

longtemps pendant un entr'acte; ils auraient vite fait connaissance avec la *wèzir* ⁽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.

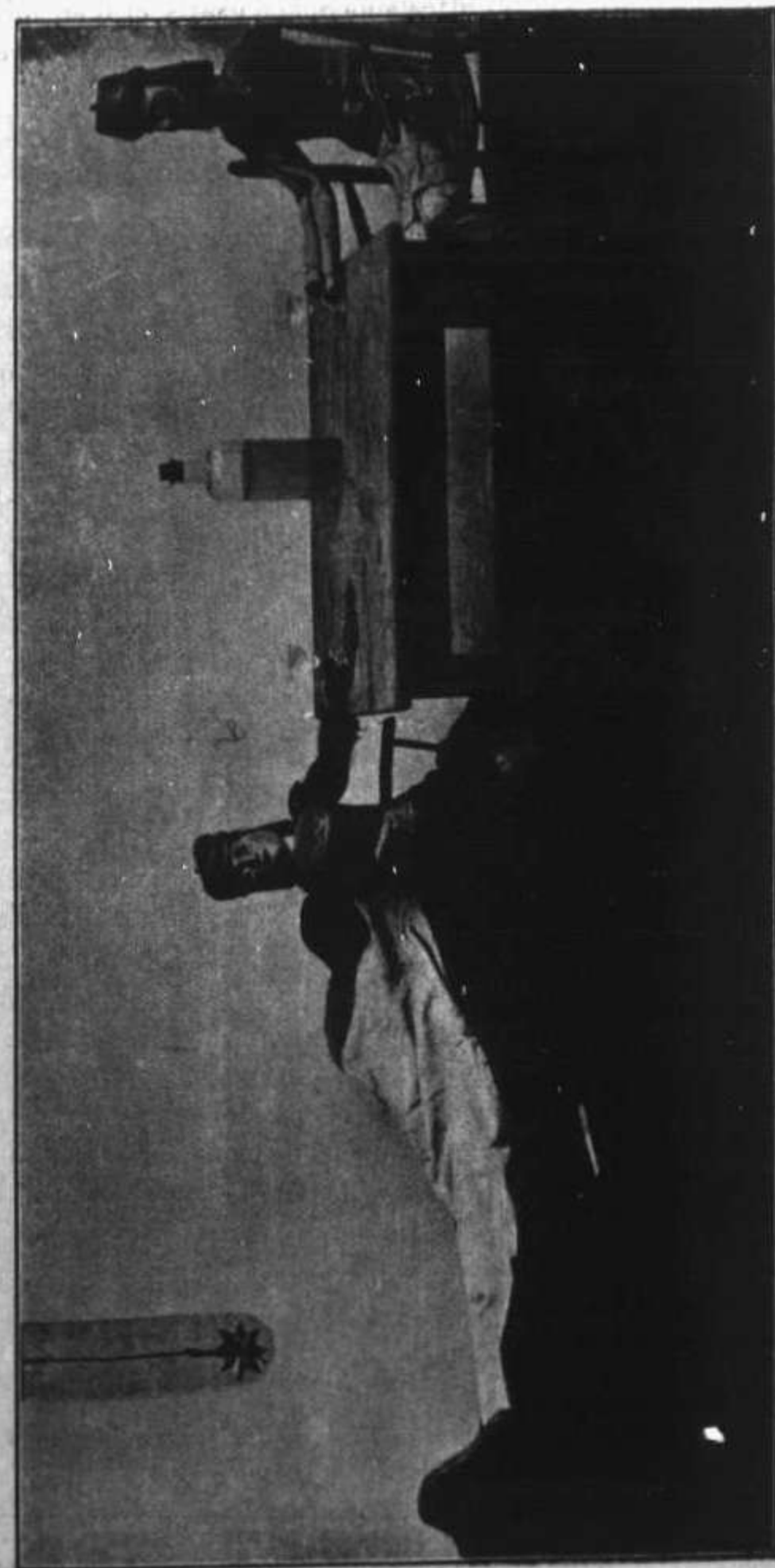
(1) Baguette d'osier.

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

(3) Direction Kinapenne.

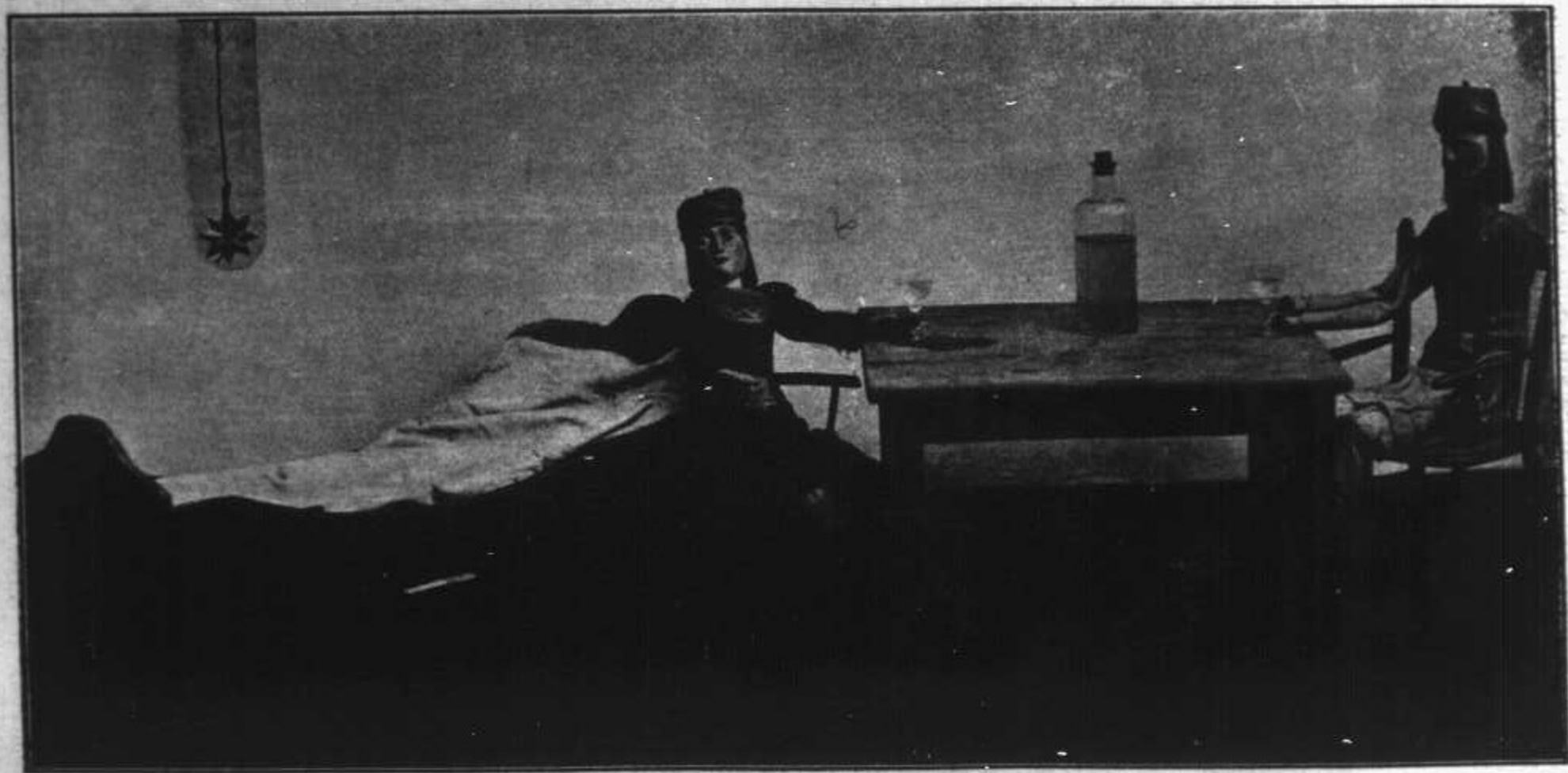
(4) » Leloup.

LES ACCESSOIRES DU THÉÂTRE.



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

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 cabaretiers 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.

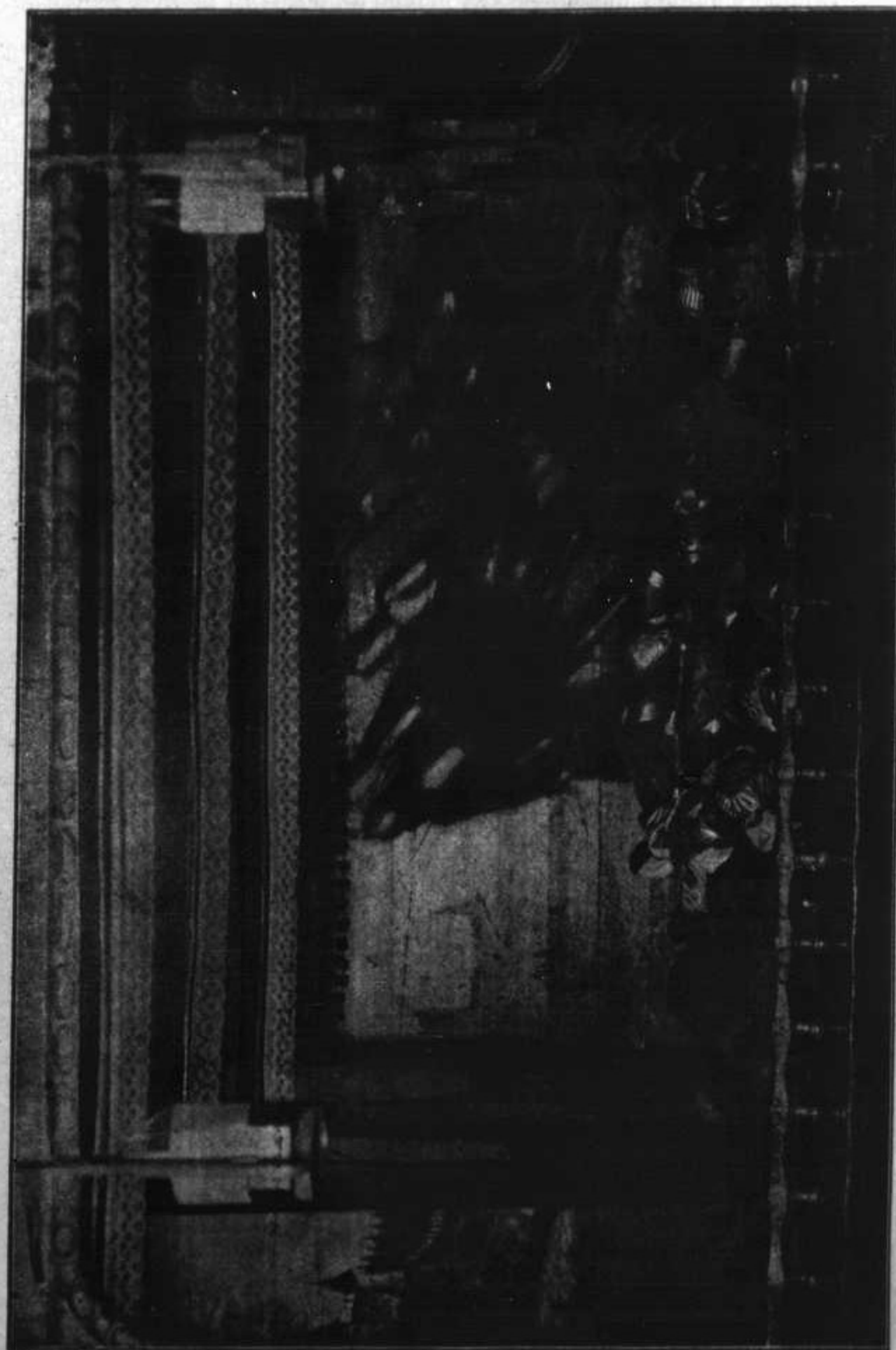
Si un personnage doit frapper à la porte d'une maison il se précipite à corps perdu contre une coulisse (*), qui représente une église ou un arbre beaucoup plus petit que la marionnette. Pas un spectateur ne sourit.

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.

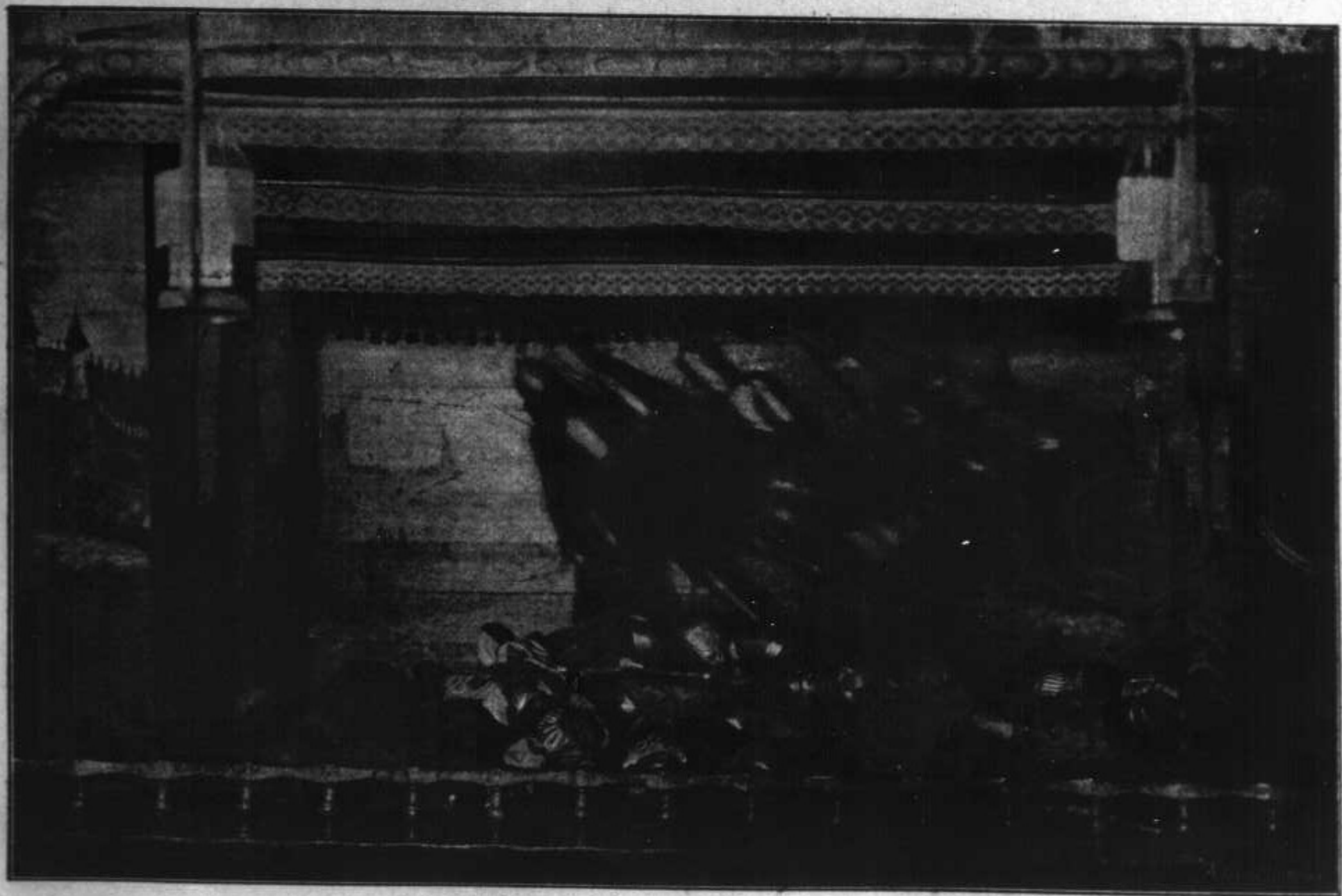
Ce qui est surtout caractéristique dans le théâtre liégeois, c'est la bataille.

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.

(*) 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.

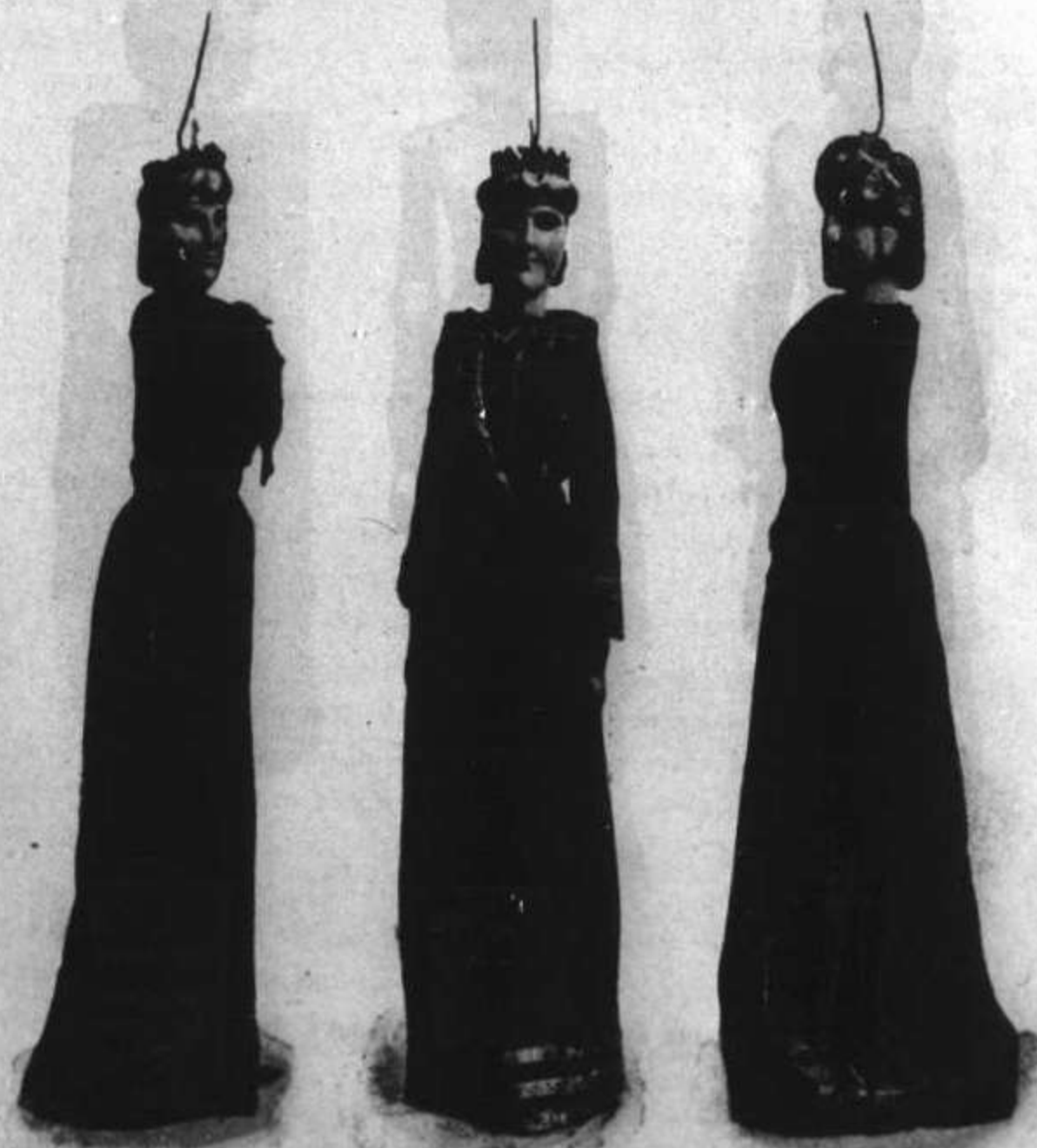
Le répertoire du théâtre liégeois est composé surtout des célèbres romans de chevalerie de l'époque carolingienne. Beaucoup de leurs thèmes furent créés sur les bords de la Meuse, de l'Ourthe et de l'Amblève qui en ont d'ailleurs conservé le souvenir. Citons par exemple le moulin de Charlemagne, la rue 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.

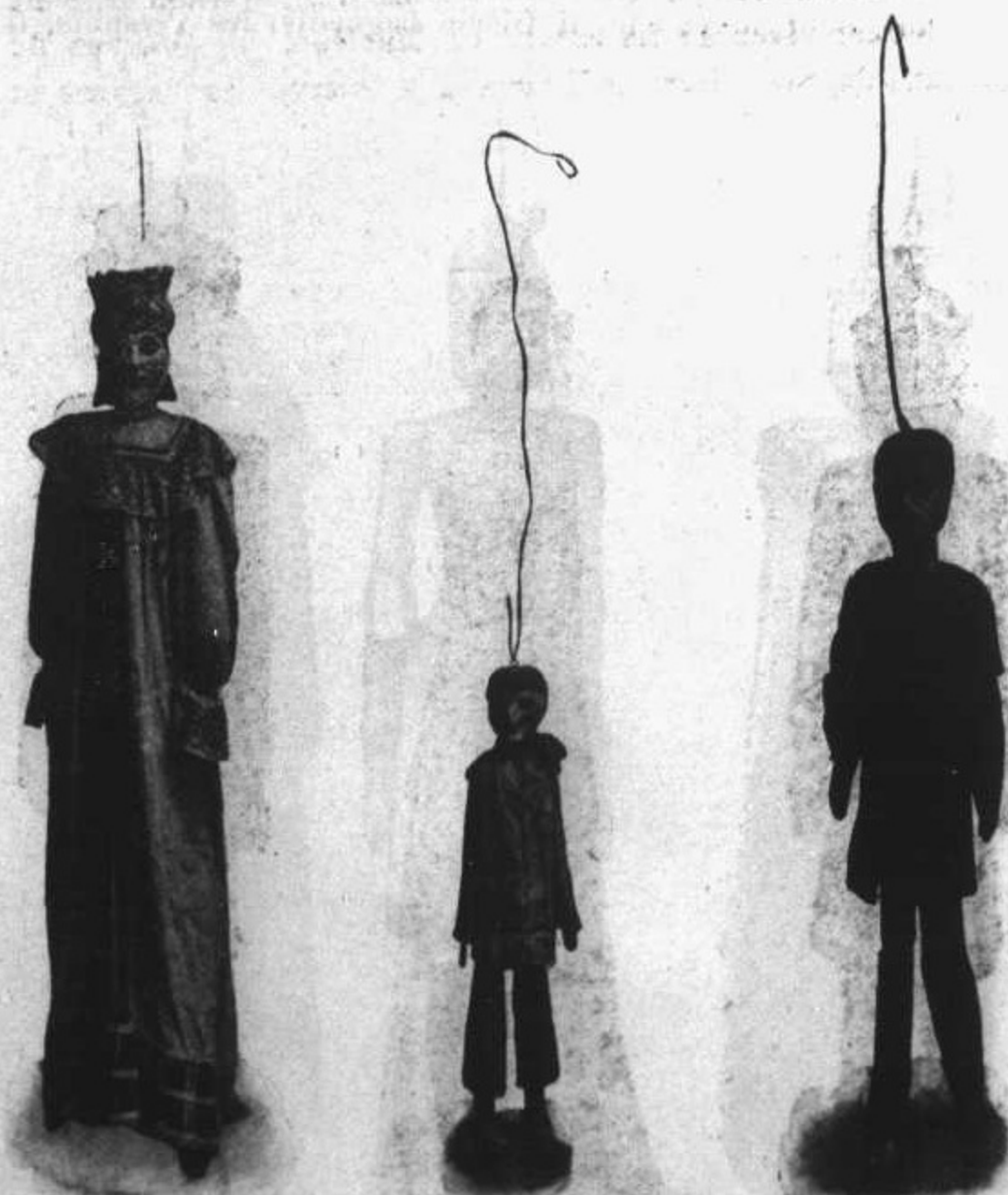
4. **Les romans**, qui ne constituent pas le fond du répertoire et qui ne se rencontrent pas dans tous les théâtres ; bon nombre sont d'introduction récente : *Le batard de Mauléon*, les *Guerres de Napoléon* (d'après le livre de NORVINS), *la Guerre des Paysans* et



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 Soupîrs*, *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 Lîsbet', li Sainte-Lucèye, les Pauves honteûs, Wèzin-Wèzène, li Gâtèye bâcèle, Manèdje sins éfant, Bouf po vatche, li Dièrin baguèdje, les Cwèphîs, li

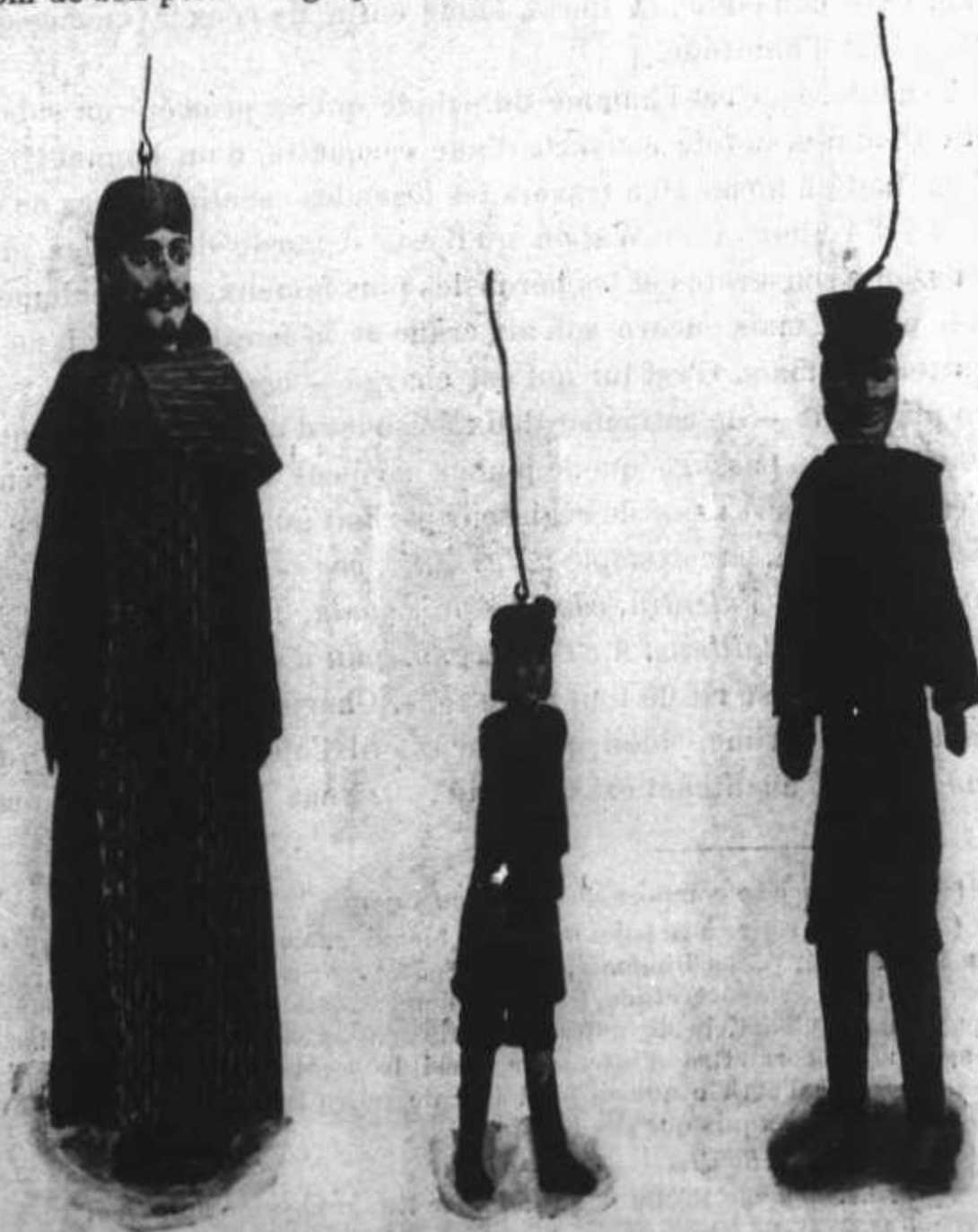


LES ROIS MAGES.

Fèye dè 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 convertie 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, édon ? Après çoula, nous ârans les Chevaliers di Pardaillans. A c't'-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.

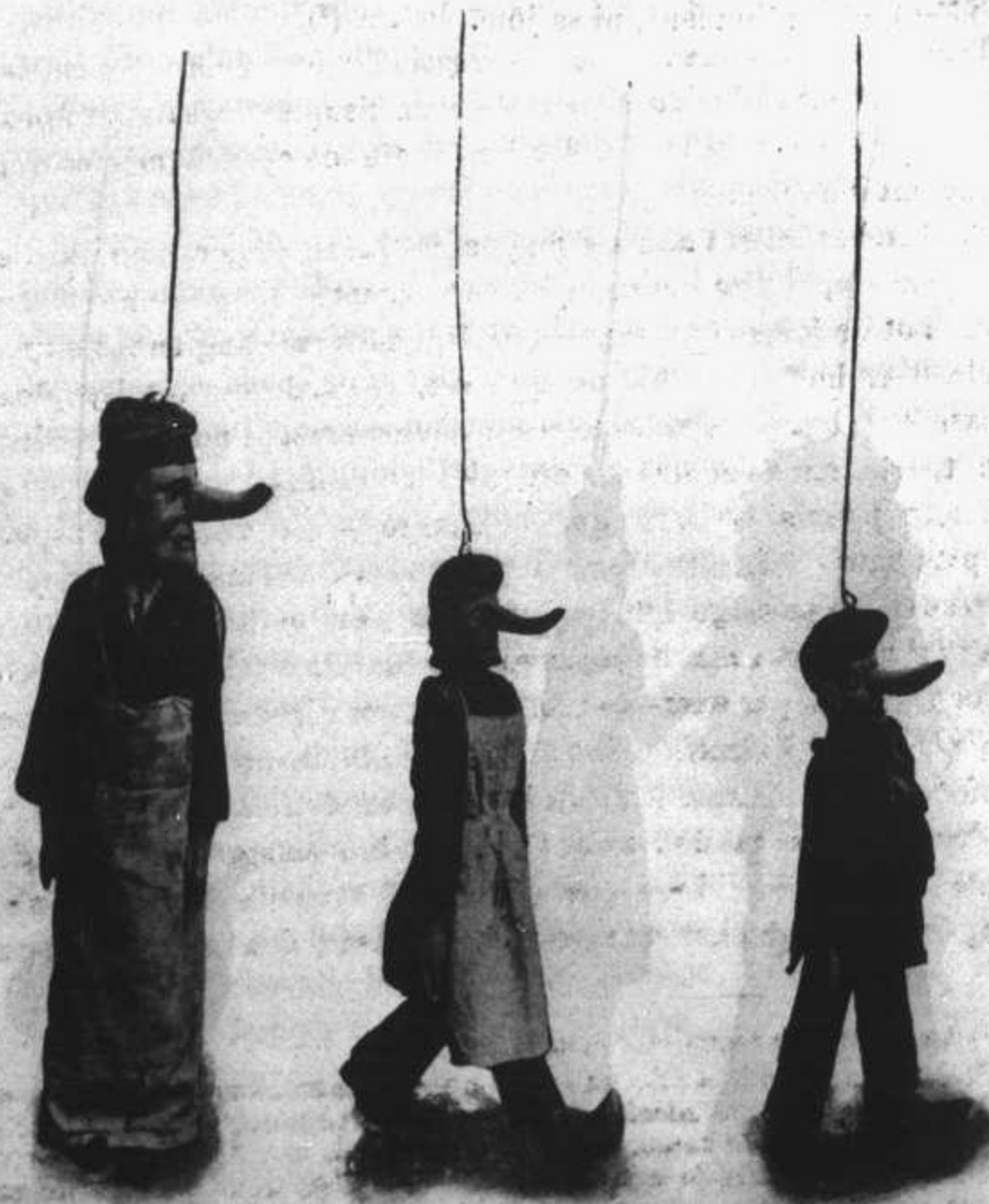
(5) « Mes amis, vous saurez bien qu'on joue toujours (qu'on continue) Orson et Valentin, n'est-ce pas ? Après cela, nous aurons les Chevaliers de Pardaillans. Maintenant, un peu de silence, s'il vous plaît ! »

(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.

A 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 Tehantchet a été copié servilement par les Bruxellois dans leur « Poechenelle » que le peuple appelle aussi *Wåltje*, 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 *Wåltje* 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.

Tehantchet 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 *Gnoul-Gnoul* 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 Tehantchet 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 Tehantchet de le consoler en lui disant : *Les feumes c'est comme les pipes, quand elles sont pas-sées, elles sont co mēyeûses* ⁽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 ranque 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*.