

DRACULA (LUCY'S DREAM)

MISE EN SCÈNE

→ YNGVILD ASPELI

MARIONNETTE • THÉÂTRE

11 → 15.03 2026

du mer. au ven. à 19h30, sam. à 20h, dim. à 16h
grande salle – durée 1h

UNE MAISON DE POUPÉE

MISE EN SCÈNE

→ YNGVILD ASPELI ET PAOLA RIZZA

MARIONNETTE • THÉÂTRE

19 → 29.03 2026

du mer. au ven. à 20h30, sam. à 20h, dim. à 16h
grande salle – durée 1h20



Théâtre Silvia Monfort 106 rue Brancion 75015 Paris
Établissement culturel de la Ville de Paris

Métro 13 Porte de Vanves / Tram 3A Brancion

CONTACTS PRESSE
Agence MYRA → Rémi Fort et Jordane Carrau

+33 1 40 33 79 13
myra@myra.fr

DRACULA (LUCY'S DREAM)

MISE EN SCÈNE

→ YNGVILD ASPELI

MARIONNETTE • THÉÂTRE

11 → 15.03 2026

du mer. au ven. à 19h30, sam. à 20h, dim. à 16h
grande salle – durée 1h

Dans son adaptation visuelle du célèbre mythe de *Dracula*, Yngvild Aspelí prend le parti de s'inspirer librement de l'histoire de Bram Stoker pour s'attacher plus particulièrement aux figures féminines. Elle se concentre sur l'expérience du personnage de Lucy, la première victime de Dracula, dans son combat contre son démon intérieur. Incarné par le vampire, il représente la domination, la dépendance et l'addiction à une force destructrice.



Théâtre Silvia Monfort 106 rue Brancion 75015 Paris
Établissement culturel de la Ville de Paris

Métro 13 Porte de Vanves / Tram 3A Brancion

CONTACTS PRESSE
Agence MYRA → Rémi Fort et Jordane Carrau

+33 1 40 33 79 13
myra@myra.fr

DISTRIBUTION

→ MISE EN SCÈNE

Yngvild Aspeli

→ DISTRIBUTION

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

→ COMPOSITION MUSICALE

Ane Marthe Sørlien Holen

→ FABRICATION MARIONNETTES

Yngvild Aspeli, Manon Dublanc, Pascale Blaison, Elise Nicod, Sébastien 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

→ DRAMATURGIE

Pauline Thimonnier

→ DIRECTRICE DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION

Claire Costa

→ ADMINISTRATION

Anne-Laure Doucet

→ CHARGÉE DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION

Noémie Jorez

MENTIONS DE PRODUCTION

→ 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

À PROPOS

Dans son adaptation visuelle du célèbre mythe de *Dracula*, Yngvild Aspeli prend le parti de s'inspirer librement de l'histoire de Bram Stoker pour s'attacher plus particulièrement aux figures féminines. Elle se concentre sur l'expérience du personnage de Lucy, la première victime de Dracula, dans son combat contre son démon intérieur. Incarné par le vampire, il représente la domination, la dépendance et l'addiction à une force destructrice.

Associant comédiens en chair et en os et marionnettes à taille humaine, la metteuse en scène présente une variation sur l'attraction du vampire et compose une relecture de la légende, dont elle souligne la forte charge érotique.

NOTE D'INTENTION

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'infiltrer, 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, fantasmes 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 ?

À 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'œuvre 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 mourrions. 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...

BIOGRAPHIES

YNGVILD ASPELI

→ conception, texte, mise en scène

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'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris (2003-2005), puis à l'École 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), *Dracula* (2021) et *Une Maison de Poupée* (2023).

UNE MAISON DE POUPÉE

MISE EN SCÈNE

→ YNGVILD ASPELI ET PAOLA RIZZA

MARIONNETTE • THÉÂTRE

19 → 29.03 2026

du mer. au ven. à 20h30, sam. à 20h, dim. à 16h
grande salle – durée 1h20

Dans ce spectacle Yngvild Aspeli se saisit de l'œuvre la plus illustre d'Henrik Ibsen.

Cette artiste norvégienne, qui mène un impressionnant travail de création aux frontières de plusieurs disciplines, met ici son intelligence de la scène au service de la mécanique dramaturgique impitoyable inventée par son compatriote en 1879.



Théâtre Silvia Monfort 106 rue Brancion 75015 Paris
Établissement culturel de la Ville de Paris

Métro 13 Porte de Vanves / Tram 3A Brancion

CONTACTS PRESSE
Agence MYRA → Rémi Fort et Jordane Carrau

+33 1 40 33 79 13
myra@myra.fr

DISTRIBUTION

→ MISE EN SCÈNE

Yngvild Aspeli et Paola Rizza

→ ACTRICE-MARIONNETTISTE

Maja Kunšič en alternance avec Yngvild Aspeli

→ ACTEUR-MARIONNETTISTE

Viktor Lukawski en alternance avec Jofre Carabén

→ COMPOSITION MUSICALE

Guro Skumsnes Moe

→ CHORALE

Oslo 14 Ensemble

→ FABRICATION MARIONNETTES

Yngvild Aspeli, Sebastien Puech, Carole Allemand, Pascale Blaison, Delphine Cerf, Romain Duverne

→ SCÉNOGRAPHIE

François Gauthier-Lafaye

→ CHORÉGRAPHIE

Cécile Laloy

→ LUMIÈRE

Vincent Loubière en alternance avec Marine David

→ COSTUMES

Benjamin Moreau

→ SON

Simon Masson en alternance avec Raphaël Barani

→ PLATEAU ET MANIPULATION

Alix Weugue en alternance avec Léa Brès

→ DRAMATURGE

Pauline Thimonnier

→ FABRICATION DÉCOR

Eclektik Sceno

→ DIRECTRICE DE PRODUCTION ET DIFFUSION

Claire Costa

→ ADMINISTRATION

Anne-Laure Doucet

→ ADMINISTRATION DE TOURNÉE

Iris Oriol

→ CHARGÉE DE PRODUCTION ET DIFFUSION

Noémie Jorez

MENTIONS DE PRODUCTION

→ PRODUCTION

Plexus Polaire

→ COPRODUCTION

Théâtre Dijon Bourgogne CDN (FR) ; Figurteatret i Nordland, Stamsund (NO) ; Les Gémeaux, scène nationale de Sceaux (FR) ; le Bateau Feu, scène nationale de Dunkerque (FR) ; Le Trident, scène nationale de Cherbourg (FR) ; le Manège, scène nationale de Reims (FR) ; Baerum Kulturhus (NO) ; Nordland Teater, Mo i Rana (NO) ; Teater Innlandet, Hamar (NO) ; Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières (FR) ; Ljubljana Puppet Theatre / Lutkovno gledališče Ljubljana (SL) ; Soutiens Kulturrådet / Arts Council Norway (NO) ; DGCA Ministère de la Culture (FR) ; DRAC et Région Bourgogne- Franche-Comté (FR) ; Département de l'Yonne (FR)

À PROPOS

Dans ce spectacle, Yngvild Aspeli se saisit de l'œuvre la plus illustre d'Henrik Ibsen. Cette artiste norvégienne, qui mène un impressionnant travail de création aux frontières de plusieurs disciplines, met ici son intelligence de la scène au service de la mécanique dramaturgique impitoyable inventée par son compatriote en 1879.

Dans ce drame sur l'émancipation et l'identité, Nora, épouse dévouée, découvre l'oppression cachée derrière son mariage parfait. Face au chantage et à l'injustice, elle choisit l'impensable : la liberté. Sous la baguette magique d'Yngvild Aspeli, la pièce devient une troublante rencontre entre illusion et réalité, dans laquelle les marionnettes à taille humaine se font métaphores d'une société de faux-semblants.

NOTE D'INTENTION

Tout a commencé par le bruit d'un oiseau qui est venu se cogner contre ma fenêtre.

C'était un jour pluvieux et j'étais assise à ma table de cuisine, recroquevillée avec une grande tasse de café et un bon livre, quand j'ai entendu un « boom » contre la fenêtre. Ce son court, mais immédiatement reconnaissable, m'a instantanément fait fermer les yeux. « Boom ».

Le bruit a fait écho à travers mon corps, comme si ces vibrations avaient remué l'eau calme, créant des ondulations circulaires qui se multipliaient et remplissaient mes yeux. C'était comme si ce moment où les os de l'oiseau s'étaient fracassés contre le verre, quelque-chose en verre à l'intérieur de moi s'était cassé aussi. Déroutée par mon propre ridicule, j'ai séché mes larmes, avant de reprendre mon livre et boire une autre gorgée de café. Mais le café avait un goût amer que je n'avais pas remarqué avant, et il ne m'était plus possible de me concentrer sur ma lecture. Avec un soupir, j'ai abandonné mon livre et me suis dirigée vers la bibliothèque. Je me suis tenue là quelques minutes, mes yeux cherchant entre les titres, ma main suspendue devant les tranches des livres. Le bruit de cet oiseau battait toujours contre mes côtes. Et ma main s'est arrêtée sur *une Maison de Poupée* de Henrik Ibsen.

Nora, le personnage principale d'*une Maison de Poupée* est connue comme une alouette chantante aux ailes légères. Et elle se cogne, tête en avant, contre l'invisible surface en verre de sa propre existence. *Une maison de poupée* est une vieille maison remplie de fantômes, usés par le temps et qui nous hantent encore. Une histoire sur les rôles que nous jouons, les paris que nous faisons et les illusions dont nous nous entourons. Il y est question de prendre en main et de lâcher prise, et de danser comme si notre vie en dépendait.

J'ai l'intention de faire *une Maison de Poupée* qui secoue, qui fracasse et libère des vieux spectres. Un mélange troublant entre acteurs et marionnettes, illusion et réalité, entouré par des oiseaux morts et des vitres cassées.»

Yngvild Aspeli

LA PIÈCE ET SON ADAPTATION

Une Maison de Poupée par Henrik Ibsen se passe dans une petite ville en Norvège en 1879, peu de temps avant Noël. Nous suivons Nora Helmer, une femme au foyer frivole de classe moyenne, qui se confronte aux conséquences d'un emprunt illégal qu'elle a contracté pour sauver la vie de son mari Thorvald. Malgré l'effort de Nora pour garder son secret, Thorvald découvre la vérité, et leur relation d'apparence parfaite se brise en mille morceaux. Nora réalise que sa vie a été creuse et pleine d'illusions, et décide de quitter Thorvald et leurs trois enfants.

En adaptant *une Maison de Poupée*, je n'essaierai pas de faire « une version contemporaine de la pièce », mais plutôt de l'utiliser comme un miroir du passé qui peut refléter le présent. La situation et le conflit dans la pièce sont très spécifiques à l'époque, et je veux plutôt rechercher ce fil humain de la vérité qui l'a fait survivre au fil des ans. Je m'intéresse à la façon dont nous portons, consciemment ou non, le poids de notre passé – à la fois comme une force et un fardeau – et comment nos histoires sont invisiblement entrelacées et le passé fait imperceptiblement partie de notre présent.

LA NARRATION

Le spectacle consistera en plusieurs couches de narration ; la première couche étant mon point de vue personnel en tant que narratrice et marionnettiste abordant la genèse de tout cette histoire. C'est aussi celle de Nora qui revisite son histoire des années plus tard. Ma performance oscillera entre un contact direct avec le public en tant que narratrice et marionnettiste et une présence au plateau d'actrice et marionnettiste visible ou invisible jusqu'à devenir parfois « possédée » par l'histoire ou un rôle.

La deuxième couche du spectacle est la pièce d'Ibsen, l'histoire de Nora Helmer. Les personnages de la pièce seront représentés à travers différentes tailles de marionnettes, allant de petites marionnettes de la taille d'un oiseau à des marionnettes de taille moyenne avec des qualités de stop-motion afin de créer des dialogues et des tensions entre elles.

UN HUIS-CLOS

C'est une pièce de théâtre qui se déroule à « huis clos ». Cette intimité est soulignée par le décor qui s'articule autour de l'îlot flottant du salon.

Tout se passe sur une île isolée. Les objets et les personnages ne quittent jamais la scène. Comme si les personnages étaient figés dans le temps, comme s'ils étaient là depuis la nuit des temps. On est tous prisonnier de quelque chose.

Et Nora est la plus prisonnière d'entre eux, prisonnière de sa propre toile de mensonges tissée au fil des ans.

Les personnages, représentés par des marionnettes sont en quelque sorte des figures figées. Ils sont parfois flous, ou en arrière plan, dans une pression constante autour de Nora qui les anime au fil de son histoire qu'elle nous raconte des années après, qu'elle revit encore et encore. Le passé et le présent se croisent et se rencontrent.

Le mur du fond se transforme lentement d'un joli papier peint, une prison fleurie en une gigantesque toile d'araignée qui empêche toute sortie.

L'ÉMANCIPATION D'UN INDIVIDU

Les personnages, chacun à leur manière, sont poussés dans une situation où leur part douloureusement laide et très humaine se révèle. Ce n'est pas une simple histoire en noir et blanc où le bon est bon et le mauvais, mauvais et sans frontière floue entre les deux. Non, c'est un véritable drame humain. Nora n'est pas une héroïne intrépide et son mari Thorvald n'est pas un méchant sans cœur. Mais Nora n'est pas non plus une lâche fuyant la réalité et Thorvald n'est pas une victime innocente. Leur relation est tordue et bizarre et ils en sont certainement tous les deux responsables.

Il ne s'agit pas d'essayer de trouver la réponse parfaite, il s'agit d'oser poser les questions importantes. La pièce questionne les rôles de genre et la place des femmes dans un monde dominé par les hommes, mais elle parle surtout de l'émancipation d'un individu, d'un être humain. Quand Nora démantèle les illusions qui gangrènent son mariage, elle se dévoile avant tout. Nous sommes inévitablement formés par les règles écrites et non écrites de la société dans laquelle nous vivons, mais nous avons toujours le choix individuel d'en devenir victime ou non. Lorsque Nora laisse tomber ses masques, elle permet également aux personnes qui l'entourent de se montrer.

Quand la pièce d'Henrik Ibsen *une Maison de Poupée* fut jouée pour la première fois en Décembre 1879, elle a rencontré à la fois un succès incroyable et des critiques immédiates pour son regard très controversé à l'époque sur le mariage et la famille. Ibsen écrivit alors une fin alternative pour la pièce où Nora ne quittait pas sa famille. L'arrière petit-fils de l'écrivain raconte que la femme d'Ibsen, Suzannah, était fortement en désaccord avec l'idée que Nora doive rester dans un mariage si misérable et aurait crié : « Nora part ! » ce à quoi Ibsen aurait répondu : « Nora reste ! » Après deux semaines de cette querelle Suzannah aurait crié : « Nora part, ou c'est moi qui pars ! »

MOYENS ARTISTIQUES

Je suis intéressée par le fait que c'est la combinaison de différents facteurs qui, ensemble, créent une histoire. Comment le tout raconte. Comment le détail apparemment insignifiant, ou le bruit de fond, sont en fait cruciaux pour comprendre comment la situation est vécue. Une histoire n'existe pas uniquement dans ce qui est dit et fait, mais également dans ce qui n'est pas dit, et n'est pas fait. La vérité est changeante et dépend de qui la voit. Mais le pouvoir appartient à celui qui raconte l'histoire. Je suis préoccupée par la recherche d'un langage qui offre de l'espace pour toutes ces choses qui sont inexplicables, et pourtant reconnaissables. Une compréhension corporelle de ces choses que nous comprenons comme un pincement dans le cœur ou un coup dans les tripes.

Ma recherche d'un langage étendu comme point de rencontre entre plusieurs expressions artistiques qui communiquent l'histoire se poursuit dans ce projet. Mélangeant les acteurs avec des marionnettes taille humaine, créant des corps hybrides et des êtres humains objectifiés, a toujours été au centre de mon travail. En mettant en scène *une Maison de Poupée*, le travail avec les marionnettes, les objets et des espaces animés seront importants.

ANIMALITÉ

Il y a toujours une présence animale au cœur de mes spectacles, et cette fois-ci c'est le battement d'ailes de l'oiseau que je veux tenter de capturer. Des ailes, des becs, des plumes et des os cassées.

La présence de petits oiseaux, morts et vivants, sera une intersection importante entre la couche du narrateur et l'histoire. Ils seront représentés par des marionnettes hyperréalistes.

La façon dont nous sommes nommés, mentionnés, perçus a un impact sur la façon dont nous nous percevons. Nora est toujours appelée mon petit oiseau, mon petit écureuil, ma jolie petite chose, mon trésor, mon enfant. S'ils sont certainement inconscients pour Helmer, ces surnoms vont au-delà des signes d'affection, ils deviennent des réflexes significatifs et viennent perturber et définir leur relation. Les mots sont porteurs de sens. La façon dont on nous parle compte.

MARIONNETTES TAILLE HUMAINE

Nous avons besoin de certains éléments de l'histoire pour avoir accès aux thèmes qu'elle éclaire, et c'est en particulier comment cela – les rôles que nous jouons, les règles qui nous contrôlent et notre combat avec nos forces intérieures, peuvent être visualisés à travers l'utilisation de marionnettes qui m'intéressent. Cela sera intégré à travers un travail avec des marionnettes grandeur nature. Nora sera entourée des différents personnages qui composent la pièce et qui seront tous représentés par marionnettes taille humaine. Ils sont figés dans le temps, exerçant une pression muette sur Nora et dans l'attente qu'elle les réanime pour vivre et revivre sa propre histoire.

Il s'agit de comprendre comment Nora elle-même anime l'illusion de sa vie, mais ce travail me permettra également de dérailler et de faire un détour par Laura Kieler – la femme dont Ibsen s'est vraisemblablement inspiré et a copié et réécrit son histoire pour *Une Maison de Poupée*. Le but de ceci n'est pas de raconter l'histoire de Laura Kieler, mais cela me permet de questionner la vérité et comment la vérité est définie. Nora est forte et complexe et créée avec tant d'amour et de respect. Cela change-t-il quelque chose de savoir que ce n'est pas seulement de la fiction, mais qu'il est basé sur la vie d'une femme dont le destin était bien moins glorieux ? Qu'est-ce que cela signifie que même l'histoire d'un des personnages féminins les plus marquants de l'histoire du théâtre est en fait réécrite par un homme ? C'est celui qui raconte l'histoire qui détient le pouvoir. Que sommes-nous autorisés à faire au nom de l'art ? Il ne s'agit pas d'essayer de trouver la réponse parfaite, il s'agit d'oser poser les questions importantes.

MISE EN SCÈNE

Je serai sur scène dans ce projet, utilisant à la fois la langue française et la langue norvégienne. Je tra-

vaillera avec une co-metteuse en scène ainsi qu'un chorégraphe. Je collaborerai avec un scénographe et créateur de costumes, et une équipe de constructeurs de masques et marionnettes, ainsi qu'une compositrice-musicienne pour développer la musique pour le spectacle.

Dans le cadre du développement du spectacle, j'aimerais aussi établir un point de rencontre avec un ou plusieurs groupes de femmes, d'âges et d'histoires divers. Le but de cette rencontre sera dans un premier temps de créer un dialogue autour des thématiques que la pièce expose. La pièce étant écrite il y a presque 150 ans, il est crucial de le confronter aux différentes réalités actuelles.

Dans un deuxième temps, j'aimerais explorer un travail de voix et de mouvement avec ces femmes et explorer la possibilité de les intégrer en tant que chœur dans le spectacle final.

Tarantella (titre provisoire) sera un spectacle à moyenne/grande échelle pour les salles de théâtre, avec une actrice-marionnettiste, une grande quantité de décors, de marionnettes et d'objets vivants et mettant également en vedette une chorale féminine. Le projet est, dans chaque salle, de travailler avec un chœur local qui sera intégré au spectacle. Ce travail vocal spécifique sera dirigé par la compositrice Guro Skumsnes Moe, et s'inspire du rituel Taranta, ou « tarentisme » ; un état nerveux exprimé par un besoin extrême de danser.

→ PROCHAINEMENT

ELLES VIVENT

ANTOINE DEFOORT

théâtre

02 → 04.04 2026



FWD : CHANTAL

MAËLLE DEQUIEDT, LA PHENOMENA

création • théâtre

02 → 04.04 2026



THE DEMOCRACY PROJECT

MAËLLE DEQUIEDT, LA PHENOMENA

création • musique • théâtre

02 → 04.04 2026



THÉÂTRE
SILVIA
MONFORT

Théâtre Silvia Monfort 106 rue Brancion 75015 Paris
Établissement culturel de la Ville de Paris
Métro 13 Porte de Vanves / Tram 3A Brancion

CONTACTS PRESSE
Agence MYRA → Rémi Fort et Jordane Carrau

+33 1 40 33 79 13
myra@myra.fr