

CRISIS

— Nosfell —

fantaisie lyrique n°2
Tous publics
à partir de sept ans

note d'intention

TAUX

**SUITE À LA DISPARITION
MYSTÉRIEUSE DU SEL
DANS LA MER, UNE ENFANT
OUVRE LE CHEMIN
D'UNE RÉCONCILIATION
ENTRE LES VIVANTS.**



CRISTAUX

SYNOPSIS

Nous devons l'équilibre de notre métabolisme à la trace que l'océan a laissé en nous, il y a des millions d'années. « Cristaux » relate l'histoire d'une famille touchée par une catastrophe malthusienne, suite à la disparition subite du sel dans la mer.

Le père, issu d'une longue lignée de paludiers, décide d'attendre que le sel revienne. Mû par la volonté de s'émanciper de la colère due à la frustration de son père, l'enfant passe toutes ses nuits dans un tronc d'arbre, refuge nécessaire. Elle y développe un rapport au temps qui lui permettra de survivre à la folie des adultes, et d'invoquer les voix mystérieuses d'une nature complexe et bienveillante.

CRÉDITS

Conception, écriture, performance | **Nosfell**
Chorégraphie | **Nosfell & Clémence Galliard**
Musique | **Nosfell & Julien Perraudau**
Scénographie | **Jérémy Barrault**
Création costume | **Éric Martin**
Confection | **François Blaizot**
Dramaturgie | **Tünde Deak**
Lumières | **Julien Bony**
Son | **Nicolas Delbart**
Regard extérieur | **en cours**

Production déléguée | **Les Indépendances**
Co-production | **ICI-CCN Montpellier Occitanie / Pyrénées Méditerranée** | **Collectif FAIR-E CCNRB** | **JMFrance International (en cours)**

UN CHANT DE LA TERRE

*« Quand l'Esprit se conçoit lui-même
avec sa puissance d'agir, il se réjouit. »*
Spinoza

Du chaos naît le nouveau monde.
J'aimerais chanter les sons qui se situent
entre les deux; grondement et vibration.
Pour « Cristaux » je m'appuierai sur les
concepts de la musique spectrale, pour
mettre en scène des temps en suspens,
quand la texture sonore s'agglutine à
l'environnement.

La voix aura trois qualités de présence :
la narration, le chant et les sons produits
par les esprits qui parcourent le conte
(souffles, cris, sifflements, percussions,
susurrements...). Ma voix ne sera pas
sonorisée (elle sera néanmoins reprise
pour être manipulée en direct par
l'ingénieur du son); ainsi, le volume perçu
par l'audience sera intimement lié à mes
déplacements.

Je souhaite créer la bande son avec
Julien Perraudau. L'instrumentarium
qui m'accompagnera se définit sur une
ligne progressive : d'abord la voix, puis
le Cristal Baschet, les cordes frottées de
l'alto. Avec l'alto nous travaillerons
sur les formants de ma voix et dresserons
une partition sur le principe de
« questions-réponses » afin de dessiner
le présage d'une langue propre à la Nature,
qui apparaîtra à la fin de l'histoire.

L'utilisation d'appareils de synthèse
granulaire, nous permettra de réaliser
des séquences rythmiques aléatoires
à partir du matériau chanté en direct.

Enfin, les cordes pincées (et le chant
toujours), joueront une musique tonale,
que j'envisage dans une verticalité
positive, celle qui nous grandit.

En somme je souhaite composer un
morphing sonore, partant de formes
acousmatiques, mystérieuses, concrètes,
pour aller vers une composition tonale.
L'état lumineux suivra cette progression
musicale.



LIGNE DE CHAMP

L'obscurité cède la place à la lumière le temps du spectacle. J'avance sans me retourner. La roche blanche que je tiens en main se disperse inéluctablement à mesure que le conte se déploie. Les mouvements circulaires que je forme au plateau forment une spirale. Un seul trait qui n'en croise aucun autre.

J'aimerais trouver le geste d'une dé cristallisation de notre vision des cycles naturels. Par une recherche de gestes, de mouvements, de trajectoires, j'aimerais également interroger notre sédentarité. Il y a dans nos tentatives de démantèlement de nos habitudes immobiles, une musique et une danse, qui résonnent pour moi tantôt comme un chant de la terre tantôt comme un chant du cygne.

J'aimerais par là décrire l'état du père contraint de ralentir et d'intégrer à ses connaissances du labeur, patience et contemplation, dans un monde imaginaire où l'on a vidé la mer de son sel, par souci du rendement.

Il se retrouve face à l'incapacité à domestiquer le vivant. Dès lors il doit modifier son rapport à la fertilité et à la source. La ressource redevient source.

« Nous n'héritons pas de la terre de nos ancêtres, nous l'empruntons à nos enfants. »

Antoine de Saint-Exupéry

Durant ses nuits d'introspections, et d'isolement, l'enfant grave un ensemble de sons recueillis en écho à sa tristesse. Ici le mot est la projection audible d'un état d'âme, avant de devenir un concept logique.

Ces mots seront manuscrits au plateau sur la « banquise de sel » que je construirai au fur et à mesure du spectacle, reflétant toujours plus de lumière. Le chant final sera chanté dans ces mots, issu de la langue imaginaire klokobetz.



PLASTICITÉ DU PAYSAGE

La construction en direct du décor central s'apparente au montage d'une installation. Page à page, au rythme de la lecture, une architecture organique se déploie avant d'avoir pu identifier son commencement. Sans savoir où cela mène. Un territoire à habiter, une carte à remplir.

Une vue du ciel fantasmée, des morceaux de soi recollés au mieux comme une pangée impossible. D'un instant intime de manipulation de la matière par l'artiste surgit la naissance d'une œuvre éphémère qui questionne l'abandon de la pérennité.

C'est un ailleurs qui n'existe pas. Cette figure du puzzle résonne comme une tentative de se construire avec des manques évidents. Ces silences, sont ce qui détermine tout rythme. Vivre avec le vide, c'est créer l'évènement. Le plein, c'est la fin du puzzle, c'est l'immobile, le retour au début de l'histoire.

La lumière vient comme une ultime strate. Elle anime la matière au sol d'un voile irisé et tremblant. Dès cet instant le spectateur entre dans une phase contemplative et sensorielle où tout n'est que vibration, résonance et fragilité.

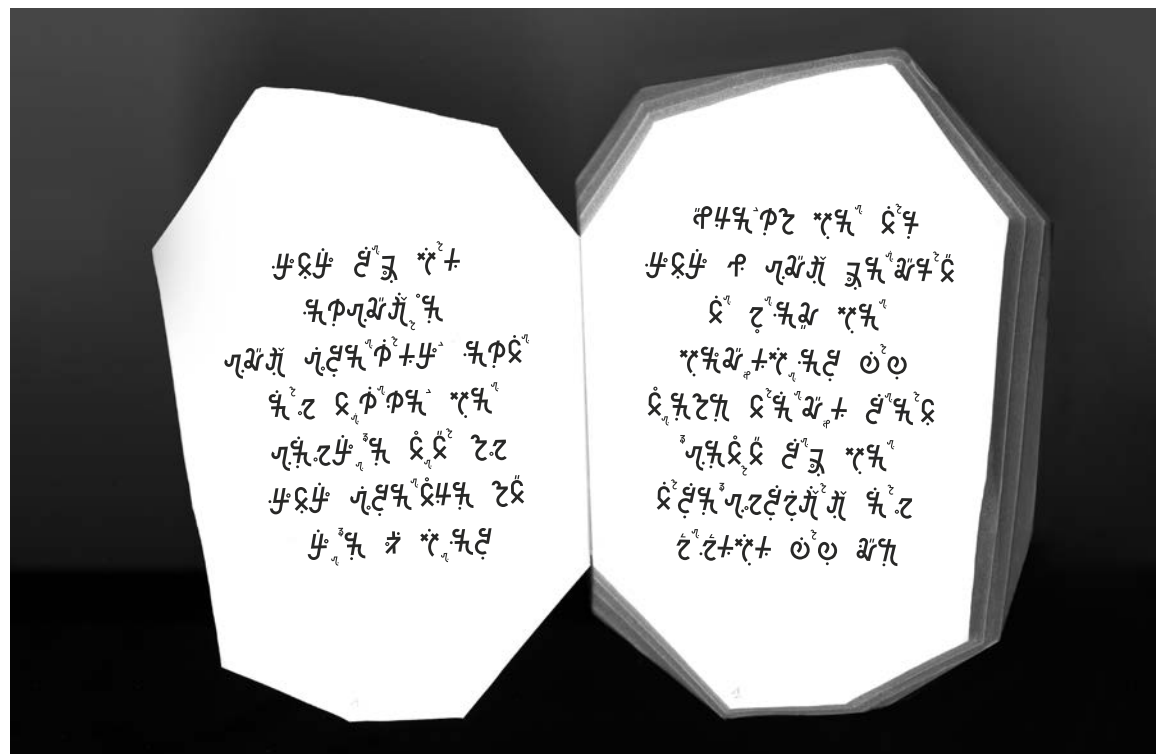
CHAMP DE L'ÉCRIT

Le texte klokobetz est présent sur les facettes de la roche blanche qui est dispersée sur le sol durant le spectacle, à la manière d'un livre dont les pages sont égrainées.

L'écriture manuscrite intervient également, pour donner vie à la langue intime et balbutiante que l'enfant organise par instinct de survie.

Ce graphisme organique se déploie à l'échelle du corps et de l'espace de jeu qui cristallise, se répand depuis le centre du public. Un paysage flottant, fragile et lumineux s'installe progressivement.

Ce dessin de l'espace scénographique, dans une proximité immédiate avec le public, se situe quelque part entre l'instant de lecture à un petit cercle d'auditeurs et une incantation mystique.



Ma voix de conteur se faufile comme une créature dans le public, dont la présence fait partie de la scénographie. Elle circule comme un vent, un souffle. La lumière est utilisée comme une matière narrative, dessinant initialement un horizon, jusqu'à l'immersion du public dans une marrée montante.

Les faisceaux révèlent également des fragments du corps, du texte, mais aussi du public lui-même. Cette lumière est inclusive, elle rassemble et dissèque.

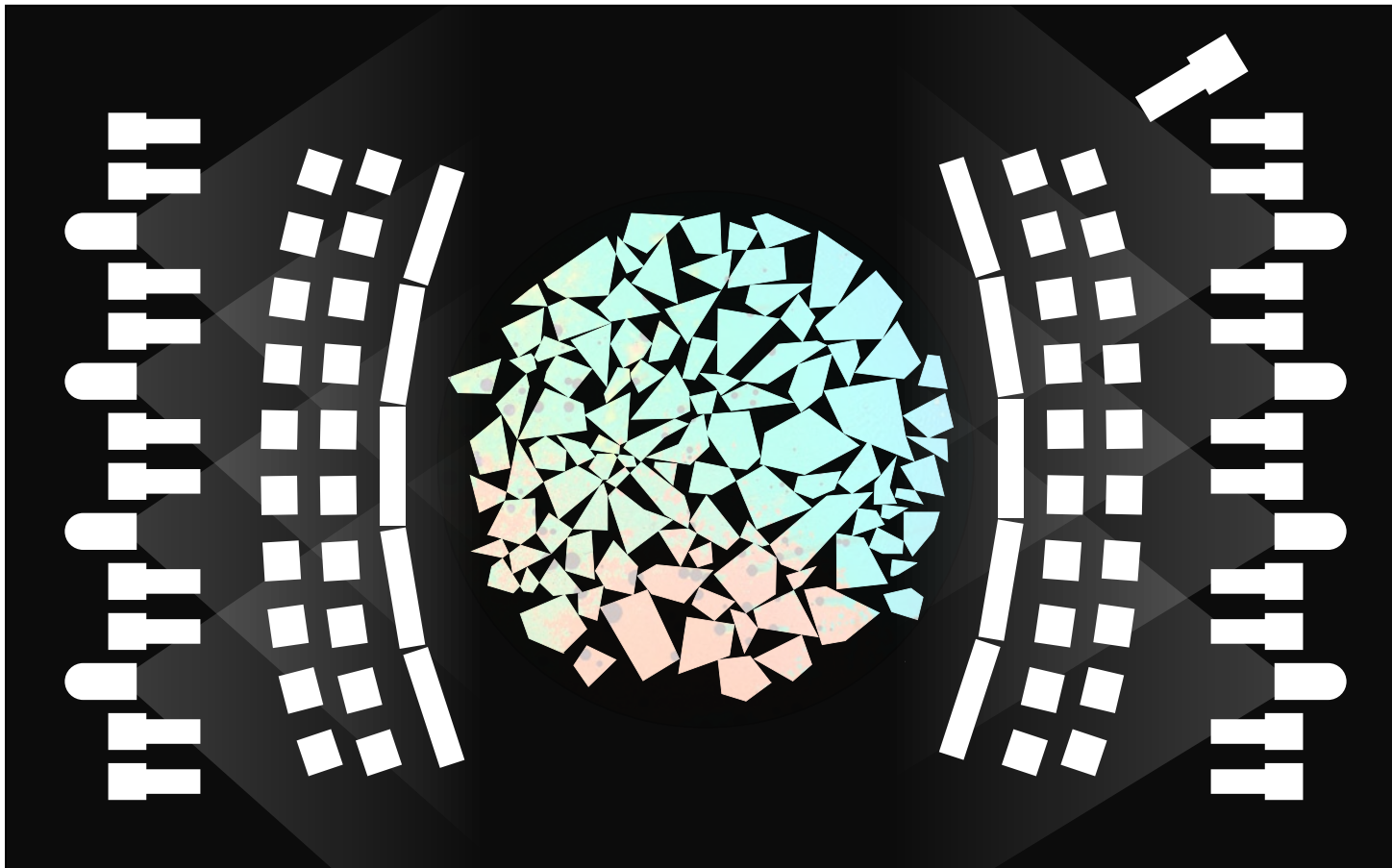
CHANT DU VIVANT

Le point de départ c'est l'absence. Le vide. Une voix résonne dans l'obscurité totale. On entend plusieurs personnages se faire écho, et un corps se mouvoir en rythme. La musique du début du spectacle, c'est le corps. Le premier territoire qui capte la lumière, c'est le corps.

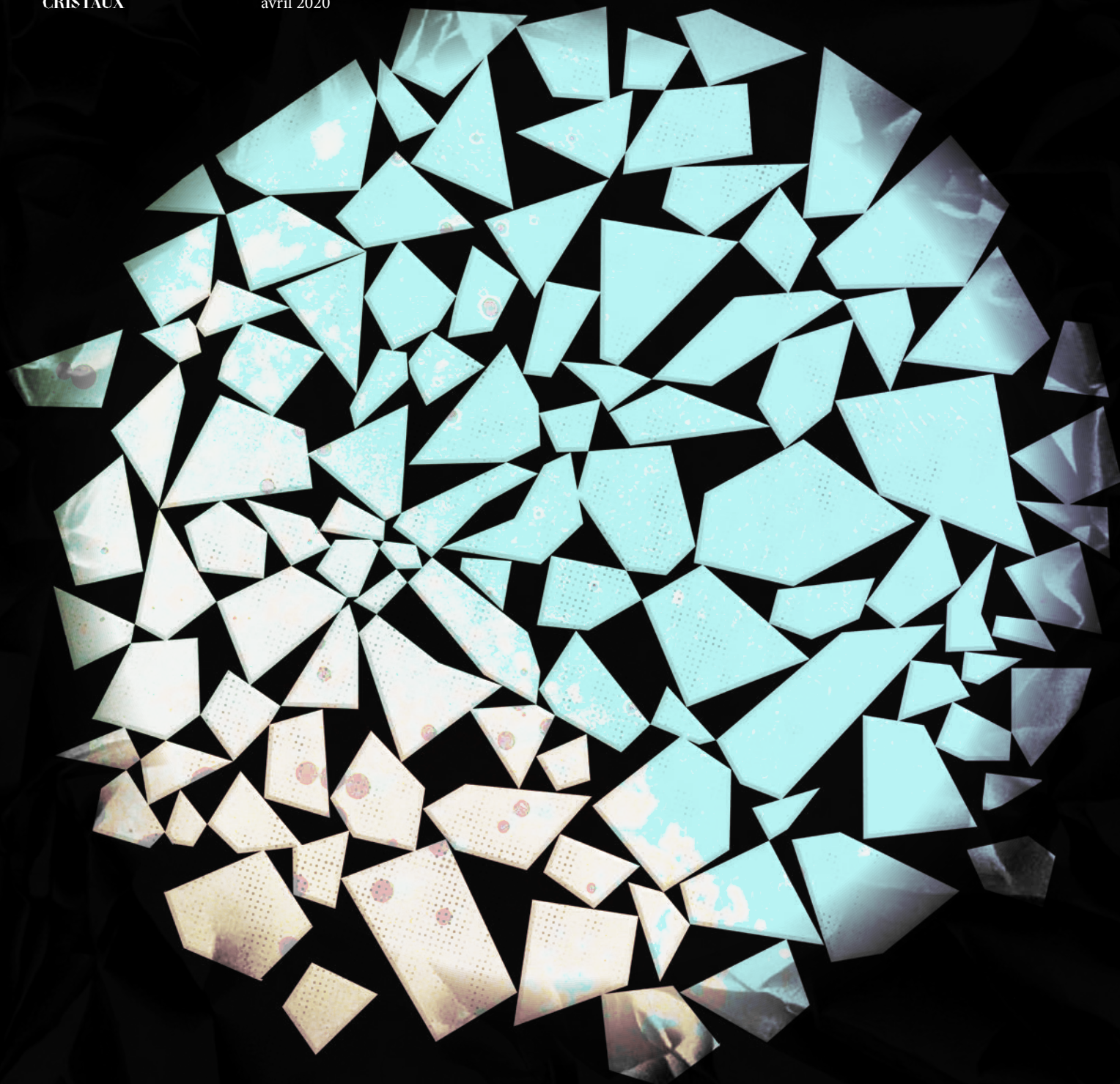
Un corps composé de membranes, de multiples membres, de différentes tailles, entiers ou atrophiés. Le costume est un conglomérat de matières marines. Un mélange de dons marins (perles, nacres, cristaux de sel, écailles...), de fibres et de tissus contractiles.

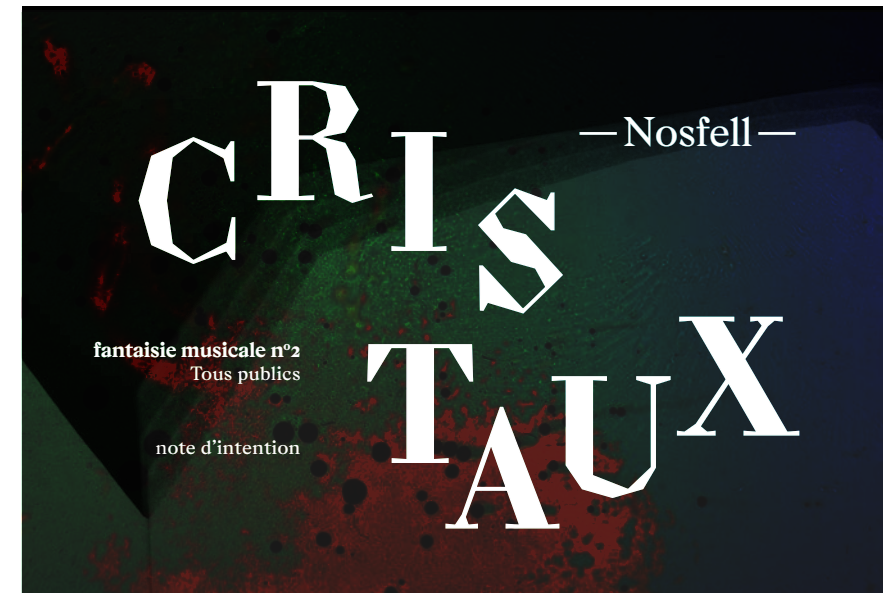
La première apparition est un réceptacle en mouvement. Pas de visage, pas de regard. De la masse informe constituée de fragments, au complexe organique, à l'animal mythologique, à l'humanoïde, à l'homme, à la femme, à l'enfant, au souffle vital.

Cristaux est une ode à l'enfance, le sel de la vie.









NOTE SUR LE POLYPTYQUE :

Les premiers mots de « Cristaux » sont imbriqués dans le spectacle précédent, « *Le corps des songes* ».

La narration bifurque et emmène le spectateur sur un autre champ de la cosmogonie commune à l'ensemble des propositions que je fais au public depuis le début de mon parcours.

Avec « *Le corps des songes* » j'avais besoin d'explorer l'origine de cette cosmogonie ; de planter le décor. À mi-chemin entre le rêve et la réalité, « *le corps des songes* » exposait le trauma que j'ai subi à neuf ans, qui modifia brutalement la perception de mon propre corps. J'y décris l'impossibilité de trouver les mots pour en parler à mes parents, et notamment à mon père, alors en pleine crise mystique. « *Le corps des songes* » est une ode à l'imaginaire comme outil de résilience.

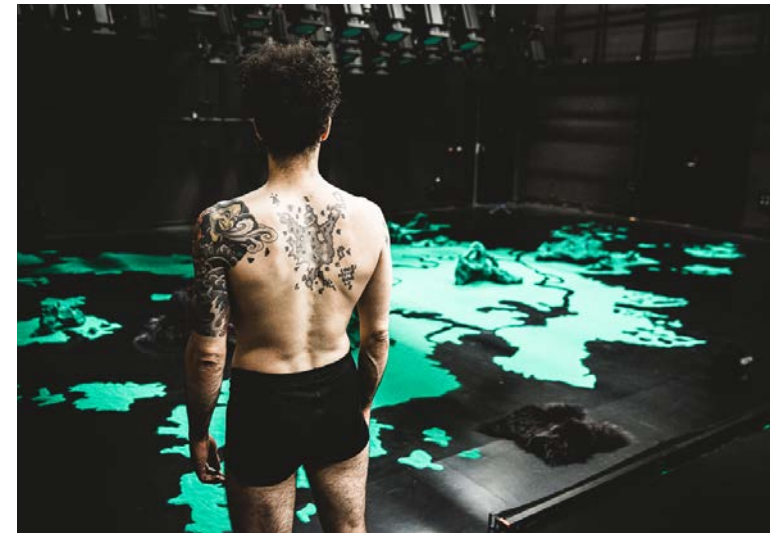
Les deux spectacles sont liés par l'imaginaire que le premier expose sans l'explorer totalement, puisqu'il gardait un pied dans le réel.

Les deux propositions sont des fantaisies lyriques : le texte, la musique, la danse, la lumière, la matière, y sont présents comme autant de partenaires qui me semblent indissociables.

LE CORPS DES SONGES

seul en scène | fantaisie lyrique en 3 actes
de Nosfell | Création 2019

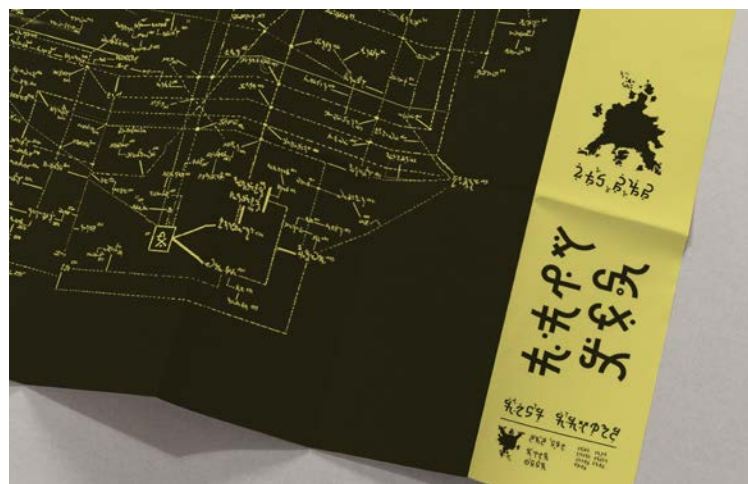
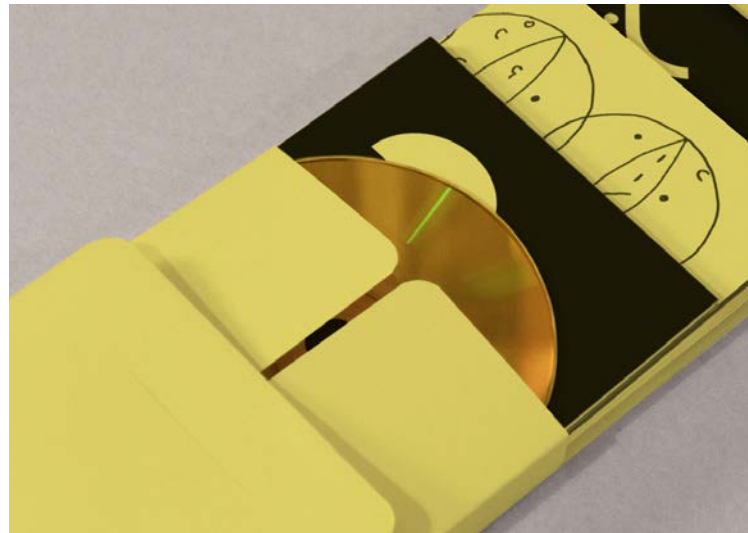
Le corps des songes est un conte cruel inspiré de mon enfance, onirique, chorégraphique et vocal. Un corps et une voix s'enclenchent l'un l'autre, navigant sur un territoire imaginaire, pensé comme un outre-monde inquiétant ou libérateur. Une fantaisie lyrique en trois actes, pour un seul interprète, un orchestre invisible et plusieurs voix. Les chants de ce solo se déploient sur quatre octaves. Ainsi ma voix dépeint différents personnages, donne corps à différents états de conscience.



CODEX KLOKOBETZ

Édition | livrets, affiches & musique | 2019

Conçus en parallèle de la pièce *Le corps des songes*, ces objets sont imaginés comme une pierre de rosette éditoriale : ils déploient des éléments cryptés en langue imaginaire Klokobetz mis en regard d'éléments contextuels (musique, carte, vocabulaire...) dans une poétique de la forme, en écho à la mécanique de cette langue qui opère entre imaginaire, souvenir et oralité.

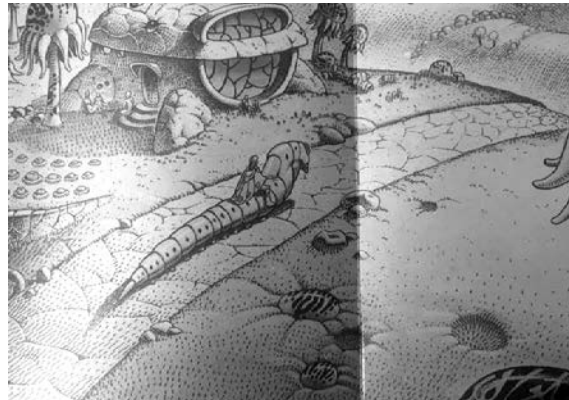
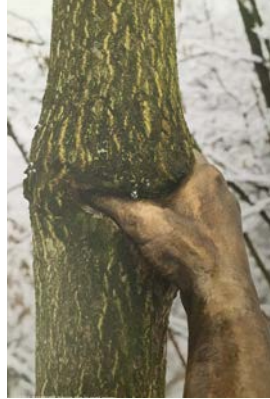


MOODBOARDS

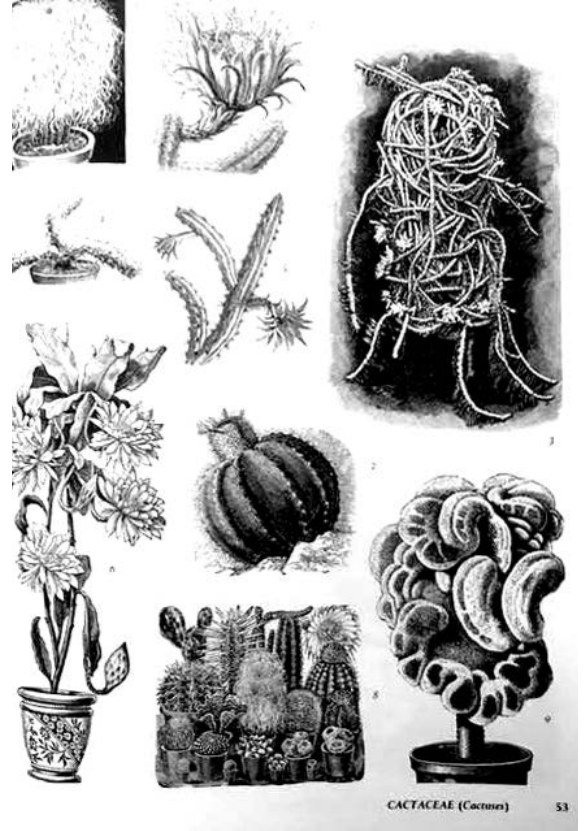


Ben Zank,
Shon Hyungsun Ju,
Armin Morbach,
Ludovic Debeurme - Nosfell,
Lauren Kalman,
Giuseppe Penone,
Andrew Tarnawczyk

MOODBOARDS



René Laloux,
Gustave Metzger,
Moebius,
Roland Topor,
Giuseppe Penone



CLÉMENCE GALLLIARD

Formée au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Clémence se perfectionne au studio Merce Cunningham à New York et au sein d'EXERCE du Centre Chorégraphique National de Montpellier. Elle entame sa carrière d'interprète aux côtés d'Herman Diephuis, et travaille par la suite avec Fabrice Ramalingom, Christian Bourigault, Olivia Grandville, Loïc Touzé et Emmanuelle Huynh. Plus tard, elle rejoint le duo Woudi-Tat. Elle a pris part aux expéditions des Clowns sans Frontières et aux Mécaniques Savantes de La Machine de Nantes. Elle a travaillé avec les chorégraphes Pierre Droulers, Fabrice Lambert, David Wampach et Hélène Iratchet. Elle a en outre fait partie du projet Rétrospective par Xavier Le Roy au Centre Pompidou. Clémence travaille avec la Compagnie DCA – Philippe Decouflé depuis 2006. Elle a dansé dans les créations Sombrero, Octopus et Contact ainsi que collaboré à tous les projets annexes de la compagnie dont Tout doit disparaître cet automne 2019 au Palais de Chaillot. Elle a par ailleurs assisté Philippe Decouflé pour la création des chorégraphies de la comédie musicale « Jeannette » de Bruno Dumont et dansé dernièrement dans la création « À l'Ouest » d'Olivia Grandville. Enfin, Clémence assiste régulièrement des chorégraphes et des comédiens (Dimitri Chamblas, Léo Lerus, Tatiana Julien, Marie Vialle, Nosfell).

ERIC MARTIN

Après avoir pratiqué une dizaine d'années le patinage artistique de haut niveau en section sportétude, c'est à l'âge de dix-neuf ans qu'il commence la danse jazz puis contemporaine, il entame ainsi une carrière professionnelle qui durera jusqu'en 2008, il devient interprète dans des compagnies Françaises de renommé internationale telles que : la Cie DCA de Philippe Decouflé, Mathilde Monnier, la Cie Fragile de Christian Rizzo. C'est au côté de Philippe Decouflé qu'il se sensibilise à la création des costumes en proposant sa vision sous forme de croquis. En 2008, il entame sa reconversion en suivant une formation de costumier dispensé par le GRETA des arts appliqués. À partir de 2009, il assiste le costumier Philippe Guillotel pour le spectacle Iris du Cirque du Soleil implanté à Los Angeles mis en scène par Philippe Decouflé c'est ainsi qu'il se perfectionne dans l'élaboration de maquettes. Parallèlement, il conçoit également des costumes essentiellement pour les spectacles de danse, il crée ainsi pour : « effroi » de Sylvain Prunenec, « the him » de Yuval Pick pour le CNSM de Paris, « souffle » de Vincent Dupont, « watashi wa Shingo » du KAAAT de Yokohama mis en scène par Philippe Decouflé, « l'esprit Bauhaus » créé par la Cie DCA, « À l'Ouest » d'Olivia Granville. En 2012, il met en espace le tableau des costumes de la parade d'Albertville dans l'exposition Opticon, présentée dans la grande halle de la Villette. C'est en 2017 qu'il occupe réellement le poste d'illustrateur de costume auprès de créateurs tels qu'Olivier Bériault, Sandrine Bernard.

TÜNDE DEAK

Tünde DEAK travaille en tant que dramaturge et assistante à la mise, notamment auprès d'Eric Vigner, Marc Lainé (Vanishing Point et Hunter), Matthieu Cruciani (Andromaque/Un amour fou et Moby Dick), Thierry Bedard (Les cauchemars du Gecko et Le Globe), ou comme assistante à la réalisation (Claude Ventura, Romain Kronenberg). Elle a déjà collaboré avec Nosfell pour *Le Corps des Songes*. En tant qu'auteur, elle vient de terminer l'écriture de Looking for Nemo, qui sera mis en scène par Emilie Capliez à la Comédie de l'Est à l'automne 2020. Elle a mis en scène La Conspiration des détails en 2009 et L'Homme-Boîte en 2010 (Les Bancs Publics) et réalisé deux courts-métrages : Intérieur/Boîte en 2015 et Craps en 2019 (Perspective Films/aide au programme CNC). Elle a écrit et mettra en scène D'un lit l'autre en octobre 2020 au CdN de Normandie-Rouen (en tournée aux Plateaux Sauvages fin 2020). Elle est membre de l'Ensemble artistique de La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche.

JÉRÉMY BARRAULT

Jérémy Barrault cultive, entre autres, un goût prononcé pour tous les imprimés protéiformes. Sa pratique du graphisme se veut exigeante, plastique et résolument contemporaine. Elle y est envisagée comme un échange, toujours au service du projet, ou la forme se construit comme une réponse aux problématiques du fond. Ce designer atypique ayant travaillé pour le TAP Poitiers, l'Opéra de Lyon, Bonlieu Scène nationale ou encore le théâtre du Chatelet a plus d'un tour dans son sac. Jérémy se définit avant tout comme un « dessinateur de caractères ». Il développe entre 2017 et 2019 pour et avec Nosfell la version typographique du Klokobetz et design le Codex klokobetz en parallèle du spectacle *Le corps des songes*. Pour lui, le design graphique n'est pas une fin en soi. L'essentiel est de réfléchir et de créer des objets uniques hors des sentiers battus. La collaboration et l'expérimentation lui sont indispensables. Elles lui donnent l'occasion de créer ses propres outils, de s'ouvrir à d'autres procédés. Avec lui, les matériaux sont détournés de leur usage premier; les méthodes sont révolutionnées. Cette liberté de pensée, le designer l'a sans doute héritée de sa passion pour la musique. Mélomane, il s'inspire des codes et procédés musicaux pour le graphisme. Bon nombre de ses travaux sont de fait liés à la musique : partition, pochette d'album, installation sonore, scénographie... Jérémy Barrault aime conserver les imperfections, ces accidents de parcours qui donnent force et caractère au rendu final. Il ne cherche pas la perfection mais l'authenticité.

JULIEN BONY

Julien Bony a grandi au-dessus de l'atelier de vitrail de son arrière grand-père, puis de son grand-père Paul, maître verrier de renom, à Paris, VI^e arrondissement. L'essence familiale lui fait assembler à son tour plombs et verres soufflés. C'est la lumière qui l'attire, la couleur, il le dit. Il se passionne pour le cinéma, décide de s'y consacrer. Il travaille avec Ricardo Aronovitch, Raul Ruiz, Manoel de Oliveira ou encore Gaspard Noé. Mais un jour de 1993, à Calvi, un certain Néry lui confie la régie lumière de son concert du soir, Les Nonnes Troppo. C'est un autre début.

On sait vite voir en lui un responsable, un minutieux, un audacieux aussi. Néry lui commande sa prochaine création lumière, puis toutes les autres. Et c'est là une vérité : travailler avec Julien relève de l'addiction. Plus tard, Bertrand Belin s'intéresse à son travail et c'est un retour aux sources : il lui commande pour la scène des vitraux. Lignes de plomb verticales, horizontales, couleurs franches, les vitraux sont là, pendus au vide, comme autant de tableaux abstraits et mondrianesques. C'est là, dans cette fausse simplicité, que s'ancre la manière de Julien Bony, et c'est dorénavant pour ce style unique que l'on fait appel à lui.

Si depuis 2004, Julien travaille principalement avec Nosfell, chanteur hybride et majestueux aux univers multiples, on a pu également le voir à l'œuvre avec Lili cub, et plus récemment, Emily Loizeau.

Des vitraux, il a gardé les lignes, a surdimensionné le tout, la gélatine a remplacé le verre, le cinéma, de nouveau, n'est pas loin. Là où l'on tamise volontiers, là où l'on tente d'adoucir en pensant ocres, rouges et jaunes d'or, Julien propose l'exacte inverse, et assène turquoises, roses et oranges crus.

Et c'est effrayant de justesse. Le propos radical choque et offre tout à la fois une nouveauté et on est finalement d'accord sur une chose : la sensualité sait exister ailleurs que dans la pénombre.