



OPÉRA
DE
DIJON

Paysage inconnu

Josef Nadj

Saison 2013-2014

Fiche pédagogique

Opera-dijon.fr

03 80 48 82 69

Paysage inconnu

Josef Nadj

Paysage inconnu

Josef Nadj

DANSE

Grand Théâtre

DÉCEMBRE

vendredi 5 20h

samedi 6 20h

DURÉE

55 minutes

PRODUCTION

Centre chorégraphique national
d'Orléans

COPRODUCTION

Secretaria de Cultura del Gobierno
del Estado de
Jalisco, Guadalajara,
Mexique L'Odyssee,
Festival Mimos, Institut
National des arts du mime
et du geste de Périgueux.

CONTACTS

Julia Dehais –
Directrice du développement
culturel
jdehais@opera-dijon.fr
03 80 48 82 69

Hélène Montaldi – Attachée au
développement culturel et à la
dramaturgie
hmontaldi@opera-dijon.fr
03 80 48 82 76

dculturel@opera-dijon.fr

Spectacle de Josef Nadj | Ivan Fatjo | Akosh S. | Gildas Etevenard

Quatuor pour deux danseurs et deux musiciens

CONCEPTION Josef Nadj

DANSEURS Josef Nadj | Ivan Fatjo

COMPOSITION MUSICALE | INTERPRÉTATION Akosh Szelevényi | Gildas Etevenard

MISE EN SON Jean-Philippe Dupont

LUMIÈRES Christian Scheltens assisté de Lionel Colet & Matthieu Landré

Équipe technique en tournée :

RÉGIE SON Jean-Philippe Dupont

RÉGIE LUMIÈRES Lionel Colet

RÉGIE GÉNÉRALE ET PLATEAU Alexandre De Monte



À propos du spectacle

Comment parler d'une apparition autrement que sous l'angle temporel de sa fragilité, là où elle replonge dans l'obscur ? Mais comment parler de cette fragilité même autrement que sous l'angle d'une plus subtile ténacité, qui est force de hantise, de revenance, de survivance ?

Georges Dibu-Huberman

¹ Retrouvez une piste pédagogique sur l'homme et le paysage en page 11

S'il fallait, à propos de ce quatuor, évoquer un paysage réel, ce serait sans doute celui de la Pannonie, cette plaine qui se joue des frontières instituées par les hommes et s'étend ininterrompue sur des kilomètres carrés, avec ici et là un oiseau en surplomb, un arbre comme une silhouette esseulée ou l'éclat d'un coquelicot qui ponctuent et renforcent encore, par contrepoint, l'immensité jaune verte des herbes hautes ployées par le vent. Ce pourrait être aussi la représentation de cette plaine sans limite, à laquelle toute sa vie s'est employé le peintre Tihamér Dobó. Lui qui, selon Josef Nadj, voyait là une impossibilité... à moins d'en passer par le simple tracé d'une ligne horizontale avec, ici et là, « quelques accents ».

Mais c'est plutôt au point précis où Dobó jugeait ce paysage irreprésentable que s'inscrit cette nouvelle création. Et c'est peut-être précisément l'impossibilité de le peindre, d'en fixer l'image qui en est le sujet : à savoir, l'opposition entre son absence de relief, son immuabilité apparente et son incessante transformation, quand bien même celle-ci échapperait au regard.

En effet, au-delà de la région où sont nés Josef Nadj et Akosh Szelevényi — de part et d'autre d'une frontière justement —, au-delà de cette langue maternelle et de cette culture hongroise qu'ils ont en partage et au-delà du « décor » qui constitue l'arrière-plan de leur duo *Les Corbeaux* (2010), par exemple, ou du trio *Paysage après l'orage* (2006) avec Gildas Etevenard, la notion de paysage est entendue cette fois au sens métaphorique, c'est-à-dire en tant que paysage intérieur, un paysage mental, infiniment changeant comme l'est la vie même, se modifiant au gré des événements, des rencontres, au fil de l'expérience, et toujours à redécouvrir.

Paysage inconnu a été créé loin de toute référence littéraire ou artistique. Cependant — et c'est un autre aspect remarquable dans cette pièce qui se fonde sur un travail d'improvisation au long cours, poussé jusqu'à l'épuisement —, l'exploration de ce territoire est une aventure collective : la recherche, au-delà de la parole, d'un « autre langage commun ». Une aventure travaillée par deux motifs essentiels, déjà présents il est vrai dans d'autres pièces de Josef Nadj.

Il y a d'une part la figure du double, comprise aussi bien dans la ressemblance que dans la complémentarité, qui s'impose d'emblée dans la composition du groupe et de la pièce elle-même : dualité et similitude dans la co-présence et la dissémination sur le plateau des deux danseurs Josef Nadj et Ivan Fatjo, et des deux musiciens Gildas Etevenard et Akosh Szelevényi ; dans la relation entre le geste et le son, entre la musique et la danse ; dans l'importance également donnée aux gestes des musiciens et aux sons produits par les danseurs. Mais aussi dans l'évolution constante de ce « paysage » visuel et sonore, dans le travail du rythme et dans le jeu d'oppositions entre vitesse et lenteur, amplitude et

retenue, suspense et activité, rigidité et élan, présence et absence, obscurité et blancheur, tragique et burlesque, joie et mélancolie...

Étroitement noué à cette figure du double, le principe de transformation, de mutation, d'alternance ou encore de passage, de seuil à franchir, constitue le deuxième motif de *Paysage inconnu*. Passage du feu aux cendres, de l'énergie à l'inertie, du rougeoiement des braises à la noirceur d'un tronc calciné, de la nuit au jour, de la similitude à la différenciation du double. Et incessante métamorphose, aussi subtile soit-elle, d'un paysage inconnaissable pour cette raison même.

Mais de manière plus générale, l'idée de transformation est mise ici en regard avec le cycle de la vie — un cycle qui embrasse aussi bien des états intermédiaires comme la genèse, la gestation, et la mort, et qui serait passage justement des limbes à la vie, puis de la vie à la mort, au néant, et à nouveau à la vie.

Ainsi, dans un dispositif frontal, un espace vide avec quelques éléments épars, *Paysage inconnu* est une sorte de danse macabre, une vanité dont la dimension introspective ou méditative est toutefois constamment « menacée » par l'humour, la dérision, le grotesque, l'ironie.

Texte de Myriam Blœdé (spécialiste des arts du spectacle et ingénieur à l'Institut d'esthétique des arts contemporains) pour le Centre chorégraphique national d'Orléans.

Un extrait du spectacle

Vous trouverez un extrait du spectacle à ce lien :

<http://www.youtube.com/watch?v=ACwjuR1K6lo>

Josef Nadj



Josef Nadj est né en 1957 à Kanizsa (province de Voïvodine, en ex-Yougoslavie, actuelle Serbie). Après avoir étudié à Budapest l'histoire de l'art et de la musique, les arts martiaux et le théâtre, il s'installe à Paris en 1980 et prend des cours de mime avec Marcel Marceau et Etienne Decroux.

Il découvre la danse contemporaine alors en pleine expansion. En 1983, il commence l'enseignement de l'art du geste (en France et en Hongrie).

En 1986, il crée sa compagnie, Théâtre Jel et crée sa première chorégraphie *Canard Pékinois*. Ses premières œuvres sont inspirées des souvenirs de son village natal et de ses lectures d'auteurs hongrois.

À partir de *Woyzeck* il s'appuie sur l'œuvre de grands écrivains tels que Borges (*Les Commentaires d'Habacuc*), Beckett (*Le Vent dans le sac*), Kafka (*Les Veilleurs*), Schulz (*Les Philosophes*), Roussel (*Poussière de soleils*), Michaux (*Asobu*).

Il noue une relation étroite entre arts plastiques, musique et danse.

Directeur du Centre chorégraphique national d'Orléans depuis 1995, Josef Nadj est aussi sculpteur, dessinateur et photographe.

Pistes pédagogiques

Le travail sur l'autobiographie

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Sont rédigées par
Monsieur David Rinaldy,
Professeur Agrégé de
Philosophie,
Enseignant missionné à
l'Opéra de Dijon

Le spectacle *Paysage Inconnu* s'inscrit dans la continuité de deux spectacles précédents (*Journal d'un inconnu* et *Paysage après l'orage*) où l'artiste proposait une réflexion sur soi. Dans cette fusion se croisent deux éléments : la réflexion sur soi (« l'inconnu ») en question et le rapport de l'individu à son espace de vie (le « paysage » en question).

La réflexion autobiographique s'inscrit dans une longue tradition qu'il sera utile de rappeler. La question de l'identité devient un enjeu central dans la littérature occidentale à partir de la fin du XIX^e siècle. On peut proposer quelques exemples ou jalons par rapport auxquels on comparera le travail de Nadj :

L'épreuve de la sincérité : l'exemple le plus éloquent et le plus conscient est certainement le travail de Jean Jacques Rousseau dans *Les Confessions* (le titre renvoyant aux *Confessions* de Saint Augustin) ; l'œuvre annonce d'emblée le projet au Livre I : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi ». Pour Rousseau, l'autobiographie est un exercice d'authenticité et de singularité : seul le sujet lui-même est apte à se connaître dans toute son originalité et l'épreuve de l'écriture est une forme d'exercice de sincérité — au risque de se présenter soi-même dans des situations peu flatteuses, tel l'abandon par Rousseau de ses enfants.

La petite et la grande histoire : *Les Mémoires d'Outre-tombe* de Chateaubriand ont ceci d'intéressant qu'elles mêlent deux dimensions de l'autobiographie : la recherche de l'intériorité psychologique (inaugurée chez Rousseau) et l'inscription dans l'histoire. L'expression même des *Mémoires* renoue avec un genre où il s'agissait avant tout de restituer la « grande » histoire des événements par le prisme d'un individu. Avec Chateaubriand, la *petite* histoire, celle des sentiments et de la vie intérieure du narrateur, s'inscrit dans la *grande* histoire (la Révolution et la Restauration notamment). On retrouvera cette dimension par exemple chez le Général de Gaulle.

Le journal : l'exercice du journal est basé sur l'idée d'une régularité quasi-rythmique. Le journal impose d'écrire avec régularité, avec la conséquence que l'on ne sélectionne plus les événements mais que l'on restitue pêle-mêle tous les moments du quotidien dans leur apparente insignifiance. L'effet donne une dimension d'authenticité quasi-documentaire. On citera le *Journal* de Jules Renard ou plus simplement le très connu *Journal* d'Anne Frank.

L'autobiographie par « figures » : le meilleur exemple en est *L'Âge d'homme* de Leiris où l'auteur restitue son vécu à la manière d'une analyse psychologique (puisque l'œuvre fut entreprise après un travail psychanalytique). Le rapport au monde est décrit et compris par le biais des figures quasi-mythologiques de Judith (le personnage biblique qui tue Holopherne) et de Lucrèce. Le passage par ces archétypes mythologiques permet une compréhension analytique des tendances de l'auteur.

L'autobiographie par multiplications des personnages : le cas le plus intéressant ici est celui de Fernando Pessoa, le poète portugais, qui toute sa vie semble se chercher en une quête intérieure et littéraire. Par le biais de différents alias, Pessoa s'invente et se réinvente en une multiplicité de personnages. Il n'y a plus un auteur qui se cherche, mais des auteurs en des œuvres, qui tous se cherchent et se dispersent : du *Faust* au *Livre de l'Intranquillité*, la quête de soi devient infinie, problématique, et dispersée.

Le travail de Nadj est à la croisée de plusieurs de ces problématiques :

Premièrement, il s'agit de rechercher l'Inconnu qui donne son nom au spectacle. L'inconnu n'est autre que le sujet même : contrairement à la confiance d'un Rousseau qui écrit parce qu'il pense précisément se connaître intimement, l'auteur, ici, se présente comme un inconnu qui va tenter de se trouver, se dessiner, se présenter à nous. C'est un rapport problématique à soi, cette dimension que l'on trouve explorée par Pessoa par exemple.

Deuxièmement, il y a un travail sur l'identification à des figures ou personnages. Le spectacle se présente comme une suite de rencontres avec des amis ou des figures : poètes, peintres, vagabonds, artistes. Ces figures sont présentées comme autant de rencontres qui font l'individu et l'amène à le comprendre.

Troisièmement, il y a un jeu sur le réel et le fictif. Là encore, la sincérité proclamée par Rousseau est désormais interrogée : si le spectacle s'inscrit dans une biographie réelle, le lieu dans lequel a vécu Nadj et son histoire personnelle, ces éléments réels sont remis en situation et présentée en une œuvre qui ré-écrit ainsi en quelque sorte l'histoire. Le spectacle n'est pas un récit documentaire mais re-création de l'histoire personnelle, une manière de s'interroger sur soi.

On pourra donc proposer en amont des extraits ou une typologie des autobiographies aux élèves pour s'interroger par la suite sur la manière dont l'artiste a pensé et présenté la réflexion sur soi.

On pourra également s'interroger avec les élèves sur plusieurs questions : Pourquoi l'absolue sincérité peut-elle sembler illusoire ou problématique ? Quel intérêt à passer par des figures ou archétypes ? Peut-on démêler le fictif et le réel dans une œuvre autobiographique ?

Pistes pédagogiques

L'homme et le paysage

Le spectacle *Paysage Inconnu* est issu de deux spectacles : l'un se présentant comme un journal et l'autre comme une réflexion sur un paysage. Le croisement des deux produit *Paysage inconnu* : ou comment un individu se pense et s'identifie dans l'horizon d'un paysage donné, celui dans lequel l'artiste a vécu une partie de son existence (Kanjiza en Hongrie). On pourra à cet égard trouver sur internet *Dernier paysage* (<https://www.youtube.com/watch?v=CSOT0G3g7FQ>), film qui propose déjà une réflexion sur ce lieu à la fois existant et imaginaire qui importe tant à l'auteur. Le film explique bien comment l'artiste a commencé par le dessin et la peinture avant de passer au mouvement et donc à la chorégraphie parce que le mouvement présente une dimension essentielle : il est éphémère comme le vécu et permet de faire participer le spectacle à l'expérience.

MAIS REVENONS À LA BASE, QU'EST-CE QU'UN PAYSAGE ?

Le paysage est la représentation d'un espace limité, un « pays » : le concept implique une dimension esthétique et éthique ; ce n'est pas une description objective, mais la perception et la représentation d'un certain point de vue. Pas de paysage sans observateur, pas d'observateur sans point de vue, ni parti pris ou sensibilité.

QUEL RAPPORT ENTRE LE PAYSAGE ET L'IDENTITÉ ?

Le spectacle de Nadj suppose donc que l'inconnu se trouve et se définit dans le rapport qu'il entretient avec un « paysage » c'est-à-dire un espace marquant pour son existence, espace où se joue des choses essentielles, notamment des rencontres.

On retrouve ce faisant une problématique classique du rapport de l'individu à l'espace qui l'entoure : l'identité se dévoile dans ce rapport à la nature et à l'espace. Là encore, on peut en trouver les prémisses littéraires chez Jean Jacques Rousseau dans les *Rêveries du promeneur solitaire* : l'environnement de la nature est propice à la méditation qui renvoie l'individu à son intériorité ; il y a comme un jeu où le paysage extérieur est une analogie du paysage intérieur.

Le deuxième exemple marquant est celui très célèbre des *Mémoires d'Outre-tombe* de Chateaubriand (Montboissier, Juillet 1817) où le chant de la grive renvoie le narrateur à son propre vécu :

« Hier au soir je me promenais seul ; le ciel ressemblait à un ciel d'automne ; un vent froid soufflait par intervalles. A la percée d'un fourré, je m'arrêtai pour regarder le soleil : il s'enfonçait dans des nuages au-dessus de la tour d'Alluye, d'où Gabrielle, habitante de cette tour, avait vu comme moi le soleil se coucher il y a 200 ans. Que sont devenus Henri et Gabrielle ? Ce que je serai devenu quand ces *Mémoires* seront publiées.

Je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. A l'instant, ce son magnifique fit reparaître à mes yeux le domaine paternel ; j'oubliai les catastrophes dont je venais d'être le témoin, et, transporté subitement dans le passé, je revis ces campagnes où j'entendis si souvent siffler la grive. Quand je l'écoutai alors, j'étais triste de même qu'aujourd'hui ; mais cette première tristesse était celle qui naît d'un désir vague de bonheur, lorsqu'on est sans expérience ; la

tristesse que j'éprouve actuellement vient de la connaissance des choses appréciées et jugées. Le chant de l'oiseau dans les bois de Combourg m'entretenait d'une félicité que je croyais atteindre ; le même chant dans le parc de Montboissier me rappelait des jours perdus à la poursuite de cette félicité insaisissable. Je n'ai plus rien à apprendre, j'ai marché plus vite qu'un autre, et j'ai fait le tour de la vie. Les heures fuient et m'entraînent ; je n'ai pas même la certitude de pouvoir achever ces *Mémoires*. Dans combien de lieux ai-je déjà commencé à les écrire, et dans quel lieu les finirai-je ? Combien de temps me promènerai-je au bord des bois ? Mettons à profit le peu d'instant qui me restent ; hâtons-nous de peindre ma jeunesse, tandis que j'y touche encore : le navigateur, abandonnant pour jamais un rivage enchanté, écrit son journal à la vue de la terre qui s'éloigne et qui va bientôt disparaître. »

On peut parler ici du rapport proprement romantique de l'individu au paysage.

Il y a ensuite le rapport entre le paysage et l'histoire personnelle du sujet. Le plus bel exemple se trouve chez Proust où les paysages de son enfance sont autant de renvois à son histoire personnelle : il y a le côté de Guermantes, l'Église etc. Chaque site renvoie à un épisode marquant : revenir à ce paysage, c'est revenir à un épisode de sa vie.

Enfin, le paysage est aussi l'espace des rencontres où des individus se croisent et où se jouent des moments essentiels de l'existence. On pourra ainsi renvoyer aussi à l'œuvre de Koltès depuis la *Nuit avant les forêts* jusqu'à la pièce *Quai Ouest*, où les individus se croisent dans des espaces plus ou moins imaginaires.

Dans le travail de Nadj, ces trois aspects se retrouvent puisque la nature même de l'espace compte pour le ressenti de l'individu « inconnu », mais aussi où le paysage en question est un espace de rencontres passées qui ont compté pour l'auteur.

Mettre en scène un paysage n'est pas tant une affaire de décor qu'une manière de mettre en scène des rencontres et des ambiances. La musique propose donc une figuration de l'espace et cette ambiance. Les mouvements sont là pour restituer les sensations et sentiments de l'inconnu dans ce paysage à la fois intérieur et extérieur.

ON POURRA DONC TRAVAILLER AVEC LES ÉLÈVES LES POINTS SUIVANTS :

- Le paysage comme point de vue ou espace ressenti d'après un vécu et une perspective.
- Faire réfléchir au lien entre un paysage et une expérience marquante de l'existence.
- Le paysage comme espace de rencontre et comme espace où l'on se découvre au contact d'autrui.