



DRACULA
Lucy's Dream

*

« Don't you think that there are things which you cannot understand, and yet which are? That some people see things that others cannot? Science wants to explain everything. And if it cannot explain it, then it says there is nothing to explain. I want you to believe. To believe in what? To believe in things that you know to be untrue. »

*

« Ne pensez-vous pas qu'il y a des choses que vous ne pouvez pas comprendre et qui pourtant existent ? Que certaines personnes peuvent voir des choses que d'autres ne voient pas ? La science voudrait tout expliquer. Et si elle n'arrive pas à expliquer quelque chose, elle dit qu'il n'y a rien à expliquer. Je veux que vous vous mettiez à croire. A croire en quoi ? A croire en ces choses que vous savez n'être pas vraies. »

*

DRACULA

Lucy's Dream

mis en scène par Yngvild Aspeli

Inspiré du roman *Dracula* de Bram Stoker

Théâtre / Marionnette / Musique / Vidéo

A partir de 14 ans / Durée estimée 1h05 / Jauge: 300 personnes

Première française: 2 décembre 2021

En 1900, le célèbre roman de Bram Stoker, *Dracula*, de 1897, a été publié, sous la forme d'une histoire sérialisée intitulée *Makt Myrkranna* (Powers of Darkness), dans le journal *Fjallkonen* de Reykjavik. En 2014, il a été découvert que ce *Dracula* islandais n'était en fait pas seulement une traduction ordinaire, mais plutôt une version totalement réécrite. En plus de contenir plusieurs éléments très nordiques, l'histoire comprend des personnages complètement nouveaux et une intrigue entièrement retravaillée. Mais lorsque vous retirez une pierre centrale dans un cairn, vous pouvez être sûr qu'une avalanche suivra. Et l'énigme a révélé que le *Dracula* islandais était en fait une version modifiée d'une variante suédoise sérialisée de *Dracula*, qui était à nouveau probablement basée sur une autre traduction dans un autre journal suédois.

Le fait est que l'histoire de *Dracula* a sa propre vie. C'est une histoire qui va au-delà du livre. Elle se glisse hors des pages et s'emmêle dans l'esprit des lecteurs. Il y a quelque chose dans cette histoire qui permet aux gens de se l'approprier. Est-ce le fait qu'il est basé sur un mythe qui existe dans presque toutes les cultures du monde? Ou la fascination dévorante pour un anti-héros surnaturel? Ou est-ce simplement parce qu'il révèle notre peur ébouriffée de la mort et notre appel à l'immortalité? Ou, est-ce autre chose encore, quelque chose qui se cache pour toujours dans l'ombre, en attendant qu'on l'invite à...?

Inspirée par cette traduction islandaise, Yngvild Aspeli revisite le mythe de *Dracula* pour sa première collaboration avec le Puppentheater Halle. Avec son équipe de créateurs et créatrices (musique, vidéo, marionnette, scénographie), elle plonge dans ce sombre et immortel secret de la nature humaine, transmis de génération en génération. Cette mystérieuse créature qui se cache dans l'ombre du cœur humain. Cette bête intime qui prend parfois le contrôle et transforme une personne en une force mortelle se nourrissant de peur et de sang frais.

Poussés par des forces extérieures et intérieures, le chœur de 5 comédiens-marionnettistes brouillent la frontière entre la vie et la mort, devenant morts-vivants lorsque les marionnettes se révèlent plus vivantes que le commun des mortels.

ORIGINE ET INSPIRATIONS

Le roman de Bram Stoker reste au centre de l'adaptation scénique d'Yngvild Aspeli, bien que ce soit la traduction du roman par l'éditeur et écrivain islandais Valdimar Ásmundsson qui s'impose comme inspiration première. Celle-ci est décrite comme «une narration plus courte, plus percutante, plus érotique et encore plus suspensive» que l'original. Ce texte a été traduit en anglais en 2017 par Hans Corneel de Roos, sous le titre *Powers of Darkness: The Lost Version of Dracula*. Il existe également plusieurs versions cinématographiques, comme le film de Guy Maddin, *Pages from a Virgin's Diary* - où l'histoire est traitée comme un ballet visuel - qui constituent des références importantes pour la metteuse en scène.



Il ne s'agit cependant pas de faire à travers ce spectacle une adaptation exacte de l'histoire originelle du célèbre vampire, mais plutôt d'utiliser ce mythe et son univers pour venir créer sa propre narration. Yngvild Aspeli choisit donc de recentrer l'histoire autour du personnage de Lucy, la première victime de Dracula, et d'en faire l'essence de sa mise en scène. Ce personnage la touche à la fois pour ce qu'elle dit du pouvoir, de l'emprise et d'une forme d'émancipation.



Dans l'œuvre d'origine, Lucy Westenra est, en effet, une jeune femme belle et bien élevée, sensible et douce, dont pas moins de trois hommes sont follement amoureux. Malgré sa pureté et toutes ses bonnes intentions, c'est le comte Dracula qui s'infiltré, pénètre dans ses veines et finit par lui prendre son cœur. Afin de la ramener à la vie (et à l'humanité), le docteur Van Helsing, le fiancé de Lucy et tous ses prétendants, ont recours aux transfusions sanguines. Lorsqu'ils se rendent compte que le corps de Lucy est perdu aux mains des puissances des ténèbres, ils décident de planter un pieu dans son corps, de lui couper le cœur et de la décapiter, afin de sauver son âme.

Bien qu'il y ait la présence intelligente et le comportement courageux de Mina Harker tout au long du roman (c'est notamment grâce à elle que le groupe découvre la figure de Dracula et parvient finalement à le vaincre), la représentation des femmes est intimement liée à la honte et à la sexualité au sein de l'œuvre. Dracula a été publié pour la première fois en 1897, et la façon dont les femmes sont décrites doit, bien sûr, être lue dans ce contexte. Cependant, il est intéressant de constater que le texte d'origine évoque ces thématiques qui, malgré tout, restent très actuelles.



L'ADAPTATION D'YNGVILD ASPELI

Dans son adaptation visuelle du célèbre mythe de Dracula, Yngvild Aspeli prend le parti de librement s'inspirer de l'histoire de Bram Stoker pour s'attacher plus particulièrement à la figure de la femme. Elle se concentre donc sur l'expérience d'un seul personnage, Lucy, dans son combat contre son démon intérieur, incarné ici par Dracula. Il représente alors la domination, la dépendance, l'addiction à une force destructrice. C'est une métaphore de l'emprise, à la fois forcée et voulue, séductrice et trompeuse, qui est à l'œuvre dans ce spectacle.

Toute la pièce est une chute dans le monde intérieur de Lucy, dans ce rêve tordu, ce cauchemar addictif dans lequel elle entre et se retrouve prisonnière. Il s'agit, plus largement, d'une plongée dans le délire de ceux qui se sentent attirés par quelque chose de dangereusement délicieux - qui peut nous consommer si l'on se retrouve à aller trop loin. C'est pour parler de cette frontière trouble qu'Yngvild présente une variation sur l'irrésistible attraction du vampire. Cette figure mythique et mystique révèle, en effet, les contradictions qui sommeillent en chacun de nous : ce que nous désirons au plus profond de nous sans jamais pouvoir le dire, ce qui nous terrifie et nous fascine à la fois, ce que nous ne devrions pas faire et faisons quand même.

Et ici, Lucy brise le miroir. Elle pénètre dans le monde des ténèbres, dans cette zone de brouillard psychique où le bien et le mal, le réel et l'imaginaire se troublent. Le fantastique, présent à l'origine dans le roman, fait alors surface à travers de multiples créatures pour brouiller encore davantage les pistes. Un instant, on ne sait plus ce qui est vrai, ce qui est faux, mort ou vivant, désiré ou non... Et la limite est franchie, dans un sens ou l'autre.

Le spectateur embarque donc dans un voyage intime et psychique, dans cet univers fantasmagorique que Lucy s'est construit, dans lequel elle a plongé et contre lequel elle se bat. Car ce dont elle rêve est la même chose que ce dont elle a le plus peur. Dracula reste, quant à lui, mystérieux, énigmatique et insaisissable, ce qui permet aux spectateurs de devenir Lucy et de projeter ses propres rêves, fantômes et angoisses sur lui.

La metteuse en scène décide cependant d'aller à l'encontre du roman en ce qui concerne le destin de cette femme en lutte : alors que Lucy est tuée par ses amis dans l'univers de Bram Stoker parce que Dracula finit par prendre l'ascendant sur elle, elle va ici choisir de se décapiter, de se départir de cette part maléfique d'elle-même qui la hante - et ainsi, de se libérer elle-même. C'est l'histoire que l'on souhaite raconter avec ce spectacle : la victoire d'une Lucy devenue Mina, une victoire de la femme par la femme, de la victime sur son bourreau, qu'il soit autre ou soi-même.



THEMES ET REFLEXIONS



La figure du vampire est présente dans toutes les civilisations, partout dans le monde et à travers tous les âges, et si elle a réussi à s'imposer dans chacune d'entre elles, c'est sans doute qu'elle touche à quelque chose d'universel en nous, les êtres humains. Mais que dit-elle précisément de l'humain ? Que se cache-t-il sous le mythe ?

Le vampirisme soulève tout un tas de questions au niveau de sa définition-même. Il peut prendre des formes et des enveloppes différentes, et peut se révéler aussi bien physique que psychologique... Qui sont les vampires dans nos vies ? Y a-t-il un vampire qui se cache en nous ?

Cela nous amène également à explorer comment une personne devient un «mort-vivant» : quelles sont les blessures qui ne peuvent cicatriser, qui transforment une personne en une version fantôme d'elle-même ? Comment quelqu'un devient-il un étranger, incapable d'établir des liens humains, de faire partie d'une société ?

Et nous cherchons aussi, à travers cette figure du vampire, où se situe la frontière entre la victime et l'agresseur. Qui dépend de qui / qui a créé qui ? Un agresseur a-t-il toujours été lui-même une victime ? Une victime deviendra-t-elle toujours un agresseur ? Comment briser le cercle diabolique ?

A l'aide de son univers marionnettique, Yngvild Aspeli transpose le vampire sur scène avec des images fortes, qui s'imposent comme une passerelle évidente entre le mythe issu de l'imaginaire collectif et son monde visuel.

Elle s'attache, entre autres, à ces deux aspects du vampire qui ressortent de l'oeuvre première :

Le sang : Notre sang est la trace du passé et le code du futur ; à travers lui, nous portons nos ancêtres ainsi que nos défunts. Toutes les informations sur qui nous sommes et d'où nous venons sont inscrites dans le sang qui coule dans nos veines.

Le sang est le portail entre la vie et la mort ; c'est ce qui nous maintient en vie, sans cela nous mourrons. Le sang est ce qui fait battre nos cœurs, nos joues rougissent, nos corps bougent.

Le sang est le début de toute nouvelle vie ; les règles de la femme, la perte de la virginité, l'accouchement... mais il est encore honteux, effrayant et caché.

La sexualité : Le Dracula de Bram Stoker suscite indéniablement des interrogations autour de la sexualité et en particulier de la sexualité féminine.

La lutte sous-jacente entre la morale et la sauvagerie, l'esprit et le corps, la pureté et la luxure apparaissent de différentes manières tout au long de l'histoire et est, comme souvent, également attachée à l'aspect religieux du livre.

La sexualité féminine est-elle quelque chose de monstrueux ?



LES MARIONNETTES

Dracula - Lucy's Dream est un spectacle très visuel, où l'interaction entre les acteurs et les marionnettes grandeur nature est au centre.

L'utilisation de marionnettes est un choix évident pour raconter cette histoire, car nous restons toujours entre la vie et la mort, possédés et libres, morts et non-morts. L'utilisation de la marionnette comme clé dramaturgique nous permet de capturer les thèmes sous-jacents de manière physique et visuelle, afin de transformer le texte en une expérience physique.

Il est intéressant de travailler autour de la confusion entre corps et marionnettes, lorsque le corps vivant de l'acteur est mélangé avec les parties du corps de la marionnette morte. Les confusions et le jeu des conventions portent le pouvoir de la marionnette à ses limites ultimes.



Cependant, Yngvild Aspeli est portée vers le cross-over-language, le point de rencontre entre différentes expressions artistiques. L'utilisation de la marionnette est certainement au centre de son travail, mais le jeu de l'acteur, la présence de la musique, l'utilisation de la lumière et de la vidéo comme partie intégrante de la scénographie, sont des éléments tout aussi importants pour raconter l'histoire.

Pour cette mise en scène de *Dracula*, nous explorons les différentes manières de mélanger le corps humain avec des éléments de marionnettes ; explorer la frontière entre l'humain et l'animal, et les différentes formes qu'elle peut prendre. Comment les côtés sombres et bestiaux des humains peuvent se traduire en une forme physique ?



Nous utilisons la relation et le jeu entre le comédien et les marionnettes pour explorer les différentes formes que peuvent prendre les « morts-vivants ». Dracula, par exemple, en tant que marionnette, est mort mais pourtant immortel. Nous explorons la « dépendance » entre la marionnette et le marionnettiste : comment Dracula prend vie à travers les corps vivants des marionnettistes. Il dépend des acteurs pour prendre vie, mais les acteurs dépendent aussi de lui – la marionnette, pour raconter leur histoire.

En entrant dans la marionnette, nous entrons dans le fonctionnement des mythes et des superstitions, puisque même si nous savons que « c'est un truc », nous croyons toujours à l'illusion. Car de la même manière que Dracula a survécu et est devenu un mythe collectif, le pouvoir des marionnettes est que nous avons choisi d'y croire. Lorsqu'un groupe de marionnettistes met toute son énergie à donner vie à une marionnette, cela ressemble à l'effet que peut avoir un Ouija - un spirit-board. Afin d'invoquer les esprits des morts, un groupe de personnes placent leurs mains sur un bloc de bois qui, apparemment tout seul, se déplace et énonce les messages des morts. Tout le monde sait que le mouvement du bloc de bois est très probablement initié par l'un des participants, mais il reste encore un infime pourcentage de doute. Et ce petit espace de doute est tout ce dont nous avons besoin pour commencer à imaginer un éventuel mystère inconnu.

Et même si vous savez que ce sont les acteurs qui donnent vie à la marionnette, ce précieux espace de doute peut apparaître dans la confusion de qui contrôle qui, et permet à quelque chose de métaphysique (ou magique) de se produire.

Il s'agit donc, par la manipulation (dans tous les sens du terme), de découvrir comment le mythe pénètre notre peau, comment la légende universelle peut déchirer une terreur intime. Comment faire sentir au public qu'il a invité un vampire dans sa tête...

MUSIQUE

Premières réflexions sur la musique –
novembre 2020 - Ane Marthe Sørlien Holen

*Des textures froides et sombres et le son de la
solitude existentielle.*

*Des pierres sèches, grises, abrasives, des charnières
de porte qui grincent et un brouillard humide et
humide environnant.*

*Un essaim de mouches.
Chauves-souris chantantes.
Des loups hurlants.
Les cris des morts-vivants.*

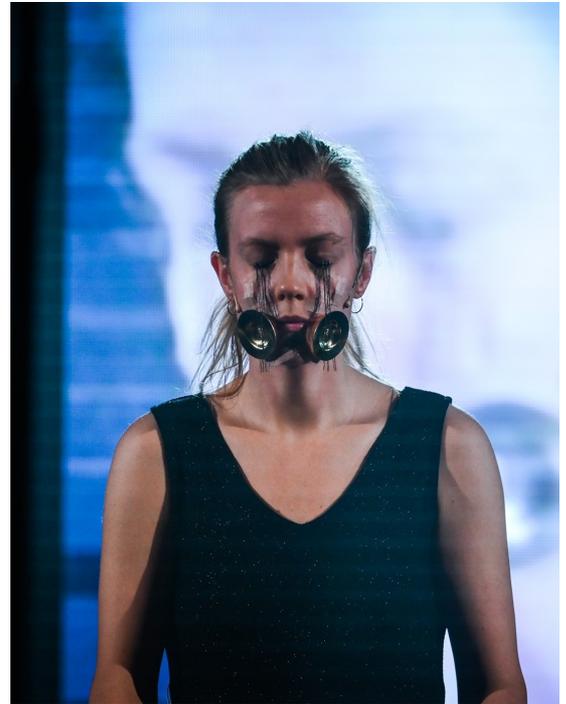
Ce sont les couches sous-jacentes.

*A la surface, là où le soleil peut briller -
Dans les labyrinthes du sombre château de
Transylvanie –
A l'asile -
Au cimetière -*

*Ils chantent, dansent, flirtent, se battent, boivent le
sang de l'autre*

Contrastes.

*Les matériaux en constante évolution se
transforment tout en restant les mêmes.
La pègre rencontre le frère mort-vivant de David
Bowies.
Textures descriptives mélangées à des chansons
pop expérimentales.
Ténèbres et lumière.
Poussière et sang.
Musique de cimetière pailletée.*



VIDEO

"Les grands mythes littéraires se retrouvent souvent enfouis sous les adaptations qu'ils inspirent. Dracula ne déroge pas à la règle, au point même où l'œuvre se retrouva modifiée du vivant de l'auteur par son traducteur islandais Valdimar Ásmundsson.

Dracula est dans l'inconscient collectif et la culture populaire depuis plus d'un siècle et compte nombre de variations et adaptations dans tous les domaines artistiques.

S'attaquer au mythe, c'est se retrouver face à deux voies. La première mène à la source de l'œuvre, son intention originelle, le geste pur de l'auteur loin des clichés et des altérations provoquées par l'addition de regards sur le mythe. Elle est une recherche de l'authenticité.

La deuxième plonge dans cet inconscient collectif et cette culture populaire. Elle révèle ces clichés, ces divergences, ces altérations et appropriations. Tel un miroir monstrueux et déformant, elle dresse un portrait tronqué mais personnel du mythe sur la société et l'individu. Elle est une recherche de la trace.

Je choisis cette voie.

Dans le prolongement du geste de Valdimar Ásmundsson, mon point de départ est la marque que laisse Dracula en moi. Que m'évoque-t-il?

Le cinéma en premier lieu, les films Universal avec Bela Lugosi, les films Hammer avec Christopher Lee et la sublime adaptation de Francis Ford Coppola. Ce dernier faisait justement le parallèle entre l'œuvre littéraire et l'avènement du cinéma et la photographie.

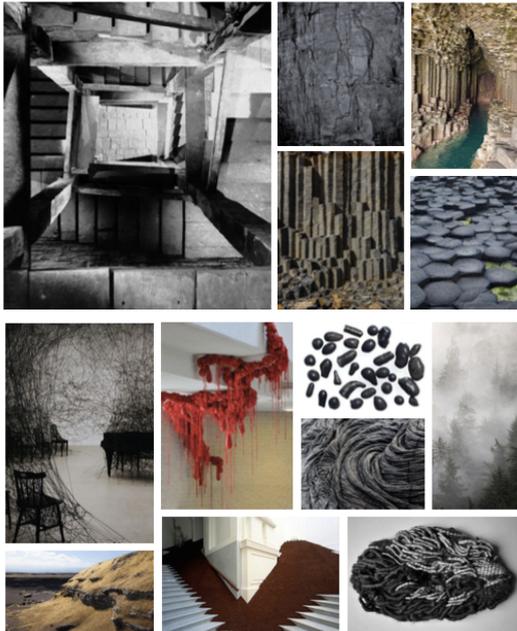


Les clichés par ailleurs sont légions lorsque l'on songe à Dracula: le sang, le sexe, les crocs, les châteaux inquiétants. S'ils constituent de solides points de départ pour créer, il devront toujours être abordés de biais, par la bande, dans cet esprit déformant qui caractérise toute adaptation/trahison. Le sang, par exemple, pourra être représenté non pas par sa couleur mais par son code génétique qui le constitue, retranscrit en formes numériques, l'ombre et la lumière traités non pas de manière réaliste mais par les contraste d'un daguerréotype altéré, le caractère épistolaire du roman retranscrit en panneaux de films muets...

Comme toujours, il s'agit de voir en quoi la travail vidéo, loin de toute démonstration technique est pertinent au plateau et comment il accompagne harmonieusement le travail de marionnettes, les lumières ainsi que la scénographie."

David Lejard-Ruffet, créateur vidéo

SCENOGRAPHIE



Recherches sur la structure et la matière de l'environnement pour *Dracula* par Elisabeth Holager Lund, scénographe. Maquette de la scénographie.



Résultat final de la scénographie.



PRESSE

“En revenant à une forme plus modeste que son gigantesque et foisonnant Moby Dick, Yngvild Aspeli fait la preuve de sa capacité à maîtriser différentes échelles. Elle confirme aussi son talent à amener la marionnette dans de complexes et passionnantes directions. Dans de troublants entre-deux.”

Anaïs Heluin (Scene Web)

“Cette relecture du mythe, peu bavarde et peu sanglante, mais subtile et suggestive, qui va chercher du côté des femmes et des victimes un nouvel éclairage sur l'idée du vampire, est assez séduisante. C'est un spectacle aux images fortes, à l'histoire originale, par lequel il est agréable – même si légèrement dérangent, c'est le but – de se laisser fasciner.”

Mathieu Dochtermann (Toute la culture)



“Le spectacle en collaboration avec la compagnie franco-norvégienne Plexus Polaire met en scène des images fortes. Les marionnettes et les acteurs enchaînent d'immenses scènes les unes après les autres.”

Franziska Reif (Fidena-Portal)

“Un spectacle (...) qui électrifera tous ceux qui s'intéressent aux marionnettes et à leur image contemporaine.”

Marek Waszkiel (e-teatr.pl)

“L'artiste plonge le public dans l'inconscient de l'une des victimes du comte Dracula, la jeune Lucy, en proie à des cauchemars et à des crises de somnambulisme. Les thèmes du rêve, du dédoublement de personnalité, de la folie sont très présents dans cette variation autour du mythe vampirique.”

Cristina Marino (Le Monde)



“Oui, c’était très intéressant et vraiment époustouflant, cette version du monde de Dracula où la mort, l’érotisme, le désir et le rêve se fondent les uns dans les autres, dans des images visuelles très flottantes. Ce spectacle est d’une obscurité profonde, mais aussi d’une grande luminosité, et c’est complètement magique, comme ces personnages prennent vie. Ce sont des manipulateurs fantastiques et les marionnettes ont un aspect très réaliste. Alors oui, allez-y. Courez et achetez, c’est une expérience totale!”

Arne Nøst (Riksteatret)

“Cinq comédiens-marionnettistes exceptionnellement talentueux nous entraînent dans les ténèbres spirituelles du personnage principal de l’histoire, Lucy. C’est comme si Lucy cherchait son moi intérieur dans une sorte de labyrinthe nocturne plein de délires imprévisibles et de dangers potentiels. L’univers est bien composé, sombre et suggestif.”

Mariken Lauvstad (Scenekunst.no)

“Visuellement, le spectacle est magnifique, avec une scénographie relativement simple qui baigne dans des projections vidéo dynamiques, incluant des jeux de feuillages et de couleurs, de sorte que différents espaces scéniques surgissent. Lucy et Dracula sont représentés par des marionnettes à taille humaine, entourés par des acteurs-marionnettistes, dont les rôles glissent de l’un vers l’autre. Cela crée une interaction fluide et séduisante où, dans de brefs instants, on peut douter de qui est vivant et qui est une marionnette. La musique et le design sonore sont parfaitement intégrés et ajoutent en même temps leur expression très particulière à l’œuvre d’art, à l’instar des précédentes performances de la compagnie.”

Ragnhild Tronstad (Norsk Shakespeare Tidsskrift)

“Dracula est une heure dense et atmosphérique de grand théâtre visuel avec d’excellentes marionnettes.”

MDR Kultur

“La metteuse en scène n’a pas son pareil pour créer des univers oniriques et hypnotiques, armée de son talent visuel, de la musique de sa comparse Ane Marthe Sorlien Holen, sorte de Björk norvégienne, et de ses marionnettes à taille humaine, extrêmement expressives.”

Fabienne Darge (Le Monde)

“Un spectacle sombre, éminemment visuel, qui joue à plein sur l’étrangeté du médium marionnette, avec des images ciselées créées par un chœur de manipulatrices qui opèrent sur un fond noir, tantôt jouant des personnages à vue, tantôt se dissimulant dans l’obscurité.”

Mathieu Dochtermann (Toute la Culture)

“Débridé, romantique ou encore onirique, cet imaginaire a à plusieurs endroits de la Nuit emprunté la voie du mythe. Et ce dès le spectacle d’ouverture, dont nous avons déjà parlé ici au moment de sa création au Théâtre des Quartiers d’Ivry : l’hypnotique Dracula d’Yngvild Aspeli. Pour l’occasion, la marionnettiste a toutefois transformé son ballet très visuel pour victimes et voraces agresseurs au point de le présenter comme une recreation. Fait de déclinaisons autour des mêmes motifs, la morsure et la transformation, ce spectacle tout désigné pour ouvrir une Nuit de la marionnette a trouvé son rythme : il assume davantage sa lenteur, ses répétitions. Grâce à l’ajout d’un nouveau personnage de narrateur et une parole plus dense accordée à la figure de la victime, le récit se fait aussi plus clair. Il se laisse ainsi mieux saisir par les sens. Car plus que l’intellect, ce sont eux que cherche à solliciter Yngvild Aspeli avec sa pièce sur le mythique « prince de la nuit ».”

Anaïs Heluin (Sceneweb)





“Cette relecture du mythe, peu bavarde et peu sanglante, mais subtile et suggestive, qui va chercher du côté des femmes et des victimes un nouvel éclairage sur l’idée du vampire, est assez séduisante. C’est un spectacle aux images fortes, à l’histoire originale, par lequel il est agréable – même si légèrement dérangeant, c’est le but – de se laisser fasciner.”

Mathieu Dochtermann (Toute la Culture)

“En revenant à une forme plus modeste que son gigantesque et foisonnant Moby Dick, Yngvild Aspeli fait la preuve de sa capacité à maîtriser différentes échelles. Elle confirme aussi son talent à amener la marionnette dans de complexes et passionnantes directions. Dans de troublants entre-deux.”

Anaïs Heluin (Sceneweb)

“Ici, l’enfer en question est celui que le “prince de la nuit”, le comte Dracula né sous la plume de Bram Stoker en 1897, inflige à ses jeunes victimes. Il est merveilleusement dépeint, derrière un rideau voilé, à travers les mouvements, gestes et gémissements de Lucy, dont on suit aussi l’évolution des états d’âme inconscients grâce à un texte qui reprend son journal intime projeté au-dessus de la scène. On la voit se débattre entre la vie et la mort, dans une bulle hors du temps où prennent place ses nuits tourmentées, rythmées par de multiples irrptions de vampires prédateurs cagoulés. Ce récit presque muet d’une nuit sans fin nous mène vite, grâce à des jeux de lumières changeantes et de flottements collectifs qui cachent bien toute manipulation, à ne plus faire la différence entre comédiens et marionnettes, entre rêve et cauchemar. Entre pulsions animales et abus.”

Martina Mannini (Le Bien Public)

BIOGRAPHIE - Yngvild Aspeli



Yngvild Aspeli, directrice artistique de Plexus Polaire, développe un univers visuel qui donne vie aux sentiments les plus enfouis. Les marionnettes de taille humaine sont au cœur de son travail. Mais la double présence de l'acteur-marionnettiste, la musique, la lumière et la vidéo, participent à la création d'un langage étendu pour servir et communiquer l'histoire.

Metteuse en scène, actrice et marionnettiste, Yngvild Aspeli, a fait ses études à l'Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris (2003-2005), puis à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) à Charleville-Mézières (2005-2008).

Au sein de Plexus Polaire, elle a créé: *Signaux* (2011), *Opéra Opaque* (2013), *Cendres* (2014), *Chambre Noire* (2017), *Moby Dick* (2020) et *Dracula* (2021). Elle travaille actuellement sur l'adaptation d'*Une Maison de Poupée* dont la première aura lieu à l'automne 2023.

“L’utilisation des marionnettes est au centre de mon travail, mais je considère que le jeu d’acteur, la présence de la musique, l’utilisation de la lumière et de la vidéo, ainsi que le traitement de l’espace, sont des éléments tout aussi importants dans la communication de l’histoire. C’est dans la rencontre de ces différentes expressions qu’un langage étendu se crée, ouvrant à une narration multi-sensorielle.

Une histoire se comprend par les mots, mais aussi par une sensation, ou une ambiance ; le choix de matériaux et la palette de couleurs racontent une émotion, une présence sonore fait sentir une atmosphère sous-jacente, et la qualité de mouvement peut exprimer des états. Le théâtre de marionnette est une forme qui se réinvente constamment, qui traverse sans peur les frontières des autres disciplines artistiques. C’est une expression artistique qui dépasse la classification. Ce n’est pas qu’une forme, ou une technique, c’est un regard, une langue, un état d’esprit. Quand je crée un spectacle, mon point de départ est souvent une œuvre littéraire, et je travaille à traduire le texte dans un langage visuel ; à faire de l’histoire une expérience physique, où le tout raconte. À créer une réalité étendue, où l’histoire est transmise sur plusieurs niveaux parallèles ; une dramaturgie qui se construit par des strates superposées, dans une verticalité, plutôt que sur une ligne horizontale. Entrer dans une situation, ou un état spécifique, et l’utiliser comme prisme : c’est une histoire, et c’est toutes les histoires. Il est dit qu’il n’existe que sept histoires de base, et que toutes les histoires sont des variantes de celles-ci. Ce qui se change, ce qui rend l’histoire personnelle et actuelle, c’est qui raconte l’histoire, ainsi que dans quel contexte social, et surtout comment l’histoire est racontée.

Pour moi, c’est important d’avoir accès aux histoires alternatives. D’être exposée aux différents points de vue et manières de faire. Le mélange entre les différentes expressions artistiques est central dans la construction de mes spectacles. Avec les dessins en direct, Signaux s’inspirait des codes de l’art visuel. L’intégration des projections vidéo dans Cendres crée des références cinématographiques, et ma dernière création Chambre noire se situe quelque part entre spectacle et concert. L’espace flou entre faits réels et fiction me fascine. Cela permet d’ancrer l’histoire dans la réalité, tout en laissant la place au spectateur d’être co-créateur, de voir et comprendre sa propre version de l’histoire. La relation avec le public est très précieuse pour moi dans le processus même de finalisation d’un spectacle, et je continue de faire des changements et de développer le spectacle bien après la première. J’ai besoin des réactions et des rencontres avec le public pour que le spectacle trouve sa forme finale. C’est cet espace entre scène et salle qui porte la force fragile du spectacle vivant.

Aussi dans les thématiques, ce sont ces « entres » qui m’intéressent ; les transitions imperceptibles, les frontières irréversibles, les zones floues. Le fait qu’il n’y ait pas une réponse déterminée, pas de vérité en noir sur blanc, mais qu’au contraire nous soit donnée à voir la complexité de la vie, et de l’être humain. C’est le mélange impossible de failles et de forces, qui rend une histoire reconnaissable, et vraie.

Le jeu entre acteur et marionnette, et comment la double présence de l’acteur marionnettiste permet une communication sur plusieurs niveaux simultanément. Le fait d’utiliser la marionnette comme une représentation stylisée de nous-mêmes, dans une tentative de nous regarder avec un peu de distance, d’utiliser le trouble qui se crée quand le centre est déplacé et les rôles renversés, pour visualiser des thématiques complexes. Un travail qui cherche à faire sentir plus qu’à expliquer. Qui ouvre à des questions plutôt que sur des réponses. Chercher une expression pour ce que nous ne pouvons pas forcément voir, ou expliquer, mais que nous pouvons pourtant sentir, et comprendre.”

DISTRIBUTION



Mise en scène – Yngvild Aspeli

Distribution Plexus Polaire - Kyra Vandenenden, Dominique Cattani, Yejin Choi, Sebastian Moya, Marina Simonova

Composition musicale – Ane Marthe Sørlien Holen

Fabrication marionnettes – Yngvild Aspeli, Manon Dublanc, Pascale Blaison, Elise Nicod, Sebastien Puech, Delphine Cerf

Scénographie – Elisabeth Holager Lund

Création Vidéo – David Lejard-Ruffet

Costumes: Benjamin Moreau

Régie lumière et plateau - Emilie Nguyen

Régie son et vidéo - Baptiste Coin

Assistants à la mise en scène - Thylda Barès, Aitor Sanz Juanes

Dramaturge – Pauline Thimonnier

Directrice de Production et Diffusion - Claire Costa

Administration - Anne-Laure Doucet

Chargée de Production et de Diffusion - Noémie Jorez

Production : Plexus Polaire

Coproduction : Puppentheater Halle (DE), Théâtre Dijon Bourgogne - CDN

Avec le soutien de la DRAC Bourgogne Franche Comté - Ministère de la Culture, la région Bourgogne Franche Comté, Kulturradet (NO), la Nef - Manufactures d'Utopies, Pantin, le CENTQUATRE Paris, le Théâtre des Quartiers d'Ivry - Centre Dramatique National du Val-de-Marne et le Théâtre aux Mains Nues, Paris.

Merci à Polina Borisova pour la création du poster.

TOURNEE 2022-23

... 23-24/05 - Stamsund Teater Festival, Stamsund, NORVEGE

16/06 - Puppet's Metamorphoses, Białystok, POLOGNE

07-24/07 - Festival Off d'Avignon, La Manufacture, Avignon, FRANCE

TOURNEE 2023-24

02/10 - Spectaculo Interesse, Ostrava, REPUBLIQUE TCHEQUE

01/12 - Espace Michel Carné, St Michel sur Orge, FRANCE

14-15/02 - *option* - Manipulate Festival, Edimbourg, ECOSSE

27/03 - Théâtre Municipal de Bastia, CORSE

2-8/04 - *option* - April Festival, Copenhague, DANEMARK

Avril-Mai: Tournée en Amérique du Nord (New York, Toronto, Québec)

22-28/07 - *option* - Borderlight, Cleveland, Etats-Unis

PRECEDEMMENT EN TOURNEE...



Puppentheater Halle (ALL) - No Strings Attached Festival (ALL) - Le Théâtre des Quartiers d'Ivry, CDN, Ivry (FR) - La Nuit de la Marionnette, Théâtre Jean Arp, Clamart (FR) - Festival Internacional "Canarias Artes Escénicas", (Tenerife, Gran Canaria, Lanzarote), Iles Canarias (ES) - Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, Dijon (FR) - Go Figur Festival, Notteroy Kulturhus, Oslo (NO), 15/10 - Théâtre de Chelles, Chelles, FRANCE - Le Trident - Scène Nationale, Cherbourg, FRANCE - Théâtre des Quatre Saisons, Gradignan, FRANCE - Festival of Wonder, Silkeborg, DANEMARK - Festival Contrapeso, Loulé, PORTUGAL - GRRRANIT, Scène nationale de Belfort, FRANCE (dans le cadre du Festival International de la Marionnette à Belfort) - Le 140, Bruxelles, BELGIQUE - Festival Méliscènes, Théâtre du Blavet, Inzinzac-Lochrist, FRANCE - Festival Teatralia, Madrid, ESPAGNE



CONTACTS

Production / Diffusion – Claire COSTA / +33 (0) 6 43 40 35 73 / clairecosta@plexuspolaire.com

www.plexuspolaire.com