye ⁽¹⁾.



L'Entrée des Rois Mages.

UN ROI MAGE

Suivons l'étoile, mes bons mages, suivons l'étoile!

LES ROIS MAGES

en chœur.

Oui, suivons l'étoile, mes mages, suivons l'étoile! Suivons l'étoile! (*Ils repassent deux fois en suivant une énorme étoile à laquelle est attaché un « rat de cave » allumé. L'étoile est maintenue juste devant leurs figures. L'étoile disparaît, les mages s'arrêtent.*)

UN MAGE

Tiens, mes bons mages, voilà l'étoile qui disparaît. Probablement que c'est ici qui est né le Sauveur. (*Il frappe à l'église de gauche. Le roi Hérode apparaît.*) Très humble serviteur, magnanime roi Hérode.

LE ROI HÉRODE

Tiens, bonjour mes mages.

⁽¹⁾ Si vous le voulez, je vais la faire nettoyer et vous pourrez demeurer dedans tant que vous voudrez. Je vais nettoyer l'étable au plus vite.

UN MAGE

Très humble serviteur, bon roi, nous avons vu apparaître l'étoile en Orient, nous avons quitté notre pays pour venir adorer le Sauveur, mais comme l'étoile vient de disparaître ici, nous avons frappé à votre porte et j'espère bien que vous nous montrerez le Sauveur, hein, magnanime roi Hérode ?

HÉRODE

à lui-même, tournant le dos aux visiteurs et montrant ainsi son magnifique manteau de velours au public.

Comment ? Un nouveau roi des Juives ? (1) Mais ça n'y fait rien, je m'en vengerai. (Se retournant. Aux mages.) Mes bons rois mages, vous vous êtes trompés, car ce n'est pas ici qu'il est né. Mais cherchez l'enfant avec soin et quand vous connaîtrez sa résidence, repassez par mon royaume. Au revoir, mes bons rois mages, au revoir.

LES MAGES

Au revoir, magnanime roi Hérode. (Hérode s'en va. L'étoile reparait.)

UN MAGE

Tiens ! voilà l'étoile qui reparait. Suivons l'étoile, mes bons mages, suivons l'étoile, suivons l'étoile...

RIDEAU

L'accordéon joue une « Marseillaise »

Une voix crie : « 10 minutes d'entr'acte ! » Dans la salle le bruit recommence. On commente la pièce. On s'extasie devant la beauté des mages (2). On crie après la vieille femme du comptoir pour qu'elle apporte une bouquette, une chiqué, un soda ou un pied de mouton.

(1) L'impresario a oublié de faire employer par le Mage cette formule : « nouveau roi des Juifs ». Mais dans le public, personne ne s'en aperçoit.

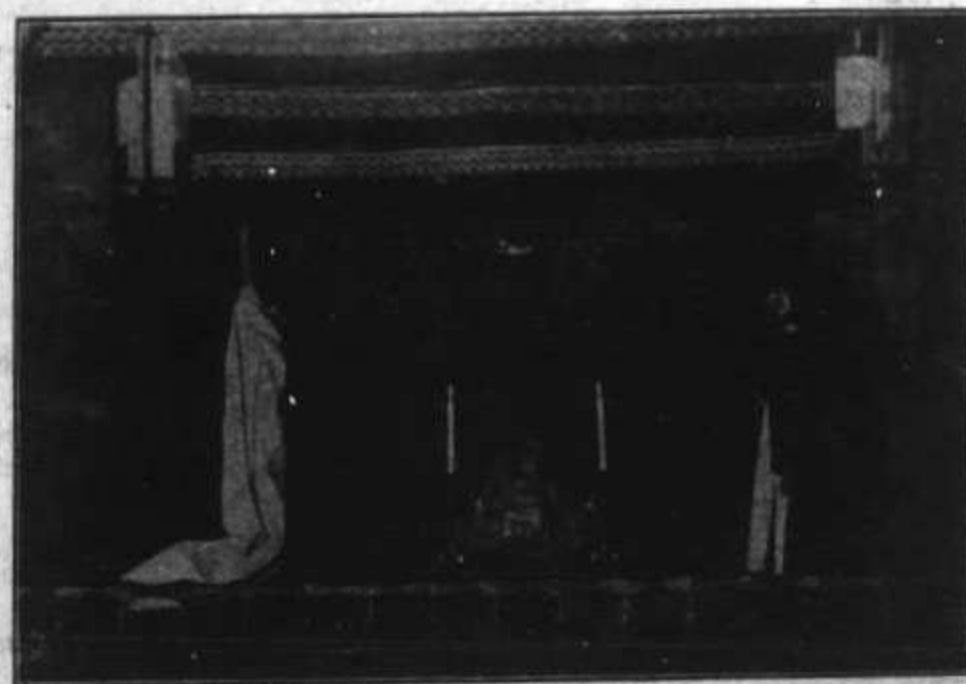
(2) Il est d'usage de renouveler les mages à la Noël. Les anciens, discrédités, serviront, après quelques changements, à représenter des chevaliers ordinaires.



Un Roi Mage
(Li nèur nègue !)

SECOND ACTE.

Un coup de sonnette... Des furieux « Silence ! » sont lancés. La toile se lève au son de la Marche funèbre de Chopin. Le fond du théâtre est recouvert d'une toile mise à l'envers (1). L'Enfant Jésus, énorme, est couché sur de la fibre de bois. Au premier plan — cela est tout-à-fait exceptionnel — sont agenouillés Marie et Joseph. Autour de l'Enfant, deux énormes chandeliers de cuisine en cuivre et deux minuscules chandeliers de crèche d'enfant sont allumés.



Marie et Joseph admirant l'Enfant Jésus.

JOSEPH

Vois, Marie, comme l'enfant dore.

MARIE

Oui, Josèbe, on dirait qu'il ne sent pas la froideur.

JOSEPH

Tu vois, Marie, c'est malheureux.

MARIE

Que veux-tu faire, Josèbe ?

(1) Nous avons vu dans un autre théâtre un fond représentant le bœuf et l'âne qui doivent réchauffer de leur haleine l'Enfant Jésus. L'haleine est peinte en blanc. A première vue, on dirait des locomotives. Dans d'autres théâtres, on se sert parfois de l'âne et du bœuf de la crèche d'un enfant.

TCHANTCHET ET DES BERGERS

entrant.

Bondjô, mes gins, nou dèrindj'mint? On nos a-st-anonci qui l'Sauveûr est v'nou chal. I deû bin aveur freûd! Wice qu'il est don? (1)

JOSEPH

Là, mon ami.

TCHANTCHET

Ye, Saint Houbert! qué bê ptit valet! Est-ce ine bâcèle? (2)

JOSEPH

Non, mon ami, c'est un garçon.

TCHANTCHET

C'est on maçon? Qui m'ravisse bin don! Y m'fait des crolés oùys. À r'vèye, pitite noquette; dji n'a qu'on bouquet d'teûle, ji v's el daurèt po qui li ptit mamé n'aye nin freûd. Mins vo direz-st-à l'èfant dè prii por mi, èdon? (3)

LES MAGES

à l'extérieur pendant que les bergers sortent.

Suivons l'étoile, mes mages, suivons l'étoile, suivons l'étoile, suivons l'étoile. Tiens! c'est ici que doit être le Sauveur (*On frappe*).

JOSEPH

Entrez!

PREMIER MAGE, *s'agenouillant.*

O toi, le roi des rois
Vers qui le ciel nous envoie,
Voici de l'ore, cher enfant
Que j'apporte d'Orient.

JOSEPH

Grand merci, bon mage.

(1) Bonjour la compagnie. N'y a-t-il aucun dérangement. On nous a annoncé que le Sauveur est venu ici, il doit bien avoir froid. Où est-il donc?

(2) Oh, Saint-Hubert! quel beau petit garçon! Est-ce une fille?

(3) C'est un maçon, qu'il me ressemble bien donc, il me fait de doux yeux. Au revoir, petite crotte. Je n'ai qu'un morceau de toïle, je vous le donnerai pour que le petit mignon n'ait pas froid. Mais vous direz à l'enfant de prier pour moi, n'est-ce pas?

SECOND MAGE (*noir*) *s'agenouillant*

Toi, le Messie, je dépose à tes pieds
Mon seczre (1) et ma couronne.
Accepte cet encens pour brûler.
Le titre de roi que je te donne.

JOSEPH

Ah! merci, bon mage.

TROISIÈME MAGE, *s'agenouillant*

Je t'apporte de mon pays d'Arabie
D'où je viens pour t'adorer
De la myrrhe et richesse à l'envie
Tiens! je ne veux plus rien garder.

JOSEPH

Bien merci, mon mage. (*Les mages sortent.*)

JOSEPH

Tu vois la visite des bergers, Marie, vois la visite des bons mages, vois la pauvreté, vois les présents.

MARIE

Ah! que c'est malheureux, Joseph!

L'ANGE

apparaissant.

Marie! Joseph! fuyez loin d'ici car le roi Hérode veut la more de votre enfant.

JOSEPH

C'est très bien, mon bon ange.

RIDEAU

Nouveau brouhaha dans la salle pleine de la fumée des pipes, des cigares et des cigarettes.

Coup de sonnette. L'accordéoniste invente un air qui n'a que des rapports très éloignés avec le mysticisme chrétien.

La toïle se lève sur le même décor qu'au 1^{er} tableau avec, en plus, sur le plancher, des restes de la fibre de bois qui a servi au 2^e acte.

(1) Sceptre.

TROISIEME ACTE.

LES MAGES

entrant à la suite de l'étoile allumée

Suivons l'étoile, mes mages, allons, suivons l'étoile !

UN MAGE

Tiens ! regardez l'étoile vient de disparaître. Sûr qu'il est arrivé malheur au Sauveur.

L'ANGE *apparaissant*

N'entrez pas dans le royaume d'Hérode, mes bons mages, car il veut la mort de l'enfant ⁽¹⁾.

LES MAGES

C'est très bien, mon bon ange, c'est très bien. Voilà l'étoile qui vient de reparaître. Suivons l'étoile, mes mages, suivons l'étoile, suivons l'étoile !

LE SEMEUR (TCHANCHET)

gesticulant d'une façon désordonnée d'un coin à l'autre de la scène.

Rife ! ine pognèye par ci ; rafe ! ine pognèye par là. Zinfe ! ine pognèye par ci. Bardafe ! ine pognèye par là. Dji creûs qui djârès bin vite fini djoûrnèye. ⁽²⁾

Joseph et Marie arrivent

JOSEPH

Semeur, mon ami, sache donc que je suis poursuivi ; donc laisse-moi passer toute oute.

LE SEMEUR

Dji n'pou nin v' lèyi passer so l'tèrain. Vos vèyez bin qui dji so-st-en train dè sèmer. Poqwè n'estez-ve nin v'nou quéquès minutes pu timpe ? ⁽³⁾

(1) Nos lecteurs reconnaissent ici la légende du Parjure des Trois-Rois que l'on donne comme origine à la fête du lundi perdu ou parjuré et qui est le sujet d'une chanson célèbre dans nos traditions liégeoises. Cf. *Wallonia*, VI (1898), p. 118-121 ; XI (1903), p. 13-14 ; XIII (1905) p. 245-247. L'épisode du Semeur, qui vient ici immédiatement après, est le sujet d'une chanson publiée dans notre t. I (1893), p. 123-124.

(2) Rif ! une poignée par ci ; raf ! une poignée par là ; zin ! une poignée par ci ; bardaf ! une poignée par là. Je crois que j'aurai bientôt fini ma journée.

(3) Je ne peux pas vous laisser passer sur la terre ; vous voyez bien que je suis en train de semer. Ah si vous étiez venus quelques minutes plutôt.

JOSEPH

Mon ami, laissez-nous passer et sitôt que nous serons hors de danger, tu pourras couper.

LE SEMEUR

Vos volez rire, édon ? dji vin dè taper les s'minces... Enfin l' pôle pitit cârpè mi fait del pône, vos polez passer. (*Ni Joseph ni Marie ne portent l'enfant*).

JOSEPH

Ce dernier mot restera à jamais gravé dans mon cœur. (*Joseph et Marie passent*).

LE SEMEUR

Dji m' rafèye dè vèyi si l' vi patriarche a dit l' vrèye. Iye ! cint mèyes bonètes, St-Linâ, volà tot qui krèhe ! Vochal des poteaux terlégraphiques qui pwertèt des pommes, vochal des âbes âs inglitins. Il est timps qu' dji vâye qwèri po côper ⁽¹⁾. (*Il sort. En rentrant il se heurte au roi Hérode*).

HÉRODE

Dites donc, l'ami, n'avez-vous pas vu passer par ici un vieillard et une femme tenant un enfant sur ses bras ?

LE SEMEUR

Monseigneur, lorsque j' les a vèyou passer dj'esteû-st-en train dè sèmer. A st' heûre dji côpe. Et n' vôte par çï ! Et n' vôte par là ! ⁽²⁾ (*Il fauche. La faux, la moisson, etc, tout est imaginaire*).

HÉRODE

C'est cela, l'oiseau s'est envolé ; mais ça ne fait rien, je vais ordonner que tout enfant mâle qui n'a pas plus de deux ans soit passé-z-au fil de l'épée.

LE SEMEUR

Dji n'a d' keûre : dj' enne n'a nouk. ⁽³⁾ (*Il s'en va.*)

(1) Je me réjouis de voir si le vieux patriarche a dit la vérité. Oh cent mille bonnets à floches ! St-Léonard ! voilà tout qui croît ! Voilà des poteaux télégraphiques qui portent des pommes, voilà un arbre aux harengs-saurs. Il est temps que j'aille chercher de quoi couper (faucher).

(2) Monseigneur quand je les ai vus passer, j'étais occupé à semer. Maintenant je coupe. Et un coup de faux par ci, et un coup de faux par là !

(3) Cela m'est égal ; je n'en ai pas.

HÉRODE

appelant.

Capitaine !

LE CAPITAINE

Magnanime roi Hérode.

HÉRODE

Vous allez rassembler vos hommes et tuer tous les enfants mâles qui n'ont pas plus de deux ans.

LE CAPITAINE

C'est très bien, magnanime roi de Hérode. Vos ordres seront exécutés avec exactitude et promptitude. (*Hérode sort.*)

Sonnez le rappel.

A ses hommes qui arrivent.

En avant, par file à gauche, marche ! pas accédéré. (*L'accordéoniste joue la Marche lorraine, tandis que le tambour l'accompagne. — Ils repassent plusieurs fois. En place repos. (Les marionnettes s'arrêtent.)*)

LE CAPITAINE

frappe à la porte de Tchantchet (église de droite).

Bonjour, mon ami. Je viens voir si tu as des enfants.

TCHANTCHET

Nèni, capitaine, dj'enne n'a nouk. Mins m' feume ènn'a tot plein ⁽¹⁾.

LE CAPITAINE

Voyons, pas de blague. Combien en as-tu et quel âge a le plus jeune de tes garçons ?

TCHANTCHET

Dj'enne a 137 et l' pu vi d'mes valets c'est ine bâcèle ⁽²⁾.

LE CAPITAINE

Espèce d'imbécile, je vais tout à l'heure vous fourrer la botte au... si vous ne répondez pas plus convenablement. Montre-moi tes plus jeunes garçons. (*Il entre.*)

⁽¹⁾ Non capitaine je n'en ai point, mais ma femme en a beaucoup.

⁽²⁾ J'en ai 137, le plus vieux de mes garçons est une fille.

TCHANTCHET

Qui faisse don là, valet ? poqwè prinsse mi p'tit nozé houlo ? ⁽¹⁾

LE CAPITAINE

Quel âge a-t-il ?

TCHANTCHET

Quatwaze meûs. ⁽²⁾

LE CAPITAINE

Tiens ! (*Il lance une énorme marionnette sur le théâtre.*)

TCHANTCHET

Moudreû !... assazin !... satyre qui v's estez !... Dji m' vas-t-aller tot raconté à rwè ⁽³⁾.

LE CAPITAINE

Va-t-en-z-à tous les diables ! (*Il va frapper à une autre porte. — Li Flamind vient voir.*)

Flamind, as-tu des enfants ?

LI FLAMIN

presqu'incompréhensible.

Qu'est... qu'est... qu'est-ce qui gnia... gnia..., tu sais...

LE CAPITAINE

As-tu des enfants ?

LI FLAMIN

Qua... quarante-cinq.

LE CAPITAINE

Pas de blague ! (*Il rentre.*) Quel âge celui-ci ?

LI FLAMIN

Tout le portrait de sa père, tu sais... Un mois... (*Bruit. Un chevalier est lancé sur la scène.*) Crapule !... sais-tu... Godferdome que tu es ! Je vais faire une pé... pétition au roi.

LE CAPITAINE

Cela m'est égal. (*Il frappe chez Gnouf-Gnouf.*)

As-tu des enfants ?

⁽¹⁾ Que fais-tu ? Pourquoi prend-tu mon chéri petit benjamin ?

⁽²⁾ Quatorze mois.

⁽³⁾ Assassin !... satyre que vous êtes. Je m'en vais tout raconter au roi. — (Il est évident que satyre est ici sous l'influence de la littérature du fait-divers contemporain.)

GNOUF-GNOUF

parlant du nez.

Awè, awè.

LE CAPITAINE

Débouche ton nez. Quel âge a-t-il celui-là?

GNOUF-GNOUF

Soixante-six ans.

LE CAPITAINE

Quoi?

GNOUF-GNOUF

Awè, dji vous dire traze meus. Qu'est-ce qui çoula pou bin v' fé?
Minme qui m' feume l'a-st-avu treûs meus après qui dj' so riv'nou
dè Congo (1).



Le chant final.

LE CAPITAINE

Ce que je vais en faire? Tu vas voir. (*Il lance un chevalier sur la scène*).

GNOUF-GNOUF

Ah, vârin! rattinds... (2) (*Il le poursuit*).

Le capitaine rassemble ses troupes et part. Le dernier des quatre hommes s'embarrasse dans une des marionnettes représentant une victime du massacre des innocents.

(1) Oui, je veux dire treize mois. Qu'est-ce que cela peut bien vous faire? Même que ma femme l'a eu trois mois après que je suis revenu du Congo.

(2) Vaurien! attends...

(On vit alors un pied énorme essayer de rejeter au loin le cadavre. Il est impossible de décrire l'impression bizarre que produit ce mouvement.)

Alors arrive toute une bande de Tchanchets et de Nanesses, tous les bourgeois et manants que le théâtre possède. Tchanchet chante un couplet, tous les autres répètent en dansant ces fragments de vieux noëls wallons encore très populaires à Liège (1):

I.

Nos avans n' vatche et nos l' moudrans
Nos prendrans tote li erinne po fé n' pape à l'èfant
Nos avans n' poye qui pond }
Des bais gros oûs } bis
Des oûs di canâri }
Po fé l' pape à li p'tit.

II.

Kimint vous -se qui dj' faisse li pape,
Ji n'a ni fier, ni feu, ni tch'minêye, ni crameû. }
Nos f'rans comme li berdji } bis
Nos plant'rans on baston }
Èt nos mètrans l' feu d'so po fé eûre li tchaudron.

III.

Djôsef, Djôsef, vos estez-st-on tehep'ti
Ni friz-ve nin bin n' mohone po li p'tit rwè lodji?
Si v' mâquév' ine saqwè, }
Dji v' dâreûs bin dè bwès, } bis
Des briques et dè mwèrti }
Po li p'tit rwè lodji.

TCHANTCHET

Ceci, c'est pour avoir l'honneur de r'mercier le public! S'il est content et satisfait, qu'il veuille bien en faire part à ses amis et conances (connaissances). A l'aute pièce on djowe li minme affaire. (*A la représentation qui va suivre, on joue la même chose.*)

RIDEAU.

LA FEMME DU BUFFET

Qui est-ce qui vous des frissès boûquêtes à n' cense?

(*On se précipite vers la bonne femme.*)
L'accordéon joue la Matichiche...

(1) Cf. DOUTREPONT, *Noëls wallons*. Liège, 1909.

N. B. — Il faut remarquer que pas la moindre allusion satirique contre la religion n'a été dans l'intention du joueur, ni dans l'esprit du public.

ALEXIS DEITZ.



Sortie de la rue Roture.

WALLONIA

ARCHIVES WALLONNES

d'autrefois, de naguère et d'aujourd'hui

RECUEIL MENSUEL

FONDÉ PAR

O. COLSON, Jos. DEFRECHEUX & G. WILLAME

ET DIRIGÉ PAR

OSCAR COLSON.

XIX

1911

LIÈGE

Bureaux : 142, rue Fond Pirette

IMPRIMERIE H. VAILLANT-CARMANNE S. A.

