



THE LENDENDARY NOBODY

(TITRE PROVISOIRE)

D'APRÈS PEER GYNT D'HENRIK IBSEN

THE LEGENDARY NOBODY

(TITRE PROVISOIRE)

D'APRÈS PEER GYNT D'HENRIK IBSEN

Une mise en scène de Yngvild Aspeli

Théâtre / Marionnette / Musique

A partir de 14 ans / Durée estimée 1h50 /

Jauge estimée 800 personnes

Première : été 2027

« Quand j'étais enfant, j'avais une sœur jumelle imaginaire. Elle s'appelait Gågil et vivait dans les montagnes. Elle faisait toutes sortes de choses sauvages dont on me rendait responsable. En grandissant, elle a commencé à me rendre visite de moins en moins souvent, jusqu'au jour où elle a disparu. Mais parfois, je me demande : laquelle de nous deux est la vraie moi ? Celle qui vit ici - ou celle qui vit dans les montagnes ? »

Le Grand Bøyg

Dans l'obscurité totale, on devine, plus qu'on ne distingue, quelque chose de visqueux qui se déplace dans l'ombre. Le bruit d'une peau qui glisse sur le sol. D'abord, la lumière accroche un œil, puis une peau de serpent qui glisse lentement, le claquement sec d'une queue... jusqu'à ce que l'on distingue une créature géante, semblable à un serpent.

Qui es-tu ?

Moi-même. Peux-tu en dire autant ?

Qu'es-tu ?

Le Grand Bøyg.

Dans de vieux récits de l'est de la Norvège, on évoque une immense créature serpentiforme appelée le Grand Bøyg. Une entité glissante et informe ; ni morte, ni vivante. Une créature qui conquiert mais ne combat pas. Si l'on tente de blesser le Grand Bøyg, on ne fait que se blesser soi-même.

« Ni mort ni vivant. Une glu, une brume. Même pas une forme ! C'est pire que d'affronter une horde d'ours grondants à moitié endormis ! »

Henrik Ibsen a intégré cette créature mythique dans son poème dramatique Peer Gynt, écrit en 1867. Inspiré de personnages réels et de récits populaires bien connus, Ibsen a librement réécrit ces histoires pour servir sa propre pièce. Et avec le même esprit et la même liberté artistique, j'utiliserai Peer Gynt comme cadre et point d'appui pour mon prochain spectacle, intitulé provisoirement « The Legendary Nobody ».

Je souhaite explorer comment l'art de la marionnette peut être utilisé pour réécrire les œuvres classiques - et en particulier Ibsen. Je pense que confronter la marionnette à un texte dramatique d'une telle envergure renforcera la dramaturgie du théâtre de marionnettes, l'élèvera et démontrera sa capacité à toucher un large public.

Mais je crois aussi que le processus de réécriture d'une œuvre classique pour la marionnette déplacera le centre de gravité du récit et transformera l'histoire de l'intérieur.



Frang W

Équipe de création

Je développe le storyboard et le texte en collaboration avec la dramaturge, et complice de longue date, **Pauline Thimonnier**. Nous conserverons la structure générale et les éléments essentiels de la pièce, mais la répartition du poids et de l'importance des choses va se déplacer. Nous garderons une partie du texte original, mais certaines scènes seront réécrites pour s'adapter à une création marionnettique (à mon sens, les marionnettes ne peuvent pas porter un texte aussi bien que des acteurs), et d'autres passages seront traduits en séquences de mouvement ou en scènes purement visuelles.

Dans la pièce d'Ibsen, le Grand Courbe / le Grand Bøyg apparaît dans une scène assez courte, où la créature est représentée par une voix sans corps. Mais pour moi, cette créature géante, serpentiforme, deviendra une force narrative centrale. Les acteurs-marionnettistes apparaîtront comme le prolongement de cette créature serpentine : ce sont eux qui donneront vie à l'immense marionnette, mais ils seront aussi à son service, agissant sous ses ordres.

La musique sera composée par **MoE (Guro Skumsnes Moe et Håvard Skaset)**, avec des éléments enregistrés par le trio de percussions Pinquins. Les acteurs-marionnettistes interpréteront également certaines parties musicales en direct sur scène, un élément clé du rituel théâtral qui consiste à raconter cette histoire.

Les huit acteurs-marionnettistes formeront une sorte de fanfare endiablée, dansante et infernale, qui contrôle et anime les multiples personnages de la pièce. Dans un monde renversé où les personnages humains sont tous représentés par des marionnettes, les acteurs-marionnettistes incarneront les rôles plus surnaturels (le Maître de la Montagne, la Femme en Vert, Begriffenfeldt, le Passager, le Fondateur de Boutons, l'Homme Maigre), alternant entre le jeu d'acteur et la manipulation — parfois visibles, parfois invisibles.

Les interprètes sur scène seront un mélange de collaborateurs fidèles et de nouvelles rencontres : un groupe d'acteurs-marionnettistes d'origines diverses, basés en France et en Norvège : **Yejin Choi (Corée du Sud)**, **Scott Kohler (Australie)**, **Cristina Iosif (Roumanie)**, **Aitor Sanz Juanes (Espagne)**, **Cecilie Solberg (Norvège)**, **Fabio Maniglio et Luca Maniglio (Italie)**, ainsi que **Yngvild Aspeli (Norvège)**.

La présence de jumeaux, de doubles et de multiplications sera récurrente dans le spectacle ; à travers la marionnette et grâce à deux acteurs-marionnettistes qui sont eux-mêmes de vrais jumeaux. Comme une manifestation physique des forces doubles qui agissent en nous et autour de nous, ce motif du jumeau traversera le spectacle comme une force narrative sous-jacente : le lien entre le folklore et l'universel, entre le particulier et le collectif, entre Peer Gynt et moi.

Peer, tu mens !

- Non, j'essaie de comprendre.

Le Maître des Montagnes

L'histoire sera racontée à travers le prisme de ma sœur jumelle imaginaire vivant dans les montagnes, et je place le Maître des Montagnes (le Roi des Trolls) à la tête de la narration.

« Quelle est la différence entre un troll et un humain ? Vous diriez sans doute qu'il n'y en a aucune. Et, en vérité, nous nous ressemblons sur bien des points. Mais le matin est le matin, et le soir est le soir, et il y a tout de même une différence. Permettez-moi de vous dire en quoi elle consiste : là-bas, sous le ciel radieux, on dit "Sois fidèle à toi-même". Mais ici, dans le monde des trolls, nous disons : "Sois toi-même - et que cela te suffise !" Saisissez-vous le sens ? Ou cela reste-t-il encore un peu obscur ? »



Aases død, lithographie de Frans Widerberg

La force de la fiction

Ce qui me frappe (et me terrifie) quand j'observe l'état actuel du monde, c'est l'absence de créatures velues, aux grands nez et aux multiples têtes ; la prise de conscience que c'est nous - avec nos têtes, nos cœurs et nos mains d'êtres humains - qui faisons tout cela.

Dans ce déferlement de faits et de soi-disant faits, qui ne sont en réalité que l'opinion de quelqu'un sur un fait, je ne peux m'empêcher d'avoir la nostalgie de la fiction. Une histoire qui me permette de digérer, de rêver et d'affronter la réalité.

Peer, tu mens !

- Non, je te raconte une histoire.

Les vieux récits réinventés peuvent porter la connaissance du passé et la prémonition de l'avenir.

Une bonne histoire canalise le débordement d'émotions qui envahit notre perception du présent. Elle nous permet de prendre du recul, de nous voir nous-mêmes - et le monde dans lequel nous vivons - autrement.

Utiliser un matériau usé, érodé, raconté et reraconté des millions de fois par des millions de personnes, offre à la fois du poids et de la liberté. La marionnette étant mon principal outil narratif, une pièce classique comme *Peer Gynt* ouvre davantage d'espace pour que la marionnette rende visibles les zones invisibles du récit et propose une lecture d'aujourd'hui, en résonance avec le passé.

Les histoires qui traversent le temps sont de bons matériaux pour les marionnettes. Parce que les marionnettes sont littéralement des objets morts auxquels on donne vie, elles peuvent devenir un médium reliant les morts aux vivants, le passé au présent, et possèdent la capacité de nous survivre dans le futur.

Même si l'aspect visuel des marionnettes est important pour créer un monde fictionnel, je m'intéresse avant tout à la manière dont elles peuvent être utilisées comme outil dramaturgique.

À mon sens, il n'y a aucun intérêt à créer une pièce où l'on se contenterait de remplacer les acteurs par des marionnettes. Ce qui est passionnant, c'est d'utiliser les forces de chacun : ce que les marionnettes peuvent faire et que les acteurs ne peuvent pas, et inversement.

Une trentaine de marionnettes grandeur nature, d'un réalisme troublant, rempliront la scène. En collaboration avec la chorégraphe **Cécile Laloy**, cette assemblée déchaînée de marionnettes deviendra un espace ritualisé où passé et futur se percutent dans le présent.

Ce groupe de marionnettes représentera parfois des personnages centraux de la pièce, mais servira aussi d'espace de transformation, un paysage corporel abstrait entourant *Peer Gynt*.

Les marionnettes seront créées en collaboration avec les constructeurs **Sebastien Puech, Carole Allemand, Romain Duverne, Pascale Blaison et Delphine Cerf**.

Guidé par le Maître des Montagnes, le groupe de marionnettistes utilisera, visiblement, sans chercher à se cacher, les marionnettes humaines pour rejouer des scènes choisies de la vie de Peer Gynt. Ce seront des scènes tirées de la pièce, mais le Maître des Montagnes ajoutera aussi des détails croustillants, fera des raccourcis lorsque cela devient trop bavard, ou développera des moments essentiels de la vie que les écrivains masculins ont tendance à effacer de l'histoire, comme l'accouchement.

Comme dans une expérience humaine, les marionnettistes installeront des situations, interpréteront certains passages et animeront les différents personnages. Les marionnettes fonctionnent ici comme un outil théâtral que les marionnettistes utilisent pour revisiter l'histoire de manière ludique et personnelle.

Peer Gynt sera lui aussi représenté par des marionnettes, et nous le suivrons enfant, puis jeune adulte, avant qu'il ne devienne un vieil homme. Les marionnettes permettent de rendre sensible le passage du temps et la fragilité de la vie humaine ; elles renforcent aussi l'idée que l'histoire de Peer Gynt semble parfois plus réelle que Peer Gynt lui-même.

Nous collaborerons également avec le danseur folklorique **Ådne Geicke Kolbjørnshus** pour explorer les possibilités d'une danse acrobatique extrême avec marionnettes, repoussant encore les limites du réel pour entrer pleinement dans l'illusion.

Mais parfois, l'histoire devient plus forte que son origine, et les conteurs peuvent perdre le contrôle de l'illusion qu'ils ont eux-mêmes créée.

Ce qui m'intéresse le plus dans Peer Gynt, c'est la puissance de la fiction. La manière dont les frontières entre faits et fiction se brouillent, jusqu'à ne plus savoir ce qui est vrai et ce qui relève du théâtre. Peu à peu, les acteurs-marionnettistes se laissent happer par l'histoire, et les choses commencent à se mélanger.

Le personnage de Peer Gynt n'est pas aussi malléable qu'ils l'imaginaient ; eux-mêmes commencent à s'engager dans son récit, chacun à sa manière. Et, à un certain moment, le personnage de Peer Gynt devient une personne réelle, libérée des mains manipulatrices des marionnettistes.

Le rôle de Peer Gynt sera donc, dans certaines parties du spectacle, interprété par un acteur, qui manipulera à son tour, sans pitié, l'histoire et les êtres qui l'habitent.

Peer, tu mens !

- Non, je survis.

La pièce nous montre le pouvoir de l'idée, de la pensée, de la conviction (la fiction) comme outil de transformation capable de faire surgir quelque chose à partir de rien. Comment une idée peut rassembler des personnes et les motiver à opérer de vrais changements dans le monde. Mais aussi comment elle peut servir d'échappatoire, de prétexte. Avec quelle facilité un fait peut être réécrit pour servir le récit de quelqu'un, et avec quelle facilité nous nous laissons prendre au piège de la fiction.

Peer, tu mens !

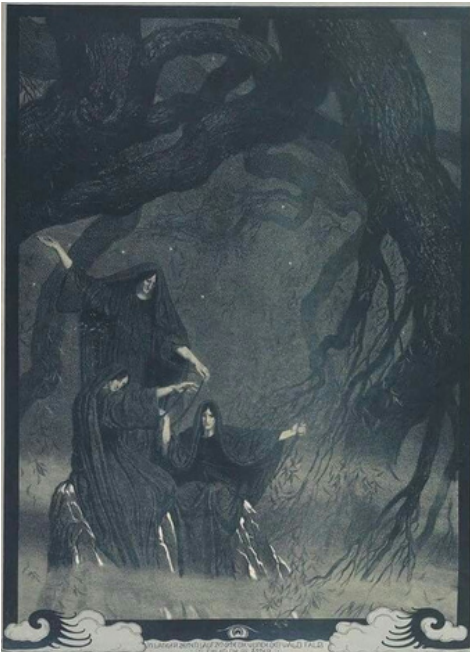
- Non, tout est vrai !

L'usage des marionnettes me permettra également de mettre en scène, de manière absurde et surréaliste, les crises existentielles de Peer Gynt et sa quête désespérée d'identité. Dans la dernière partie du spectacle, le chaos règne en maître : acteurs, marionnettes et marionnettistes sont entraînés dans une lutte vertigineuse pour leur propre existence.

Un renne mâle hyperréaliste apparaîtra et disparaîtra tout au long du spectacle, comme un animal de passage entre les mondes, entre les morts et les vivants, entre la réalité et le récit. Issu de l'imagination de Peer et de la toute première scène de la pièce, où il invente un mensonge fantastique pour sa mère, l'animal finira par acquérir sa propre vie mystérieuse.

Dans une scénographie créée en collaboration avec **François Gauthier-Lafaye**, et des costumes réalisés avec **Benjamin Moreau**, nous entrerons dans un espace de transformation où rien n'est vraiment ce qu'il semble être ; où tout pivote, se renverse, se retourne dans une spirale sans fin, épluchant les couches jusqu'à ce qu'il ne reste plus que le théâtre.

« On dit que je n'existe que dans les livres. On dit : quelle terrible vie que d'être une légende ! N'avoir d'autre endroit où aller que le théâtre... »



INSPIRATIONS



INSPIRATIONS

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), Dracula Lucy's Dream (2021), une Maison de Poupée (2023) et Trust me for a while (2025).

Yngvild est aujourd'hui artiste associée au CDN Dijon-Bourgogne et à la MC2 Grenoble. Elle est également la directrice artistique du Figurteatret i Nordland (Nordland Visual Theatre) de Stamsund, en Norvège.

“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 Aspeli

DISTRIBUTION

Mise en scène – Yngvild Aspeli

Écriture - Yngvild Aspeli

Acteur.ice.s - marionnettistes – Yejin Choi, Scott Koehler, Cristina Iosif, Luca Maniglio, Fabio Maniglio, Aitor Sanz Juanes, Cecilie Solberg (en cours)

Composition musique – Guro Skumnes Moe et Havard Skaset avec la contribution de Pinquins

Fabrication marionnettes – Yngvild Aspeli, Sébastien Puech, Delphine Cerf, Romain Duverne, Carole Allemand, Pascale Blaison

Scénographie – François Gauthier-Lafaye

Lumière – Vincent Loubière

Costumes - Benjamin Moreau

Chorégraphie - Cécile Laloy et Ådne Geicke Kolbjørnshus

Son - Raphaël Barani

Plateau - Alix Weugue

Dramaturge - Pauline Thimonnier

Assistante à la mise en scène - Laetitia Labre

Directrice de Production et Diffusion - Claire Costa

Administration - Anne-Laure Doucet

Chargée de production - Noémie Jorez

PARTENAIRES

Production Plexus Polaire

Coproduction (en cours) : Teater Innlandet, Hamar (NO), Théâtre Dijon Bourgogne CDN (FR), MC2 Grenoble (FR), Le Bateau Feu, scène nationale de Dunkerque (FR) Figurteatret i Nordland, Stamsund (NO), Festival Mondial des Théâtres de Marionnette, Charleville-Mézières (FR), Théâtre du Rond-Point, Paris (FR), Les Gémeaux, scène nationale de Sceaux (FR), MA, scène nationale de Montbéliard (FR), Le Trident, scène nationale de Cherbourg (FR), Théâtre de Bourg-en-Bresse (FR), La Passerelle, scène nationale de Gap (FR)

Soutiens (en cours) : DRAC et Région Bourgogne franche Comté (FR), Arts Council Norway (NO), Fund for lyd og bilde (NO), CENTQUATRE-Paris.

CALENDRIER DE PRODUCTION

Printemps 2025 : mise en œuvre du calendrier de création

16–20 mars 2026, CENTQUATRE, Paris : Première session de travail avec l'ensemble des créateurs.

13–17 avril 2026 : Figurteatret i Nordland, Stamsund. Temps de travail.

13–24 juillet 2026 : Teater Innlandet, Hamar. Résidence de recherche et développement.

7–11 septembre 2026 : MC2 Grenoble. Résidence de répétition.

28 septembre – 9 octobre 2026 : Teater Innlandet Hamar. Résidence avec l'équipe complète.

19–20 octobre 2026 & 9–10 décembre 2026 : Figurteatret i Nordland Stamsund. Résidence d'écriture.

16–27 novembre 2026 : MC2 Grenoble. Résidence de création.

15–26 février 2027 : MC2 Grenoble. Résidence.

22 mars – 3 avril 2027 : Théâtre Dijon Bourgogne. Résidence.

26 avril – 13 mai 2027 : Teater Innlandet Hamar. Résidence et première internationale.

Fin mai 2027 : Figurteatret i Nordland Stamsund. 2 représentations suivies d'une semaine de répétitions.

CONTACTS

Production / Diffusion – Claire COSTA / +33 (0) 6 43 40 35 73 / +47 403 32 252
clairecosta@plexuspolaire.com

www.plexuspolaire.com



CONTACTS

Production / Diffusion – Claire COSTA / +33 (0) 6 43 40 35 73 / +47 403 32 252
clairecosta@plexuspolaire.com

www.plexuspolaire.com