

ENTRETIEN AVEC JOSEF NADJ

ASOBU, LA CRÉATION QUE VOUS PRÉSENTEZ DANS LA COUR D'HONNEUR AU DÉBUT DU FESTIVAL, SIGNIFIE « JEU » EN JAPONAIS. QUEL EST SON LIEN AU SPECTACLE ?

JOSEF NADJ Je cherchais un terme qui, par rapport aux acteurs présents dans ce spectacle, évoque l'aboutissement de nos différentes rencontres, notamment une série d'ateliers menés depuis plusieurs années au Japon. Travail qui, pour cette création, s'est ouvert à l'arrivée de six danseurs japonais, quatre danseurs de butô et deux danseuses contemporaines qui partagent notre recherche. La notion de jeu répond plutôt à l'idée de défi. Cette pièce en relève deux en une seule proposition. Le premier est le fait de jouer dans la Cour d'honneur du Palais des papes, le second d'intégrer un groupe d'interprètes venus d'ailleurs avec un autre ancrage, une autre tradition, ce qui est très stimulant.

Dans cette pièce, sur scène, tout est jeu, à chaque instant. À partir d'un jeu premier, essentiel, celui de l'acteur. Il y a bien d'autres dimensions au jeu, mais ce que je cherche à travers lui tient plutôt à ce qui accompagne la danse. Les images, taches, ombres, travestissements ainsi que la présence d'un mannequin, tous ces matériaux sont les éléments d'un jeu. Nous jouons aussi avec les frontières et les différentes cultures, avec les transformations qui se produisent dans ces traversées d'un pays à un autre, d'un état à un autre. Enfin j'essaie aussi de mettre en jeu : montrer, dévoiler les préparatifs du spectacle, ce qui fait illusion au théâtre, comment on y entre et on en sort, comment la magie prend fin. Il y a une très forte concentration sur scène car tout ce que nous faisons est à vue, y compris ce qui en général se passe en coulisse. Je montre comment « on fait derrière ». Je n'ai rien voulu cacher, seulement concentrer, densifier.

COMME DANS LA PLUPART DE VOS PIÈCES, VOUS ÉVOQUEZ L'ŒUVRE D'UN POÈTE. DANS ASOBU, IL S'AGIT D'HENRI MICHAUX. COMMENT L'ABORDEZ-VOUS ?

C'est une histoire qui remonte assez loin dans mon parcours. Je voulais aborder l'œuvre de Michaux depuis des années, avant même de créer mon spectacle *Poussière de soleils*, réalisé autour des écrits de Raymond Roussel.

Le cas de Michaux, sa vie, son œuvre me semble davantage favorable à la composition du groupe d'artistes réunis dans *Asobu* afin de créer la matière à partir de laquelle je voulais travailler, notamment autour de l'idée de voyage. Je m'intéresse en particulier à la façon dont ceux-ci ont influencé son œuvre poétique. Cela me permet d'interroger mon propre parcours. Son questionnement croise le mien. En tant que chorégraphe, cette mise en parallèle me permet d'entrer dans sa matière, de comprendre la façon dont il remet en question l'écriture en tant qu'écrivain, y compris lorsqu'il touche au dessin, ce que je fais également, pour creuser le sens même du langage. Je m'appuie de plus en plus sur cette expérience pour avancer : mettre en parallèle différentes propositions, recherches ou questionnements artistiques. Je me suis donc surtout intéressé à son rapport à *Ailleurs*, au *Voyage en grande Garabagne - Au pays de la magie - Ici, Poddema* (éditions Gallimard, coll. « poésie ») et tous ces peuples imaginaires qui, à un moment, s'engagent peu à peu pour former de petits univers, avec des tribus insolites. Par ailleurs, dans la compagnie, la présence d'interprètes de différents pays me donne un peu cette impression. Un groupe, une communauté qui pourrait être l'un de ces peuples imaginaires selon Michaux.

COMMENT METTEZ-VOUS EN SCÈNE, EN JEU, CES CORRESPONDANCES ?

Je travaille la matière indéfiniment et différemment. J'essaie de rendre visible un imaginaire, tous les éléments que je suis en train de construire et d'articuler. J'ai d'abord vécu un moment au milieu des œuvres de Michaux et ce premier travail d'approche est devenu, en cours de création, un repère essentiel. J'y reviens sans cesse. J' imagine Henri Michaux avec le pinceau, face au papier, qui s'essaie à faire une première tache-mouvement, qui cherche le mouvement, la musicalité, qui cherche encore des signes, des pré-signes, des éléments de pré-langage, lesquels, dans sa démarche, résultent d'un travail préalable, après une série de tableaux ou d'autres visions qui peu à peu ressemblent à des masques, convoquent des apparitions, forment des figures. Mais c'est le mouvement, l'extension des lignes et même la musicalité de certains détails de surface qui l'intéressaient. Il était dans cette quête-là. Il y a un moment du spectacle où je réponds à la figure du poète qui lâche un mot et déjà le transforme. Nous avons repris quelques fragments de poèmes parmi ceux qu'il a écrits en langue imaginaire, dont il a détourné le sens pour ne garder que la musicalité des mots, la signification ayant été évidée.

Dans *Asobu*, j'évoque aussi l'apparition des taches à partir des corps et d'un jeu d'ombre. De cette manière, je peux m'approcher de ce dessin de plume. J'en fais apparaître plusieurs, toujours à partir des corps. C'est-à-dire que j'essaie de déformer la présence humaine, de façon à ce qu'elle devienne une tache et compose de petits dessins dans le temps, comme une partition musicale contemporaine. Car ces taches peuvent également évoquer une notation possible en même temps qu'un nouvel espace.

VOUS PARLEZ DE MUSICALITÉ ET DE MATIÈRE, DE QUELLE FAÇON LES TRAVAILLEZ-VOUS ?

Déjà dans le mouvement, et en composant des formes de regroupements, des figures solitaires ou en groupe, voire amalgamées. Je ne sais pas comment je travaille la musicalité, cela se fait à l'oreille, comme je l'entends. Ce sont aussi des rapports simples, directs, avec Vladimir Tarasov le compositeur qui travaille avec nous pendant les répétitions et fait des propositions que nous discutons ensemble.

SA POSITION EST DIFFÉRENTE DE CELLE QU'IL OCCUPAIT EN DUO AVEC VOUS DANS *LAST LANDSCAPE* ?

Oui, sa partition est plus fixée, écrite. Certains points sont plus détaillés et le travail en groupe est différent de celui qui peut s'effectuer en duo. Mais il est venu avec moi au Japon, il a rencontré les danseurs avant même que je les choisisse, a vu des répétitions. Je lui ai aussi montré des images filmées, elles font parties des sources d'inspiration directes et indirectes qui réagissent avec sa musique. Ensuite il m'a fait des propositions. Puis nous avons réfléchi au type de composition, nous avons cherché des correspondances, ce qui nous semblait le plus juste pour une scène ou une autre.

QUE CHERCHEZ-VOUS DANS CES MOMENTS-LÀ ? PROCÉDEZ-VOUS DE FAÇON COMPLÈTEMENT INTUITIVE ?

Ce peut être une sorte d'harmonie dans l'espace sonore et visuel, et de temps en temps des rapports d'énergie ou bien d'ambiance, de couleur, ça dépend. De sens bien sûr, parce que le thème musical peut donner ou suggérer un sens dramaturgique que les images ne peuvent proposer. Il y a donc de multiples rapports et plusieurs types d'intervention pour trouver des propositions musicales qui s'accordent avec la nature de scène.

DANS QUEL ESPACE SE DÉROULE LE SPECTACLE ?

Lors de mon dernier voyage au Japon, en regardant un spectacle nô, en appréciant surtout cette remarquable façon de gérer le temps et l'espace, une idée m'est venue. Dans le nô, la scène est petite et le peu d'éléments qui s'y trouvent prennent une signification particulière. Cette façon de procéder m'a d'abord confirmé dans le choix d'épurer l'espace. Ensuite j'ai eu envie de faire construire une petite scène, qui n'est pas celle du nô mais qui permet de concentrer des présences sur un espace restreint. Contrairement à cet art japonais, cette petite scène se déplace et l'on peut aussi bien jouer dessus qu'à côté. J'ai réduit à l'essentiel les objets pour véritablement renforcer la présence humaine des corps.

J'ai également inclus des films courts qui ont été réalisés dans ma ville natale, Kanizsa avec l'origine comme point de départ. Ainsi, j'essaie de suivre les traces de Michaux, qui part d'un lieu précis pour aller d'ailleurs en ailleurs, de plus en plus loin. Cette stratégie d'écriture, je l'emprunte pour présenter l'espace d'où je viens, ses aspects extérieurs, géographiques, et je termine avec le motif du fleuve qui court aussi dans son œuvre. Je me suis inspiré d'*Ecuador*, de ce moment où l'auteur réalise comment il peut concevoir son propre chemin. Il se trouvait alors sur le fleuve Amazone et descendait en pirogue en lisant le livre tibétain de Milarepa. Je reprends des images de fleuve et avec un mannequin, j'évoque l'image du poète, hypersensible, écorché par le monde. Dans le film, il est installé sur une petite barque suspendue qui descend le fleuve et regarde.

VOUS PARLEZ DE DÉPLACEMENTS, DE TRAVERSÉES ?

J'ai cherché à travailler l'espace sur plusieurs dimensions. L'intérieur, l'intime ou ce qui représente le vécu ; une vision du monde singulière, et l'ailleurs dans sa dimension réelle ou imaginaire. En terme d'espace, ce qui m'intéresse aussi dans le fait de jouer dans ce grand espace qu'est la Cour d'honneur du Palais des papes, c'est d'offrir un point de focalisation sur un petit élément. Cela requiert une force d'intériorité extrêmement concentrée, pour qu'elle puisse par l'effet de cette densité traverser ce grand espace. Toujours avec l'idée du voyage comme traversée, un travail de lien, de regard ou vision qui circule du proche au lointain.

COMMENT AVEZ-VOUS VÉCU CETTE AVENTURE D'ÊTRE ARTISTE ASSOCIÉ DE CETTE ÉDITION DU FESTIVAL ?

La demande de devenir artiste associé a été soudaine. Quand Hortense Archambault et Vincent Baudriller m'ont appelé en décembre 2002, j'étais à Moscou, et il fallait répondre très vite, sans vraiment pouvoir réfléchir, j'ai dit oui, et au fur et à mesure, j'ai vu ce que cela signifiait réellement. Mais de suite j'avais compris que c'était une opportunité extraordinaire pour pouvoir éclairer et illustrer mon univers artistique ou mon territoire, ce que j'ai essayé de faire.

Nous avons beaucoup parlé sur ce que pouvaient être mes repères dans mon parcours, notamment de mes débuts en Voïvodine, puis à Budapest, au moment où j'ai décidé de changer de chemin, des arts plastiques vers l'art théâtral. À cette époque pour apprendre, il y avait très peu de livres traduits en hongrois, trois ouvrages m'ont été très précieux *Le Théâtre de la cruauté* d'Artaud, un livre d'Anatoli Vassiliev, un livre sur le nô japonais. J'ai alors construit un axe de travail jusqu'à aujourd'hui autour de certaines préoccupations : comment le travail au quotidien fait acquérir une maîtrise du geste, comment apprendre à appréhender la forme à travers des expériences diverses. Nous avons également beaucoup discuté de musique et de peinture, du déplacement et du voyage, de la rencontre avec l'autre, ainsi que de l'apprentissage auprès des maîtres.

En ce qui concerne mon parcours proprement dit dans ce festival, pour être le plus honnête avec moi-même, je ne voulais pas faire de reprise d'une de mes pièces, mais prendre le risque de deux créations, deux formes inédites, *Asobu* dans la Cour d'honneur et *Paso Doble* avec l'artiste Miquel Barceló. J'ai souhaité également montrer un aspect moins connu de mon travail artistique, des photographies et des dessins, *Les Miniatures*. On pourra également voir le film que je viens de réaliser sur *Last Landscape*. Enfin j'ai proposé d'inviter des artistes hongrois, le poète Otto Tolnai, à travers une lecture de ses poèmes, le peintre Alexandre Hollan et le musicien György Szabados pour la première fois en France. Sa venue m'émeut particulièrement ; ce musicien a été l'un de mes maîtres à Budapest, où je fréquentais son « atelier de musique libérée », non pas de musique de jazz ou de musique improvisée, mais de musique libérée. Szabados est une figure dont la présence m'a semblé indispensable, ainsi que tous les musiciens de jazz qui donneront une certaine couleur à ce Festival.

Propos recueillis par Irène Filiberti