

JOSEF NADJ

Peintre en duo avec Miquel Barceló dans *Paso Doble*, homme-pinceau dans *Les Corbeaux*, passeur de cultures et de littérature dans *Asobu*, *Les Philosophes*, *Cherry-Brandy* et bien d'autres pièces : **Josef Nadj** est un artiste irrigué par de multiples sources. Avec pour principaux outils son corps et son intuition, à la manière d'un artisan, il transforme cette matière mouvante en objets chorégraphiques singuliers. Dessinateur depuis ses quinze ans, le directeur du Centre chorégraphique national d'Orléans aborde la scène comme une page blanche, sur laquelle il trace des signes précis, estompe ou accentue les noirs et fait jaillir de fulgurantes touches de couleur. L'imaginaire de Josef Nadj est également marqué par la Voïvodine, région d'ex-Yougoslavie (actuelle Serbie) où il a grandi, dont les paysages et les mythologies traversent tous ses spectacles. Sa formation au mime, à la musique, au jeu d'acteur et à la danse contemporaine lui ont permis de façonner un style reconnaissable entre tous, entre lyrisme, épure et théâtralité. Familier du Festival d'Avignon depuis 1992 et *Les Échelles d'Orphée*, il y a présenté dix spectacles et en a été l'artiste associé en 2006.

Plus d'informations : www.josefnadj.com

Entretien avec Josef Nadj

La pièce *Atem*, que vous créez au Festival d'Avignon, a connu une longue histoire. Pouvez-vous nous en raconter la genèse ?

Josef Nadj : Le premier moment-clé de cette histoire-là est une commande que m'a passée Milena Stojicevic pour la quadriennale de Prague, sur le thème du rapport intime au spectacle. C'était la première fois que le festival formulait une proposition concrète à des artistes : en l'occurrence, chacun devait occuper une boîte de quatre mètres sur quatre et y produire une forme accessible au public huit heures par jour. J'ai accepté cette proposition et j'ai entrepris d'imaginer une présence possible dans cet espace contraint. Nous avons fait construire notre boîte, à l'intérieur de laquelle les spectateurs pourraient nous observer à travers une vitre. J'ai immédiatement sollicité Anne-Sophie Lancelin, qui était interprète dans ma précédente pièce, *Cherry-Brandy*, à la suite de laquelle nous avons passé ensemble un temps de recherche autour d'un peintre, Paolo Ucello.

Qu'avez-vous imaginé à l'intérieur de cette boîte ?

J'ai commencé à réfléchir à l'intérieur de ce dispositif, à chercher un état juste dans ce lieu si particulier. Je cherchais à poser un étalon de départ : j'avais le besoin de ne pas commencer dans le vide total. Il fallait trouver un élément central entre Anne-Sophie et moi-même, créer un signe qui nous serait commun. Et puis, nous avons trouvé un bâton. Était-il là, à côté de nous, ou sommes-nous allés le chercher ? Je suis aujourd'hui incapable de le dire. Ce bâton a constitué la matrice de la pièce : je l'ai posé entre Anne-Sophie et moi, à la verticale. Nous nous sommes alors interrogés : comment faire un geste vers l'autre, tout en sachant qu'il y avait quelque chose entre nous ? Question simple et cruelle. Pendant quelques jours, nous avons travaillé, expérimenté des va-et-vient entre nous deux et, imperceptiblement, ce bâton s'est imposé comme le résidu de l'arbre du bien et du mal, mais aussi comme l'axe du monde. Cette interprétation a procédé d'une volonté de nous situer aussi bien dans un espace concret que dans un espace et un temps absolus. Nous avons avancé comme si nous étions guidés par cet objet-là. Une conversation gestuelle s'est alors développée entre nous. Nous sentions, en retraversant cette situation, que nous avions trouvé ce fameux étalon dont je parlais plus tôt, un centre de jeu possible.

Tout est donc parti d'un bâton. Vous évoquez aussi l'importance du peintre Albrecht Dürer pour cette pièce.

Peu à peu, il m'est apparu évident que l'espace que nous construisions avait à voir avec des gravures d'Albrecht Dürer, un artiste très important pour moi. J'avais quatorze ans lorsque j'ai découvert la gravure intitulée *Melancholia*. Depuis, je me demande pourquoi cette œuvre me fascine autant. Adolescent et dessinateur, c'est la virtuosité qui m'avait d'abord frappé. Je suis maintenant suffisamment mûr pour m'en imprégner plus profondément. Sur cette gravure, on voit un ange, ou plutôt une femme en robe, dotée d'ailes, assise à côté d'un petit homme. Tous deux sont devant une maison. Pour le spectacle, c'est comme si nous avions décidé de faire pénétrer ces deux personnages à l'intérieur de la maison. Nous nous sommes concentrés sur cette gravure aux nombreux détails (des clous, des chaînes, une balance, etc.) ainsi que sur les deux autres gravures qui composent, avec *Melancholia*, une trilogie : *Saint-Jérôme dans sa cellule* et *Le Chevalier, la Mort et le Diable*. Ces œuvres ont une multitude de couches de signification. Comme un ensemble de rébus, de suggestions, qui reflètent une vision du monde. Elles dépassent leur créateur et nous offrent la possibilité d'ouvrir, de déplier des espaces suggérés, mais non figurés.

Anne-Sophie Lancelin et vous êtes donc les personnages de cette gravure. Figurez-vous un couple ?

Pas exactement. Nous sommes deux êtres à la recherche d'une harmonie qui abolit le temps d'ici et maintenant. Deux êtres qui créent un temps absolu où la division masculin féminin disparaît. C'est à un niveau spirituel que nous communiquons, le corps brûle et disparaît dans l'intensité de cette communication. Disons que notre relation a été alimentée par le regard de ces gravures. Nous nous sommes livrés à une série d'improvisations. En imaginant, par exemple, où allait cette femme

à la robe, dans quelles circonstances le petit homme s'était retrouvé là, comment s'était passée leur rencontre. Très vite, nous avons produit un certain nombre de jeux qui ressemblaient à un ensemble.

Comment êtes-vous passés du stade de ces intuitions à la conception de la pièce pour Prague ?

Nous avons travaillé seuls, en nous filmant puis en nous regardant. En quelques jours, nous avons esquissé le contenu d'une heure de spectacle, qui nous semblait avoir d'ores et déjà une raison d'être. Nous avons alors entamé le travail sur le polissage, pour ouvrir davantage d'espaces entre nous deux, pour augmenter l'intensité de nos gestes. D'où venaient ces nouveaux temps que nous inventions à partir du temps figé de ces gravures ? Il est clairement apparu que nous ne pouvions pas étirer ce travail sur huit heures. Nous nous sommes donc concentrés sur le temps nécessaire et juste de notre jeu. Puis, est arrivé le temps de la vérification : allions-nous pouvoir partager cette expérience avec le public ? Pouvions-nous atteindre cette intensité en présence des spectateurs ? À Prague, nous avons présenté la pièce vingt-deux fois en onze jours. Cette traversée répétée du spectacle nous a permis d'identifier certains passages qui ne nous satisfaisaient pas. Cela a nécessité des coupes et des recherches supplémentaires, pour que l'ensemble soit plus lisible. Après ces premières représentations, nous avons retiré un des quatre murs de la boîte pour installer un gradin : le rapport au public nous est apparu plus juste, plus naturel.

En quoi le spectacle sera-t-il différent à Avignon ?

Lors des premières représentations, la pièce n'avait pas encore de titre. Je ne la considérais pas comme aboutie. La forme dans son ensemble me paraissait satisfaisante, mais j'ai notamment ressenti le besoin d'un environnement sonore. J'ai eu le désir de travailler avec le compositeur Alain Mahé, qui a déjà œuvré pour *Paso Doble* et *Cherry-Brandy*. Nous avons entrepris de composer un espace sonore surtout avec le son de la nature, celui des éléments et celui de nos gestes. L'environnement ou plutôt l'intérieur sonore et intime sera composé à partir de prises de son en milieu naturel, on entendra, entre autres, le son de la mer, du vent, du feu, du métal, de la cire, dans lequel rôdera le son de la contrebasse de Pascal Seixas. Nous avons collecté ces éléments sonores pour les agencer, sur le mode d'une recherche en duo, comme je l'avais fait auparavant pour la danse, avec Anne-Sophie Lancelin.

D'où vient le titre de la pièce : *Atem* ?

Pendant le temps de la création, je lisais des textes de Paul Celan. Je lis toujours des poèmes lorsque je travaille, pour favoriser cet état poétique nécessaire à ma recherche. C'est une nourriture spirituelle essentielle, qui m'aide à fouiller de plus en plus en moi-même. En lisant certains de ses poèmes, j'ai eu une sensation étrange, comme si Paul Celan les avait écrits en regardant le spectacle. Sa parole s'est donc naturellement invitée parmi nous. Le mot *Atem* vient de l'un de ses poèmes : il signifie, en allemand, « souffle ». Ce mot s'est rapidement imposé comme le titre de la pièce.

Le souffle, c'est aussi celui des bougies, présentes entre le public et vous.

Les bougies constituent le seul éclairage de la pièce. Elles permettent de créer un rapport intime et naturel avec le public. Elles font également écho avec le feu présent sur la gravure de *Melencholia*. Il s'agit du feu des alchimistes, qui fait bouillonner la substance jusqu'à la transformation. Avec toutes les résonances métaphoriques que cela implique au théâtre. Par ailleurs, l'œil s'habitue très vite à la lueur des bougies et chacun peut voir tous les détails sur le plateau. Cet éclairage renforce le sentiment d'être dans un tableau vivant, il donne à l'ensemble un côté très pictural.

Après *Paso Doble* et *Les Corbeaux*, on a le sentiment que vous rétrécissez l'espace, à la recherche de la plus grande intimité possible.

C'est en effet un questionnement, même si ma dernière pièce, *Cherry-Brandy*, était une étude avec treize danseurs. Il fait écho à des cycles de vie et de travail. Cette année correspond au vingt-cinquième anniversaire de ma compagnie. Je réfléchis à ce que j'ai traversé et à la manière dont je peux me projeter vers un nouveau grand cycle de travail. Comme si j'étais au milieu d'un chemin de recherche. Intuitivement, je ramène l'espace au plus près de moi-même, pour éprouver le souffle de mes envies. J'ai besoin pour cela de petits espaces et d'être seul ou en dialogue avec un partenaire unique. Je travaille beaucoup sur l'épure, des moyens et de l'écriture, sur l'intensité de moments choisis que je veux rendre les plus évidents possibles. Je cherche simplement à préciser mon langage, à peaufiner mon style.

Vous nous avez parlé de souffle, d'arbre du bien et du mal : peut-on dire que vous vous livrez à une recherche mystique ?

Non. Je dirais plutôt une recherche sur le sacré. Une réflexion globale sur nos existences, sur nos relations humaines à travers les lois de l'univers. Nous parlions d'alchimie précédemment : le théâtre est un lieu de transformation, de mise à l'épreuve de nos capacités psychiques et physiques afin d'extraire une substance que l'on n'arrive pas à nommer. Une substance qui a à voir avec l'énergie de jeu, avec laquelle on crée de nouvelles formes, de nouvelles façons d'être. Pour moi, ce n'est pas le résultat d'un concept ou d'un travail cérébral, mais d'une succession d'expériences physiques et spirituelles. À chaque spectacle, on ré-invoque cet état obtenu à la suite d'expériences. La magie du spectacle ne produit jamais exactement la même chose : nos corps portent l'expérience de chaque traversée.

Propos recueillis par Renan Benyamina



ATEM LE SOUFFLE

durée estimée 1h15 - création 2012

SALLE DES FÊTES DE SAZE 

12 13 14 15 17 18 À 17H ET À 21H

SALLE DES FÊTES LA PASTOURELLE - SAINT-SATURNIN-LÈS-AVIGNON 

21 22 24 25 26 27 À 17H ET À 21H

mise en scène, chorégraphie et scénographie **Josef Nadj** musique **Alain Mahé** costumes **Aleksandra Pešić** accessoires **Dobó László**
avec **Anne-Sophie Lancelin, Josef Nadj**

production Centre chorégraphique national d'Orléans et Jel-Színház (Budapest)
coproduction Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville-Le CENTQUATRE (Paris), Gouvernement du Portugal Secrétariat d'État à la Culture, Teatro Nacional de São João (Porto)
avec le soutien de la DRAC Centre, de la Région Centre, de la Ville d'Orléans