

DRACULA

Powers of Darkness



DRACULA

Powers of Darkness

mis en scène par Yngvild Aspeli

En collaboration avec le PuppenTeater Halle

Inspiré du roman Dracula de Bram Stoker

Théâtre / Marionnette / Musique / Vidéo

A partir de 14 ans / Durée estimée 1h20 / Jauge 300 personnes

Première automne 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 totalement 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. Cela 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 absorbante pour un anti-héros surnaturel? Ou est-ce simplement parce qu'il révèle notre peur ébouriffée de la mort / appel à l'immortalité? Ou, est-ce autre chose, quelque chose qui se cache pour toujours dans l'ombre, attendant que quelqu'un les invite à...?

L'histoire

Jonathan Harker, un jeune avocat anglais, se rend à Castle Dracula en Transylvanie pour conclure une transaction immobilière avec un noble du nom de Comte Dracula. Après quelques jours, Harker se rend compte qu'il est prisonnier au château et que le comte possède des pouvoirs surnaturels. Pendant ce temps, en Angleterre, la fiancée de Harker, Mina Murray, rend visite à son amie Lucy Westenra dans la ville balnéaire de Whitby. Un navire russe échoue sur le rivage près de la ville avec tout son équipage disparu et son capitaine mort. Le seul signe de vie à bord est un grand chien qui bondit à terre et disparaît dans la campagne; la seule cargaison est un ensemble de cinquante boîtes de terre expédiées du château de Dracula. Peu de temps après, l'amie de Mina Lucy devient pâle et malade, elle porte deux minuscules marques rouges à la gorge. Le professeur Van Helsing, spécialisé dans les vampires et les morts-vivants, arrive et passe plusieurs jours à tenter de rendre Lucy à la vie, mais une nuit, un loup fait irruption et tue Lucy. Van Helsing, Mina et Jonathan Harker - qui ont réussi à s'échapper du château de Dracula - traquent le comte Dracula. Bien que Mina soit attaquée elle aussi par Dracula, et se transforme lentement en vampire, ils se rendent jusqu'en Transylvanie et nettoient le Château de Dracula en y tuant trois femmes vampires et en scellant les entrées par des objets sacrés.

Le roman de Bram Stokker, *Dracula*, sera au centre de l'adaptation scénique, mais je suis également intéressée par l'exploration des mythes et des mystères qui entourent les vampires et le caractère énigmatique du comte Dracula de manière plus générale. La traduction du roman par l'éditeur et écrivain islandais Valdimar Ásmundsson a retenu mon attention; il est décrit comme «une narration plus courte, plus percutante, plus érotique et encore plus suspensive» que l'original.



Le texte a été traduit en anglais en 2017 par Hans Corneel de Roos, sous le titre *Powers of Darkness: The Lost Version of Dracula* et fera partie de la recherche. Il existe également plusieurs références cinématographiques, comme le film de Guy Maddin *Pages from a virgin's diary* - où l'histoire est traitée comme un ballet visuel - qui constituera également une référence importante.

Moyens artistiques

Ce sera 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 permettra de capturer les thèmes sous-jacents de manière physique et visuelle, afin de transformer le texte en une expérience physique. Je m'intéresse à la confusion 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 qui portent le pouvoir de la marionnette à ses limites ultimes. C'est le cross-over-language qui m'intéresse; le point de rencontre entre différentes expressions artistiques. L'utilisation de la marionnette est certainement au centre de mon 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 tous des éléments tout aussi importants pour raconter l'histoire.

Il est impossible d'éviter les archétypes, les clichés et les images lors du traitement de ce texte, car l'histoire est largement basée sur une fantaisie commune, une imagination collective, un mythe. La tâche consistera à découvrir comment l'histoire pénètre sous 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...

Le plan est de faire un spectacle sanglant, hilarant, profondément dérangeant et assez bizarre, qui vous fait rire jusqu'à crier et crier jusqu'à rire. Mais le plus important; vous fait aimer la vie.

THEMES



L'histoire des vampires existe sous une forme ou une autre, partout dans le monde, dans toutes les cultures, dans toutes les sociétés humaines. Que se cache-t-il sous le mythe ? Nous étudierons les différentes formes et enveloppes que peut prendre le vampirisme ; physique, psychologique, politique... Qui sont les vampires dans notre société ? Qui sont les vampires dans nos vies ? Y a-t-il un vampire qui se cache en nous ?

Nous examinerons le sombre et immortel secret de la nature humaine, transmis d'une génération à une autre, la mystérieuse créature qui se cache dans l'ombre du cœur humain. Cette bête intérieure qui prend parfois le contrôle et transforme une personne en une force mortelle se nourrissant de peur et de sang frais.

Nous explorerons comment une personne devient un « mort-vivant » ; quelles sont les blessures qui ne peuvent cicatriser, qui transforment une personne en mort-vivant ; quelqu'un qui ne peut plus profiter des plaisirs mortels comme le soleil et le sommeil, la nourriture et l'amour ? Comment quelqu'un devient-il un étranger ? une version fantôme d'eux-mêmes, incapable d'établir des liens humains, de faire partie d'une société ?

Et nous verrons 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 ?

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.

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.

Jonathan Harker est séduit par trois femmes vampires irrésistibles alors qu'il est emprisonné dans le château de Dracula : *" Il y avait quelque chose chez elles qui me mettait mal à l'aise, une envie et en même temps une peur mortelle. J'ai ressenti dans mon cœur un désir profond et brûlant qu'elles m'embrassent avec leurs lèvres rouges."*

La peur et la luxure forment un duo ambigu autour du comte Dracula lui-même - il a une apparence androgyne et séduit librement les femmes comme les hommes. Mais les femmes vampires sont toujours décrites comme plus monstrueuses : *"Il y avait une volupté délibérée qui était à la fois excitante et repoussante, et alors qu'elle arqua le cou, elle se lécha les lèvres comme un animal, jusqu'à ce que je puisse voir au clair de lune l'humidité briller sur les lèvres écarlates et sur la langue rouge alors qu'elle léchait les dents blanches et pointues."*

La sexualité féminine est-elle quelque chose de monstrueux ?

THEMES

L'une des premières victimes de Dracula dans le roman est Lucy Westenra ; une jeune femme belle et bien élevée, dont pas moins de trois hommes sont follement amoureux. Malgré toutes ses bonnes intentions et son bon cœur, c'est le comte Dracula qui s'infiltré et pénètre dans ses veines et prend son cœur. Afin de lui sauver la vie, le docteur Van Helsing, le fiancé de Lucy et tous ses amants au cœur brisé, ont recours aux transfusions sanguines : *« N'a-t-il pas dit que la transfusion de son sang dans ses veines avait fait d'elle vraiment sa fiancée ? (...) Si oui, qu'en est-il des autres ? Ho, ho ! Alors cette fille si douce est polyandriste (...) »*

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. *« Quand Lucy – j'appelle la chose qui était devant nous Lucy parce qu'elle portait sa forme – nous a vus, elle a reculé avec un grognement de colère, comme un chat pris au dépourvu ; puis ses yeux se posèrent sur nous. les yeux de Lucy en forme et en couleur ; mais les yeux de Lucy impurs et pleins de feu de l'enfer, au lieu des orbes purs et doux que nous connaissions. A ce moment, le reste de mon amour passa dans la haine et le dégoût ; elle a dû être tuée (...) »*

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.

Malgré la présence intelligente et le comportement courageux de Mina Harker tout au long du roman, la représentation des femmes, de la honte et de la sexualité, sont des sujets que nous approfondirons dans la création du spectacle.



MARIONNETTES

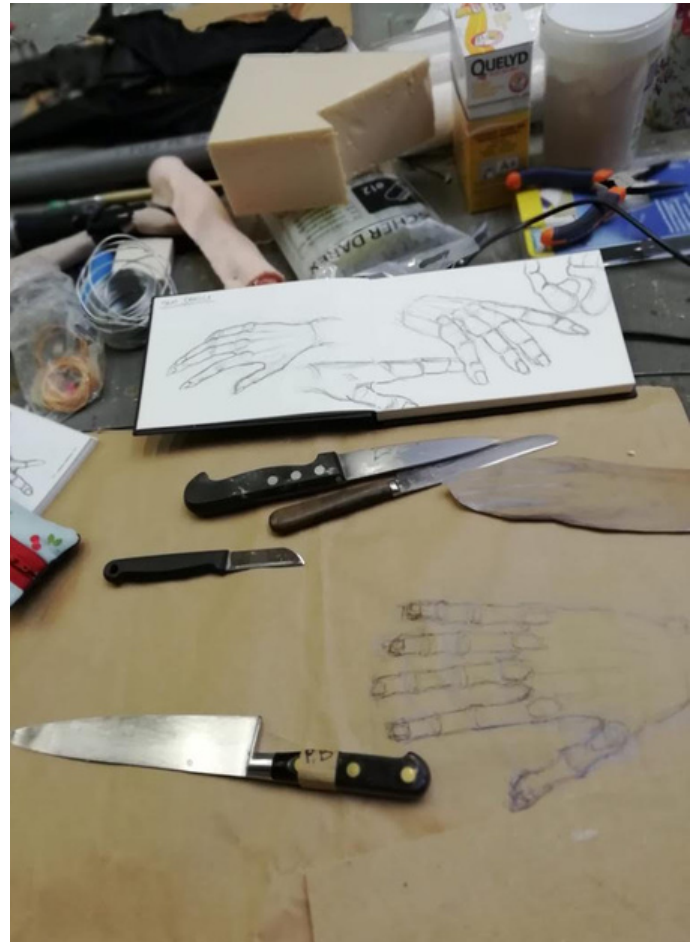
- 10 marionnettes taille humaine
- 5 masques et un mélange animal d'acteurs et de marionnette (Dracula / forces obscures)
- une meute de loup
- insectes (mouches, araignées, papillons)
- petits animaux (moineaux, rats, chatons...)
- des chauves-souris
- un grand chien
- peut-être un bateau miniature (Le Demeter)
- 6 plus petites marionnettes



Nous explorerons 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 – une créature vivante comme un vautour dans le cœur humain. De quelles situations ou états émotionnels ces « créatures » surgissent-elles ? Luxure, envie, colère, chagrin, douleur, solitude, amour...?

Nous utiliserons la relation et le jeu entre le comédien et les marionnettes pour explorer les différentes formes que peuvent prendre les « morts-vivants ». Nous verrons comment Dracula - en tant que marionnette, est mort mais pourtant immortel, comme un vampire ou un mort-vivant. Nous explorerons la « dépendance » entre la marionnette et le marionnettiste : comment Dracula prend vie à travers les corps vivants du marionnettiste. 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 étudierons le fonctionnement des mythes et des superstitions ; comment 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 leur 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 potentiel peut apparaître dans la confusion de qui contrôle qui, qui permet à quelque chose de métaphysique (ou magique) de se produire.

On fait des histoires pour essayer de comprendre l'invisible ; pour donner un sens à l'explicable. Nous racontons des histoires pour nous connecter ; sentir que nous faisons partie d'une société - de quelque chose de plus grand que nous-mêmes.



PERSONNAGES

- **Le Comte Dracula:** Un noble vivant dans un château en Transylvanie ; un vampire.
- **Jonathan Harker:** un jeune notaire anglais envoyé en Transylvanie pour faire affaire avec le comte Dracula qui a acheté une maison à Londres.
- **Mina Murray:** une jeune institutrice et la fiancée de Jonathan Harker (plus tard sa femme).
- **Lucy Westenra:** la meilleure amie de Mina. Une jeune femme gentille et belle. Une victime de Dracula.
- **Arthur Holmwood:** le prétendant de Lucy et plus tard le fiancé.
- **Quincey Morris:** un cow-boy et explorateur américain ; l'un des prétendants de Lucy.
- **Docteur John Seward:** Un médecin travaillant dans un établissement psychiatrique ; l'un des prétendants de Lucy et un ancien élève de Van Helsing.
- **Renfield:** Un patient de l'asile d'aliénés de Seward qui est tombé sous l'influence de Dracula.
- **Abraham Van Helsing:** médecin, avocat et professeur néerlandais ; Le professeur de John Seward.
- **The épouses of Dracula:** Trois femmes vampires vivant dans le château de Dracula.



La définition exacte de la façon dont chaque personnage sera représenté (acteurs, marionnettes ou un mélange) sera définie au cours des répétitions et peut évoluer jusqu'à la fin du processus. « Le chœur des marionnettistes au service de l'histoire » ; comme une masse changeante d'où tout surgit sera au centre de l'œuvre, et les acteurs entreront et sortiront des rôles.

Nous travaillerons d'abord en « nous détachant » du texte, en traduisant l'histoire dans un langage visuel et physique, avant de rajouter le texte pour finaliser l'histoire. Le texte réel sera amené à évoluer changer jusqu'aux derniers jours de répétitions.

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'oeuvre 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 s'est se retrouver face à deux voies. La première mène à la source de l'oeuvre, 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'oeuvre 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

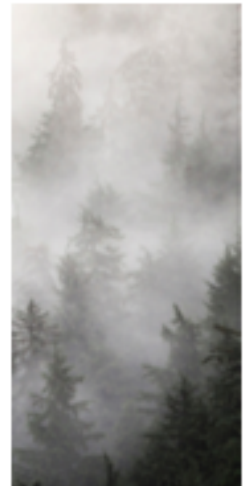


SCENOGRAPHIE

WINDFALL



MATERIALITY



WINDFALL

SCENOGRAPHIE

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

Maquette de la scénographie



BIOGRAPHIE - Yngvild Aspeli



Si les marionnettes de taille humaine sont au cœur de son travail, Yngvild Aspeli, metteuse en scène de Plexus Polaire, explore un langage étendu convoquant le double-présence de l'acteur-marionnettiste, la musique, la lumière et la vidéo pour partager nos histoires singulières et plonger dans les troublantes profondeurs de l'âme humaine.

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, Opéra Opaque, Cendres, Chambre Noire et Moby Dick. Elle adaptera en 2021 Dracula de Bram Stoker avec l'équipe du Puppentheater Halle.

“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.”

Yngvild Aspel

EQUIPE DE CREATION

Mise en scene - Yngvild Aspeli

Acteurs-marionnettistes - *en cours*

Musique - Ane Marthe Sorlien Holen

Créateurs marionnette - Yngvild Aspeli, Pascale Blaison, Manon Dublanc, Elise Nicod, Sébastien Puech

Création Vidéo - David Lejard-Ruffet

Scénographie - Elisabeth Holager Lund

Dramaturge - Ralf Meyer et Pauline Thimonnier

Production / diffusion Plexus Polaire - Claire Costa

Production : Plexus Polaire et Puppentheater Halle

Coproduction : Kulturradet

Accueils en résidence : La Nef, manufactures d'utopies, Pantin, PuppenTheater Halle, le Theatre des Quartiers d'Ivry.

La compagnie Plexus Polaire est conventionnée par la DRAC Bourgogne Franche Comté et la région Bourgogne Franche Comté



CONTACTS

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

www.plexuspolaire.com