

11  
12

MUSIQUE  
THÉÂTRE  
JEUNE PUBLIC  
CONFÉRENCE  
EXPOSITION  
VISITE  
VOYAGE

Collège au théâtre  
Saison 2011/2012  
Fiche pédagogique n°2



**ASSOCIATION  
BOURGUIGNONNE  
CULTURELLE**  
*SCÈNE PLURIDISCIPLINAIRE*

# HAND STORIES

Autour du spectacle : Rencontre

Jeudi 20 octobre 2011 à l'issue de la représentation



## SOMMAIRE



Portrait de Yeung Fai

- 1. *Hand Stories* : une épopée marionnettique**
  - 1.1. Quelques repères biographiques
  - 1.2. Le savoir-faire de Yeung Fai
  
- 2. Rencontre avec Yoann Pencolé, comédien manipulateur, héritier de Yeung Fai**
  
- 3. Synopsis**
  - 3.1. Le story-board
  - 3.2. Pourquoi *Hand Stories* ?
  
- 4. La poésie du mouvement**
  - 4.1. L'histoire d'une technique
  - 4.2. Les mains virtuoses
  - 4.3. Yeung Fai ou l'art de la marionnette à gaine chinoise
  
- 5. Au carrefour de l'Orient et de l'Occident**
  - 5.1. Les marionnettes à gaine en Chine
  - 5.2. Secrets de fabrication
  - 5.3. Quelques clés pour comprendre *Hand Stories*
  - 5.4. Quelques repères historiques
  
- 6. Pistes pédagogiques**
  - 6.1. Conseils
  - 6.2. Différents types de marionnettes
  - 6.3. En périphérie du spectacle

# 1. Hand stories : une épopée marionnettique

## 1.1. Quelques repères biographiques

*Hand Stories* est une **autobiographie familiale**. L'histoire commence **au milieu des années soixante et se termine aujourd'hui**, au début du XXI<sup>ème</sup> siècle



© Mario Del Curto / STRATES  
"Hand Stories", Théâtre Vidy-Lausanne, Suisse, janvier 2011

OD 259/4

L'arrière-grand-père de Yeung Fai, le premier représentant de la dynastie, jouait dans les maisons de thé pour quelques spectateurs. Il a transmis cette technique à son fils (le grand-père de Fai) qui l'a perfectionnée et l'a confiée à son fils aîné (le père de Fai). Ce dernier a énormément voyagé, en Chine et ailleurs et a transmis la technique à son fils aîné (le frère de Fai) avant de disparaître.

Après avoir sillonné vingt-cinq ans durant les routes du monde avec son solo *Scènes de l'Opéra de*

*Pékin*, Yeung Fai, virtuose de la marionnette chinoise, nous invite avec *Hand Stories* à assister au spectacle fantastique inspiré de sa propre vie, celle d'un **marionnettiste héréditaire de Hong Kong** :

« Je suis né dans un théâtre, dit-il avec une douceur mélancolique. C'était au début des années 1960 à Zhang-Zhou dans la Chine du sud. Mon père était un maître de marionnettes adulé, héritier d'une longue dynastie. »

**Cette enfance magique s'est fracassée sur les folies de la révolution culturelle.** Le père Yeung Sheng a été accusé d'être « une autorité académique réactionnaire » dès 1968 avant d'être chassé « comme un chien » et interné dans un camp de travail où il est mort en 1970 de mauvais traitements.

**Les marionnettes à gaine ont été brûlées, jetées à terre ;** Yeung Fai et son frère n'ont pu en sauver que cinq et ont survécu en mendiant de la nourriture. Ils reprendront leur tournée dans le pays parce qu'ils ne savent rien faire d'autre, mais toujours surveillés par la sécurité.

En 1988, les deux frères s'enfuient et se séparent, l'un va au Canada l'autre en Bolivie. En 1990, Yeung Fai repart pour Hong Kong où il vit toujours.

## 1.2. Le savoir-faire de Yeung Fai



© Mario Del Curto / STRATES  
"Hand Stories", Théâtre Vidy-Lausanne, Suisse, janvier 2011

OD 259/5

En maître incontesté de la manipulation et de la fabrication de la **marionnette à gaine chinoise**, Yeung Fai sait exprimer, avec maîtrise et humour, le **caractère** et les **sentiments des personnages** qu'il interprète. **Seul en scène, derrière une table castelet mobile et s'accompagnant d'une musique vive** et rythmée, il donne vie à des marionnettes qui deviennent de véritables acrobates, dans des combats ponctués de sauts, de roues et autres prouesses. Mais qu'on ne

s'y trompe pas, nous ne sommes pas là en présence de traditionalisme et c'est avec beaucoup d'humour et d'émotion que Fai s'empare de son histoire. **Les images intenses de Yilan Yeh** (Taiwan) **couplées aux musiques ethniques de Colin Offord** (Australie) rejoignent les virtuoses marionnettes à gaine de Yeung Fai dans cette épopée générationnelle.

**Spectacle presque sans paroles**, « Hand Stories » nous invite à une plongée au sein d'un univers familial hors du commun, se déployant au cœur d'un réalisme imaginaire.

*« Dans notre famille, il n'y a que deux métiers : marionnettiste et enseignant depuis plusieurs générations. J'ai appris à jouer à la maison, il y avait des marionnettes partout et aussi des marionnettistes : mon père, mon frère... Je jouais tout le temps avec mon frère, qui est mon cadet de cinq minutes, aux marionnettes et nous montions des spectacles pour les autres enfants. A l'époque, c'était la Révolution culturelle, les pièces traditionnelles de l'Opéra de Pékin étaient interdites alors nous jouions des petites pièces que nous inventions. En deuxième année d'école primaire, vers sept ou huit ans, je me souviens avoir apporté des marionnettes à l'école, je m'amusais avec, sous le pupitre. Le maître, d'abord surpris, m'a proposé de montrer ce que je savais faire. Avec mon frère cadet, nous avons préparé une pièce, ça s'appelait Le chant du coq à minuit. Quand j'étais enfant, nous sommes partis vivre à Hong Kong. Plus tard, en 1989, je suis parti vivre en Amérique du Sud, j'y ai travaillé deux ans en tant que marionnettiste... Les marionnettes chinoises racontent des scènes de la vie courante comme les relations entre les époux par exemple. Il y a beaucoup de beauté dans ce que racontent ces scènes. Une beauté de vie... Ce n'est pas facile à représenter, mais comme un peintre se sert de son pinceau, on peut se servir des marionnettes pour présenter la beauté interne des scènes de vie... La marionnette chinoise demande une rigueur, une gymnastique qui s'apparente à la danse classique. L'élasticité des mains est fondamentale : les phalanges, la séparation de l'index avec les doigts, - l'index porte la tête de la marionnette, - il doit être capable de se tenir droit. Mais c'est la correspondance entre les mouvements de la marionnette et la respiration du marionnettiste qui demande le plus de travail ».*

Yeung Fai (Propos recueillis par Grégoire Callies et traduits par Ling Song)

## 2. Rencontre avec Yoann Pencilé, comédien manipulateur, héritier de Yeung Fai

Le titre du spectacle explore l'idée de transmission et la réalité de la main, centrale dans la manipulation de ces petites marionnettes faisant de 35 à 45 cm de hauteur.

**Yoann Pencilé** : La réalisation s'ouvre significativement sur la véritable **gymnastique des mains** à laquelle se livre l'artiste qui joue de la marionnette chinoise. C'est un art exigeant qui demande une rigueur et une préparation étendue visant à maintenir et développer l'élasticité des phalanges et la **dissociation entre l'index portant la tête de la marionnette avec les autres doigts de la main**. Sans omettre la nécessaire **synchronisation entre respiration du marionnettiste et mouvements de la marionnette**. Lentement, cette image présente sur un écran vertical et mouvant se peuple d'ombres dansantes.

Quelle est la dimension principale de cette création ?

**Y. P.** : Yeung Fai s'inscrit dans la cinquième génération de marionnettistes au sein de son histoire familiale. Depuis de nombreuses années, cet artiste se demande comment et à qui transmettre son art. À cet égard, interdisant les pièces traditionnelles de l'Opéra de Pékin, la Révolution culturelle a singulièrement compliqué cet **acte de transmission éminemment fragile**, et qui a bien failli se perdre à plusieurs reprises entre son père, son frère et lui. La radicalisation révolutionnaire jeta ce père en prison et dans les camps, à l'image de l'ensemble des représentants de la tradition. Ainsi, enseigner en Europe cette technique de la marionnette à gaine fait partie intégrante du projet, en sortant de cette logique uniquement familiale liée à la transmission.

## 3. Synopsis

### 3.1. Le story-board



Tout est parti d'un story-board dessiné et écrit par Yeung Fai. Tant par son découpage dramaturgique éminemment cinématographique que son déploiement imagé, *Hand Stories* rappelle étrangement **l'esprit de la bande dessinée silencieuse *Là où vont nos pères*** de Shaun Tan, un artiste pluriel œuvrant aussi pour le meilleur du film d'animation contemporain grand public (*Toy Story*, *Les Indestructibles*, *L'Âge de Glace*).

*Hand stories*  
Dessin de Yeung Fai pour la scène avec le tigre.

*Hand Stories* est un spectacle visuel tout public pour **deux acteurs manipulateurs et une vingtaine de marionnettes**. Le marionnettiste chinois virtuose Yeung Fai entrecroise magnifiquement deux histoires dans *Hand Stories* :

- a. Il y a d'abord l'histoire humaine de cette famille de marionnettiste chinois, les Yeung (la famille de Faï)
- b. et aussi, l'histoire des marionnettes en tant que savoir-faire transmis.

Pour raconter ces histoires, il y a deux styles esthétiques de marionnettes :

- a. **pour la famille des Yeung, des marionnettes à gaine très réalistes, en noir et blanc ;**
- b. **pour l'histoire de l'héritage en tant que tel, des marionnettes plus petites et très colorées**, dans la plus pure tradition de l'opéra de Pékin où on croise des figures colorisées aux costumes flamboyants : épouse et concubin, tigre joueur, ange messager d'espoir et guerriers facétieux. Ces derniers s'affrontent dans des combats subtilement chorégraphiés entre ciel et terre.

Dans le spectacle, ce sont donc deux histoires qui se croisent et s'entremêlent. Ces deux familles de marionnettes permettent de développer *Hand Stories* sur différents niveaux de jeu, **en se passant d'explications verbales**. Pour raconter cette histoire très personnelle, Yeung Faï a choisi de proposer un spectacle visuel fondé sur la **rencontre entre acteurs, marionnettes et vidéos**. Dans sa recherche, c'est par le dessin qu'il a écrit son histoire. En somme, ce spectacle autobiographique est une **composition d'images**.



© Mario Del Curto / STRATES OD 259/3  
 "Hand Stories", Théâtre Vidy-Lausanne,  
 Suisse, janvier 2011

**La révolution culturelle prend la forme d'un dragon serpent et les papiers déchirés sont autant d'évocations des victimes** de la pseudo Révolution culturelle et du désastreux Grand Bond en avant. On voit le marionnettiste Yeung Faï, fort démuné, pratiqué son art dans la rue de Hong Kong. Il est logé dans un minuscule et précaire abris installé au pied d'images flottantes détaillant les immenses façades de verre des buildings. On le voit donner une représentation de marionnettes à gaine entre farce et drame qui met aux prises un tigre vorace et des guerriers voltigeurs. **Hand Stories convoque également l'image vidéo** inscrite dès l'origine dans l'écriture scénique et du récit. Par exemple, sur de vieux films en noir et blanc, Yeung Faï retrouve la vie de son père.

### 3.2. Pourquoi *Hand stories* (histoires de main) ?



© Mario Del Curto / STRATES OD 259/7  
"Hand Stories", Théâtre Vidy-Lausanne,  
Suisse, janvier 2011

Composées d'épisodes sans paroles, comme autant de poèmes visuels et sonores vivants *Hand stories* évoque le parcours chaotique du marionnettiste chinois.

Il était donc logique qu'il y soit **question de mains : les siennes, celles de son père et de son frère**. Ce sont des mains qui façonnent, apprennent, construisent, des mains qui donnent, se transmettent de père en fils, des mains de marionnettistes qui travaillent, s'étirent, s'assouplissent, se transforment et racontent.

Pour Yeung Fai, la technique de la manipulation (l'équivalent du violon en musique, dit-il), exige des années et des années de pratique, « de gammes », pour arriver au grand écart entre le majeur et l'annulaire qui permet les plus infimes vibrations de vie du pantin.

## 4. La poésie du mouvement

### 4.1. L'histoire d'une technique

A travers cette histoire, Yeung Fai aborde la traversée de la technique de la manipulation de la marionnette à gaine chinoise, au cours de la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle, dans une Chine en proie à des changements politiques radicaux. Dans ce contexte politique parfois difficile, la technique et tout le savoir-faire qui l'accompagne ont bien failli s'éteindre à plusieurs reprises.

**Par une poétique du mouvement fondée sur la métaphore ou la symbolique**, l'émotion prend corps sur le plateau. Les marionnettes côtoient les acteurs et **des vidéos d'époque en noir et blanc des ancêtres de Fai**. **La réalité et l'imaginaire se mêlent** sans cesse pour raconter cette saga familiale.

Dans ce projet, Yeung Fai insiste sur **l'universalité** de son propos. La notion de transmission et de savoir-faire dépasse largement les frontières de la marionnette et de la Chine. D'ailleurs ce qu'on nomme la marionnette à gaine chinoise, Yeung Fai le considère comme un savoir-faire universel qui doit être protégé, transmis pour lui permettre de continuer à se développer en se nourrissant d'autres arts, d'autres cultures.

Elevé en Chine et nourri de culture occidentale, Yeung Fai est ce qu'on appelle un **artiste du monde**. Pour cette nouvelle création, et sa toute première en qualité de metteur en scène, il s'est donc entouré d'une **équipe multiculturelle** :

- **une vidéaste Taïwanaise Yilan Yeh**, qui s'intéresse dans son travail à la relation entre philosophie taoïste et nouveaux médias.
- **Le musicien Colin Offord** vient quant à lui d'Australie. Il compose ses musiques sur des instruments qu'il crée lui-même.

- Enfin, sur le plateau, Yeung Fai travaille avec **Yaonn Pancolé jeune marionnettiste français** sorti de l'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières.

#### **4.2. Les Mains virtuoses**

La gestuelle de la marionnette à gaine chinoise est extrêmement raffinée et demande un long apprentissage.

**L'éventail des possibilités d'une petite marionnette est aussi large que celui d'un acteur.** Une des particularités des marionnettes à gaine est **qu'elles ont des jambes et des pieds**, contrairement aux marionnettes à gaine telles qu'on les connaît en Europe, comme Guignol dont les jambes sont remplacées par un manchon. Cela apporte plus de réalisme et permet d'établir le centre de gravité juste au milieu de la marionnette. Il en résulte un grand équilibre qui autorise des mouvements acrobatiques très élaborés, comme de réels sauts périlleux, et toutes sortes de pirouettes et acrobaties qui rappellent aussi **la proximité, en Chine, des arts du spectacle avec les arts martiaux :**



© Mario Del Curto / STRATES OD 259/9  
"Hand Stories", Théâtre Vidy-Lausanne,  
Suisse, janvier 2011

- **les combats** sont particulièrement **spectaculaires** avec des armes comme des lances, des sabres, des masses d'armes, toutes utilisées avec autant d'habileté que pour les vrais combats.
- **les gestes** des personnages lettrés ou des femmes sont, eux, **d'un exquis raffinement**, aussi délicats et complexes que ceux des acteurs. Les marionnettes peuvent saisir des objets tels que des verres, des théières ou des pinceaux, ouvrir et fermer des éventails et des ombrelles entre autres.

#### **4.3. Yeung Fai ou l'art de la marionnette à gaine chinoise**

L'art des marionnettes est l'un des **arts folkloriques traditionnels chinois les plus anciens**, datant de la dynastie des Han de l'Ouest (206 av. J.C. - 24 ap. J.C.). La marionnette à gaine chinoise, demeure peu connue et peu pratiquée en Europe.

Si Yeung Fai ressent le besoin impérieux de faire découvrir la grammaire de son art ancestral, c'est qu'il souhaite moins perpétuer un répertoire ancien et vieilli, que **mettre les ressources de son art au service de la création marionnettique contemporaine.**

## 5. Au carrefour de l'Orient et de l'Occident

« *Hand Stories* est à l'image de *Yeung Fai*, au croisement entre l'Orient et l'Occident, entre la tradition et la modernité. Les notions abordées par *Yeung Fai* sont ancestrales et plus que jamais d'actualité ». (Yoann Pencilé)

### 5.1. Les marionnettes à gaine en Chine

**Le théâtre de marionnettes à gaine apparaît au début du XVII<sup>e</sup> siècle dans la province du Fujian en Chine.** Il s'est développé sur l'île de Taïwan au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Les marionnettes sont de véritables bijoux de l'artisanat populaire. Mesurant entre 30 et 55 cm, elles ont la **tête et les mains en bois sculpté**, parfois articulées au niveau de la bouche et des yeux. Recouvert de précieux habits, **le corps** est constitué d'un sac en toile où sont cousues les jambes.

Les représentations se jouent notamment dans **un castelet richement décoré** et accompagnées par un orchestre de musique souvent traditionnelle. Les marionnettistes savent faire évoluer leurs marionnettes avec dextérité et la vivacité requise par l'accompagnement musical.

Le répertoire, riche et varié, puise son inspiration dans les romans historiques, les opéras, les vies des personnages légendaires...

**La tête de la gaine chinoise est manipulée par l'index, les bras par le pouce et le majeur.** Les autres doigts sont repliés. Les mains du personnage sont souvent articulées et peuvent être manipulées par un petit mécanisme interne à la gaine. Ses pieds sont situés au niveau du poignet.

### 5.2. Secrets de fabrication

Ces marionnettes sont **munies de jambes de chiffons et chaussées de socques de bois** et possèdent également des bras.

**La tête est généralement sculptée** dans du bois de camphrier ; elle est peinte et maquillée avec des cires végétales et parée de perruques et de coiffures amovibles.

Traditionnellement, ces marionnettes sont revêtues **de vêtements somptueux en soie et en brocart**, ornés de fines broderies et incrustés d'éléments métalliques. Il arrive parfois que les manteaux et les robes portent des garnitures de marte et d'hermine.



© Mario Del Curto / STRATES  
"Hand Stories", Théâtre Vidy-Lausanne, Suisse, janvier 2011

OD 259/8

**Le costume, le maquillage et les accessoires propres à chaque rôle correspondent à des codes bien précis relatifs à l'appartenance sociale et au caractère du personnage.** Chaque spectateur peut ainsi immédiatement reconnaître le rôle et le situer dans le jeu dramatique.

**Destinées entre autres à des représentations de spectacles de rue ou dans des foires**, ces marionnettes nécessitaient une **construction en hauteur** sur laquelle les marionnettistes ambulants posaient le théâtre sculpté. Leur **lien étroit avec les mondes religieux et mystique** explique pourquoi les **castelets** ressemblent parfois à des **petits temples** richement sculptés, décorés et peints avec raffinement. Ils comportent plusieurs niveaux, ainsi que des portes et des rideaux permettant d'accéder à une grande richesse scénographique.

Les spectacles de marionnettes à gaine chinoises se fondent sur un répertoire riche et varié appartenant la **littérature classique** : adaptations de l'Opéra chinois, fragments de romans célèbres, drames mythiques et textes traditionnels.

**Ces spectacles sont présentés en diverses occasions** : mariages, anniversaires, naissances, cérémonies funéraires et fêtes religieuses. Généralement, deux marionnettistes assurent les rôles et les chants, et un orchestre de cinq musiciens placé derrière le théâtre accompagne le jeu.

De nos jours, les spectacles de marionnettes à gaine sont toujours très présents, notamment dans la province du Fujian.

### **5.3. Quelques clés pour comprendre *Hand Stories***

#### **a. Un rituel : le thé**

Dans le spectacle, nous découvrons une **photo grisâtre** de l'arrière-grand-père de Yeung Fai, **premier représentant de cette dynastie de maîtres de marionnettes à gaine chinoise, qui se produisait dans les maisons de thé** pour un cercle restreint de spectateurs. Le thé est bu de façon rituelle par les acteurs manipulateurs.

#### **b. Deux couleurs essentielles : le rouge et le noir**

Cette saga s'ouvre sur un homme assis en tailleur, **en habit noir marqué d'une écharpe rouge nouée à la taille**. C'est le vêtement traditionnel du montreur de figures en Chine qui fait écho, dans une scénographie tendue de noir, au deuil face aux événements les plus sombres de l'histoire chinoise. Le rouge dit les réalités ensanglantées liées à la Révolution culturelle et au Grand Bond en Avant. Jusqu'à la répression de Tien An Men en 1989. La figurine reste en suspension dans des flots stylisés.

#### **c. Un symbole : le dragon**

**Cette créature fut l'un des symboles utilisés par les empereurs de presque toutes les dynasties chinoises**. Cette tradition fut suivie lorsque le dragon se répandit dans les contrées limitrophes. Tous les empereurs de Chine ont régné sous le signe du dragon, et ils étaient même considérés comme « Fils du Dragon » ayant reçu le « mandat du ciel ». La « Perle du Dragon » désigne d'ailleurs la sagesse de l'empereur, la perfection de sa pensée et de ses ordres. Mao Zedong aurait dit un jour : « on ne discute pas la perle du dragon », signifiant de

la sorte que la perfection ne peut être connue, ou simplement qu'il n'était pas souhaitable que sa pensée soit remise en cause.

**Les vêtements de parade des empereurs**, comme les murs de leurs palais, **étaient abondamment décorés de dragons à 5 griffes**, (les hauts dignitaires devant se contenter de dragons à 3 ou 4 griffes), et il n'était pas rare qu'un chef rebelle que l'on n'avait pu vaincre par la force reçoive une somptueuse robe brodée de dragons orientaux. À certaines époques, les vêtements ornés d'un dragon étaient un privilège impérial ; en revêtir un sans autorisation expresse constituait une infraction punie de mort.

**Pendant la dernière période de la dynastie Qing, le dragon fut adopté comme emblème sur le drapeau national. Dans une certaine conception chinoise du monde, le dragon représente surtout le yang, c'est-à-dire la création, la fécondité et l'activité.** Le dragon, qui joue un rôle primordial dans de nombreux contes et légendes, est un motif artistique très répandu.

Dans *Hand Stories*, le pouvoir et l'oppression sous la Révolution culturelle chinoise sont symbolisés par l'évolution d'un dragon volant dans l'espace.

#### **5.4. Quelques repères historiques**

Mao Zedong est contesté à la tête du régime après l'échec du Grand Bond en avant, qui a provoqué un véritable marasme économique en Chine populaire et accéléré la rupture des relations avec l'U.R.S.S. (1960). Le leader chinois lance, lors de l'été de 1966, une « grande révolution culturelle prolétarienne » censée représenter une nouvelle étape de développement dans l'histoire du pays. La mobilisation de la jeunesse au sein d'unités de Gardes rouges vouées à réprimer les tendances à l'embourgeoisement, la rééducation des « intellectuels droitiers » déportés dans les campagnes, l'extermination systématique de millions d'individus réfractaires au pouvoir du Grand Timonier et à son *Petit Livre rouge*, sont autant d'éléments qui participent de la mystique d'un homme nouveau incarnant la pureté révolutionnaire. **Plus prosaïquement, la Révolution culturelle est l'occasion pour Mao d'éliminer toute forme d'opposition, d'intensifier le culte autour de sa personne et de conforter un pouvoir personnel qu'il conserve jusqu'à sa mort en septembre 1976.**

## **6. Pistes pédagogiques**

### **6.1. Conseil**

Les marionnettes sont petites : si vous avez des jumelles, pensez à vous en munir.

### **6.2. Différents types de marionnettes**

#### **a. La marionnette à gaine en Europe**

« D'origine italienne, c'est « la porteuse de verbe » par excellence. L'énergie du manipulateur, décentrée, chemine par le bras, pour passer directement dans l'index (dont la

dernière phalange porte la tête), le pouce et le médium (qui permettent d'animer les bras de la poupée). Cette technique de manipulation est récente. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les marionnettistes manipulaient la tête par l'intermédiaire d'un « maillet » ou bâton court. Ainsi les polichinelles très lourds ne peuvent être animés que de la sorte. Cependant l'introduction de l'index dans la tête permet à la marionnette des pulsions faciles vers l'avant pour souligner un « oui » ou toute affirmation. La négation contraire, produite par la rotation droite-gauche (ou gauche-droite) de tout l'avant-bras à partir du coude entraîne, en principe tout le corps de la poupée.

Une infinité d'inclinaisons intermédiaires et l'économie des mouvements de bras ouvrent un large champ d'expression et déterminent la finesse de la manipulation.

La marionnette à gaine est le meilleur outil d'apprentissage. **La plus connue est la marionnette traditionnelle lyonnaise (Guignol, Gnafron et autres personnages)**. Autrefois, en fût de tilleul, très lourde, elle peut être maintenant construite de manière plus légère et plus maniable, bien que le respect de l'anatomie de la main reste une contrainte esthétique à magnifier. Après avoir travaillé ce type de poupée, un manipulateur transpose aisément son savoir-faire aux autres techniques ».

#### **b. La marionnette à tringle**

« Manipulée par en dessus et maintenue par une tringle de métal fixée en haut de la tête, cette marionnette possède un corps complet et des jambes animées soit par inertie, soit par un ou deux fils. C'est l'ancêtre de la marionnette à fils – vers 1850 des marionnettistes ont l'idée de remplacer la tringle dans la tête par deux fils d'oreilles et deux fils d'épaule permettant ainsi aux personnages, le fameux épaulé de la danse classique.

La tige de métal permet une transmission presque directe des impulsions données par le manipulateur et nous paraît plus apte que la marionnette à fils à servir un texte avec énergie. La marche peut être assez rapide et enrichit le texte de bons déplacements dynamiques dans l'espace. Elle permet de « servir » les textes dans lesquels la présence du sol a une grande importance. C'est la marionnette traditionnelle de Sicile, du nord de la France et de la Belgique. On remarquera que **gaine et tringle sont des marionnettes très utilisées traditionnellement tandis que le fil est toujours resté une marionnette « savante » soit de culture aristocratique, soit d'exécution virtuose en variété** ».

#### **c. La marotte à tige**

« Manipulée par « en-dessous », comme la marionnette à gaine, elle laisse plus de liberté pour déformer ou reproduire le corps humain. Adoptée au début du XX<sup>e</sup> siècle sous l'influence de certaines marionnettes orientales, elle est, comme la marionnette à gaine portée et décentralisée par le bras du manipulateur (donc en énergie directe). Le bâton de manipulation qui soutient la tête, permet en général de la dissocier du corps, pour lui faire exprimer la négation sans entraîner les épaules. Une fine tige de métal fixée au poignet,

libère la relation main-visage et main-corps, poignets dessus, poignets dessous, avec des possibilités d'expressions proches de la gestique baroque.

Bien qu'il ne faille pas abuser des gestes de bras, la variété d'attitudes en fait un outil d'expression très intéressant si elle est bien construite, et permet une anatomie longiligne, alors que la gaine restreint les gestes de bras et de la nuque par son aspect engoncé ».

### 6.3. En périphérie du spectacle

**a. Reprendre l'encadré p. 3** (témoignage de Yeung Fai). Vous êtes un élève de la classe de Yeung Fai, racontez le spectacle *Le chant du coq à minuit* qu'il vous a présenté. Vous ferez cet exercice après avoir vu le spectacle à Dijon, quand vous aurez bien compris ce qu'est une marionnette à gaine chinoise.

**b. Pour approcher la création du story board** chez Yeung Fai, vous pouvez regarder le dessin animé *L'âge de glace*.

## Sources et éléments bibliographiques

Les documents réunis dans ce dossier proviennent de :

- *Hand stories*, Théâtre des Marionnettes de Genève, Création du Théâtre de Vidy Lausanne en coproduction avec le Théâtre des Marionnettes de Genève et le TJP Centre dramatique national de Strasbourg (F), Dossier pédagogique, saison 2010 – 2011
- « Yeung Fai, toute sa vie entre ses mains », *Le Monde*, vendredi 16 septembre 2011