

ENTRETIEN AVEC JOSEF NADJ

DANS *LAST LANDSCAPE*, VOUS DANSEZ SEUL, ACCOMPAGNÉ PAR UN MUSICIEN. COMMENT PEUT-ON INTERPRÉTER CETTE INTENTION ? EST-CE UNE NÉCESSITÉ POUR VOUS DE REVENIR PONCTUELLEMENT À UN POINT D'ORIGINE, AU TRAVAIL PARTICULIER DE L'ÉCRITURE DU SOLO ?

Josef Nadj Après *Le Journal d'un inconnu*, j'ai éprouvé un profond besoin de poursuivre la réflexion que j'avais engagée sur le mouvement. Mais plutôt que d'interroger le danseur à travers l'écriture d'un solo, mon idée était de chercher un autre angle d'approche du geste, en associant un témoin à cette recherche. Il s'agit de Vladimir Tarasov qui est compositeur et musicien, percussionniste. En réalité, *Last Landscape* est un espace de partage, non pas avec un autre danseur, mais avec un musicien. Dès le début, dans ma proposition, il y a une volonté de dépassement. Trouver un rapport à la musique qui ne soit pas un simple accompagnement. Ce n'est pas juste une composition mais une écriture élaborée à partir d'un travail d'improvisations entre musique et mouvement.

Vladimir a cette faculté très particulière, ample, d'être non seulement un compositeur mais surtout un musicien d'improvisation. Durant les étapes de préparation de la création, le travail ressemblait beaucoup à une écriture de jazz ou de musique improvisée. Il y avait une légère trame d'événements, ou plutôt de propositions, des idées et des directions, quelques ajustements et des répétitions. Nous avons fait durer un peu cette phase pour garder la matière de l'écriture ouverte, souple. Pour voir ce qui arrivait, explorer les possibilités qui s'offraient à nous et les tester auprès d'un public. La composition spontanée, l'improvisation demandent un état de concentration particulièrement aigu que l'on n'obtient pas forcément lorsqu'on travaille en studio car on sait que l'on peut modifier ou corriger les choses sans problème.

J'avais le désir de retrouver cette pratique de danseur, d'improvisateur que j'ai beaucoup aimée il y a des années et que je pratique beaucoup moins aujourd'hui. Enfin, disons plutôt que je l'utilise dans les répétitions, dans le processus de création, puisque l'essentiel de mon travail est issu de l'improvisation et non pas de concepts. Mais créer, composer en public, c'est une façon de faire qui ne m'est pas habituelle. Puis, je me suis livré à un travail d'analyse sur la matière issue de ces improvisations et l'écriture est devenue de plus en plus précise. Au fur et à mesure – c'est aussi la façon dont nous avons procédé lors de notre première collaboration dans *Le Temps du repli* – Vladimir Tarasov cristallise aussi sa propre écriture. Je veux dire qu'il agit, réagit essentiellement avec la mémoire des gestes musicaux. Et l'ensemble peut apparaître pour finir comme une composition écrite bien que cela ne soit pas le cas. C'est ce qui me fascine avec cette collaboration avec des musiciens. Je travaille sur une écriture très structurée alors que le musicien, dans son espace, peut développer toutes les variations possibles. J'avais vraiment besoin de cette dimension de l'écoute extrême dans le développement de mon travail.

QUELS SONT LES MOTIFS DE VOTRE CHOIX POUR LES PERCUSSIONS ?

D'abord l'énergie sur le plateau. En tant qu'interprète, être accompagné par des percussions en direct, donne une perception des choses très forte. Dans les moments de jeu, je peux m'appuyer sur elles. Il y a cette vibration dans l'espace, cette énergie qui provient de la nature même des sons. Quelque chose de réel et en lien avec la lumière. On peut alors entrer dans une autre dimension : créer la couleur des sons. Aller plus loin. Pas seulement à partir d'une rencontre entre danseur et musicien mais aussi créer entre deux langages, deux formes de compositions. Pour le dire autrement, j'élabore une dramaturgie visuelle tandis que Vladimir Tarasov, en réponse à mes propositions, crée une composition musicale au sens le plus noble du terme.

POURQUOI AVOIR INTITULÉ CETTE CRÉATION *LAST LANDSCAPE* ?

Il y a un glissement dans cette proposition. Pour moi, la matière première de ce spectacle provient de l'observation d'un espace réel. Il s'agit d'un paysage presque idéal. Proche de mon village natal en Voïvodine, je le fréquente depuis quelques années. C'est un endroit un peu désertique. Inchangé depuis des milliers d'années, il abrite des légendes, mais on n'y trouve aucune trace humaine. Le danger y est omniprésent car ce lieu peut disparaître à tout instant. Dans cet endroit, il n'y a presque rien hormis les éléments naturels comme le vent, le soleil, la terre, l'herbe qui pousse, l'eau, une source qui jaillit de temps en temps et quelques animaux.

Dans mes autres créations, je me référais à des sources littéraires, à des observations ou des souvenirs concrets de personnes. J'ai enlevé ces repères habituels dans mon travail au sens où je crée généralement avec des éléments aux contours nets. A l'inverse dans *Last Landscape*, tout est dégagé. Il reste le lieu, un espace vide. Je suis face au mystère.

Je n'avais encore jamais procédé de cette façon. Solliciter l'imaginaire et la perception en interrogeant la présence et les souvenirs d'autres personnes qui dans des temps lointains, reculés, ont séjourné dans cet endroit-là alors que je ne dispose d'aucun type d'informations sur eux. Comment trouver un contact

avec cet espace, capter la mémoire, l'énergie du lieu. C'est là que je rejoins le rapport avec le musicien et les percussions. Un partage très physique même si on le considère en dehors du travail musical. Se ressourcer dans un endroit précis de la nature est aussi un acte très concret. Ce contact produit des impacts physiques, des moments qui font réagir le corps. J'essaie simplement d'être à l'écoute de ce qui se passe là car je ne peux pas le comprendre. C'est un travail de perception qui demande de se concentrer sur les sensations. Dans un premier temps, elles partent dans tous les sens ou cherchent à se cristalliser, se fixer à un imaginaire. C'est un travail sur l'imaginaire qui se développe en toute liberté.

DE QUELLE FAÇON DÉVELOPPEZ-VOUS CES DIFFÉRENTS RAPPORTS ENTRE MUSIQUE, PEINTURE ET MOUVEMENT ?

Dans cette création, il y a un double noyau. D'une part, la matière du mouvement, appelons ça une sorte de danse. D'autre part, un travail sur le regard. Pas seulement en tant qu'observateur. Il s'agit de regarder avec tout le corps mais aussi avec l'idée de voir comme un peintre devant son tableau. Chercher à capter ou saisir les choses en tant que motif visuel et transposer cette vision avec le geste, le trait, le dessin. Sur scène, il y a un rapport au tableau. Autour de la notion de surface et des impulsions qui motivent le geste du peintre.

Un personnage apparaît. Ses gestes sont les signes de l'acte qu'il souhaite accomplir, faire un tableau. La musique cherche à effacer ses actions. Pour moi, ce désir est à l'origine d'une sorte de danse. Pour le percussionniste, effacer le tableau devient la source de la musique. Il y a donc toute une recherche entre nos partitions, pour retrouver, y compris visuellement, l'essentiel : l'impression de paysage. Cela passe par la dimension horizontale puis verticale, le rapport entre le haut et le bas, la terre et le ciel avec un jeu sur le blanc et le noir. Cela évolue et prend différentes formes jusqu'à ce que la figure humaine, mon personnage, s'intègre complètement à l'image. *Last Landscape* est mu par un désir de représentation presque impossible. Autour de l'idée d'un tableau qui reflète le paysage. Le dernier avant que la civilisation n'y dépose son empreinte.

Pour souligner l'impossibilité de notre propos, la pièce commence par deux figures de clowns. Derrière nos masques, Vladimir et moi-même, le musicien et le danseur, nous pensons que la tâche est impossible mais nous nous proposons de le faire quand même. Ce chemin mène forcément quelque part, pour chacun de nous-même, mais aussi, comme par ricochets, vers l'extérieur. L'évocation de quelque chose d'indéchiffrable. Je n'ai pas la prétention de vouloir une mémoire juste. Que s'est-il passé dans ce lieu-là ? À partir de cette question, je suis simplement resté à l'écoute de mes réactions physiques et mentales. En procédant à la façon d'un rituel très personnalisé, j'ai eu envie de structurer cette prématurée "cynétique" jusqu'à ce qu'elle devienne quelque chose de plus lisible, palpable.

C'est la première fois que je me pose la question "comment transposer", mais je suis maintenant dans cette veine-là, imbriquer différentes façons de procéder.

Propos recueillis par Irène Filiberti