

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 : Etais 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.

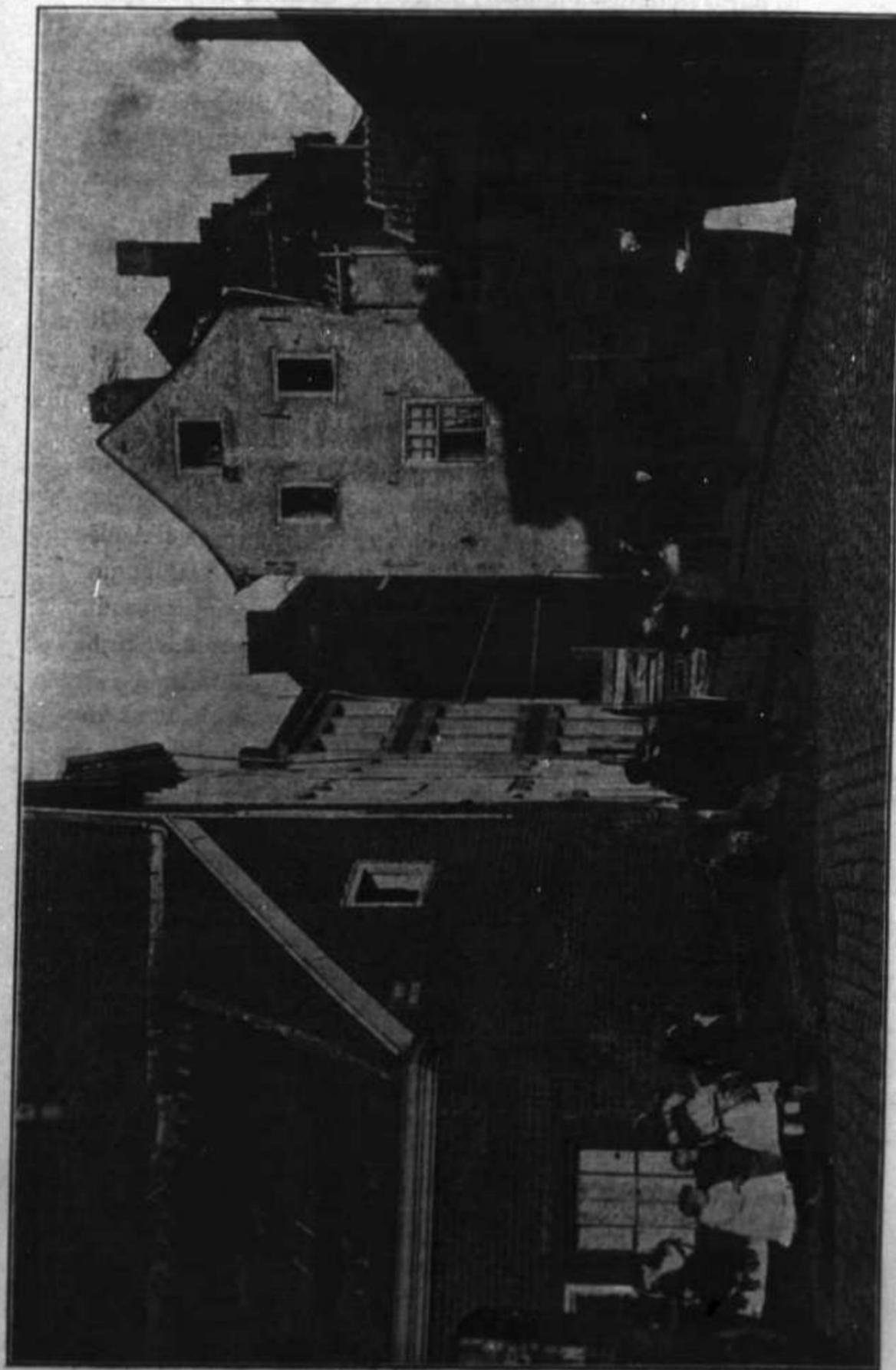
Le drame, en Grèce, était en pleine décadence ; les représentations de marionnettes firent fureur au point que les Archontes d'Athènes permirent à un nommé Pothein de donner des représentations publiques sur le théâtre de Bacchus.

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.

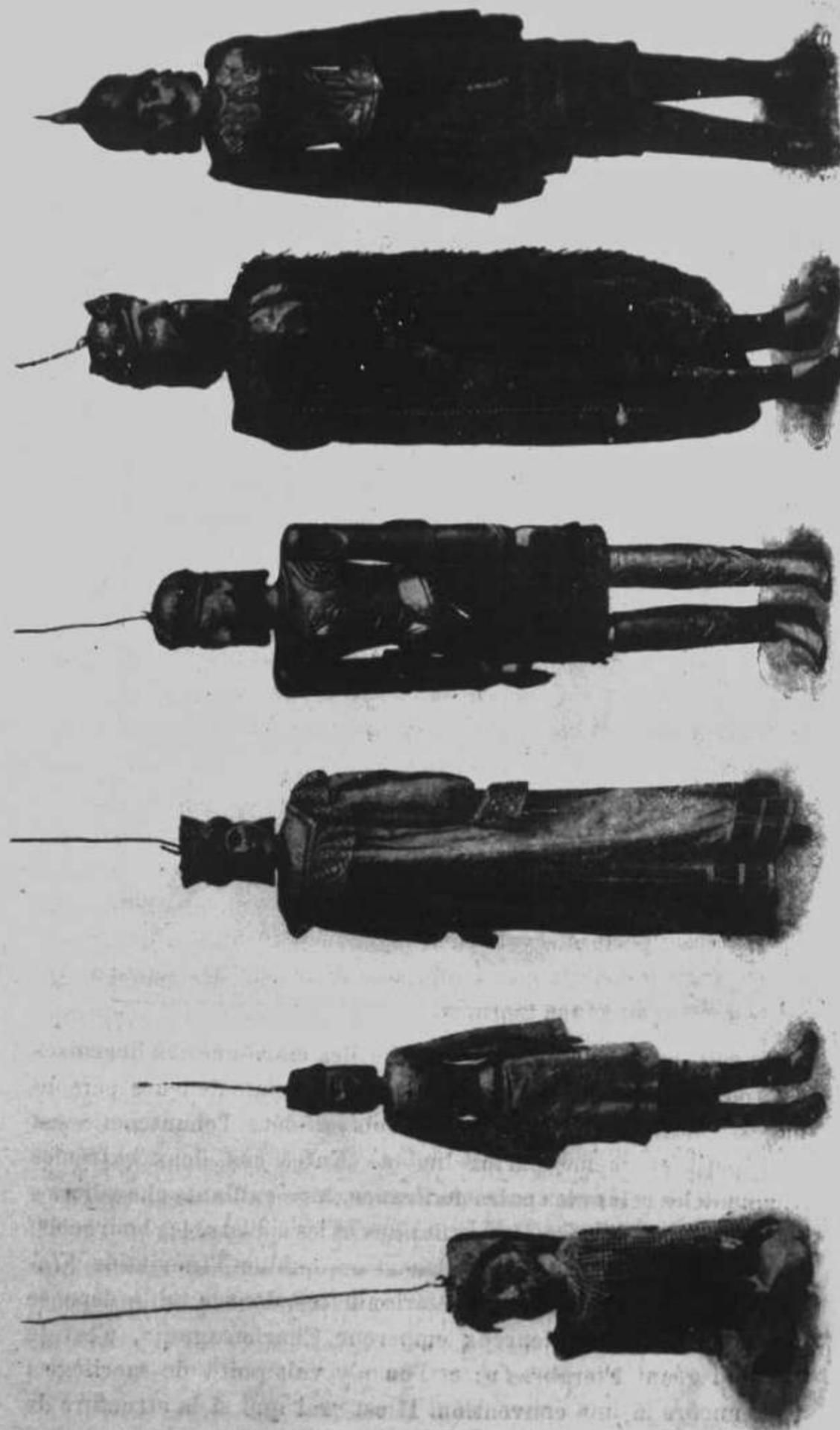
Les marionnettes de Liège sont caractéristiques.

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.

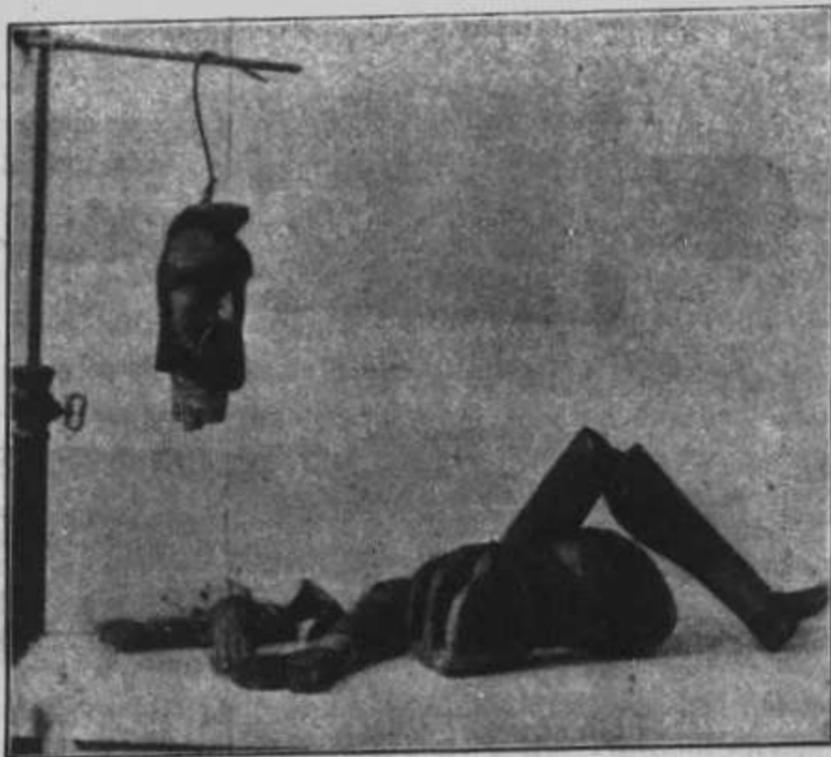
(1) [Malgré son aspect exotique, le mot *Cacafougna* paraît bien être du terroir. On y reconnaît deux vocables, dont le second est formé du v. *fougni*, fouiller, fouir à la façon des pores, et plutôt « farfouiller ». — Dans son dernier avatar, *Cacafougna* était une marionnette composée d'une grosse 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 : *Riwédoulinse! riwédoulinse!*... 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.

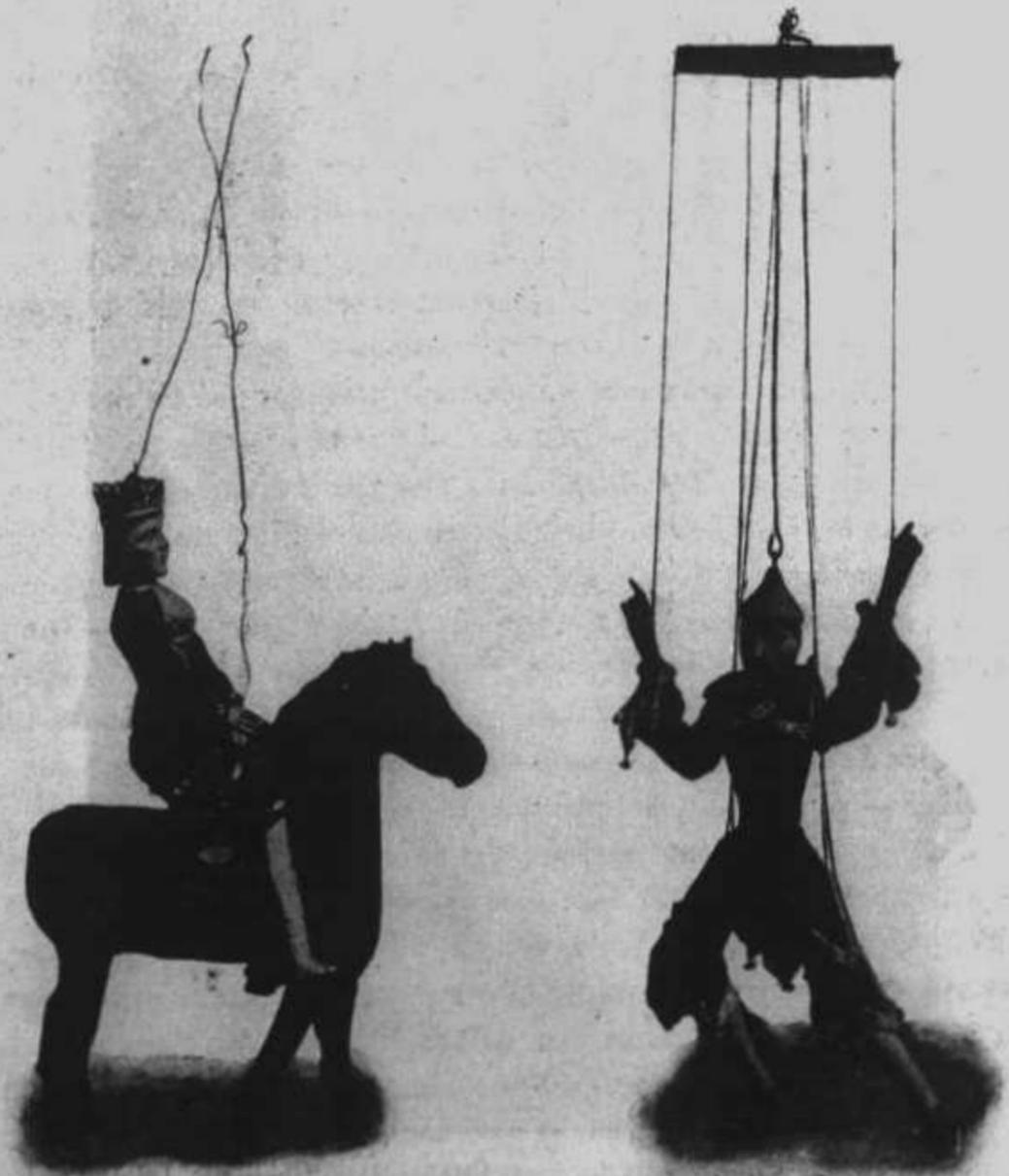
Ce qui vient surtout corroborer notre assertion, ce sont les personnages dont SALME dote le théâtre Conti : il nous parle de « Polichinelle avec une bosse dans le dos et une autre au ventre, qui vient souhaiter le bonjour à la compagnie en ôtant son chapeau qu'il fait rebondir comme un ballon, d'un pied 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 théâtriques. 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.

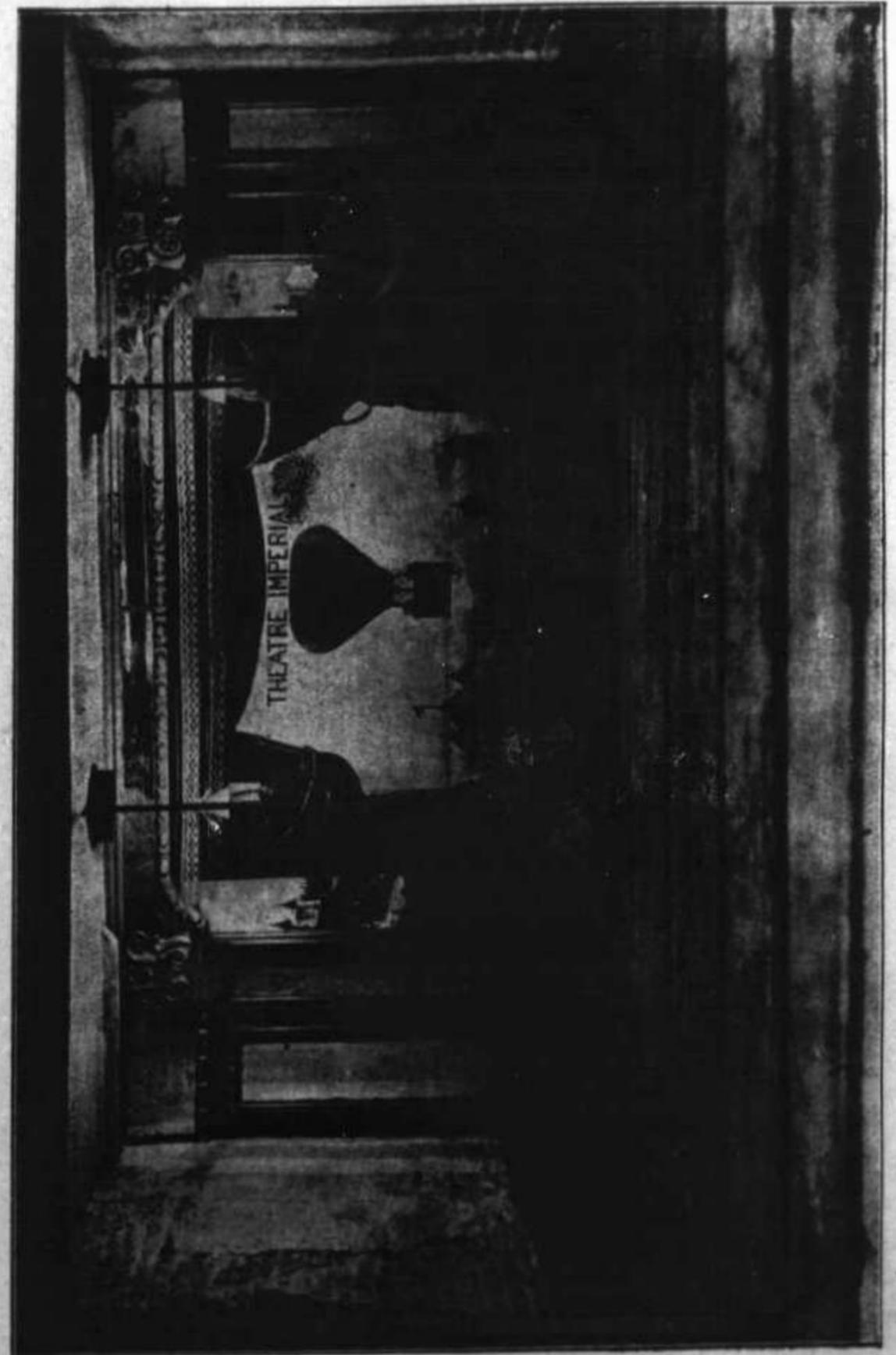


L'entrée de la Salle de spectacle.

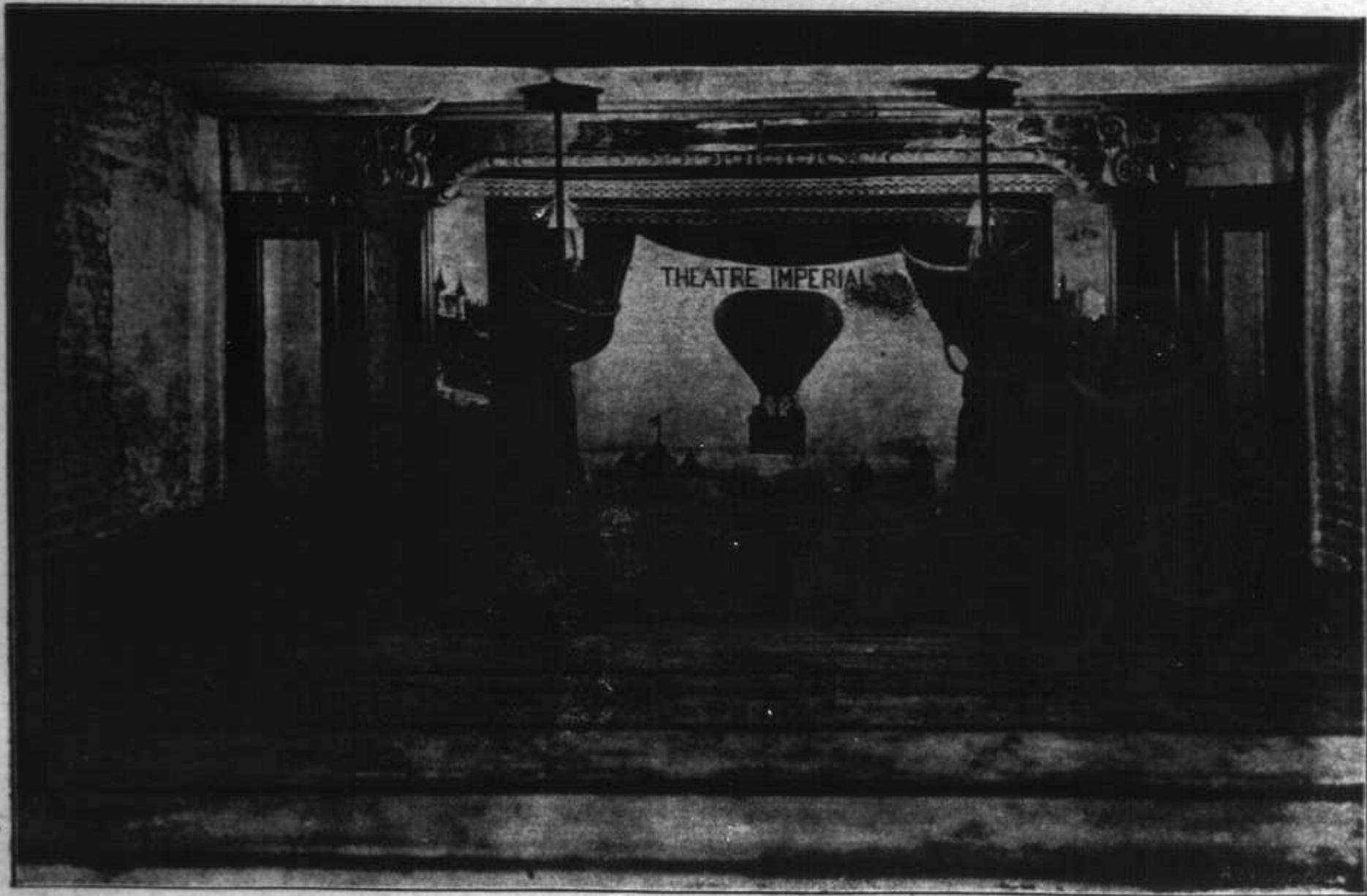
Parfois, vous entrez dans un long corridor sombre; vous devez alors vous diriger vers le bruit, à tâtons, car la porte du théâtre est toujours soigneusement fermée. Quelquefois aussi, vous devez traverser la chambre d'habitation du joueur.

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