



LES CAHIERS DU C.R.I.W.E.

Centre de Recherche et d'Information du Wallon à l'Ecole

Rue Surllet 20 — 4000 LIEGE

Tél: 04/342 69 97 — e-mail: ucw@skynet.be



Les Marionètes



RÉGION WALLONNE

Avec le soutien de la Région Wallonne, de la Communauté Française Wallonie — Bruxelles, de Liège Province Culture et de l'Union Culturelle Wallonne.

I N T R O D U C T I O N

On s'émerveille de ce qu'à côté des amateurs de folklore, les artistes, à diverses époques, aient montré un goût si prononcé pour les marionnettes; et que ce soit précisément les hommes du plus grand raffinement qui soient venus, par des voies qui leur sont propres, renforcer les rangs des collectionneurs et des conservateurs de traditions.

Je veux croire que la valeur esthétique des spectacles ne leur échappait pas. Il est singulier pourtant de constater que les "artistes" ne se tournent pas vers l'art populaire pour y prendre une leçon, mais qu'au contraire, ils s'efforcent de lui imposer leurs manies. Il est vrai qu'il ne faut pas généraliser trop et que récemment des hommes de théâtre, et des meilleurs, n'ont pas manqué d'appliquer au théâtre humain ce que leur avaient appris les marionnettes.

L'origine du mot "marionnette"

On trouve un premier indice dans une chanson, vers les années 1600 : "Marion, mariette, marionnette, marions-nous". Mais on en est réduit aux hypothèses pour expliquer l'étymologie du mot : pour Charles MAGNIN, érudit du siècle dernier, c'est à Marion, héroïne d'un jeu populaire du XIII^e siècle qu'il faut accorder d'abord le bénéfice du doute.

On a cherché aussi du côté de ces figurines articulées qui animaient les crèches de Noël du Moyen Age ; la Vierge Marie aurait ainsi inspiré, par altérations successives (Marie, Marion, Mariole, le diminutif : Mariolette), le mot que nous employons aujourd'hui.

On a proposé aussi - et l'on retrouve là ces spectacles religieux qui marquent d'une certaine manière la naissance du théâtre de marionnettes - une origine italienne : des jeunes filles jouaient le rôle des "saintes femmes" dans les représentations du jeu de la Passion, pour Pâques, à Venise au XIV^e siècle.

Elles auraient été remplacées, un jour, par des "Maries" de bois.



Une marionnette, qu'est-ce que c'est ?

Ces marionnettes dont nous tentons d'évoquer l'histoire, que sont-elles ? Comment les définir ?

Multiples et diverses, ces petites figures - créées par l'homme à son image - se révèlent être singulièrement suggestives. Poupées de chiffons, soldats de plomb, santons de Provence, automates, ombres... aucun n'a quoi que ce soit de commun avec ces petits êtres en qui l'on s'accorde à reconnaître le type de marionnette. Qu'est-elle donc en fin de compte ? Une poupée, un mannequin ou encore une statue ? Cet objet tient un peu des trois, mais, en vérité, est bien autre chose. Il est capable d'incarner des personnalités diverses et est doué d'une mobilité intelligente et puissamment expressive.

Au total, une "poupée" qui joue...

On peut fabriquer une marionnette avec n'importe quoi, du papier, des chiffons, du bois, du carton, n'importe quoi. Mais pour lui donner la vie, il faut bien autre chose que des matériaux. Ainsi l'enfant qui, tournant sa main vers lui-même, admire la poupée qu'il a façonnée, n'a pas encore créé une marionnette. La marionnette n'est pas encore née.

La marionnette naît du mouvement

C'est le mouvement qui transforme l'objet fabriqué en personnage. Animer veut dire : donner une âme, la main humaine, en animant la marionnette, lui transmet la volonté de celui qui l'a créée, sa sensibilité et son imagination. Il y a un premier dialogue entre la marionnette et celui qui l'a faite, et tous les marionnettistes connaissent bien cet instant où, après des répétitions, la marionnette se détache d'eux.

On le sent physiquement ; elle a pris sa vie propre. Ce moment-là et la joie qu'il apporte, paient de toutes les patiences, de tous les travaux.

Naissance de la marionnette

Etudier le passé des marionnettes, c'est une ambitieuse et difficile entreprise. Elles sont aussi vieilles que l'histoire. Du théâtre de marionnettes, on peut dire qu'il est à la fois de toutes les époques, de toutes les régions du globe.

De toutes les régions puisque l'on rencontre des manifestations de cette forme d'art dramatique depuis la Chine jusqu'en Afrique du Nord ou chez les Indiens d'Amérique en passant par les Indes ou la Perse.

De toutes les époques, car dès la plus haute antiquité, les Egyptiens utilisaient des statues animées dans les spectacles d'inspiration religieuse. En Europe, les marionnettes ont bénéficié de la ferveur du public grec puis romain. C'est surtout à partir de la Renaissance qu'elles vont connaître la plus large diffusion.

Pourquoi les documents écrits, relatifs à la marionnette, sont-ils si rares ? Cela vient-il de la méconnaissance qui, de tout temps, fit considérer les marionnettes par de trop graves esprits comme une distraction puérile ? Leur attachait-on trop peu d'importance pour parler d'elles ? Au contraire, leur en attachait-on tellement qu'il fallait préserver leur secret ?

Les deux causes ont dû jouer tour à tour suivant les époques.

Les textes - trop brefs - ou objets - trop peu nombreux - affirment du moins, témoins irrécusables, l'universalité et la perpétuité de la marionnette.

La marionnette est née ... et maintenant ... ?

Des marionnettes pour jouer...

Qu'est-ce que l'on en fera ? Eh bien, la raison de vivre de la marionnette c'est le spectacle. Il s'agit donc là d'art théâtral et, comme dans tout art, il y a d'abord un métier. Un métier aussi sérieux que celui d'ingénieur ou de cordonnier, un métier qui ne s'invente pas mais s'apprend patiemment, et qu'il faut aborder avec beaucoup d'amour et d'humilité.

Si un groupe veut monter une pièce de théâtre, il peut en être empêché par le prix des costumes, des décors, et encore plus s'il veut monter tout un répertoire. En revanche, cela est possible avec les marionnettes.

La marionnette peut tout dire, peut tout faire. Il s'agit là d'un métier, et l'adulte qui veut monter un spectacle de marionnettes avec des enfants doit absolument en apprendre les rudiments. Faute de cela, il risquerait de se décourager, et de décourager les enfants dont les efforts se verraient mal récompensés.

Ici, nous ne proposons pas de recettes mais, fondés sur l'expérience, des conseils pour réussir un spectacle de marionnettes sans trop de peine, sans trop de temps et avec le minimum d'argent. On parlera de technique, de matériaux, en nous souvenant que la technique doit être tout entière au service de l'idée, c'est-à-dire au service de la pièce à monter.

Aucun jeu n'est aussi passionnant pour un enfant que le jeu du spectacle, car il y engage son corps, son cœur, son cerveau, mais pour entrer dans le jeu, rire, pleurer, se passionner, il faut en connaître les règles.

Monter un spectacle

Tout d'abord, on conçoit une marionnette pour le plaisir de la créer sans savoir ce qu'elle deviendra. Il peut se produire qu'une marionnette montre un caractère si affirmé que toute une histoire naîtra autour d'elle, comme naturellement. Certains marionnettistes parmi les plus grands, après des dizaines d'années d'expérience, ont créé ainsi, presque par hasard, un personnage si merveilleux que tout un récit, toute une série d'actions en découlaient. Mais je pense que cette manière de procéder est dangereuse, on risque fort d'y accumuler toutes les difficultés.

L'autre méthode consiste à monter un spectacle à partir d'un texte, soit un conte, soit une nouvelle ou un récit que l'on adapte pour la scène, soit une pièce écrite pour les marionnettes.

Choisir un texte...

Je conseille de commencer à monter une comptine pour les plus jeunes, une chanson pour ceux qui sont un peu plus âgés, puis un conte adapté pour les plus grands. Les contes populaires, les contes merveilleux sont une intarissable source d'inspiration. Tout enfant y retrouve plus ou moins ses racines et cela l'aide à s'identifier aux héros, à vivre les scènes avec intensité.

Il faut d'abord aimer l'histoire qu'il raconte. Mais puisque cette histoire sera jouée, il faut penser que les longues descriptions, les discours doivent être strictement éliminés, car la marionnette serait immobile, donc morte, pendant ce temps-là. L'art théâtral est un art d'action. Encore plus l'art de la marionnette. Il faut donc choisir une histoire qui puisse se traduire en mouvement, en action.

Où trouver des contes traditionnels ? En librairie, bien sûr, où certaines collections sont spécialisées. Dans les bibliothèques des musées d'art et traditions populaires, dans les bibliothèques municipales. Mais il ne faut pas oublier qu'on peut aussi créer son propre scénario, en choisissant avec les enfants, des thèmes qui leur sont proches, inspirés de la vie contemporaine. Nous ne cachons pas que c'est la formule la plus difficile à réussir.

Et les dialogues ?

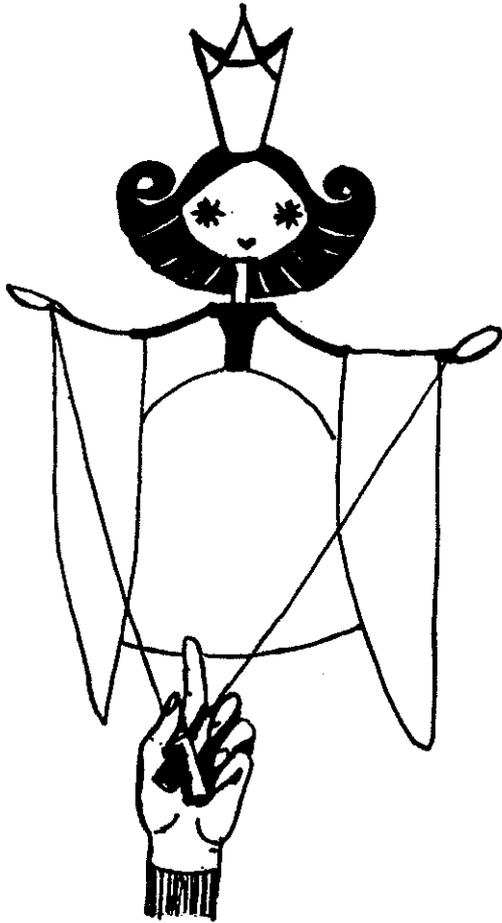
En ce qui concerne le texte, il vaut mieux éviter de mettre des phrases d'argot moderne dans la bouche de personnages du Moyen Age. Mais, sans aller jusqu'à cet extrême, et sans non plus tomber dans la préciosité, on doit veiller à ce que le langage soit aussi vrai que possible.

Vrai, ou tout au moins possible sur le plan historique. Vrai pour chaque personnage : un soldat ne parle pas comme une princesse, une vieille dame n'emploie pas les mots d'un jeune garçon, etc... De même que l'on définit le caractère de chaque personnage, et que l'on cherche à le rendre par la forme de son visage, de ses vêtements, par les matériaux et par les couleurs, il faut penser que les mots qu'il emploie sont le reflet direct de sa personnalité.

Il faut y être d'autant plus attentif que les dialogues doivent exprimer l'essentiel, rapidement et surtout dans l'action. Chaque phrase doit porter, soit pour avancer l'action, soit pour souligner un caractère.

Choisir le type de marionnette

C'est très important. Avant d'en décider, il faut bien savoir qu'une marionnette à gaine ne fera pas ce que fait une marionnette à bâton, laquelle ne pourra pas accomplir les gestes lents, majestueux ou élégants d'une marotte ou wayang. A chaque type de marionnette correspondent des possibilités bien précises. Pour faire un funambule ou un acrobate qui doit saluer, culbuter, il ne faut pas prendre une marotte mais une marionnette à fils.



Les ombres ne feront pas des mouvements aussi rapides ou violents qu'une marionnette à gaine. En règle générale, il vaut mieux ne pas mélanger des marionnettes de types différents dans un même spectacle. On ne le fait que s'il y a une nécessité scénique absolue, sinon cela rompt l'unité du spectacle, l'unité de style qui est indispensable.

{ Pour les wayangs, les tiges qui soutiennent les bras peuvent être visibles, ou dans d'autres cas au contraire, cachées par le drapé des manches.

Matériaux et décors

Le déroulement normal dans un théâtre de professionnels consiste à déterminer le type de marionnettes, puis à les dessiner tout en songeant aux matériaux dont elles seront faites et à leur exécution. A des enfants, on demandera de dessiner ce qui leur a plu dans l'histoire, des scènes, ou des personnages. On discute pour s'assurer que les dessins correspondent ou non à l'idée qu'ils se font du personnage. Tout en dessinant, on cherche déjà le matériau qui servira à fabriquer la marionnette.

Par leur qualité, leur couleur, les matériaux vont souligner le caractère de la marionnette. Attention de ne pas mélanger les papiers et les tissus, les matières plastiques et les bouts de laine, etc... Les matériaux concourent à l'unité de style.

La marionnette est née, elle bouge, il faut à présent lui créer un entourage d'objets. C'est le décor. Il doit montrer tout de suite où on est. Il est toujours au second plan par rapport aux marionnettes. En aucun cas il ne doit être voyant, criant, plus présent que les marionnettes. Il doit servir l'action. S'il y a une porte à ouvrir dans la pièce, la porte sera facile à ouvrir, elle servira le rôle de la marionnette et non pas le contraire. On élimine tout ce qui est inutile à l'action pour garder l'essentiel.

Manipulations

Les gestes de la marionnette ne seront surtout pas une imitation du réel. Si on recherche la copie fidèle, la marionnette perd sa raison d'être. Ses gestes seront une évocation de la vie réelle qui devra convaincre absolument le spectateur.

Pour la manipulation, il faut suivre la marionnette du regard. Si on le peut, voir les yeux de la marionnette quand on joue. Si ses yeux se dirigent n'importe où, le public ne suivra pas son regard, ce qui est primordial. Par ailleurs, la marionnette est faite d'une matière : tissu, papier, qui peut prendre un faux pli, si on ne la surveille pas constamment.

Il faut suivre les mouvements de la marionnette avec son propre corps. Au début, c'est sûr, tout le monde ressent son propre corps comme un obstacle derrière le paravent, jusqu'à ce que le manipulateur arrive à transmettre le rythme même de son corps à la marionnette. Pour cette raison, il faut jouer debout. Les professionnels ne jouent pas assis.

Véra BRODY (*)

(*) Tous les textes représentés jusqu'ici sont issus de l'ouvrage : "Les marionnettes", collection "Jeunes années" n°32 bis HORS SERIE - Juin 1979. Textes de VERA BRODY (p2 à 8).

Et si nous montions un spectacle de marionnettes ?

Expérience dans une classe de 1ère année primaire

1. Introduction d'un projet en 1ère primaire

(école libre de Lambusart)

Nous avons décidé d'aboutir à une réalisation concrète que nous pourrions communiquer à d'autres enfants. Mais quoi, ... et à qui ?

L'enthousiasme des enfants et la qualité de leur réalisation m'ont amenée à rédiger cette relation, aspect final d'un réel projet : faire partager son expérience.

1.1. Emergence du projet :

Mes mobiles pour la réalisation d'un projet et la pratique d'une telle pédagogie :

- les informations théoriques et les illustrations reçues à l'école normale et au cours de mes lectures ;
- les expériences et les résultats de ces expériences tentées par d'autres collègues ;
- le souhait de concrétiser avec les enfants diverses possibilités d'expression en première primaire : corporelle, orale, ludique, plastique, dramatique, manuelle...

L'élément décisif qui a déclenché toute la démarche :

- l'enthousiasme des enfants ;
- leur volonté de faire une réalisation concrète ;
- leur vif désir de "faire quelque chose" à montrer aux autres.

Première discussion avec les élèves :

Novembre débouche sur la fête de la Saint-Nicolas. De suite, les enfants manifestent une volonté de réaliser un petit spectacle en l'honneur de leur grand patron. Le goût pour les marionnettes est manifeste dans ma classe, engouement certainement dû à des expériences vécues dans les classes maternelles.

Des décisions émergent, pêle-mêle : peu d'écoute entre les élèves, chacun donnant "son" avis, ignorant celui des autres... Je focalise l'attention sur la question qui me semble centrale, qui me semble retenir l'intérêt de chacun. "Si nous avions l'occasion de faire quelque chose en l'honneur de Saint-Nicolas, qu'aimeriez-vous réaliser ensemble ?".

Aussitôt, l'intérêt commun s'oriente vers un spectacle de marionnettes.

2. Les étapes de la réalisation :

2.1. Décision collective du projet à réaliser :

La forme : reprenant la discussion précédente, nous décidons de réaliser un spectacle de marionnettes ;

Le contenu : plusieurs contes sont présentés aux élèves, parmi ceux-ci, les élèves choisissent celui intitulé : "les trois petits chiens".(1)

(choix restreint étant donné le niveau de lecture des enfants de première à ce moment de l'année scolaire) ;

La destination : le spectacle sera présenté aux élèves des classes maternelles de l'école, par les élèves de 1ère primaire.

2.2. Approche et découverte du texte choisi :

Découverte du texte : les enfants ont envie de connaître le texte, car ils devront le présenter à d'autres élèves, motivation très solide qui guidera bon nombre d'activités.

2.3. Imprégnation de la structure de base du récit :

découverte de la trame de l'histoire sans pour autant renier les éléments apportés par les enfants.

2.4. Choix des marionnettes :

Quelles marionnettes construire :

recherche de modèles ;
recherche de personnages ;
recherche de techniques pour la fabrication des marionnettes.

- Modèles différents présentés,
- Choix établi en fonction des personnages retenus pour le spectacle et des matériaux disponibles.

2.5. Confection des marionnettes :

Lors des différentes séances de travaux manuels, les enfants ont eux-mêmes confectionné leur marionnette, certains ont apporté une marionnette qu'ils possédaient.

(1) Collection "Le livre de Paris", Editions HACHETTE.

2.6. Construction du "castelet" :

Pour les répétitions, un castelet fut improvisé dans une grande caisse en carton dont nous avons percé une des faces pour pouvoir faire les répétitions en attendant la réalisation du castelet définitif.

Fabrication et décoration d'un castelet en bois de récupération.

2.7. Répartition des tâches :

Dès le début des activités, les tâches furent réparties entre les élèves de manière telle que chacun ait au moins un rôle dans la réalisation du projet. Certains élèves se sont engagés dans plusieurs tâches.

2.8. Préparation du spectacle :

- exercices de dextérité manuelle pour s'habituer à manipuler les marionnettes ;
- nombreuses répétitions partielles du spectacle,
- répétition générale : présentation de la totalité du spectacle aux élèves de 2ème et 3ème maternelle.

2.9. Aboutissement :

Représentation finale devant les classes de 6ème primaire, les membres du pouvoir organisateur, de l'association des parents, ...

3. Présentation de deux activités réalisées dans le cadre de ce projet

Ce projet fut intégré dans de nombreuses activités durant le stage. Provoquant l'intérêt des élèves, il servit de départ fonctionnel à beaucoup d'apprentissages. Il est cependant évident que toutes les activités ne furent pas exclusivement orientées vers notre réalisation.

Voici deux activités directement orientées vers la réalisation du projet.

3.1. Première activité :

- a) Branche : expression orale ;
- b) Sujet : imprégnation de la structure de base du texte servant de scénario à la représentation : "Les trois chiens".
- c) Etapes de l'activité :
 1. Rappel de l'histoire par les élèves : les élèves racontent, avec leurs termes, le texte découvert antérieurement et qu'ils ont choisi comme scénario.
 2. Compréhension de certains mots nécessaires et utilisés dans le texte.

3. Découpage du texte en petites scènes que les élèves appellent chaque fois "cinéma". Chacun de ces "cinémas" est une unité qui représentera une scène complète du spectacle.
 4. Lecture et compréhension de chaque "cinéma", présenté sous forme de petit texte aux élèves. Résumé oral de chaque "cinéma".
 5. Chacun des enfants est appelé à imaginer une suite à chaque scène, travail surtout improvisé par les élèves et faisant fort appel à leur imagination.
 6. Résumé de l'histoire complète ; rappel de la structure de l'histoire en petites scènes ; rappel du rôle des personnages intervenant dans chacune d'elles.
- d) Objectif de cette activité :
En fin d'activité, l'enfant devrait être capable de raconter, en ses termes, le contenu de chaque petite scène ; de reconstituer la trame de l'histoire ; d'expliquer le rôle de chaque personnage intervenant dans l'histoire.

3.2. Deuxième activité :

- a) Branche : dramatisation en langue maternelle.
- b) Sujet : imprégnation du rôle des différents personnages.
- c) Etapes de la leçon :
 1. Présentation très rapide et désordonnée d'une série de marionnettes.
 2. Les élèves connaissent les marionnettes en fonction des personnages intervenant dans le spectacle, rappel des noms et du rôle global de chacun d'eux.
 3. Choix d'une mascotte : chaque marionnette est parrainée par un élève de la classe, qui est alors responsable de celle-ci jusqu'à la fin du spectacle.
 4. Récit de l'histoire de sa mascotte par chaque élève :
 - possibilité d'imaginer les détails ;
 - obligation de garder le fil conducteur de l'histoire.
 5. Apprentissage et dramatisation :
Chaque élève mémorise son rôle, sa part de dialogue et travaille "son" texte.
 6. Expression du texte : chaque élève s'exprime, au bon moment dans le texte, à l'aide de sa marionnette
- d) Objectif :
Etant acteur, chaque enfant devait être capable de faire participer sa marionnette au bon moment dans l'histoire et d'interpréter son rôle, dialogues, récits ou gestes.

Th. TRIGALET.

"L'école Belge" Revue pédagogique de l'enseignement fondamental (niveau primaire)
- nov. déc. 1984 n°2 - pp. 108/109.

Familles et techniques

Les types de marionnettes

Les marionnettes appartiennent à deux grandes catégories : celles qui sont animées par le haut, et celles qui sont animées par le bas. Mais ici, nous parlerons plutôt des quatre groupes de marionnettes qui sont : les marionnettes à gaine, les marionnettes à tringle ou fils, les marottes, et les ombres, bien que certains historiens ne les considèrent pas comme des marionnettes.

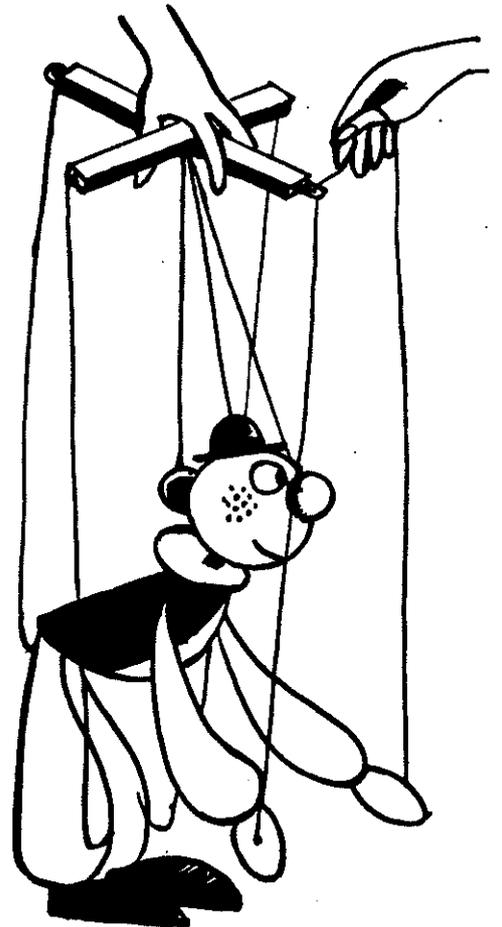
Le peuple des marionnettes est innombrable ; il se répartit en autant de familles qu'il y a de manières de manipuler. Chaque joueur a son procédé (ou modifie du moins à sa façon ceux de ses pareils). Tous, cependant, se rattachent à deux systèmes essentiels : le fil (ou tringle) et la gaine ou tige.

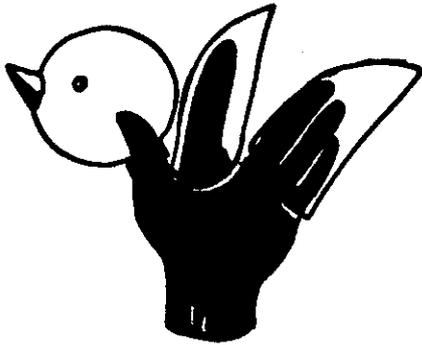
La marionnette à fils - ou plutôt à tringle, car le fil tel qu'on le pratique de nos jours ne remonte qu'à trois quarts de siècle - est probablement l'ancêtre de l'espèce entière.

Suspendue à la tringle ou aux fils qui commandent les mouvements de bas en haut, la marionnette, dont les jambes touchent le plateau (plancher), obéit à son propre poids pour exécuter ces mouvements. On accroît ce poids en assujettissant du plomb sous ses pieds.

La tringle, tout en restant visible, porte la marionnette par la tête. Cet unique support n'autorise qu'un balancement des bras et des jambes, une sorte de sautillement à pieds joints, ou, si le manipulateur est habile, un semblant de marche, grâce à des inclinaisons du torse qui font avancer, l'une après l'autre, les deux jambes d'inégale longueur - imperceptible à vue d'oeil -.

Plus tard, les fils apparaissent pour soulever bras et jambes. Le système le plus simple comprend deux fils attachés aux épaules de la poupée. Un troisième fil s'accroche au bas du dos et ne se tend que si les deux premiers s'abaissent pour incliner le torse. Les fils sont reliés à un petit appareil que tient le manipulateur : le contrôle, que l'on baptise aussi "attelle", "airplane" ou "croix".





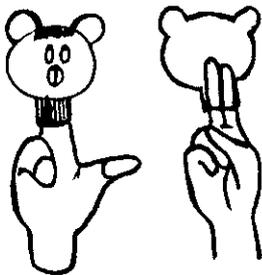
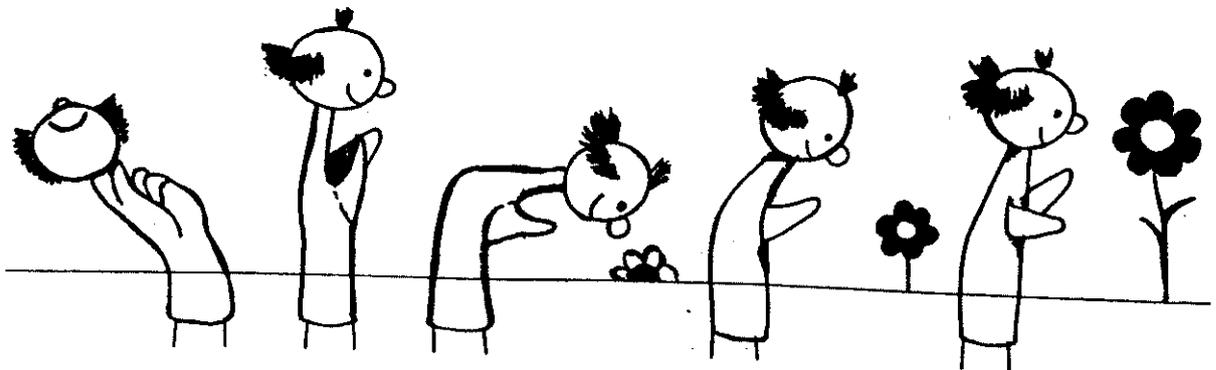
La marionnette à gaine obéit à une technique plus limitée. La gaine est une sorte de sac en tissu, ouvert à une extrémité, fixé par l'autre au cou de la poupée et flanqué d'une paire de manches qui terminent ses mains. De toute manière, elle gante la main qui sert de corps à la marionnette et est animée par le bas.

On peut dire que ce genre de marionnette est le plus facile à manier car le contact entre la marionnette et la main est le plus étroit.

D'autres familles de marionnettes se manipulent également par en-dessous :

- la marionnette à tige
- l'ombre chinoise
- la marionnette à clavier.

Cette dernière repose sur un socle que l'on déplace le long d'une tablette. La tête et les membres obéissent à des fils qui, passant à l'intérieur du corps, vont rejoindre de petits claviers actionnés à l'aide de touches, du bout des doigts.



Pour que le bonhomme se penche en avant, ce ne sont pas les doigts qu'il faut plier, mais la main toute entière, à partir du poignet.



Les figures locales

Les marionnettes wallonnes

Durant une cinquantaine d'années, chaque groupement humain s'est ingénié à se créer une poupée représentative. Bon nombre de ces tentatives n'aboutirent pas, ou ne furent qu'éphémères. Certaines cependant ont mis au monde des personnages qui ont vécu jusqu'à nous :

Tchantchès le Wallon - Guignol le Lyonnais - La fleur le Picard.

Le lecteur jugera sans doute qu'il est temps d'aborder le point capital : à quand remonte l'apparition du personnage de Tchantchès sur le théâtre liégeois de marionnettes ? Pour nous - et on en comprendra plus loin les raisons - la question revient à dater l'apparition du théâtre de marionnettes à Liège.

Point n'est besoin d'invoquer Hérodote, ni de remonter aux Egyptiens pour établir la popularité dont les marionnettes de divers types ont joui en tous temps et en tous lieux. C'est d'Italie surtout qu'à l'époque moderne, elles commencèrent à rayonner dans nos pays. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la présence de montreurs de marionnettes, joueurs de pantomimes, etc... Italiens ou non, est attestée dans les archives et les gazettes du temps.

Comme nous l'avons déjà expliqué dans un chapitre antérieur, les marionnettes sont "des poupées" qui jouent. Ces poupées capables de représenter des personnalités individualisées et douées d'une mobilité expressive, se rattachent à des familles représentant des techniques différentes.

Si on excepte les "Bètièmes" verviétois - qui juxtaposent simplement une vingtaine de tableaux de la Nativité mettant en scène des figurines dont certaines sont mues par un mécanisme inférieur, pendant que la personne qui commente se déplace successivement devant ces tableaux - les marionnettes traditionnelles de Wallonie sont du type à tringle ou à fils.

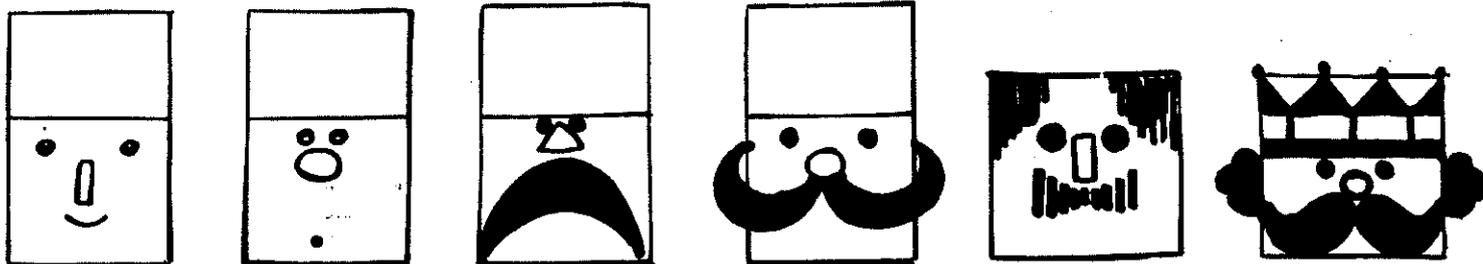
Les trois grandes catégories de marionnettes wallonnes dans le théâtre sont

- le "bètième" verviétois
- le "porijinèle" tournaisien
- les marionnettes liégeoises et Tchantchès

Quelques mots à leur sujet en vue d'établir une comparaison :

Cette frise montre l'utilisation des formes géométriques pour les têtes des marionnettes.

Personnages ou animaux, enfants ou adultes, tristes ou gais, les marionnettes peuvent avoir



mille expressions. Il suffit de quelques traits de dessin différemment placés....

Le Bètième verviétois

Caractéristiques



- Il s'agit d'un phénomène unique en Belgique analogue aux crèches provençales peuplées de santons traditionnels.
- La scène se déroule sur une grande table servant de plancher ; celui-ci est rainé.
- des petits personnages - dont quelques-uns font des gestes - se déplacent en glissant dans les rainures.
- Ces derniers sont mus par en-dessous. Le plus souvent, des enfants dissimulés sous les tréteaux de la table sont chargés des manoeuvres.
- Les spectateurs se déplacent le long des tableaux guidés par une personne dans la salle qui, à l'aide d'une baguette, récite le texte explicatif.
- Le Bètième verviétois juxtapose une vingtaine de tableaux de la Nativité montrant les diverses figurines.
- Les scènes sont conformes au récit de l'Évangile. D'autres font intervenir des personnages imaginaires.
- De nos jours, malheureusement, de ce "Bètième", il n'en reste plus qu'un.

Le "Porijinèle" tournaisien

Caractéristiques



- Ces "porijinèles" (le polichinelle) sont apparentés de très près aux marionnettes françaises, de Flandres et de Picardie. Les premières qu'on vit chez nous, furent amenées par des marionnettistes ambulants.
 - Le répertoire comprend à côté des drames épiques et chevaleresques, des mélodrames et des comédies. Ainsi que Nanèsse et Tchanchès à Liège, Jacques et sa femme Nanète sont chargés à Tournai des intermèdes et des rôles comiques.
- Remarque : un Tournaisien (R. DELANNOY) tenta de modifier le théâtre des porijinèles ; il façonna des pantins richement attifés, débarrassés de la tige de fer qui les fait "vivre" ; il s'agit alors de marionnettes à fils.*
- Chaque montreur a sa marionnette et chacun d'eux parle dans la pièce (très souvent : improvisation).
 - Le mobilier est plus complet (petite table, petits meubles...) et ressemble plus à une réelle grande scène de théâtre, mais en miniature.

Nous ne pourrions pas parler des marionnettes wallonnes sans aborder le type des marionnettes liégeoises. Avant d'en expliquer leur origine, leurs caractéristiques et leur répertoire, voici en quelques points comment nous pouvons les comparer aux deux autres espèces précitées.

Les marionnettes liégeoises

Caractéristiques

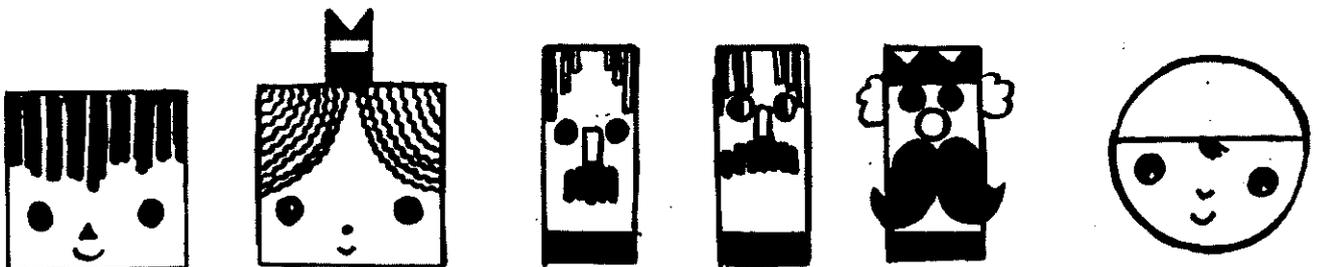


Elles sont entièrement en bois et actionnées par le haut au moyen d'une tringle unique. Leur taille varie selon la position sociale du personnage ou leur importance relative dans l'histoire.

Les séances se déroulent chez le montreur ; celui-ci, le plus souvent, est seul pour les faire "parler" et les faire "vivre".

(quelquefois une personne supplémentaire est là pour aider à la manipulation et jouer d'un quelconque instrument de musique (roulement de tambour par exemple)).

- Le mobilier est très simple et même inexistant, sauf le fauteuil du roi. Une toile de fond à perspective colore la scène et donne une idée d'ambiance soit intérieure ou extérieure.
- Le répertoire comprend des pièces religieuses et profanes (de chevalerie en particulier). Les premières se limitent à l'histoire de la Nativité à Noël et de la Passion à Pâques. Les secondes sont inspirées des grandes épopées médiévales et des romans de cape et d'épée.
- Comme Jacques et Nanète à Tournai, chez nous, à Liège, Tchantchès et Nanèsse caractérisent un type populaire, défendant le peuple contre les Grands et sont chargés d'animer au cours de la pièce les intermèdes et les rôles comiques.



Liège : Capitale de la marionnette à tradition populaire

A.a - Origine et histoire des marionnettes liégeoises

La tradition de la marionnette liégeoise est beaucoup plus récente que les autres en général. Elle aurait été importée dans notre ville - au quartier d'Outre-Meuse - par un italien du nom de CONTI vers 1860; on n'a pas manqué à ce propos, de faire un rapprochement avec les marionnettes siciliennes. Le succès fut rapide : avant 1914, on dénombrait une cinquantaine de théâtres de marionnettes installés de façon très sommaire au domicile des joueurs.

Aujourd'hui, le théâtre itinérant de François PINET et celui du Musée de la Vie Wallonne maintiennent la tradition avec des joueurs qui sont les dignes successeurs des anciens. Il convient d'y ajouter les deux salles de la rue Hocheporte ("Al Botroule") et de la rue Surllet ("Tchantchès").

Dans le roman historique wallon "Li houlot" (1888) sous-titré "scènes de la vie, us et coutumes du quartier d'Outre-Meuse", publié chez Vaillant-Carmanne, en 1888, l'auteur, Dieudonné SALME, nous y donne la première description connue d'un spectacle de marionnettes liégeoises et les renseignements les plus anciens sur les débuts. Aussi son témoignage mérite-t-il d'être examiné de près :

"Les faits allégués par SALME nous paraissent antérieurs de trente à trente-cinq ans à la publication de son livre, ce qui permettrait de situer les origines du théâtre de marionnettes à Liège un peu après 1850"

Le spectacle décrit ci-après par D.SALME est, pour l'essentiel, conforme au Théâtre liégeois des marionnettes tel que la tradition nous le fait connaître. La scène est installée dans la pièce qui sert de salle de séjour à la famille ; l'organisateur du spectacle est lui-même le joueur. A certains moments, le jeu s'accompagne de roulements de tambour ; le répertoire est varié.

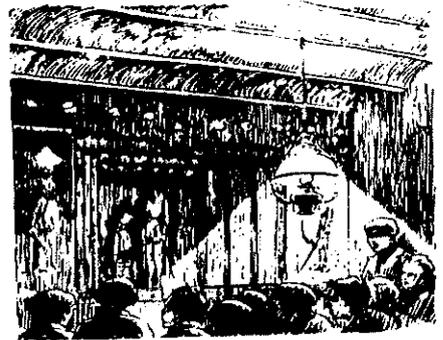
Lès marionètes èmon Con'ti

*(Tot quitant Rôlève èt passant po li P'tite Bèch,
nos arivant-t-al Puète Grun'zèl. Là, so l'sou
d'ine pitite mohone, in-ome è peûr lès brès' bat'
li rôl'mint so on k'bouyî tabeûr : c'èst èmon
Con'ti, ès marionètes.)*

1. So li k'minc'mint, c'èsteût-st-èl plèce wice qu'on t'néve manèdje qu'on djowéve. Quéques horons a qwate pîds fêts foû d'dèls bwès d'fahène qu'on r'mètéve onk so
4. l'ôte à long dè djoû po s'è d'haler, èstît lès bancs d'ès prumîres qu'on payîve deûs çanses èt d'mèye. Drî cès-chal i-gn-aveût 'ne pîce po s'aspoÿf d'sus, la on d'manéve tot dreût èt on n'dinéve qu'ine çanse. Adon,
8. so l' fâssé grinî, qu'on nouméve li càvâ, on-f aléve po 'ne çanse èt d'mèye ; c'èst la qu'on féve li pus d'disdu, tot parè qu'à partère à Tàyâte, sâf qu'à-d'dizeûr dè brêre èt dè tchawer, lès forsôlés dè càvâ, si trovant
12. d'izeû l's-ôtes, hinft so cès-chal, po lès crèveûres dè mâva plantchî, tot çou qui n'lèzî d'uhéve pus... I-gn-aveût co 'ne plèce qu'on payîve come lès prumîres, c'èsteût so l'lét, wice qui d'ès càrpès, d'ès vrêyes diâles-rènants,



16. fît dès coupèrous èt co traze los'trèyes, mins lès pouces, à leû toûr, lèzî fît r'payî çoula tot lès k'magnant.
 Lès marionètes, è g'tins-la, n'èstît qu'dès bokèts d'bwès mû d'grohis èt afûlés d'clicotes ; on vèyéve
 20. d'jusqu'às cwèrdales qui lès fît roter. Po tot louninère, i n'aveût qu'dès tchandèles di sèw, a deûs po on patârd, plantêyes divins dès p'tits tchand'lés di stin, mins come lès p'tits capons djètît-st-après, - çou qui féve
 24. quéque fèye djurer Charlèmagne come on pwèrtèû à sètch - on mèta è leû plèce dès lamponètes di fièr-blanc al crâsse ôle avou dès plats lignoûs qui fourmît come dès tch'minêyes...
28. On-z-î djowève : "Li d'zèrteûr, Génèviève di Brèbant, Le traitè Non Join (Don Juan), Ourson-z-èt Valentin, Lès Qwate fils Raymond (Les quatre fils Aymon) a cavaye so li d'vû Bayârd qu'aveût 'ne sicrène ossi longue èt
 32 dès pates ossi coûtes qu'ine robète...



(Lès marionètes, zèles, sont dès vrêyes mécaniques, rimouant brès' èt djambes, hassant leû tièsse ; lès visèdjes ravisèt 'ne saquè èt lès moussèûnes sont-à l'advinant).

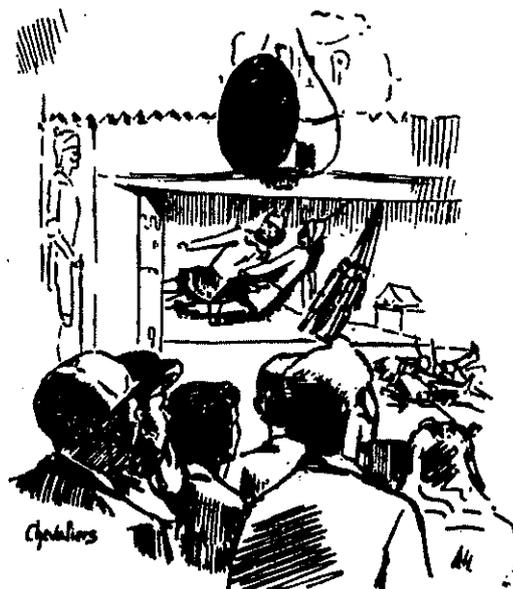
- Divant èt après chaskeune dès grantès pièces, i (djîles Con'tî) done ine riyot'rèye : c'èst Pourichinél, qu'a 'ne croufe èl hanète èt l'ôte è bas dè vinte, qui
 36. vint qwand i fèt nut' priyî l' bondjoû a li k'pagnêye, tot wèstant s'tchapê qu'i fèt rispiter come on stô d'on pî èt d'ine min so l'ôte, puis qu'i r'hène so s'tièsse ossi adrèt'mint qu'on djowèû d'tours ; -c'èst Cacafougna
 40. qui fèt div'ni lès-èfant blanc-mwért-vèssous d'sogne tot-z-adârant, li lèd stindou, foû d'on trô fèt èl teûle èt tot tchawant come on tchèt qu'on fole so s'pate ; -



Cacafougna

Mins si tchèf-d'ôive fouruit l'Passion : i n'aveût rin mèskèyou po l'riprésinter selon l'évangjîle.

Atincyon ! Ca va k'mincî. Li grand Tône, on plantèt da Djîle, vint s' mète so l'costé dè tèyâte avou 'ne longue uèzîre qui siève pus vite po fèri onk ou l'aute qu'à-z-ac sègnî lès tîvlès.



b - Caractéristiques des marionnettes liégeoises

Notre marionnette est unique en son genre. Elle tient du fantoche en ce qu'elle est mue par le dessus de la scène; mais c'est là tout ce qu'elle consentit à lui emprunter. Le fantoche jouit du mouvement, on cherche à lui donner la vie et le geste. Notre marionnette est absolument inerte. Elle n'a et ne peut avoir aucun fil conducteur. La marionnette liégeoise est d'un type rudimentaire. Entièrement en bois (sapin ou chêne, mais le frêne est plus résistant.), elle est actionnée par le haut au moyen d'une tringle unique.

Voyons d'abord - au point de vue purement matériel - ce qu'est cette poupée : celle-ci possède un corps complet. Voici d'ailleurs la façon dont fut confectionnée la marionnette liégeoise à l'origine et dans l'enfance de cet art populaire.

Décrivons un sujet primitif :

Le buste est formé d'un simple bloc de bois à peine équarri et recouvert d'étoffe. La tête - grossièrement sculptée au canif - faisant partie du tronc, est taillée dans la même pièce.

Les yeux, les cheveux, la bouche et la barbe sont peints sur le plat du bois. Les pieds et les mains ballottent au bout de manches vides et plates clouées au buste. Enfin, la marionnette est mue par un seul fil d'archal fixé à un "piton" enfoncé dans le haut du crâne

Ainsi construite, la marionnette liégeoise est exactement privée de mouvement articulé mais, bien que n'ayant en elle nul fil capable de lui donner le geste, certains joueurs, par le choc donné à la tige de la tête, la font marcher d'un pas humain. L'impression de vie n'est rendue que par des mouvements circulaires de la tête et des balancements des bras et des jambes. Les déplacements s'effectuent par sautilllements.

Toutefois, avec le temps - selon l'inévitable règle du progrès - nos marionnettes ont subi quelques perfectionnements; encore ceux-ci se sont-ils portés plus sur la toilette que sur le mécanisme. La morphologie de notre marionnette liégeoise s'est fixée vers 1885 avec la seconde génération des joueurs.

En quelques mots, voici les grands changements qui y furent apportés : La sculpture du visage a d'abord été plus soignée. Ce fut ensuite le tour de la coiffure. Enfin, à certaines marionnettes, sur le crâne, on adapta un casque-postiche. Quant au mécanisme, les deux grands changements apportés sont la mobilité de la tête (détachée du tronc, s'emboîtant dans le buste et se mouvant toujours au moyen de l'unique tringle de droite à gauche et vice versa) et la structure articuloire des bras et des jambes. Ces derniers sont appliqués sur le tronc et celui-ci est uni aux membres en question par le fil d'archal "transversant" le tout sur la largeur.



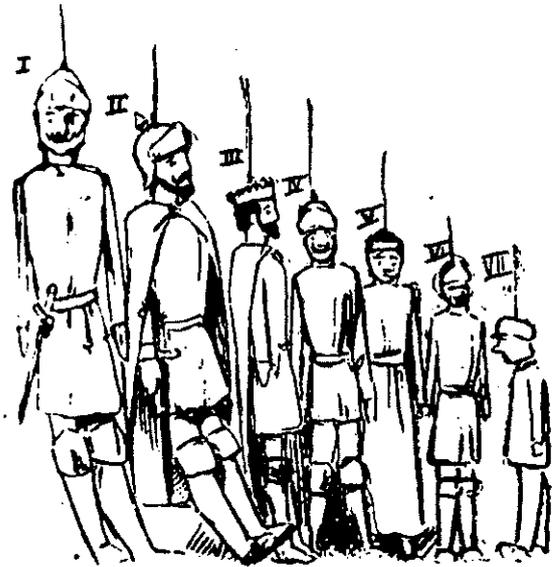
c - Les classes sociales au royaume des marionnettes

- Convention relative à la taille et au poids du sujet -

Une convention scénique veut que la taille des marionnettes augmente en fonction de la position sociale occupée par le personnage qu'elles incarnent ou encore de leur importance relative dans l'histoire, ou bien encore pour marquer les différences d'âge au sein d'une même famille - comme par exemple : les quatre fils Aymon -
Voici l'échelle sociale interprétée graphiquement par Armand HENRION.

Grandeurs comparatives des marionnettes

I. le géant. - II. Charlemagne.
- III. Le Roi. - IV. Le prince commandant.
- V. La noble dame.
- VI. Le chevalier. - VII. Le roturier.



Si nous totalisons le poids des armes, des ornements vestimentaires et celui du bois, nous trouverons des marionnettes pesant chacune de 2 à 20 kilos et parfois plus. Jugez ainsi de la force, de la résistance qu'il faut posséder pour animer, pendant plusieurs heures, des pièces où tout est bataille, quand on est que deux hommes (le joueur et son aide) pour faire se ruer, l'un contre l'autre deux corps d'armées ennemies !

Toutefois, si le principe est toujours le même, l'imagination de l'artiste qui façonne la marionnette, jointe à son degré d'habileté, confèrent à l'ensemble des personnages d'un même théâtre, leurs caractères propres ; chaque "famille" de marionnettes porte l'empreinte de son auteur.

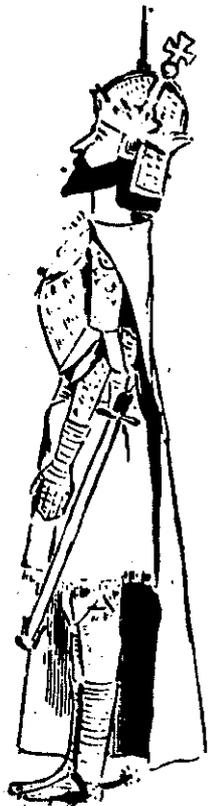


d - Répertoire du théâtre de marionnettes liégeoises

Celui de Liège comprend des pièces religieuses et des pièces profanes. Les premières se limitent au jeu de la Passion et à l'histoire de la Nativité. Les secondes sont généralement inspirées des grandes épopées médiévales, de romans de cape et d'épée ou encore de contes populaires. Parmi les personnages qui animent ces récits, Charlemagne occupe une place de choix. Une des histoires la plus souvent représentée est celle qui relate les démêlés de l'Empereur avec les quatre fils du Duc AYMON.

De nombreux chevaliers aux noms prestigieux (Ogier le Danois, Guérin de Montglaiive...) ont arpenté la scène des théâtres de marionnettes dans la lumière vacillante des bougies et des lampes à huile ou à pétrole.

Que de batailles archarnées, que de duels singuliers, ils y ont menés, faisant vibrer les planches et trépigner les spectateurs jeunes et moins jeunes. Les pièces de chevalerie font partie du répertoire de théâtre de marionnettes dès leur origine. Les montreurs utilisaient les éditions populaires de la légende. Ce n'est qu'au XXe siècle que commencent à paraître sous forme de fascicules des pièces écrites pour les marionnettes. Perpétuant la tradition centenaire, le théâtre de marionnettes du Musée de la Vie Wallonne continue à faire figurer Charlemagne et les quatre fils AYMON au rang de ses héros favoris. Parmi d'autres titres : le roi Ferragus, Fiér à Bras, la jeunesse d'Ogier, la Réconciliation d'Ogier à Charlemagne....



Les romans de chevalerie comprennent les trois quarts du répertoire de la "Bibliothèque Bleue" remontant aux chansons de geste médiévales, très en vogue il y a un siècle environ. On y retrouve tous les épisodes du cycle carolingien, tous les personnages légendaires de la Table Ronde.

Le joueur suit le texte du livret; souvent il improvise, surtout s'il s'agit de faire parler Tchanchès ou Nanèsse ou quelqu'autre personnage populaire. Et les spectateurs reviennent le lendemain pour connaître la "suite"....

B. Le symbole de l'esprit liégeois Tchantchès - type populaire wallon -

*Tchantchès est fondamentalement l'expression d'une nation
l'expression du peuple !*

"Istwère, èt vicârèye, djoûs d'tristèsse èt djoûs d' pây, d'onk' qu'on loupé- v' Tchantchès, mwért chal à Lidje - Djus -dè-là to-z-î lèyant si èsprit, èritèdje di sès tâyes"

Louis LAGAUCHE

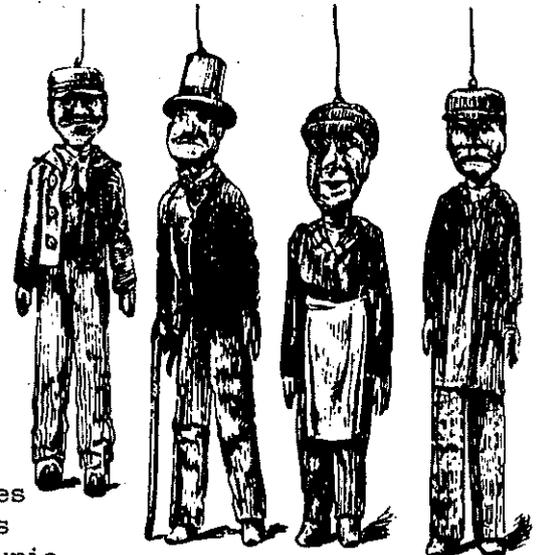
Retracer le curriculum vitae de Tchantchès, c'est d'abord renseigner les Wallons sur un phénomène marquant de leur vie régionale. C'est aussi contribuer à éclairer tout un côté fort curieux de l'histoire des marionnettes liégeoises.

De nos jours, le théâtre de marionnettes reprend vie, les héros de notre enfance refont surface, entraînant dans leur sillage de nouveaux compagnons. Mais seuls les vrais héros des épopées wallonnes se distinguent : Charlemagne, les fils AYMON, Ogier, Roland, Ganelon et les autres. Au milieu d'eux, le héros des héros : Tchantchès, véritable chevalier sans blason qui ne peut offrir aux hommes que la noblesse de son coeur et la générosité de ses sentiments. Tchantchès, qui, prenant la défense de la femme et des enfants du traître Ganelon, s'entend dire par Charlemagne : "Tu es un brave coeur de pur liégeois". Un spectacle sans lui n'est pas un spectacle. La marionnette de la Cité Ardente s'exprime de préférence en français, comme il sied à de hauts personnages : la Vierge, les anges, Charlemagne....

Seuls les gens du commun emploient le savoureux dialecte wallon. Ainsi, de l'illustre Tchantchès en qui reviennent les qualités et les défauts de la race : esprit frondeur, coeur généreux, amour éperdu de l'indépendance, quoi qu'il en puisse coûter ; exubérance aussi, penchant à la paillardise, à l'ivrognerie. Ce bonhomme est la farce du terroir personnifiée. Toute la race populaire est sommairement incarnée dans ce Tchantchès frustré et cocasse, à la fois plein de bonhomie et d'audace, de familiarité déconcertante ; tour à tour plaisant et sérieux.

Tchantchès, c'est le bouffon, le comique, le burlesque et l'esprit populaire. C'est le vieux Liégeois né malin et gouailleur. Il est d'humble condition, ordinairement fils de paysan et paysan lui-même. Il est chaussé de lourds sabots, qui font un bruit terrible sur les tréteaux ; il a la culotte de jadis, il est vêtu d'un bourgeron bleu foncé qui lui bat les mollets en bas-blancs et est coiffé invariablement du haut-de-forme.

C'est encore lui qui annonce les intermèdes et la prochaine parution en scène des nouvelles marionnettes sortant de l'atelier. Ces sujets nouveaux sont toujours l'objet d'une grande curiosité de la part de la foule et de pareils débuts attirent un public considérable.



quatre types de Tchantchès.



Réglementairement, Tchantchès a pour femme Nanèsse - Agnès - poivrote acariâtre et méchante, mégère avec laquelle notre bonhomme a de fréquentes scènes de ménage qui amusent surtout l'auditoire.

Le langage habituel de Tchantchès est moins le pur wallon qu'un mélange hybride de wallon et de français, un français régional, si l'on veut, nettement orienté vers le comique de mots. Ce comique est à peine drôle. Il se complaît dans les déformations bizarres, recherche les contrepétteries ébouriffantes, accumule les pléonasmes plus que vicieux. On l'entendra annoncer de la sorte un visiteur : "*Sire di roy, dji vins dire qu'i-n-a-st-on croquemwèrt al pwète di l'ouh !*" (à la porte de l'huis !) ou encore : "*Hê ! binamé sire, vochal quéquès paires di mantches (= les pairs de France !) qui v' vinèt dire ine dozainne di bondjoûs*". Son attitude envers Charlemagne, qu'il appelle irrévérencieusement "Tchales-qui-magne" (Charles-qui-mange) ou "Diâle-qu'èl-magne" (Que-le diable le mange !) est d'une familiarité déconcertante. Il n'hésite pas à tutoyer l'empereur.

Le rôle de Tchantchès, on l'a répété souvent, c'est de formuler, un peu à la manière du chœur antique, les réflexions de bon sens pratique que lui suggère le déroulement de l'épopée.

De toute façon, la vedette de l'illustre théâtre de marionnettes liégeoises demeure obstinément fidèle aux modes ancestrales.

Ce fut en 1913 que, pour la première fois, un auteur liégeois, Victor CARPENTIER (1851-1922) fit de notre héros le sujet d'une composition poétique. Sa chanson, Tchantchès, parut seulement en 1921 dans le journal "Noss' Péron" (n° du 1er septembre) et figura plus tard, dans le "Bulletin de la Société de Littérature Wallonne" (1923). Nous n'insisterons pas sur les qualités, qui sont réelles, de la pièce : on la lira plus loin. J'ajouterai seulement que le Tchantchès de V. CARPENTIER me paraît revêtir plus franchement que beaucoup d'autres, une certaine tournure d'esprit, caractéristique des quartiers populaires de Liège (1). A bien des égards, cette oeuvre reste un témoignage sur le type des marionnettes. Elle innove toutefois en dessinant les premiers linéaments d'un être légendaire. A la fois synthèse et transition. D'une part, elle présente un raccourci de tout ce que la tradition antérieure connaît sur Tchantchès. Soucieux de respecter le pittoresque de son héros, CARPENTIER nous l'a campé en des vers d'un langage vif et coloré :

Tot Lîdje mi k'noh d'âs marionètes,
Là qui dj'fê rîre lès grands, lès p'tits ;
Tote ine sîse, dji sofèle âs vètes :
Ramasse quî vout tot gou qu' dji di !
I n'a sûr nouk di stok à m'djonde ;
Dj'a rézoû lès qwate fis Rêmon ;
Dji k'noh tos les lingadjes dè monde,
Mins dj' èlzès djâse tos è walon ! (2)

- (1) Pour éviter tout malentendu, je tiens à préciser, au sujet des oeuvres dont je vais m'occuper, que je m'abstiens d'en juger la valeur littéraire. Elles ne sont examinées ici qu'en fonction du personnage de Tchantchès.
- (2) Trad. Tout Liège me connaît par les marionnettes, /Où je fais rire grands et petits;/Tout un soir durant, j'en lache de vertes : /Ramasse qui veut ce que je dis!/ Nul n'est certes de taille à me dompter;/J'ai réduit les quatre fils AYMONT;/ Je connais tous les langages du monde,/ Mais je les parle tous en wallon!

D'autre part, son Tchantchès est conscient de l'entité qu'il représente:

Dji passe po l' pècolèt d'nosse race, (1)

dit-il, après s'être identifié en quelque sorte au pays dont il est issu :

Dji n'a nou parintèdje so l'tére.

Si l'on qu' dji r'monte, dji n' ritrouve rin.

Li tére walone, vola m' seûle mère,

Tos lès Walons sont mès parints (2).

REPUBLIQUE LIBRE D'OUTRE-MEUSE

A.S.B.L.

1927 -O- 40^e ANNIVERSAIRE -O- 1967

ITINÉRAIRE DU CORIÈGE

PROGRAMME OFFICIEL



15 AOUT 1967

(1) Trad. : Je passe pour le génie de notre race.

(2) Trad. : Je n'ai aucune parenté sur terre./ Si loin que je remonte, je ne retrouve rien./ La terre wallonne, voilà mon unique mère./ Tous les Wallons sont mes parents.

La légende de Tchanchès

Tchanchès (François), d'après une tradition locale émaillée de bien naïfs anachronismes, est né à Liège, de façon miraculeuse, le 25 août 760 : il vint au monde entre deux pavés du quartier d'Outre-Meuse, actuellement République libre de "Djus-d'la MoÛse".

Les braves gens qui le trouvèrent furent merveilleusement étonnés de l'entendre chanter, dès son entrée dans la vie : "Allons, la mère Gaspard, encore un verre !".

C'était un bébé joufflu, goulu, riant sans cesse : toutefois, il boudait à la seule vue de l'eau ; pour le rendre tout à fait aimable, son père adoptif lui faisait sucer un biscuit trempé dans du pèkèt (genièvre) ; il le sevrâ avec un hareng saur, et son pupille en contracta, pour le restant de ses jours, une soif inextinguible.

Comme tous ceux qui sont appelés à une grande destinée, Tchanchès connut les déboires de l'existence : à la cérémonie du baptême, la sage-femme lui cogna si malencontreusement le nez sur le bord des fonts sacrés que l'appendice nasal du pauvre enfant se mit à s'allonger démesurément, et le faciès de l'innocente victime en devint ridicule au point qu'il servit de modèle pour les masques de carnaval.

Plus tard, atteint de la rougeole, le bambin fut obligé de prendre de l'eau ferrugineuse : constant guignard, il avala un morceau de fer à cheval qui lui resta dans le gosier et, dès lors, il ne sut plus tourner la tête que de gauche à droite et de droite à gauche ; il dut désormais se mettre à plat ventre pour fixer le sol et sur le dos pour regarder en l'air.

A cause de son pif cyranesque, Tchanchès hésita d'abord à sortir de chez lui ; mais bientôt, son instinct de liberté lui fit affronter la foule et il s'offrit à faire Saint-Mâcrawe, c'est-à-dire à être porté tout barbouillé de noir de suie sur une chaise à porteurs soutenue et escortée par tous les gamins du quartier cet événement mémorable eut lieu la veille de l'Assomption 770.

Il connut le grand triomphe et s'aperçut bientôt que la laideur, accompagnée d'esprit et de bonté d'âme, sait se faire aimer. Depuis ce jour, il fut sacré prince de Djus-d'la MoÛse.

Un jour, en flânant au bord de la Meuse, il fit la rencontre de l'évêque Turpin et de Roland, neveu de Charlemagne. Turpin morigénait Roland sur ses déplorables résultats en latin. Tchanchès, avec son impertinence habituelle, intervint dans la conversation et, pour mettre d'accord maître et élève, prononça cette sentence profonde : "Oui, Seigneur Chevalier Roland, le latin ne sert à rien du tout, mais c'est très utile quand même".

"Quel est ce manant ?" demanda Roland.

"Tchanchès, prince de Djus-d'la pour vous servir, Seigneur Chevalier".

L'évêque Turpin regarda notre ami avec complaisance.

"Eh ! bien, Tchanchès, je vais te présenter céans au grand Empereur Charlemagne, tu serviras dorénavant de compagnon à son neveu Roland."

Et c'est ainsi que Tchanchès fut introduit à la Cour de Charlemagne.

Vint la brillante expédition d'Espagne. L'histoire fourmille d'anecdotes très intéressantes, montrant le degré d'intimité que Tchanchès avait avec Charlemagne. C'est ainsi qu'un jour, il entra délibérément dans la tente de l'Empereur qui prenait un repas de grand gala et qui lui dit, en avalant une bouchée : "Que veux-tu Tchanchès ? Laisse-moi manger mes moules".

Une autre fois encore, il sert de chambellan à l'auguste guerrier :

"Sire Empereur, l'ambassade du noir nègre roi Marsile désire vous parler."

"A combien sont-ils ?"

"Ils ne sont qu'à qu'un."

"Alors qu'ils entrent **turtous** et que le dernier ferme la porte."

Tchanchès ne quittait Charlemagne et Roland ni la nuit ni le jour : en toutes circonstances, dans les conseils privés et sur les champs de bataille, toujours il était là pour les aider de ses avis judicieux ou de ses terribles coups de tête, car Tchanchès était le champion des **soukeûs** (celui qui se bat en donnant des coups de tête dans la poitrine) de Djus-d'la.

Voici la façon de combattre de Tchanchès : sans lance, sans épieu, sans épée, pour gonfanon son mouchoir rouge autour du cou, pour bouclier son sarrau bleu, pour heaume sa casquette de soie noire ajustée en un tournemain sur son crâne solide comme roc.

Il crache dans ses mains, empoigne l'adversaire par les deux épaules, et pan ! en plein dans le sternum, lui lance un coup de tête qui lui brise les côtes et l'envoie dans un monde meilleur. Nulle cuirasse, si solide soit-elle, ne peut résister à ce magistral bélier : tout homme atteint par Tchantchès est un homme mort, et lui-même, grâce à son nez béni, est invulnérable.

Pendant la bataille de Roncevaux, Roland trop téméraire, envoya dormir Tchantchès qui baillait durant le combat et qui, pour sa part, avait déjà fracassé les côtes d'au moins trois mille Sarrasins : ce fut la seule cause du fameux désastre. Quelle fut la douleur du héros liégeois en contemplant avec Charlemagne le corps inerte du preux Roland !

Pour mieux témoigner sa tristesse, il ôta sa casquette et s'arracha des poignées de cheveux (c'était la coutume de l'époque) en prononçant cette homélie funèbre : "Sire Empereur, votre vaillant neveu a reçu sa daye (le coup de grâce) nous le revengerons".

Tchantchès accompagna son maître au siège de Saragosse : ce fut lui le tout premier qui franchit les remparts de la ville.

De retour à Aix, avec la cour impériale, il assista au châtement du traître Ganelon. Ce félon devait être écartelé : Tchantchès s'y opposa. Il voulut et obtint que le comte infidèle fût noyé dans une cuve d'eau distillée, supplice que notre homme trouvait le seul logique en l'occurrence, parce que, bien souvent, à Liège, il avait entendu chanter :

- Lâche, va-t-en, je te renie,
A toi l'opprobe et le mépris.

ce qu'il comprenait ainsi : à toi l'eau propre et le mépris.

Tchantchès, malgré les objurgations de l'Empereur, revint dans sa bonne ville de Liège et ne se consola jamais d'avoir dormi pendant la dernière phase de la bataille de Roncevaux. Après une franche ripaille, il mourut de la grippe espagnole et fut enterré à l'endroit même où s'élève son monument, place de l'Yser.

Rien n'a pu le terrasser : ni l'amour - il resta célibataire - ni même la vieillesse - il s'éteignit à l'âge de 40 ans !

Regretté par toute la population, il est resté le prototype du vrai Liégeois : mauvaise tête, esprit frondeur, grand gosier ennemi du faste et des cérémonies, farouchement indépendant mais coeur d'or et prompt à s'enflammer pour toutes les nobles causes.

JEAN BOSLY

Des Textes...

A. a - Poésies

C'est mi Tchanchès

L. COGO

Bondjoù, mès-èfants !
Vos n'mi rik'nohez nin ?
Tchanchès... awè, Tchanchès.
Vos savez bin, la, Tchanchès d'òs marionètes.
Tchanchès, qui djêse walon.
Tchanchès, avou s'neûre calote,
 si rodje norèt,
 si bleû sârot
 èt sès djènes sabots.
Vos vèyez bin, èdon, qu'c'est mi Tchanchès.
Dji so si contint, dê, d'èsse oûy avou vos-ôtes,
divins vosse bèle sicole.
Ô awè, çoula !
Vos volez bin, èdon.
Pace qui dj'a îdèye qu'on s'va bin plêre, parèt,
chal, tot-asteûre.

GLOSSAIRE :

| | |
|------------------------------------|------------------------------|
| rik'nohe : reconnaître | èdon : n'est-ce pas ? |
| norèt : mouchoir | dj'a idèye : je crois bien |
| sârot : sarrau | chal : ici |
| oûy : aujourd'hui | tot-asteûre : tout de suite. |
| ô awè, çoula : ah ! pour ça, oui ! | |

Les lampions

J. MORAYNS

On-a distindou lès lampions
Et lès marionètes sont n'ployèyes..
On-a distindou lès lampions.
Asteûre, li rodje teûle est toumèye.
Tot s'akeûhèye, on n'ôt pus rin,
Les marionètes sont èdwèrmowes..
Tot s'akeûhèye, on n'ôt pus rin,
È l'baraque dè vî mèsse dè l'djowe.
On-a rèspris tos lès lampions
Et les marionètes sont les rinnes
On-a rèspris tos lès lampions
Et l'djôye ridohe tot-avâ l'sinne.
Mins volà qui, d'zos l'blanke loupîre,
Totes lès marionètes si têhèt...
Mins volà qui, d'zos l'blanke loupîre,
On ètind batè leû coûr di bwès.
J bate po leû vî mèsse dè l'djowe
Qui, d'on còp, vint dè toumer là...
J bate po leû vî mèsse dè l'djowe
Ca Dièw a còpé s'fi d'Arca.

GLOSSAIRE :

li rodje teûle : la toile rouge
akeûhi : calmer, rendre coi
rèsprinde : rallumer
ridohî : rebondir - déborder
tot-avâ : partout

Lès brîhes d'a Tchanchès

Jean RODE

Tchanchès, wice è-st-èle, don, Nanèsse ?
I-n-a 'ne tchoke qu'on n'l'aye pus vèyou !
Sèreût-èle djalote dès bot'rèsses
po çou qu'èle riyèt d'tès bagous ?
Ti tapes foû qu'èle divint hâyâve,
mins so Djus-d'la, on-ôt djâser.
On racont'neût minme è vindave,
qu'asteûre, t'inmes brâmint dè brid'ler.
I parèt qu'ti fès dès voyèdjies
sins tant seûl'mint prinde li convwè ?
Ossu, t'as-st-on fèné visèdje
èt t'sârot d'vint trop lâdje por twè.
Areûs-s' si mèsâhe d'avinteûres
qui ti n'ti lèses co mây ravu ?
A fé tant d'kilomètes sins beûre,
ma fwè, ti pôreûs toumer djus.
Dièrinn'mint, t'as stu a Brussèle
à pîd, so quate djoûs, tot bèl'mint !
Hoûte-mu, Tchanchès, s'on n's'ennè mèle,
i t'ariv'rè dès-accidints.
Nos l'savans bin, t'as-st-ine deûre tièsse,
seûl'mint, s'ti prinde gos' a c'djeû-là,
c'est dôminé, nosse bone Nanèsse,
onk di cès djoûs n'plôy'rè s'hèrna.
T'ès-st-ossi coriant qu'ine corîhe,
t'as 'ne dreûte sicrène, des clapants rins
Adon, sâye d'akeûhi tes brîhes
èt s'wâde tès fwèces po Saint-Foyin.

GLOSSAIRE :

brîhe : fougue
tchoke : certain laps de temps
bot'rèsse : hotteuse, messagère
bagou : bagou
taper foû : ébruiter
hâyâve : désagréable, ennuyeux
vindave : voisinage
brid'ler : courir
fèné : fané
sârot : sarrau
beûre : boire
prinde gos' : prendre goût
r(i)ployî : replier
hèrna : filet d'oiseleur; rployi s'hèrna : mourir
coriant : souple, flexible
corîhe : fouet
s(i)crène : échine
akeûhi : apaiser, calmer
fwèce : force

Li marionète lidjwèsse

Louis MERLAN

Li marionète lidjwèsse
à coûr di fi d'Arca,
Qu'on l'lome Tchanchès, Nanèsse
Charlemagne ou Roland,
Qu'èle seûye moussêye di sôye,
di teûle ou d'cotinâde,
Qu'èle ravisse ine bouyote,
qu'èle seûye tote a brébâde,
Sèrè todi l'binv'nowe
amon lès p'tits-èfants.

Li marionète lidjwèsse
à coûr di fi d'Arca,
Fêt l'guère, quand èl fât bin,
disconte tos lès tirans,
Bate di vèdje lès rin-n'vâts,
lès boûrdeûs, lès pilâtes,
Dit s'pînsêye foû dès dints,
brêt bin hôt totes lès fâtes,
Ni rèscole po nolu,
va tot dreût ènn'avant.

Li marionète lidjwèsse
à coûr di fi d'Arca,
Djusse po lès bravès djins,
pûnih' tos lès mèchants,
n'a d'keûre di sès mèhins,
rèye di sès astrapâdes,
Håbite lès-empereûrs,
kidût lès treûs rwès mådjes,
Fêt rire ou fêt plorer,
lès p'tits...
quéque fèy' lès grands.

Li marionète lidjwèsse
à coûr di fi d'Arca.

GLOSSAIRE :

li fi d'Arca : le fil d'archal
moussêye di sôye : habillée de soie
a brébâde : en lambeaux
lès rin-n'vâts : les vauriens
l'boûrdeû : le menteur
fé l'pilâte : faire l'hypocrite
keûre : cure de...
l'astrapâde : la mésaventure
håbiter : fréquenter
kidûre : conduire

Ainsi fèt, fèt, fèt,
So l'tére totes les marionètes...
Ainsi fèt, fèt, fèt,
Treûs p'tits toûrs, adon sôntèt.

.....

Lès marionètes, come è Roteûre,
Chal, so nosse tére, c'èst twè, c'est mi.
Et l'vî mèsse dè l'djowe qu'èst là-d'zeûr.
Creûs-le bin, nos f'nè danser... todi.

Oûy, c'èst t'djoû d'amoûr èt des bâhes,
Haye ! dispêche-tu d'èlzè haper ;
Ca d'main, ti sôrèy'nès binêhe
Ou t'n'êrès qu'tès-oûy po ploner.

Oûy, c'èst l'djoû dè l'chance, dè l'fônteune,
Louké on pô, ti l'as d'vins tès mins !
Pogne divins, valèt, ca c'èst l'teune,
Toûne, marionète, t'èst ritche, plaîs-t' bin !

Qu'i-n-a-t-i, poquè fêsses li mowe,
T'as vèyou tes prumîs blancs dj'vès
Et ti vòreûs qui l'mèsse dè l'djowe
Arèstasse nosse vî tîmps por twè ?

J n'a nole avance, marionète,
A tes çanses, tes bâhes, tes amoûrs,
Fê. tès-adiès, mirme si t'lès n'grètes,
Ca c'èst l'eûre dè fé t'dièrin toûr.

GLOSSAIRE :

- li mèsse dè l'djowe : le maître du jeu (le montreur)
- là-d'zeûr : au-dessus
- lès bâhes : les baisers
- haper : attraper, prendre
- binêhe : content
- li mowe : la grimace

Tchantchè

Michel DUCHATTO

Dj'han Françwès, dit Tchantchè, qu'a s'pité on n'sèt d'wice
Ca quwand i foûrî fêt, Dièw a spiyî l'matrice,
Come s'on avah volou po n'prézinter l'Lidjwès
Amon lès pus virlih qu'i n'avah qu'on Tchantchè
Mâle djève po lès grigneûs, mins franc coûr po lès-ôtes
Ine sône di rôbaleû, di pus' on drole d'apôte
Qui n'sèt nin s'abahî la qu'lès-ôtes si stêrèt
Et soukant d'ine plinte pèce si Djannèsse fêt l'pôlèt;
Èfant d'Lidje po l'pus sûr, ca leûs deûs-âmes èssonne
Ont lès minmès hinèyes, li minme song' è leûs vonnes ;
Tchantchè d'zos s'bleû sêro wêde li sclat dè solo
Tot fant qu'Lidje l'agridjève so s'crèstê, po d'zeû tot
Li crèstê qui s'aspôye d'on clintchant brès' sol Mouise
Tot pwèrtant 'ne blanke mêlêye so s'mantche, come ine èmousse -
Tchantchè qui wêde so' tièsse, è s'prumî fi d'êrdjint,
- Hèyance dês ratayons - di Lidje tos lès tourmints,
Li sov'nir dè passé, dês cwahantès ènnèyes
La qui l'peûpe djèmihève po dilahi s'pinsève,
Tchantchè l'èfant pièrdou, mins tofér aconté
Puski s'père c'est li D'vwèr èt s'mame, li Libèrté.

GLOSSAIRE :

spiter : jaillir
spiyî : casser
virlih : gaillard
grigneûs : grincheux
rôbaleû : vagabond
s'abahî : s'abaisser
d'ine plinte pèce : tout d'une pièce
Djannèsse : Tartuffe
li pôlèt : l'hypocrite
li crèstê : la colline
clintchant : incliné
ine mêlêye : un pommier
hèyance dês ratayons : héritage des aîeux
cwahant(e) : terrible
dilahi : soulager
aconté : considéré

b - chansons

Tchantchès tièsse di bwès

Jacques LEFEBVRE

Respleû :

*Tchantchès tièsse di bwès
Tot Lidje vike atoû d'twè, t'ès li rwè
Tchantchès, tièsse di bwès
T'ès l'prumî dès plankèts
Tchantchès, t'ès-t-on fré
Tchantchès, vî cadèt, Tchantchès libèrté
Tchantchès c'n'èst nin twè
Qu'a-st-on coûr, on coûr di bwès*

*On djoû d'vins lès mins d'in-ome
Li bwès ataque à viker
Inte sès deûts çî foûrît come
Quand l'vî bon Diu nos-a fêl
Narène come pètêye cromptîre
Minton come houllé sabot
Ine boke qui n'quite nin l'sorîre
Minme sî gripe so sès-èrgots.*

*Tapant in-oûy so t'patrèye
Sûr èle aveût bin candjî
Lès djins n'î sont pus parèye
T'êrelûs sogn' dè dèrindjî
Et quand t'èlzî dit leûs vrèyes
Tot contant tot-arindjî
Di cès manîres î n'sont nin glot
On n'lét minme pus li "Clabot".*

*Ti n'pôrelûs wère t'mète è l'tièsse
Dè pârîti nosse vicârèye
J n'a pus qu'quand on fêl l'fièsse
Qu'on t'veût po lès confrèrèyes
Mins çî n'èst qu'dès fls visédjes
Camarâdes bin gâliotés
Ca l'vrèye di t'fîr pèrsonèdje
Marionète, coûr dè l'Citè.*

Paroles : Guy FONTAINE - Musique : Jacques LEFEBVRE

GLOSSAIRE :

li fré : le frère
vî cadèt : vieux luron
houllé : boîteux, tortueux
èrgot : ergot
aveûr sogn' : avoir peur
glot : friand
wère : guère
vicârèye : vie, existence
gâlioté : pomponné.

(location du disque 45 T. disponible à la médiathèque du C.R.I.W.E. - Ecole Normale Jonfosse)

Binamé Tchanchès

Jacques LEFEBVRE

*I f'rè neür wice qui dj'i m'pièdrè
On m'lome li binamé Tchanchès
Dji so dè djus-d'la Moüse on m'lome Tchanchès Bonète
Et si dj'a 'ne rodje narène c'est qui dj'inme dè viker
I n'fdrèüt nin conter pace qui dj'so 'ne marionète
Qui tot-àtoü d'on deüt vos m'pöriz fé tourner.
Li cis qu'tint l'fi d'Arca fdt qu'i selly' à m'manire
Avou tot plin dè colür èt on hêtî cèrvê
Awè dji veü voltî lès cis qu'inmèt dè rîre
Dji n'inme qu'in-èter'mint c'est l'ci d'Matî l'ohê.*

*Qu'on tape ine gote di fris' pèkèt
On m'lome li binamé Tchanchès.
Quand c'est qu'amon nos-ôtes lès grands minît margaye
I loukît l'marionète come on djell d'ènocint
C'èsteüt bon dihît-i, po lès p'tits, po l'rasçaye
Come dji djdsève walon i n'mi comprindît nin.
Mins s'i m'avît-st-oyou, z-drît pièrdou l'sorire
Ca po taper dè vrèyes v'palez conter sor mi
Si l'vrèye polève moudri dj'èrèü rimpli Bavire
Avou lès m'honteüs èt tot lès feüs d'displi.*

*Ni m'prindez nin po on boubièt
On m'lome li binamé Tchanchès.
Dji so dè djus-d'la Moüse on m'lome Tchanchès Bonète
Nèri dji n'so nin d'bwès, dji vòrèü qu'in-èfant
Mi rabrèsse so lès tchifes, sès deüs brèsses è m'hanète
Nos-irîsnos-achîr so in-ôte pitit banc.
Nos copèn'rîs èssonle come deüs vîs camarâdes
Sins fé dè falbalas èt sins pèter l'francès
Dji tap'reü chal èt la eune ou deüs couyonâdes
On s'plê bin dîrèüt-i, hein binamé Tchanchès*

*Mi dji veü voltî lès plankèts
On m'lome li binamé Tchanchès*

Paroles et musique de Jacques LEFEBVRE

GLOSSAIRE :

on hêtî cèrvê : une tête saine (sainement)
voltî : volontiers
amon nos-ôtes : chez nous
margaye : désordre, vacarme
rasçaye : racaille, populace
m'honteü : èhonté, impudent
boubièt : niais, nigaud
tchife : joue
è m'hanète : à mon cou (au cou)
copiner : faire la causette
li couyonâde : la plaisanterie
li plankèt : le camarade, le cronfrère.

B. Lecture silencieuse

(avec glossaire et questionnaire)

Ine sîse As marionètes, vès 1880

(réf. v.cah. M.V.W. 3 : "Li vîle couhène")

Moussans è li p'tite plèce qui chève di tàyate. Li teûle èst toumêye ; i fêt tchôd ; i fêt bleû d' fougîre ; ci n'est qu' brèyâhes, hah'lâdes èt tchaw'rèyes.

Loukans d'on pô pus près ; djônes èt vîs sont-st-assious, strindous onk conte di l'ôte, so dès longous bancs sins poyîre. Dès-ovrîs d'vizèt d'colons ; djônês et wihêtes si contèt dès riyot'rèyes ; dès-afrontés gamins, li calote so leû tièsse, si tapèt dès-atotes.

On rôlemint d'tabeûr.

"Qué novèle ? brêt l' djouweû. Est-ce tot ?"

Li teûle si lîve ; on s'têt. Tos lès vizèdjès si toûrnèt vès l'sinne.

Qui s'î passe-t-i ? Wê d' tchwè, èt portant brâmint.

Dès marionètes amoussèt ou 'nnè vont, rat'nowes d'on fi d'arca qui passe èn-on croc' tchèssî è leû tièsse ; èle djâzèt, - avou l'vwès dè djouweû, - tot pît'lant so l'plantchî, tot s'kitapant èt tot k'toûrnant leû tièsse a dreûte èt a gôche.

Mins, po lès cis qu'loukèt, il avise qui lès marionètes vikèsse ; ces bokèts d' bwès moussîs avou dès pèces di coleûr, c'èst lès "chevaliers" d'i-n-a co pus d'mèye ans qui riv'nèt disfinde leû tchêstê, leû famille, leû-z-oneûr ; c'èst Charlèsmagne, li grand-ampèreûr ricrindou d'lâdje èt d'long ; c'est Tchanchès avou s'rodje narène, si bleû sâro, si bonète èt s'gueûye a blame di franc Lidjwès.

El clårté dèl lampe al pétrole, qui r'glatih so l' v'loûr dès mantès, so l' keûve bin r'huré dès casses èt des cwîrasses, djônes èt vis r'vèyèt come èn-on sondje li forfante istwère dè tins passé.

Et qwand c'èst qui l'teûle tome, èlzî fât on moumint po s'risov'ni d'l'ovrèdje èt dès mâs d' tièsse, dès streûtès rouuales èt dè grigneûs tins.

(Extrait du livret de Marcel FABRY; "lectures wallonnes" avec : traduction-illustrations et commentaires).

GLOSSAIRE :

moussî : entrer

brèyâhes - hah'lâdes èt tchaw'rèyes :
criailleries - éclats de rire et
de voix

strindou : serré

li poyîre : le dossier

djônês èt wihêtes : jeunes gens et
jeunes filles

li riyot'rèye : la plaisanterie

si taper dès-atotes : se lancer des
quolibets

li tabeûr : le tambour

wê d'tchwè : peu de chose

amoussî : arriver

èn-on croc' : par un crochet

pît'ler : trépigner

s'kitaper : se démenner

aviser : sembler

li tchêstê : le château

ricrindou d'lâdje èt d'long : redouté de partout

li gueûye a blame : la langue bien pendue

r'glatf : briller

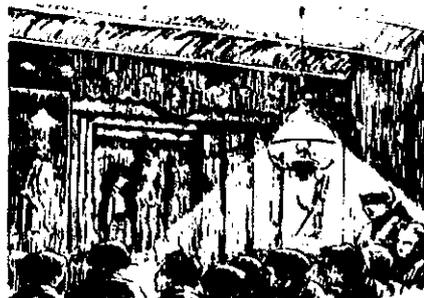
r'huré : écuré

li sondje : le rêve

forfante : mirifique

lès mâs d'tièsse : les tracas

grigneûs : maussade



1. Lecture du texte à voix haute et à voix basse,
2. Explication du vocabulaire
2. Questionnaire de lecture silencieuse (avec texte à l'appui)

QUESTIONNAIRE

=====

1. Où se passe l'histoire ?

Coche la bonne réponse puis donne la traduction de celle-ci.

- Au cinéma
- Au grand théâtre
- Au casino
- Au théâtre de marionnettes

2. A. Combien y-a-t-il de personnages dans l'histoire ?

(entoure la réponse exacte)

O N K ' - D E Û S - T R E Û S
P L U S I E Û R S

B. S'agit-il seulement de personnes âgées ?

(entoure la bonne réponse)

O U I N O N

Explique ta réponse en t'aidant du texte.

3. A. Pour ce qui est du texte en général, s'agit-il.....

- d'une conversation entre deux ou plusieurs personnes
- d'une description d'un objet, d'une personne
- d'une narration.

(souligne la bonne réponse)

B. Et pourtant, on fait allusion à un personnage - Lequel ?

en wallon : _____

en français : _____

Explique en quelques mots en quoi constitue son métier :

Avec d'autres mots, comment peut-on l'appeler ?

le _____ de marionnettes

4. Cite deux noms de marionnettes qui font partie du spectacle et relie le dessin au nom qui y correspond

_____ ° °



_____ ° °



_____ ° °



5. La soirée de marionnettes est destinée aux enfants.

O U I

N O N

Colorie la case correspondant à ta réponse.

Justifie ta réponse en t'aidant du texte.

6. "Tous les visages se tournent vers la scène"

Comment le public est-il averti du début du spectacle (2 moyens)

1. _____

2. _____

7. Explique la phrase : "Les marionnettes semblent vivre"

Cherche dans le texte l'équivalent wallon de cette phrase :

Explique-la en te servant du texte :

8. Comment sont manipulées les marionnettes ?

S'agit-il de marionnettes à fils ?

marionnettes à tringle ?

marionnettes à gaine ?

Souligne la bonne réponse

9. Quels sont les différents matériaux qui constituent une marionnette ainsi décrite ?

Choisi parmi les éléments de la liste ci-dessous. En cas de réponse affirmative trace une croix (X).

En cas de réponse négative trace une barre (-).

le plastique

le bois

le fer

la terre

le tissu

le plâtre

le cuivre

| OUI | NON |
|-----|-----|
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |

10. Voici 3 petites questions en relation directe avec le texte.

(reprend à chaque fois le passage du texte qui prouve ta réponse)

- A. S'agit-il d'une pièce - profane à caractère comique
- religieuse
- de chevalerie

B. La scène est éclairée au moyen de :

- tubes au néon
- une lampe à pétrole
- une ampoule

C. Les spectateurs sont-ils installés confortablement ?

O U I

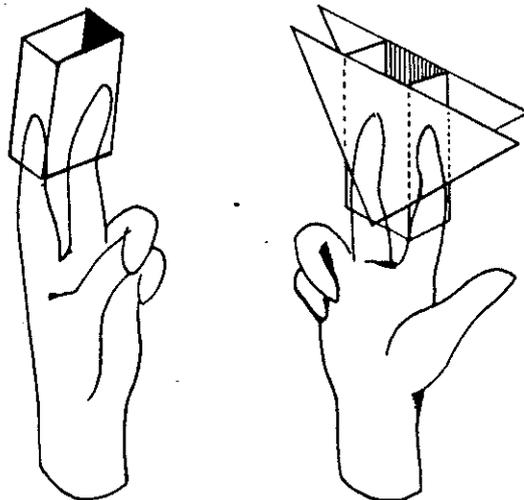
N O N

Bricolage : et si nous fabriquons des marionnettes ?

1. LA MARIONNETTE A GAINÉ

A. Pour les petits : à main nue ou gantée

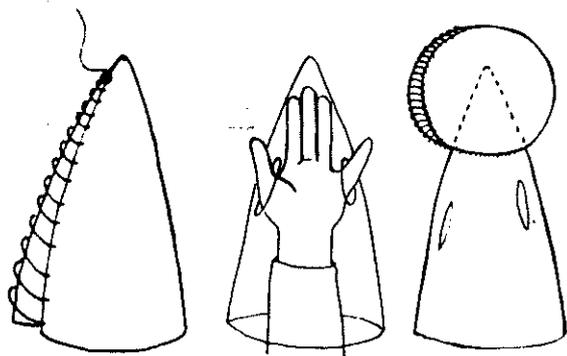
Ces marionnettes ont les trois éléments de la marionnette à gaine : la tête, le tube qui est fait, ici, de la partie tiroir d'une boîte d'allumettes, et la gaine qui est formée de la main nue ou de la main gantée. Leurs formes simples : triangles, cercles aident à montrer aux petits, les traits essentiels qui donnent le caractère. Ainsi, deux triangles pointes en bas peuvent être aussi bien renard que corbeau. Les caractéristiques sont données par les oreilles du renard, le bec du corbeau, les emplacements des yeux et les couleurs. Ces petites marionnettes à gaine permettent de monter un court spectacle n'importe où. Il suffit de jouer derrière un fauteuil derrière une table retournée. On peut attacher un tissu à deux manches à balais, que deux enfants assis tiennent droits, et l'on jouera au-dessus de ce tissu-là. Pièces à jouer : certaines fables de La Fontaine, des comptines, des chansons.



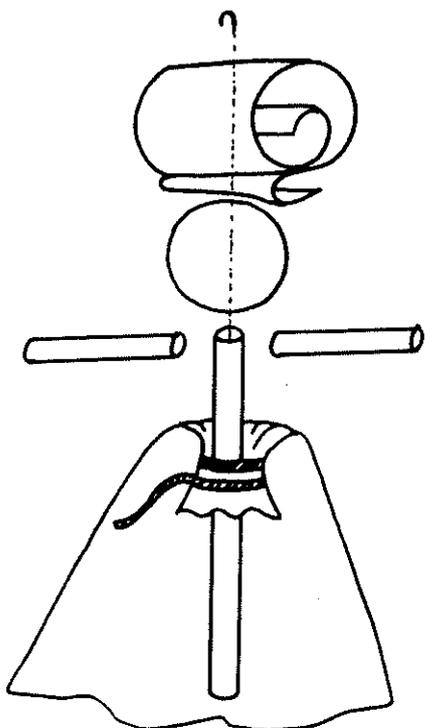
B. La marionnette à gaine en feutrine

La tête : on découpe deux ronds de feutrine. On les coud ensemble en y glissant un rond de carton pour une meilleure tenue.

Le corps : deux formes ogivales, cousues l'une sur l'autre, qui épousent la forme de la main, comme une moufle. On assemble la tête et le corps en laissant un passage pour glisser trois doigts dans la tête. Sur le corps, on perce deux petits trous pour y passer le pouce et le petit doigt.

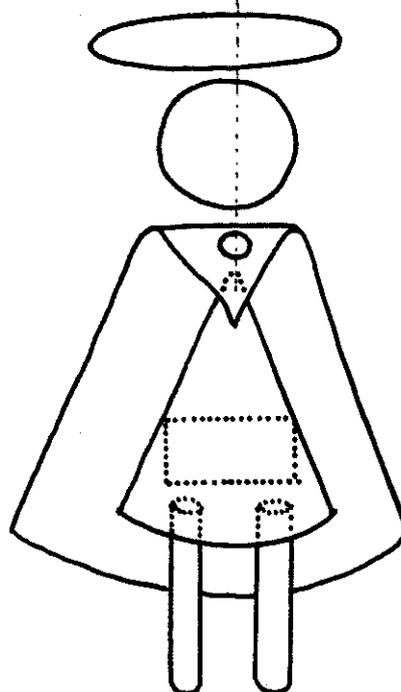
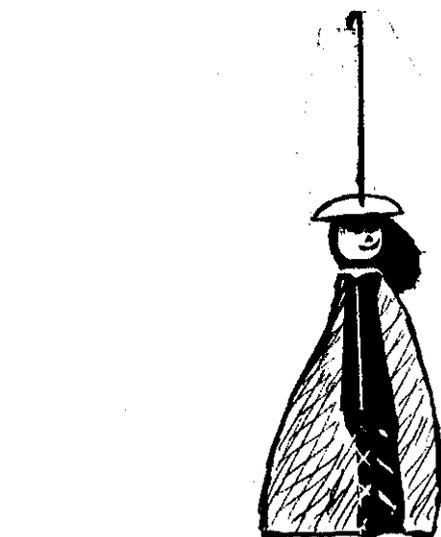


2. LA MARIONNETTE A TRINGLE



Pour que les marionnettes bougent librement elles sont traversées de part en part par le fil. Les corps peuvent être fabriqués avec des matières très différentes. Nous avons utilisé un lot de bobines vides, récupérées dans un atelier de tricot à la machine. Les corps sont faits de ces bobines, à l'intérieur desquelles un bouchon sert d'attache aux jambes. Le fil directeur passe à travers le bouchon, bobine, tête et chapeau. Les corps et les bras des danseuses sont faits de rouleaux de papier journal (on roule les feuilles et on les colle). Les têtes sont des boules de cotillons sur lesquelles on dessine les traits au stylo-feutre.

Robes et coiffures sont fabriquées avec des échantillons de tissus d'ameublement, récupérés chez les commerçants.



3. LA MARIONNETTE A FILS

A. Des animaux...

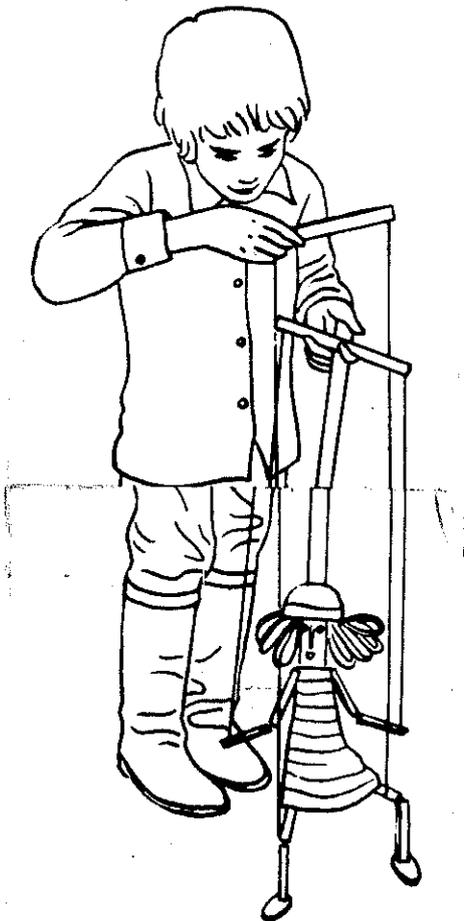
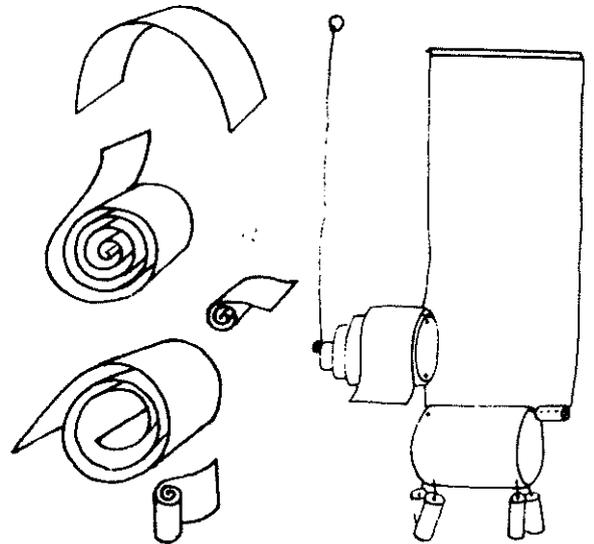
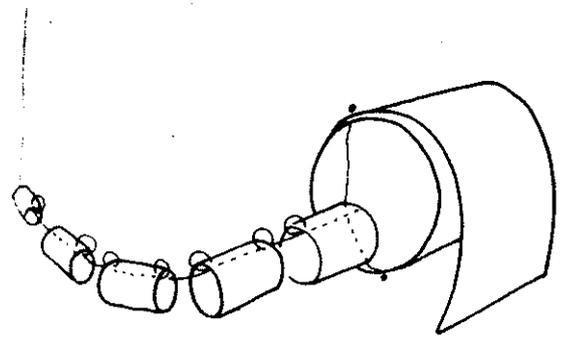
Des feuilles de carton ondulé, de la ficelle de boucher, de grosses attaches parisiennes, des baguettes de bois, une aiguille de tapissier (droite et non pas courbe).

LE PETIT CHIEN :

tête, corps, queue et pattes sont faits avec des bandes de carton ondulé que l'on roule serré et que l'on maintient par des attaches parisiennes. Les oreilles sont un simple morceau de carton ondulé posé sur la tête.

assemblage : on prépare à l'avance toutes les pièces détachées du chien. Avec une aiguillée de ficelle de boucher, on fixe au corps les pattes, la queue, puis la tête. Ensuite, on attache un fil au bout du museau pour diriger le chien; un fil à l'arrière de la tête, un fil au bout de la queue. On fixe ces trois fils à une baguette de bois.

manipulation : on apprend d'abord à le faire bouger puis à remuer la tête. Peu à peu on découvre toutes les possibilités de la marionnette : elle peut s'asseoir, se coucher, cacher sa tête entre ses pattes ou frétiller de joie.....

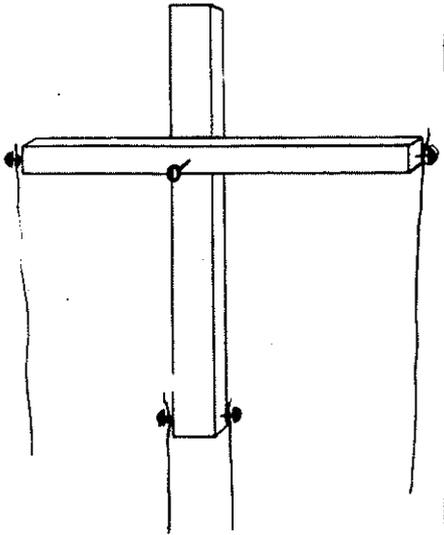


B. Des personnages...

Ce sont de petits personnages : marionnettes à fils de 25 à 30 cm de haut. Les matériaux employés sont : petites baguettes de bois de 3 cm sur 1 cm de section, et 1 cm sur 1 cm, clous cavaliers, fil très fin et résistant. Le corps et la tête sont coupés dans la baguette de 3 cm sur 1 cm. Les jambes et les bras sont coupés dans la baguette de 1 cm sur 1 cm. Quand on a découpé le corps, les jambes et les bras (quatre morceaux), on découpe aussi deux rondelles de bâton de 3 cm de diamètre pour faire les pieds.

Montage : l'articulation des jambes et des bras se fait en premier, soit avec des petits clous cavaliers (notre exemple), soit avec une lanière de tissu ou de cuir très fin. Quand les jambes et les bras sont terminés, on les attache au corps avec des clous cavaliers.

La croix : on prépare maintenant une croix de bois pour la manipulation. Elle peut être mobile ou fixe. Puis on habille les personnages en prenant grand soin de ne pas les priver de la souplesse et de la mobilité qu'on s'est efforcé de leur donner. On attache la tête à l'aide de deux fils parallèles, à la base de la croix.



Cette croix était mobile dans le cas représenté ici. De cette façon la danseuse disposait de toute liberté de mouvement. Les jambes étaient attachées sur un bâton à part, ce qui facilitait la manipulation.

Remarque : La grosseur du fil doit être en rapport avec la grandeur de la marionnette. Dans le "marin et la danseuse", les marionnettes sont petites, il faut donc utiliser des fils minces sinon elles ne bougeraient pas.

Les croquis du haut montrent l'attache des jambes et des bras au corps de la marionnette, avec des clous cavaliers ou une petite lanière de tissu ou de cuir. Ci-dessus : croquis de la croix de bois où s'attachent les fils de la tête (baguette verticale) et les fils des bras (baguette horizontale) On tient cette croix d'une main. De l'autre, on manipule la baguette horizontale qui retient les fils des pieds.

4. L'OMBRE CHINOISE

Le spectacle des ombres

Découpage : les personnages sont des ombres chinoises en noir et blanc. Ils sont découpés, à l'aide de ciseaux et de petits canifs tranchants (genre "cutter") dans du carton très résistant mince, léger et souple à la fois.

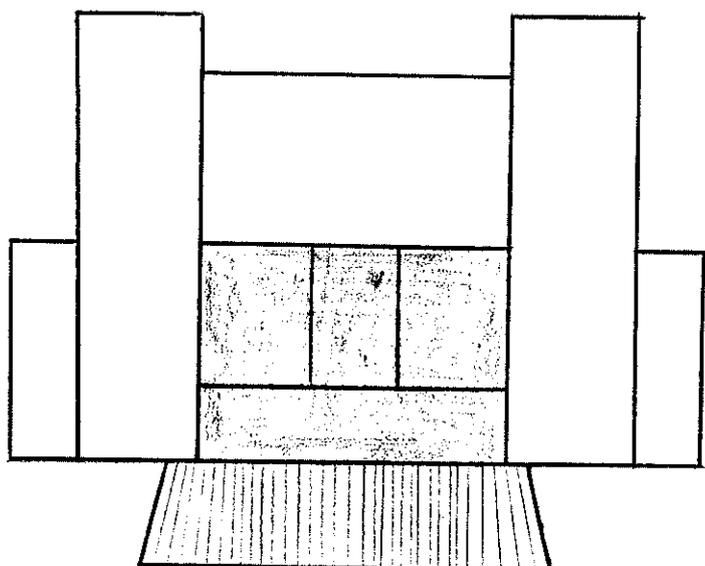
Fixation des baguettes et manipulation : les parties mobiles (jambes, bras ou têtes) des personnages sont fixées au corps par des rivets, permettant ainsi l'articulation nécessaire à chaque mouvement. Tous ces personnages bougent au moyen d'environ trois baguettes, pour remplir leur rôle. Ces baguettes sont des rayons de roues de bicyclette. Le bout de chaque rayon forme comme un crochet qui se glisse dans une petite bande de carton collée aux endroits voulus, sur l'envers des marionnettes.

Les baguettes d'articulation sont présentées contre l'écran dans un angle de 40 à 45 degrés, tandis que la silhouette du personnage est totalement parallèle à la surface de l'écran. Ce type d'articulation ressemble à celui des vraies ombres chinoises.



Et si nous construisions un petit théâtre ?

vue de face



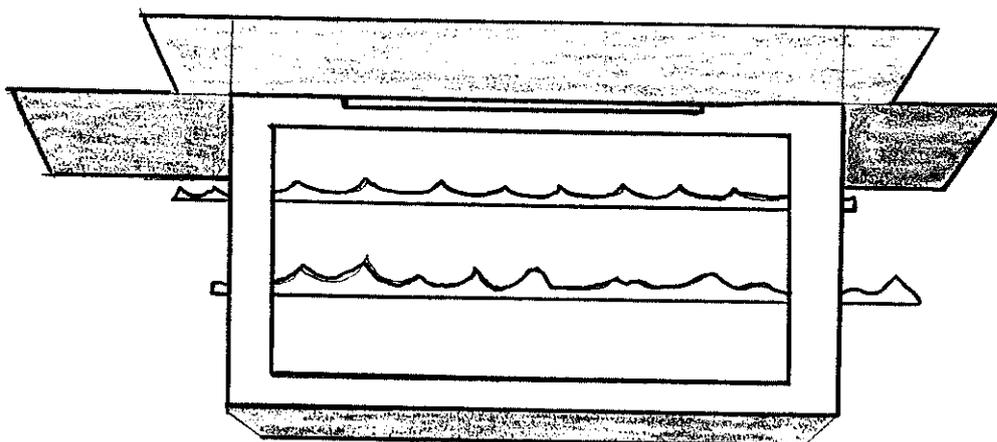
Le théâtre : qu'il soit en bois ou en carton d'emballage, comme c'est le cas ici, c'est une boîte ouverte de deux côtés, sur le dessus et de face. L'ouverture du dessus sert à faire passer les personnages, à les manipuler au bout de leurs fils. L'autre, de face sera l'ouverture de la petite scène.

Sur le cadre extérieur, autour de la scène, on a monté des morceaux de carton qui permettront la décoration, mais aussi dissimuleront ce qui se déroule dans les coulisses (mais du manipulateur ou préparatifs de mise en scène).

Le rideau de scène : pour cacher la scène, comme dans les vrais théâtres, on a fait un rideau, feuille de carton de couleur qui glisse à l'aide d'un petit bâton dans une fenêtre parallèle à l'ouverture.

Les décors : pour faire bouger les décors, nous avons fait des fentes sur les deux côtés de la boîte. Dans ces fentes glissent les vagues de la mer, au rythme qu'on veut leur imprimer. Le bateau du marin est un décor fait de papier d'emballage et de carton ondulé. Au bord supérieur de la coque, on colle une petite baguette de bois qui donne à l'ensemble une certaine rigidité. Les deux fils de manipulation partent en haut d'une réglette de carton, et se fixent au bateau par des attaches parisiennes. Pour un petit théâtre de ce genre, tout peut être utile : une perle, un bout de papier de couleur, du carton, un bouchon en plastique ou en liège.

vue du dessus



Le spectacle tout entier reste proche du récit des livres populaires. Il fait penser à un récit illustré d'un jeu de poupées plutôt qu'à un véritable drame. Les faits qui constituent l'intrigue ne sont pas toujours mis en scène ; ils sont souvent remplacés par une intervention de Tchanchès qui, dans une sorte d'intermède, relie par ses "lazzis" et ses récits, les scènes propres au drame. Rodolphe de Warsage avoue que "cela n'empêche pas le découpsu d'exister dans la succession des idées".

L'indéniable originalité des marionnettes liégeoises provient moins du spectacle, d'ailleurs curieux, que de la parole, de l'intervention verbale, de l'esprit wallon orienté vers un comique de mots. Les marionnettes liégeoises sont destinées à être écoutées plus que regardées. L'esprit liégeois tour à tour sentimental et malicieux, chauvin et gouailleur, y met une note d'ironie.

Qu'en devient-il de nos jours.... ?

Aujourd'hui...

Voilà plus d'un demi-siècle, nous l'avons dit, que l'instruction obligatoire, la t.s.f. et le cinéma ont détourné les adultes de l'Histoire légendaire et des féeries représentées dans nos petits théâtres.

Cette désaffection provoqua la disparition de la plupart des salles populaires. Si quelques troupes de marionnettes traditionnelles ont survécu, c'est pour une grande part, à la fidélité du public enfantin qu'elles le doivent; il est juste qu'elles lui paient tribut en adaptant le répertoire et les jeux de scène à la psychologie enfantine.

C'en est bien fini du style "lecture animée" avec ses interminables dialogues appréciés des seuls connaisseurs. Si la beauté de l'histoire garde toute son importance, l'action doit primer. Chaque épisode des grands cycles est aujourd'hui conçu comme un spectacle complet : point de représentation sans combat singulier ou mêlée générale. Cet aménagement du répertoire n'a pas altéré la fonction de notre théâtre : dans une société technocratique, il reste l'indispensable école de rêve, de poésie et d'honneur. Tchanchès n'a rien perdu de son esprit critique et il demeure fidèle à sa mission en se faisant le champion d'une certaine qualité de la vie....

Jean-Denys BOUSSART.

B I B L I O G R A P H I E

Tchantchès et son évolution dans la tradition liégeoise, Maurice PIRON, Bruxelles, Palais des académies, 1950.

Histoire des marionnetes, Gaston BATY et René CHAVANCE, Coll. "Que sais-je ?", n°845, Presses Universitaires de France, Paris, 1959.

Liège - Capitale de la marionnette à tradition populaire, Imprimerie APPELDOORN S.P.R.L. - Tilleur, 1979.

Les marionnettes liégeoises et Tchantchès, Liège, éd. M.V.W. (service éducatif) 1965.

Mélanges de folklore et d'Ethnographie, dédiés à la mémoire d'Elisée LEGROS, Enquête du M.V.W. de Liège - 1973, PP.327 à 363, (textes de M. PIRON) origine italienne du théâtre de marionnettes liégeoises.

Folklore en Belgique, René MEURANT, Renaut VAN DERLINDEN, Editions LEGRAIN, Bruxelles, 1974.

Les marionnettes de Belgique, Julien FLAMENT, Brochure-programme de I.N.R. série française n°18, Bruxelles, 1937.

Histoire célèbre du petit théâtre liégeois, un phénomène folklorique comique, propre au pays de Liège - Etude de Rodolphe de WARSAGE, Dessins d'Armand AGNRION Liège, 1903.

Charlemagne dans le théâtre de marionnettes, Catalogue sommaire de l'exposition organisée par le M.V.W. à Liège.

Controverse sur l'origine du Théâtre liégeois de marionnettes, in Le Vieux Liège tome V, n°117-118 1957, (pp. 156 et....)

Marionnettes de tradition populaire, Edition du Cercle d'Art Robert GUIETTE, Bruxelles, 1850.

Les marionnettes, collection "Jeunes Années", Hors série n° 32bis, Juin 1979, Vera BRODY.