



Short Stories
Carolyn Carlson

Fiche pédagogique
Saison 2012-2013

www.opera-dijon.fr

03 80 48 82 69

Short Stories

Carolyn

Carlson

DANSE

Grand Théâtre

AVRIL

Lundi 8 20h

DURÉE

1^h15 environ

CONTACT

Développement culturel
Julia Dehais - responsable
jdehais@opera-dijon.fr
03 80 48 82 69

Short stories

Carolyn Carlson

CHORÉGRAPHIE Carolyn Carlson

Mandala (solo) Création 2010, Paris

INTERPRÉTATION Sara Orselli

COSTUME Chrystel Zingiro

LUMIÈRES Freddy Bonneau

MUSIQUE Michael Gordon Weather parts 3 & 1

Wind Woman (solo) Création juin 2011, Lodz

INTERPRÈTES Céline Maufroid

COSTUMES Chrystel Zingiro

MUSIQUE ORIGINALE Nicolas de Zorzi

Li (duo) Création 2007

INTERPRÈTES Chinatsu Kosakatani, Yutaka Nakata

SCÉNOGRAPHIE Philippe Karpinski

COSTUMES Chrystel Zingiro, Han Jin-Gook, Lee Young-Hee

LUMIÈRES Freddy Bonneau

MUSIQUE Aleksy Aubry-Carlson

Pour Carolyn Carlson, la danse est l'expression des puissances cachées, ces souffles mystérieux qui dessinent les mouvements du corps et portent l'âme à se révéler. Connecté intimement aux éléments, le danseur devient le trait d'union entre ciel et terre, passeur vers le voyage mystique de la vie. À travers trois « histoires courtes », *Mandala*, qui s'inspire du cercle de l'*ensō* qui symbolise à la fois l'univers et le geste artistique parfait, *Wind Woman*, qui interroge le sentiment de l'éphémère comme le vent qui s'écoule sans durer et *Li*, l'idéogramme, le dessin organique qui est au principe de toutes choses dans la voie du *tao*, Carlson retrouve cette inspiration de sagesse asiatique qui marque ses grandes chorégraphies.

Le spectacle

Mandala

Les *solis* de Carolyn Carlson concentrent son approche spirituelle et existentielle de la danse. Elle les décrit comme des modes de partage de l'état de solitude propre à la condition humaine.

Dans *Mandala*, le temps de la vie prend la forme de l'*ensō*, le cercle du bouddhisme zen, qui symbolise à la fois l'univers et le geste artistique parfait, celui qui ne peut être accompli que par un esprit totalement libre.

Les motifs circulaires apparus dans les champs de céréales constituent une autre source d'inspiration de la pièce. Sara Orselli donne corps à une pièce qui représente un aboutissement de la complicité nouée depuis plus d'une décennie entre Carolyn Carlson et son interprète.

Wind Woman

Avec *Wind woman*, Carolyn Carlson a choisi d'interroger le sentiment de l'éphémère. Le vent, qui s'écoule sans durer, peut faire preuve à la fois d'une grande douceur et d'une puissance terrifiante. Avec Céline Maufruid, interprète de ses créations depuis plusieurs années, elle s'est mise à l'écoute des souffles qui nous enveloppent et de ceux qui émanent de notre intérieur.

Chaque être vivant, à travers sa respiration, représente une machine à créer du vent. *Wind Woman* adresse une invitation à chacun, à écouter, à ressentir le souffle du monde et de sa propre âme.

Li

L'idéogramme *Li* désigne à l'origine le grain dans le jade ou le bois, le « motif organique » à la base de toutes choses, quand l'être s'accorde avec le *tao*. L'esthétique fluide qui se dégage de ce duo trouve sa source dans la complémentarité des énergies des deux danseurs, dans l'équilibre qui s'instaure entre le *yin* et le *yang*, la pénombre et la lumière, les arts martiaux et la contemplation zen.



La chorégraphe

Carolyn Carlson



Née en Californie, Carolyn Carlson se définit avant tout comme une nomade. De la baie de San Francisco à l'Université d'Utah, de la compagnie d'Alwin Nikolais à New York à celle d'Anne Béranger en France, de l'Opéra de Paris au Teatrodanza La Fenice à Venise, du Théâtre de la Ville à Helsinki, du Ballet Cullberg à la Cartoucherie de Paris, de la Biennale de Venise à Roubaix, Carolyn Carlson est une infatigable voyageuse, toujours en quête de développer et faire partager son univers poétique.

Héritière des conceptions du mouvement, de la composition et de la pédagogie d'Alwin Nikolais, elle est arrivée en France en 1971. Elle a signé l'année suivante, avec *Rituel pour un rêve mort*, un manifeste poétique qui définit une approche de son travail qu'elle n'a pas démenti depuis : une danse assurément tournée vers la philosophie et la spiritualité. Au terme « chorégraphie », Carolyn Carlson préfère celui de « poésie visuelle » pour désigner son travail. Donner naissance à des œuvres témoins de sa pensée poétique, et à une forme d'art complet au sein de laquelle le mouvement occupe une place privilégiée.

Depuis quatre décennies, son influence et son succès sont considérables dans de nombreux pays européens. Elle a joué un rôle clef dans l'éclosion des danses contemporaines françaises et italiennes avec le GRTOP à l'Opéra de Paris et le Teatrodanza à La Fenice.

Elle a créé plus d'une centaine de pièces, dont un grand nombre constituent des pages majeures de l'histoire de la danse, de *Density 21,5* à *The Year of the horse*, de *Blue Lady* à *Steppe*, de *Maa* à *Signes*, de *Writings on water* à *Inanna*. En 2006, son œuvre a été couronnée par le premier Lion d'Or jamais attribué à un chorégraphe par la Biennale de Venise.

Aujourd'hui Carolyn Carlson dirige deux structures, le Centre Chorégraphique National de Roubaix Nord-Pas de Calais, qui produit et diffuse ses spectacles à travers le monde, et l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson, centre international de masterclasses, de résidences, et de création, qu'elle a fondé en 1999.

Pour aller plus loin

[VOIR L'INTEGRALITE DES PIECES](#)

Mandala

http://www.ccn-roubaix.com/index.php?option=com_content&view=article&id=588:mandala&catid=159:mandala

Wind Woman

http://www.ccn-roubaix.com/images/stories/interface/jw_player.swf?file=http://www.ccn-roubaix.com/images/stories/CarolynCarlson/Wind/VIDEO/wind_woman.flv&autostart=true

Li

http://www.ccn-roubaix.com/index.php?option=com_content&view=article&id=57:li&catid=20:li&Itemid=9

Pistes pédagogiques

Avant la représentation

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

sont réalisées par Madame
Florence Long-Chazaud,
enseignante missionnée à
l'Opéra de Dijon.

IL EST INTÉRESSANT DE FAIRE RÉFLÉCHIR LES ÉLÈVES AUX QUESTIONS SUIVANTES

Pour les collégiens et lycéens autour du rapport entre la danse et la poésie

Il s'agit, à travers ce questionnement, de donner à comprendre ce que Carolyn Carlson veut signifier lorsqu'elle affirme que la danse est un art qui consiste à saisir la poésie d'une méditation en action.

Il faut rappeler, auparavant, que la culture japonaise occupe une place particulière dans le parcours de Carolyn Carlson. Celle-ci pratique, en effet, la calligraphie mais également les philosophies zen-bouddhistes. Elle écrit des poèmes, plus particulièrement cette forme spécifique que sont les *haïkus*. A cet égard, la culture japonaise irrigue de manière très forte l'œuvre de Carolyn Carlson.

Pourquoi peut-on dire de la méditation qu'elle est poétique ? Comment définir la poésie ? À quel type d'écriture a-t-on affaire dans un poème ? Quelle est sa singularité ? Est-ce une écriture qui cherche à faire sens par les concepts qu'elle utilise ou bien plutôt par les images qu'elle initie, parfois au travers d'associations de termes inédites, par la sonorité des mots, par la musicalité des vers, par son rythme ? En d'autres termes, cette écriture mobilise-t-elle l'intellect ou bien la sensibilité ? Et qu'en est-il de la méditation ? Est-ce un acte par lequel l'esprit se concentre sur lui-même, en laissant de côté le corps ou bien engage-t-elle, et le corps, et l'esprit ? La méditation est-elle une pratique, au sens fort du terme, c'est-à-dire quelque chose qui relève de l'expérience sensible ? La méditation est-elle solipsiste, conduit-elle au repli sur soi ? Ou bien est-elle ouverture à l'autre ? Si elle n'est qu'une pure activité de l'esprit, comment savoir si l'autre médite ou pas ? Comment puis-je avoir accès la méditation de l'autre si elle n'est expérimentable que par lui, parce qu'elle procède d'une pure activité intellectuelle ? Mais la méditation peut-elle ne pas transparaître dans le corps ?

À cet égard, envisager la méditation comme une action, n'est-ce pas la considérer comme portée par le corps, sans que celui-ci ne reste définitivement en retrait ? La danse n'est-elle pas alors un moyen de rendre visible et lisible la méditation en tant qu'elle s'inscrit dans le corps, qu'elle se manifeste en lui ? Et n'est-ce pas le propre de la poésie que de donner à sentir ce qui est indicible ? Si, en effet, l'acte de méditer est tout autant corporel qu'intellectuel, qu'il est donc l'émanation d'un moi complexe qui ne saurait se réduire à ce qu'il pense puisque ce qu'il pense c'est aussi ce qu'il éprouve, comment en rendre compte par de simples concepts généraux ? Le langage est-il en mesure d'appréhender, en effet, autre chose que des généralités ? Les mots ne manquent-ils pas toujours ce qu'il y a, en nous, d'éminemment singulier ? Lorsque je dis « je médite », le simple mot « méditer » peut-il rendre compte de ce que j'éprouve dans mon corps, dans ma chair lorsque je suis tout à cette méditation ? Sans doute pas. Voilà pourquoi la danse permet de ressaisir l'essence même de la méditation. Elle en dévoile l'épaisseur. La méditation ne se résume pas à un effort de l'esprit, elle s'incarne dans un corps. Pour autant, le corps n'est pas l'illustration basique de ce qui se produit dans l'intellect. La méditation n'est rien d'autre que le résultat d'un dialogue qui se noue entre le corps et l'esprit. Chacun

vient nourrir l'autre. De fait, la méditation telle que Carolyn Carlson l'envisage n'est pas très éloignée de ce que Merleau-Ponty décrit dans son ouvrage *L'œil et l'esprit* pour rendre compte du travail du peintre. Lorsque celui-ci crée ce n'est pas sous l'impulsion d'une intention qui émanerait de l'esprit et qui interviendrait comme une simple décision. Le geste de l'artiste émane, en effet, d'une volonté qui puise sa source tout autant dans l'esprit que dans le corps. Ainsi, l'esprit habite le corps et lorsqu'une intention surgit, elle résulte d'un échange entre ces deux dimensions de l'être humaine. Dans un tel contexte, la poésie, comme la danse, ne permettent-elles pas de toucher du doigt ce qui se déroberait nécessairement un discours purement intellectuel ?

La danse, comme la poésie, n'a-t-elle pas une dimension éminemment esthétique ? Pour autant, comment définir ce qui est esthétique ? Est-ce tout simplement, comme l'indique l'étymologie, ce qui touche les sens ? Ou bien l'esthétique d'une œuvre ne tient-elle pas également à la grâce qui en émane ? Or, quelle grâce peut bien émaner de la méditation au sens où l'entend Carolyn Carlson ? Ne vient-elle pas de ce que corps et esprit sont tous deux réunis dans la méditation, au point d'oublier ce qui les oppose ? La méditation en action, est-ce autre chose, qu'une manière pour le corps et l'esprit de dépasser la tension qui sévit habituellement entre eux ? Car si l'on est bien loin d'adhérer encore au dualisme cartésien qui voit dans le corps et l'esprit deux substances radicalement différentes et qui n'entretiennent entre elles que des rapports faits de distance et d'extériorité, il reste que le corps témoigne d'une passivité, d'une inertie à laquelle se heurte l'esprit et que le travail sur le corps permet de déjouer, à défaut de l'annihiler totalement. De fait, la grâce naîtrait dans le geste tellement travaillé qu'il devient évident pour le corps, presque facile, au point qu'il ne coûte plus au danseur parce qu'il va de soi. Aussi lorsque dans la méditation dansée le corps rejoint l'esprit pour ne faire plus qu'un avec lui, pour qu'ils esquissent ensemble une seule et même continuité, la grâce survient. Mais cet état est, par définition fragile, éphémère. C'est bien tout le sens de la formule « un état de grâce ». En effet, le lot quotidien de l'homme n'est-il pas plutôt de devoir batailler avec un corps rétif à ses injonctions, un corps qui a ses failles, ses tremblements, ses hésitations, qui n'est jamais là où on l'attend, soit qu'il devance l'esprit par ses impulsions, soit qu'il s'inscrive définitivement à la traîne ? Aussi quand le miracle se produit et que le corps est précisément là où on l'attend, quand les deux font corps indissolublement, c'est à une expérience inédite que le spectateur est convié. Tout se passe comme si, par la danse, par la méditation dansée, il pénètre en territoire inconnu. Il approche alors ce qui se refuse habituellement à lui, il entrevoit ce que son existence pourrait être. Or, n'est-ce pas justement le propre de la poésie, sa force, que de faire exister, par le pouvoir du langage des contrées inédites, que l'homme côtoie rarement ? N'est-ce pas là, aussi, le propre de l'expérience esthétique que d'ouvrir des perspectives jamais entrevues et qui donneront à l'homme l'envie et le courage de se dépasser ?

Pour les lycéens autour de la valeur de l'éphémère

Les trois pièces qui constituent *Shorts stories* privilégient, comme leur nom l'indique, les formes courtes. Chacune d'entre elles rend compte d'une expérience particulière, laquelle se donne dans l'instant plutôt que dans la durée. À travers ces dernières, c'est une réflexion sur le temps que propose Carolyn Carlson et sur la valeur que nous accordons à ce qui est éphémère.

Qu'est-ce que le temps si ce n'est l'évanouissement progressif du présent, lequel devient du passé et finit par n'exister que sous forme de souvenir dans la mémoire ? Le présent

s'évapore inéluctablement. De fait, le passage du temps nous soumet à la perte. C'est pourquoi les sociétés occidentales privilégient ce qui dure, ce qui résiste à l'écoulement du temps. Elles voient dans ce qui persiste une forme de résistance opposée à ce mouvement d'effacement nécessaire. Mais ne faut-il pas considérer ce qui est éphémère sous un autre jour ? L'éphémère est-il indéfectiblement dépourvu de toute valeur ? N'y a-t-il pas moyen de le penser comme quelque chose de positif ? Ou plutôt que de parler de l'éphémère c'est-à-dire de ce qui ne dure pas manière négative d'appréhender l'évanescence des choses-, ne faut-il envisager l'instant comme un élément à part, coupé du temps, et qui enferme en lui à la fois son passé, son présent et son futur ? Dès lors, n'y a-t-il pas là un moyen de contempler l'éphémère sous un jour novateur et, en quelque sorte, plein de promesses d'avenir ?

Les trois pièces proposées par Carolyn Carlson mettent en scène, chacune sous une forme différente, un état de grâce, un instant suspendu hors du temps. Le duo *Li* est inspiré de l'idéogramme du même nom qui désigne, à l'origine, le grain dans le jade ou le bois, le motif organique à la base de toutes choses et que l'on ressaisit quand l'être s'accorde avec le tao. Le *tao* renvoie, pour sa part, à la force fondamentale qui traverse l'ensemble de l'univers, l'ensemble de ce qui est, éléments vivants comme inertes. Le *tao* s'apparente donc une matrice originelle. Ce que retrace ce duo c'est la manière dont progressivement les dualités peuvent voler en éclats (*yin/yang*, féminin/masculin) pour ne plus donner à voir que l'unité cachée, le principe fondateur à l'origine de toutes choses. Cet homme et cette femme qui sont en mouvement, qui dansent, qui martèlent le sol avec leurs pieds comme on le fait dans le *butō* pour mieux retrouver le contact avec l'énergie originaire qui le parcourt, finissent par se rejoindre, par se confondre. L'espace d'un instant les antagonismes cessent et l'on accède à quelque chose de plus fondamental, une sorte d'avant la séparation des éléments, des corps, des genres.

Dans le solo *Mandala*, le temps de la vie prend la forme de *l'ensō*, le cercle du bouddhisme zen, qui symbolise à la fois l'univers et le geste artistique parfait, celui qui ne peut être accompli que par un esprit totalement libre. L'image du cercle renvoie à ce qui est identique à soi, ce qui ne connaît rien d'autre que soi, ce qui est, enfin, étranger à la perturbation. Dans une figure circulaire, il n'y a pas de rupture, de discontinuité. Le cercle fait retour sur lui-même ; il ne connaît pas l'extériorité. De la même manière, le geste parfait est celui-ci qui n'existe que pour lui-même, qui n'a de sens que par lui-même. Le geste parfait se suffit à lui-même car il ne cherche qu'à exister dans sa forme la plus pure. Il ne vise rien d'autre que sa seule existence. Il n'a pas de but. Il est. À cet égard, le geste artistique parfait s'avère radicalement auto-suffisant. Parce que le cercle illustre la répétition du même, le retour de l'identique, l'absence de mutation, n'est-il pas une manière de représenter l'éternité ? Quant au geste parfait, s'il n'a de sens qu'à travers son déploiement, qu'il n'est pas traversé par un but quelconque ou une intention, peut-il avoir un avenir ? Sans doute pas. Il est tout entier enfermé dans le présent de sa réalisation. À cet égard, il est, lui aussi, hors du temps.

Enfin, le solo *Wind woman* nous ramène à ce souffle originel qui traverse l'univers, à l'âme du monde. Le terme « âme » puise, en effet, son étymologie dans le grec *anima* qui désigne le souffle de vie, le principe moteur qui met toutes choses en mouvement, qui les anime. À travers la méditation, l'être humain peut être attentif à ce qui ce souffle fondamental qui lui donne vie, qui le porte. La méditation n'a-t-elle pas la particularité de nous faire coïncider avec les puissances fondatrices à l'origine du monde, une fois que

l'on est vigilant à ce qui se passe en nous ici et maintenant ? Si on laisse de côté nos remords, nos regrets et nos projets, ce qui nous tend vers l'avenir, ne peut-on pas être tout entier compris dans cette respiration et alors accéder à une expérience singulière qui nous hisse hors du temps ?

Que ce soit par la grâce d'un instant qui abolit toute tension, par la grâce d'un geste d'une beauté parfaite qui enferme à lui seul tous les sens possibles ou par la force d'une méditation attentive à ce qui se donne dans l'instant, Carolyn Carlson parvient à redonner à la fugacité une valeur véritable. Aussi n'est-il pas étonnant qu'elle se soit intéressée au *haïku*, forme poétique brève venant du Japon, qui s'efforce de fixer en quelques vers une impression fugace, d'y faire plonger le lecteur sans autre souci que d'appréhender la beauté de l'instant.

Après la représentation et pour prolonger la réflexion

DANS UN PREMIER TEMPS, PARTIR DES IMPRESSIONS DES ÉLÈVES

Ce qu'ils ont retenu du spectacle (intérêt, émotion...)

Ce qui les a gênés dans ce spectacle (incompréhension, ennui, absence d'émotion)

DANS UN SECOND TEMPS, REVENIR SUR CE QUI A ÉTÉ VU ET/OU ENTENDU

Pour réfléchir aux lignes de continuité qui s'établissent entre les différentes pièces et éventuellement aux divergences qui se font jour ? Comment le sens se construit-il à partir de tout cela ? Est-il la somme des significations dont chaque proposition est porteuse ? Naît-il du dialogue entre les différentes propositions ? Est-il lié au regard que chacun d'entre nous porte sur ces trois pièces ?

Que penser de la manière dont ces trois pièces se rapportent les unes aux autres ou diffèrent les unes des autres) lorsque l'on sait que deux d'entre elles ont déjà été présentées au public mais avec une autre proposition que *Wind woman* ? Le triptyque était donc autre puisqu'il comprenait : *Li*, *Mandala* et *Giotto*, des vices et des vertus. Qu'en déduire sur la conception traditionnelle qui veut qu'un artiste sait déjà, d'emblée, avant même de créer quel sera le contenu de son œuvre ? Qu'en retenir sur la place de l'improvisation dans le processus créatif ? À cet égard, il est judicieux de décrire :

Le dispositif scénique

Est-il le même d'une pièce à l'autre ?

Y a-t-il une géométrisation de l'espace scénique ? Quelles sont les formes qui prévalent ?

Qu'ont les costumes de particulier ? Sont-ils les mêmes d'une pièce à l'autre ? Vers quoi font-ils sens ?

Des objets sont-ils mobilisés ? À quelle fin ?

Quelles couleurs sont-elles utilisées tant pour les costumes que pour les éclairages ?

Quelle est la particularité de la musique retenue pour chacune des propositions ?

Le langage du corps, l'écriture des corps

Quels gestes sont-ils privilégiés ? Sont-ils empruntés à l'univers de la danse ou bien à des influences culturelles plus larges ?

Les gestes sont-ils en harmonie avec la musique ou en décalage ?
Au moment du duo, les gestes des danseurs sont-ils identiques ?
Quel est le rôle du regard ? Est-il en adéquation avec la posture ?

L'organisation de la danse

Quel est le rythme de la danse ? En adéquation avec le tempo de la musique ou un décalage ?

Les pas, la chorégraphie, retenus sont-ils les mêmes pour les trois pièces ?

Est-ce l'horizontalité qui prévaut ou la verticalité ?

Quelle est la nature des relations qui s'établissent entre les danseurs ? Y a-t-il contact ?

De quel ordre ?