

25 26 27 janvier 06
théâtre de grammont

Saison
05-06

Last Landscape

de Josef Nadj

chorégraphie Josef Nadj

Accueil en collaboration avec Montpellier Danse



durée **1h00**

attention horaire particulier

mercredi 25, jeudi 26 et vendredi 27 janvier à **20h30**

tarif général : 13€, réduit : 10€ (hors abonnement)

Locations – réservations

Montpellier Danse - 18 rue Sainte Ursule Montpellier
0 800 600 740 (appel gratuit)

abonnés du Théâtre des Treize Vents
Opéra Comédie **04 67 99 25 00**

Théâtre des treize Vents
de Montpellier - Montpellier
montpellier

Last Landscape



une pièce de **Josef Nadj**
pour un danseur et un percussionniste

chorégraphie **Josef Nadj**
musique **Vladimir Tarasov**
conception des lumières **Rémi Nicolas**
objets scéniques **Michel Tardif**
conception et réalisation des masques **Jacqueline Bosson**
vidéo **Thierry Thibaudeau**
textes **Myriam Bloede**

avec

Josef Nadj
Vladimir Tarasov

Coproduction : Centre Chorégraphique National d'Orléans, Festival d'Avignon,
Emilia Romagna teatro Fondazione (Modena)

Création du 11 au 24 juillet 2005 au Festival d'Avignon

Une première étape de ce spectacle a été présentée le 12 avril 2004 à Nevers, à la suite d'une commande de "D'jazz à Nevers".

Rencontre
avec
l'équipe
artistique
après la
représentation le
jeudi **26** janvier

Josef Nadj définit le projet de

Last Landscape comme un

"autoportrait face au paysage".

Mais le paysage dont il est ici

question n'est ni une abstraction

ni une généralité. Il s'agit d'un

paysage existant, à quelques

kilomètres de Kanjiza, sa ville

natale – une petite ville de

Vojvodine (Yougoslavie), située à

quelques kilomètres des frontières

avec la Hongrie au Nord et la

Roumanie à l'Est. D'un paysage

qui exerce un attrait sur lui depuis

l'enfance.

Le paysage

Désigné comme "le désert", ce paysage aux caractéristiques tout à fait particulières est un coin perdu de Pannonie – cette vaste plaine qui était autrefois une mer dont le lac Balaton serait "l'empreinte" liquide.

Presqu'aucun arbre à l'horizon, mais une étendue d'herbes folles qui enserrant une dépression argileuse, absolument aride, d'où cependant, de temps à autre, jaillit une source actuellement en sommeil. Cette source aurait, dit-on, des vertus miraculeuses et il existe à son sujet toute sorte de légendes.

À proximité immédiate, se trouve un petit édifice à partir duquel, par un système de canalisations, l'eau de la source était autrefois acheminée vers Kanjiza. Mais il existe aussi des tumulus, également ensevelis sous les herbes, dont l'existence accrédite l'idée selon laquelle ce "désert" et sa source magique auraient été, il y a des milliers d'années, un lieu de culte pour des tribus nomades.

Le climat de la région est continental, chaleur ou froid intenses et pluies diluviennes. Aussi, le paysage varie en fonction des saisons et des conditions climatiques : tantôt les eaux de pluie sont retenues au fond de la dépression, formant un étang peu profond, totalement opaque, gris-vert et argileux ; tantôt, sous l'effet de la chaleur ou du gel, l'argile se dessèche et des craquelures apparaissent à la surface.

Autoportrait

Au cours des dernières années, les créations scéniques de Josef Nadj se sont réparties selon deux axes distincts : d'une part, des pièces de groupe inspirées par la vie et l'œuvre d'un artiste (d'un écrivain, à une exception près) et, de l'autre, des petites formes (duos ou solos) qui renouent avec ses toutes premières chorégraphies et dans lesquelles la part de l'autobiographie, du vécu et de l'expérience, est plus sensible, plus manifeste.

C'est à la deuxième catégorie que ressort **Last Landscape**. Un autoportrait donc, mais volontairement partiel, à la manière de ces tableaux ou de ces (auto-)fictions littéraires qui mettent en scène le peintre dans son atelier ou l'écrivain devant sa page blanche... Il s'agit en somme d'un autoportrait de l'artiste au travail, dans lequel "l'œuvre en cours" est de surcroît envisagée comme un retour aux sources de son art.

Ainsi, Josef Nadj conçoit **Last Landscape** comme une sorte de pause, réflexive et féconde, sur l'origine du mouvement et, plus précisément, sur l'origine de son mouvement. Car, pour lui, la question des origines (de la notion d'origine au sens large ou de ses propres origines) est une préoccupation centrale.

Processus

Le point de départ de **Last Landscape**, c'est l'idée du paysage, de ce paysage précis, comme "scène primitive", c'est-à-dire comme lieu où s'enracine le mouvement. Cet endroit désertique, comme métaphore du dépouillement le plus extrême, peut être le lieu d'une recherche qui se situe en deçà de tout artifice, de tout concept, de toute élaboration intellectuelle. Dans un rapport direct, concret, de l'homme au monde – en l'occurrence de Josef Nadj au paysage de son enfance, ce paysage premier et "ultime" qui représente pour lui la synthèse, idéale pour toute création, entre "la matière et l'idée".

Cette recherche procède d'abord de la sensation, l'appréhension sensible de ce fragment de nature – il s'agit de "s'immerger" dans le paysage, de se laisser absorber par lui pour tenter de le comprendre, d'en comprendre l'histoire et ses répercussions, le présent et ses plus infimes variations. Puis de la traduction immédiate de cette sensation dans un mouvement qui serait l'écho, le prolongement et comme l'émanation du paysage lui-même.

En un second temps, elle consiste à mémoriser ce "mouvement originel", à l'intérioriser de manière à l'emporter avec soi pour pouvoir le réaliser, le réactualiser hors du paysage – en studio, sur scène. Ou, symétriquement, pour pouvoir recréer ailleurs, en studio, sur scène, la sensation de cet espace.

Last Landscape

Créé en duo et en correspondance intime avec le percussionniste Vladimir Tarasov, **Last Landscape** est en quelque sorte "l'esprit du lieu". C'est l'écho et la réverbération, par le dessin, le mouvement et le son, d'une expérience qui relève d'une nécessité intérieure – l'expérience intime d'un retour aux sources.

Mais c'est aussi un paysage : évocation d'un décor naturel dans tous ses états et restitution d'un parcours créatif, condensation et projection dans le présent de la représentation d'un espace réel et d'un espace mental, c'est un paysage multiple, visuel et sonore, qui se compose et se décompose sur la scène tout en y inscrivant ses traces.

Enfin, réflexion menée par un chorégraphe sur le mouvement et son origine, **Last Landscape** comporte également des références au cycle – de la nature, des saisons, de la création –, c'est-à-dire au mouvement perpétuel et aux notions d'effacement et de renouvellement.

Last Landscape, suite...

Le projet **Last Landscape** englobe à la fois l'œuvre scénique pour un danseur et un musicien (création festival d'Avignon 2005) dont il est ici question, et un film, **Last Landscape. Josef Nadj par Josef Nadj** (52' / 2006) qui mettra en parallèle la pièce et ce qui la fonde, c'est-à-dire sa genèse, ses sources et son processus de création.

Myriam Blœdé

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 pré-matière "cinétique" 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**

Josef Nadj

Josef Nadj est né en 1957 à Kanjiza, en Voïvodine (ex-Yougoslavie). Il fréquente les Beaux-Arts et l'Université de Budapest où il entreprend un peu par hasard de suivre des cours de théâtre tout en continuant sa pratique des arts martiaux. Sur les conseils de son maître, il quitte Budapest pour Paris où il arrive en 1980. Pensant venir y faire du théâtre, il découvre la danse et très vite partage les univers chorégraphiques de Mark Tompkins, Catherine Diverrès ou François Verret.

En 1986, il fonde sa compagnie, le Théâtre Jel. En 1987, il crée **Canard Pékinois**, inspiré de souvenirs de son village natal. Ce premier spectacle met en exergue la dualité d'un travail mêlant théâtre et danse. Il deviendra sa carte de visite en posant les jalons d'une œuvre internationalement reconnue.

En 1988, il crée **7 Peaux de Rhinocéros**, puis en 1989 **La Mort de l'Empereur**, en 1990 **Comedia tempio**, en 1992 **Les Echelles d'Orphée**, en 1994 **Woyzeck**, en 1995 **L'Anatomie du fauve**, en 1996 **Le Cri du caméléon** pour le Centre national des Arts du Cirque. En 1996, il monte une nouvelle version de **Woyzeck**, et crée **Les Commentaires d'Habacuc**, puis en 1997, **Le Vent dans le sac**.

Dans le cadre du Vif du sujet au Festival d'Avignon 1999, Josef Nadj chorégraphie **Petit psaume du matin** pour Dominique Mercy. En 1999, il crée au Théâtre de la Ville de Paris **Les Veilleurs**, inspiré de l'œuvre de Franz Kafka, et présente **Le Temps du repli**, trio pour deux danseurs et un percussionniste, à la Scène nationale d'Orléans. En 2001, il reprend **Petit psaume du matin** avec Dominique Mercy, qu'il présente dans une nouvelle version au Festival de Venise. Puis il crée **Les Philosophes**, pièce pour cinq interprètes en hommage à Bruno Schulz, au Festival de Danse de Cannes.

Il présente en 2002 sa création **Journal d'un inconnu** à la Biennale de Venise, crée en 2003 le spectacle **Il n'y a plus de firmament** en hommage au peintre Balthus (commande du Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.) et monte en 2004 **Poussière de soleils**.

Depuis 1995, il est directeur du Centre chorégraphique national d'Orléans.

Parallèlement à ses chorégraphies, Josef Nadj présente, en 1996 à Orléans, sa première exposition **Installations**, une série de sculptures réalisées autour de la notion du temps. Cette exposition constitue avant tout un espace de méditation, ouvrant une réflexion sur l'ensemble de son travail chorégraphique.

Cette exposition, accompagnée de dessins et photographies, a été présentée depuis au Théâtre Vidy-Lausanne en 1997, au Centre culturel Jean Gagnant à Limoges et à la Galerie du Lys à Paris en 1998, et au Phénix de Valenciennes en 1999.

En 2000, les **Miniatures** de Josef Nadj sont exposées à Douai. Ces dessins à l'encre de chine sont proches de petites notes, d'esquisses, semblables à un journal intime. Cette exposition a été présentée également à Paris lors d'une exposition collective, à Orléans, à Chalon-sur-Saône et à Remscheid en 2000, puis au Festival d'Avignon et à Bruges en 2002, et enfin au Havre en 2003.

Au Festival d'Avignon, Josef Nadj a déjà présenté **Les Echelles d'Orphée** d'après "Les Chants de Wilhelm" d'Otto Tolnai en 1992, **Le Cri du caméléon** par le Cirque Anomalie et **Les Commentaires d'Habacuc** en 1996, **Woyzeck ou l'Ébauche du vertige** d'après Büchner en 1997, **Petit psaume du matin** dans le cadre du Vif du sujet en 1999, **Le Temps du repli** en 2001 et **Les Philosophes** d'après Bruno Schultz en 2002.

Ses dessins ont été exposés dans le Jardin de la rue Mons en 2002.

Vladimir Tarasov

percussionniste

Vladimir Tarasov est né en 1947 à Archangelsk en Russie.

Depuis 1968, il vit et travaille à Vilnius en Lituanie. Depuis des années, il se produit avec l'Orchestre Symphonique de Lituanie et d'autres orchestres de chambre, de jazz en Lituanie, Europe et Etats-Unis.

De 1971 à 1986, Vladimir Tarasov fut membre du trio de jazz contemporain russe GTC : Viatcheslav Ganelin, Vladimir Tarasov, Vladimir Chekasin.

Avec le trio et d'autres orchestres ainsi qu'en solo, il a enregistré un grand nombre de disques.

Depuis 1991, il travaille avec les arts visuels, seul et en collaboration avec d'autres artistes comme Ilya Kabakov.

Participation à des expositions à Dusseldorf (Kunsthalle), 1991; Biennale de Venise, 1993 ; à Paris : Centre Georges Pompidou, 1995 et au Grand Palais, 2000 ; Centre d'Art Contemporain, DOM, Moscou, 2002 ; musée de l'Hermitage, Saint-Petersbourg, 2004...

En 1998, il crée la musique du spectacle de Josef Nadj **le temps du repli**, dont la musique est jouée en direct.

En 1999, Vladimir Tarasov a mis en scène **Drink up** (adapté du poème de Venedikt Erofejev) et en 2002 l'opéra **le retour de Dionysos** d'Edwin Geist au Russian Drama Theatre de Vilnius.

Vladimir Tarasov a joué avec des musiciens comme Andrew Cyrille, Antony Braxton ...

Rémi Nicolas

Eclairagiste et scénographe

Un parcours d'autodidacte passionné a mené Rémi Nicolas de la conception et réalisation de lumières-projection au développement d'espaces scénographiques pour la danse, le théâtre et la musique.

Collaborateur régulier de **Dominique Bagouet** (1976-1984), **François Verret** (1982-1993) et **Josef Nadj** (à partir de 1990), travaille aussi pour **Brigitte Lefèvre**, **Peter Goss**, **Suzan Linke**, **Régine Chopinot**, **Bernardo Montet**, **Joëlle Bouvier** et **Régis Obadia**, entre autres.

Avec **Bagouet**, ses lumières deviennent le vecteur nécessaire à la lecture du spectacle et ce, avec un souci de sobriété dans la composition. Il s'agit pour lui de marier espace, matière et lumière. Auprès de **Verret**, il approfondit son art, évoluant vers une synthèse où l'image est traitée dans toute son épaisseur. Toujours en recherche, il nourrit ses créations de peinture, de photos et de travaux d'artiste cinétiques tels que Nicolas Schöffer, Agam... Il n'éclaire pas des danseurs, mais les plonge dans un espace particulier apte à révéler l'aura de la danse. Il utilise des contrepoints et des couleurs assez franches. Ses lumières matières sont mobiles, rythmiques ; elles s'infiltrant, résonnent, découpent des ombres qui jouent avec des mondes fantastiques : autant de caractéristiques qui forment un écho plastique lumineux à l'univers de **Nadj**.

Dès 1971, Rémi Nicolas réalise l'image scénique au sein du groupe **Le Spectaculaire Détergent...** P. Vian, C. Couture, B. Lubat, Yumi Nara et Joëlle Léandre,... Il participe aux Rencontres Audiovisuelles de Châlon-sur-Saône, aux Rencontres Internationales de la Photo à Arles, à **Visa pour l'image**, à la réalisation de scénographies et de lumières pour Cartier.

Au théâtre il collabore avec **Grand Magasin**, **P. Debauche**, **P. Adrien**, **P. Madral**, **C. Hiegel** (Comédie Française).

Il réalise **Le faire à dissous**, Châlon-sur-Saône – **Le Miroir des Illusions** (1996), Institut français Kyoto – **Le labyrinthe vertical**, Printemps de Cahors (1998) et collabore avec Anne-Marie Pécheur, Joël. Hubault, P. Houillet.

Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs, il réside une première fois à New-York (1980-1981), puis à Tbilissi (Géorgie) au Gruzia films studio. En 1996, il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto (Japon).

Créations récentes :

Journal d'un inconnu (Josef Nadj, 2002),

Les Philosophes (Josef Nadj, 2002),

Que ma joie demeure (Béatrice Massin), 2003),

Il n'y a plus de firmament (Josef Nadj, 2003).

Michel Tardif - scénographe

Assistant décorateur et régisseur de scène, Michel Tardif a participé aux créations de **Josef Nadj** et particulièrement, **La Mort de l'empereur**, **Les échelles d'Orphée**, **Comedia tempio**, **Le vent dans le sac**.

Il participe également à plusieurs autres créations :

Au théâtre : en 1993 et 1995, il est assistant décorateur pour **Philippe Adrien** (**la Tranche**, **La Noce chez les Petits Bourgeois** de Bertolt Brecht) ; en 1995, machiniste-constructeur pour **Ariane Mnouchkine** (**Tartuffe**) de Molière

Au cinéma, en 1994, machiniste-constructeur dans une réalisation de **Jeunet** et **Carot** **La Cité des Enfants perdus** – production Claudie Ossard.

Pour l'opéra : il est régisseur de scène dans une création du Centre de Musique Baroque de Versailles **Le voyage imaginaire de Lulli** en 1996, décorateur pour **Le petit Faust** d'Hervé, Festival d'Anvers/Oise, Cie "Les Folies concertantes" en 1997.

Pour le cirque, il est assistant décorateur et régisseur général pour la création en 1996 de **Le cri du caméléon**, et régisseur général pour les tournées en France et à l'étranger.

En tant que scénographe, Michel Tardif a participé à toutes les créations de **Josef Nadj** depuis **Les veilleurs** (1999).

Express Mag - 17 juillet 2005

L'étrange M. Nadj

Avec *Last Landscape*, le chorégraphe ajoute un nouveau ballet à son univers surréaliste. Mais où va-t-il chercher tout ça ?

Individus coiffés d'un chapeau mou qui errent dans des labyrinthes, tombent dans des chausse-trapes, se débattent dans des boîtes... Etres burlesques et pathétiques qui se brûlent les ailes tels des insectes piégés par la lumière. Depuis presque deux décennies, Joseph Nadj, 48 ans, chorégraphe d'origine hongroise et français d'adoption, aligne les ballets déconcertants. Sa nouvelle création pour le Festival d'Avignon, **Last Landscape** (Dernier Paysage), est un duo, proche de l'épure, avec le percussionniste Vladimir Tarasov. Nul doute que cet artiste-là est hanté. Mais par quoi ?

Le désert : la quête des origines

Depuis son premier spectacle **Canard pékinois**, (1987), Joseph Nadj puise sa matière première dans un lieu singulier : « Près de Kanjiza, mon village natal de Voïvodine [ex-Yougoslavie] où ma famille, qui fait partie de la minorité hongroise, vit depuis des générations, il y a un champ aride. Pas de trace humaine, juste une terre plate, argileuse, infertile, livrée aux éléments bruts : le vent, le soleil, l'eau d'une source... J'y retourne danser fréquemment pour en capter l'esprit, pour ressentir sous mes pieds la terre craquelée, la boue lourde, parfois la neige. Les appuis au sol sont différents selon les saisons et les moments de la journée. Je m'y sens comme dans un désert, j'insère le volume de mon corps dans l'univers, je suis face au mystère. C'est ce dialogue sensoriel, ce rituel intime, que j'essaie de reproduire dans **Last Landscape**, dernier paysage avant que la civilisation n'y pose son empreinte.

Le livre : les fantômes de la littérature

Nadj dialogue souvent avec des morts illustres, qu'il convoque sur scène: Kafka **Les Veilleurs** (1999), Beckett **Le Vent dans le sac** (1997), Bruno Schulz **Les Philosophes** (2003)... On peut considérer ses

spectacles comme des collages surréalistes qui, par ses évocations littéraires, reconstituent la mémoire de l'Europe centrale. «Autrefois, j'ai appris le théâtre, les beaux-arts, et la littérature à Budapest. Ce n'est qu'en 1980, en m'installant à Paris, que j'ai découvert l'art chorégraphique. Ce fut un vrai choc : j'ai compris que ce que l'on faisait avec la musique, le cinéma et la littérature, on pouvait aussi le faire avec le corps. Depuis, je cherche toujours la symbiose entre les arts.»

Le tableau : l'impossible reproduction

Nadj conçoit ses ballets à la manière d'un peintre. Pour lui, le mouvement est une matière qu'il met en forme ; la scène, une toile qu'il peint de motifs visuels. « Dans **Last Landscape**, je dialogue avec le percussionniste Vladimir Tarasov, comme si je voulais donner une couleur aux sons. C'est un tableau dansé. Nous tentons, tous les deux, de reconstituer l'impression de paysage par le geste et par la musique. C'est aussi une manière de nous interroger sur la représentation, presque impossible, de la réalité et, au-delà, sur la communication entre le créateur et son public.»

Le clown : le dérisoire de l'homme

Joseph Nadj ne manque jamais de montrer combien, en définitive, sa quête artistique est dérisoire et vaine. D'où la figure tragi-comique, récurrente chez lui, du clown philosophe. « Dans **Last Landscape**, nous entrons sur scène en nous cachant derrière des masques. Le clown, c'est moi, au plus profond. Cette attitude permet de rendre le regard plus libre. Certes, je propose au public une sorte d'autoportrait, mais c'est aussi le portrait d'un être humain universel qui, par la métaphore de la danse, tente de trouver ses appuis. Un homme comme tous les hommes qui n'en finit pas de se chercher. »

Dominique Stononnet

Portrait de l'artiste en peintre empêché

Josef Nadj [...] danse en duo avec le compositeur et percussionniste Vladimir Tarasov à la batterie. Une fois encore, on est saisi par la rigueur du travail, la précision des manipulations d'objets, l'impeccable charge poétique propre à créer sans frein, dans l'esprit du spectateur, des associations de haute tenue.

Cela se joue d'abord autour d'une table qu'on dirait de jeu avec tapis vert. Aussi bien ce pourrait être un billard. Rien ne va plus, en tout cas, Nadj et Tarasov (front bombé auréolé de cheveux blancs, visage osseux, légère claudication), affublés de nez rouge, créent des sons à l'aide d'objets détournés de leur usage : dix balles de ping-pong rebondissent délicatement dans des écuelles en cuivre de différentes tailles. L'exercice est subtil. Le rendu irréprochable. Côté cour, la batterie attend son heure. Les deux clowns font la paire, tels deux joueurs de baby-foot. Tout ce qui va suivre se jouera du côté de la farce, sur le mode tragi-comique. **Last Landscape** s'efforce de recréer, par le biais de la peinture, un paysage vu par Nadj dans son enfance. Il s'agit, nous dit-on, d'un lieu jadis désertique, de nos jours en proie à la voracité des promoteurs. Or, ce paysage, Nadj ne peut le peindre durant toute la durée du spectacle. La musique, qui le mène par le bout du nez, l'en empêche.

Autoportrait de l'artiste

Une fois quitté la table de jeu, franchi le mur du son, Vladimir Tarasov, dont l'appendice nasal clignote de manière ridicule, rejoint sa batterie. Le percussionniste a à charge la bande son que Nadj, plein centre, en costume sombre ouvert sur une chemise blanche, restitue d'abord sous la forme d'une marche militaire. Son corps, tout à fait éloquent, obéissant aux injonctions de la fanfare martiale, se meut avec une raideur d'automate. Œil fixe, menton relevé, la main au front pour saluer, Nadj fait mine d'obéir aux ordres de la musique. On flaire toutefois assez vite une maligne résistance à l'embrigadement physique de son corps, sous l'espèce d'un sabotage éclair des mollets. C'est qu'il a peut-être d'autres chats à fouetter, entre autres peindre ce fameux paysage

d'avant la bataille, mais toujours les percussions le prennent en otage. Sur des panneaux éclairés du dedans, Nadj, faufile derrière, dessine à présent en ombre chinoise et comme sous le manteau, en cachette du musicien. Un bol d'encre dans une main, il peint de l'autre un bord de mer, un bateau naïf posé sur trois vagues incertaines, un poisson et ses nageoires puis jette sur un coin de toile le reste du récipient. Cette sorte d'« action painting » en négatif peut suggérer que le peintre et son geste font partie de la toile. À ce titre, ne s'agit-il pas, au fond, d'un autoportrait de l'artiste en peintre qui danse, étant donné qu'à sa venue en France, Nadj envisagea d'abord de peindre ?

Une toile surréaliste

Les percussions battent le rappel. Nadj, maintenant masqué, des baguettes de bois en main, fouette l'air au rythme de la grosse caisse. Les deux partenaires se regardent du coin de l'œil, ne rompent jamais le lien. Chaque tentative de Nadj pour prendre le pinceau tombe à l'eau. L'interprète parvient néanmoins à inscrire à la craie le mot « paysage » sur un tableau noir. On songe aux toiles des surréalistes, Magritte surtout, où le mot en dit infiniment plus long que la chose. Vladimir Tarasov, dans la posture de celui qui en tient pour l'image, vient battre la mesure in situ sur le tableau noir, avec ces instruments qu'en jazz on appelle des ballets, pour finir par effacer les lettres du mot «paysage». Les termes à la craie partent littéralement en poussière. Nadj s'empresse de figurer ailleurs un arbre, sur vidéo cette fois. Il le pétrit des mains qu'il a fort belles, le larde de traits, invente là des branches en pagaille. Séduit par la batterie qui a toujours son mot à dire, il effectue une espèce de danse primitive, genoux fléchis, gestes accroupis. Dans **Last Landcape**, peintre, danseur et musicien se brûlent réciproquement la politesse pour signifier cet ultime paysage qui surgit de son impossibilité même et qui nous renvoie, peut-être, à la vieille querelle des images qui a longtemps clivé la chrétienté et qui partage encore aujourd'hui les arts de la représentation, fût-elle orthodoxe ou pas.

Muriel Steintmetz

prochain spectacle

Yvonne, princesse de Bourgogne

de **Witold Gombrowicz**, adaptation et mise en scène de **Philippe Adrien**

du 1^{er} au 4 février 2006

au théâtre de Grammont.



Contact presse

Claudine Arignon

04 67 99 25 11 – 04 67 99 25 20

presse@theatre-13vents.com

communication@theatre-13vents.com