

# ... dans la danse

carolyn carlson  
merce cunningham y lucinda child

(dossier réalisé par Alain Duault et Pierre Lartigue)

# 1. carolyn carlson

## CAROLYN C. DANS(E) UN VERS D'EZRA P(OUND)

Ni trophées ni mandragore    *Ezra*    nul magasin d'ambre gris    puisqu'il n'est danse    que d'absence    Où boire ces creux    ces manques de lait cru    l'empreinte de l'été    comme une neige qui fondrait tout à coup dans la mer?    *Passent* des buissons parfois    de plumes    de peaux nos gestes et nos cris    *Algue*    épaule    cheveux glissant du pôle    rien n'est à nous    *Et* clos pourtant tout était nôtre    *Approche* temps couleur de flammes adoucies    plafond d'eau claire    clapoti-larme    nacre    lenteur  
ou   mi d a d    ou a e    ou a ga o ea  
ur m nd    nd    u re    ur S rg ss    Se  
Your mind and you are    our Sargasso Sea

Pierre Lartigue



Mountain screaming  
anyway  
for all those  
things  
you never did

*the stones unturned  
reality the work*

PERFORMANCE

*a silver cold.*

*Broken sticks and half-light*

*i close the door and wait*

*the sun shines  
a field  
of fallen flowers*

*where*

*We*

*left behind a  
corner of the wind*

*Becoming.*

UNE POÉTIQUE DE L'ESPACE

L'espace est-il la métaphore du temps? C'est ce que pose — comme se posent une question, un oiseau — la frémissante volée de figures qui dessinent le temps du rêve dans les *moments-spectacles* de Carolyn Carlson — dans ces déploiements infiniment tirés du mouvement à l'immobilité, de la plus grande lenteur à l'extrême rapidité — dans ce qui draine cet étonnement qui pourrait bien être une peur, comme de toucher, s'y consumer, le soleil, face à cette entaille dans la division *évidente* de l'espace et du temps — division (r)assurante de l'ordonnancement des choses et des êtres, de l'identité du même, de la réalité du réel :

si donc Carolyn Carlson se levait entre les deux, dans l'entre (l'antre) des deux pour énoncer leur indéterminabilité spécifique, pour dire, d'une façon qui crève (dans) les yeux, que l'un n'« existe » pas sans l'autre, que l'un fait ex-sister l'autre...

*and in all those sunsets  
i cannot yet find you*

*there is no more going*



*and so in waiting*

*i was*

*to be as all the yesterdays  
i thought  
to be.*

C'est cette mouvance, cette impossible fixité, qui fait des moments-événements de Carolyn Carlson des questions — pas même des questions, car pour être posées, elles nécessiteraient une présence univoque au langage, à un langage, plutôt donc des espaces de questionnement où une langue se cherche dans les multiples mémoires et tracés imaginaires qui, dans leurs répétitions différentes, produisent un sujet pluralisé en corps (d') où il s'inscrit : c'est-à-dire que c'est du battement *corporel* de la mémoire et du rêve que se construit un espace qui n'est pas l'espace, ou qui n'est un espace que dans son mouvement de temps, sa figure d'ex-sistence étant le corps où il se dé-pense.

Ce trait de l'impossible où se joue, comme à perte de soi, en successions de déséquilibres et de déploiements incessants, de dévoilements toujours proches d'une disparition, l'ouverture battante d'un corps proliférant, d'un corps cellulaire qui fait bouger la lumière qui le fait apparaître (appar-être), est, ce trait, le *comme* exact du passage de *l'un* à *l'autre*, crépuscule, aurore, où le(s) mythe(s) s'essaie(nt) interminablement à une représentation, toujours déjà lacunaire, ce que précisément Carolyn Carlson dés-intègre pour dessiner cela qui fait *comme* le temps l'espace où commence — soit fait *comme si* ça commençait : la *vie* — le temps devenu *fiction* comme la danse serait la *fiction du mouvement* — : au fond très au bord de la mort cette pulsation nocturne qui, de l'éveil au (r)éveil, du départ — ce qui commence et ne commence pas, jamais : ces grands tournolements blancs traversant d'un bout à l'autre la scène, sans fin, corps-oiseaux tournant sur eux-mêmes (temps/espace), qui sont la marque rythmique de nombre des chorégraphies de Carolyn Carlson, n'arrêtant pas de (ne

*sound of bitter old rain*  
*stone bright edge*

*stone cloud*  
*silver shine*

*satan grew wings*  
*sparkling wings*

*silver garden i'll spin for you.*

pas) commencer et recommencer leur vibration, comme celle, dans la répétition, d'une différence infinitésimale — où ce qui fait que c'est moins le *geste* qui compte que le mouvement, sa trajectoire (Carolyn Carlson dit : *motion*) : question peut-être alors à poser de l'*éthique* du mouvement plutôt que d'une description de gestes qui ne sont *rien* : peut-on photographier la danse, et tout particulièrement la danse de Carolyn Carlson qui est théâtre-chant-lumière-projet (project)? — du départ à ce qui ne part pas, ne se partage pas entre un départ et une arrivée, un début et une fin, ce qui n'a pas de centre, pas de sens, pas de cesse, de la naissance à la mort, se déploie comme un de ces contes de fée dont Cocteau disait qu'ils « se déroulent rapidement avec lenteur », et dont le sens n'est que ce qui très loin dans le silence, un « silence palpité » (*Mallarmé*), fait écho, donnant (un) corps à l'invisible : tremblement instantané qui traverse le trait du temps dans l'espace renouvelé de la mort comme souffle (à perdre), c'est-à-dire une absence de lieu où un espace bat de se tramer (dans) le temps.

Et dans les corps suspendus s'institue comme un *dialogue* avec l'espace, qui le rend visible et vivant, à la croisée du temps *apparu* (dans l'espace). Tout se trouve alors pris dans le battement musical du temps — et l'espace, dilaté et proliférant en infinité de cellules où une « langue » s'invente un (le) monde, devient le centre en même temps que l'élément des métamorphoses métaphoriques d'un corps (fût-il multiplié en figures, il ne demeure qu'*un corps*, polyphonisé) où se condensent les projections de *nos* mémoires, de *nos* désirs, de *nos* rêves.

*of leaps and fine lines*

*hiding in stone*

*hiding in stone  
the words of life  
are being*

*stars of glass and chips of dust  
maker of snowfall  
taker of life*

*whose being outlasts all thought  
leaves of death  
let me in the haven of blue  
know it not to be music i imagine  
great and vacuous nothing  
itself*

*journey to a thousand stars  
never to be*

*my maker of snowfall  
taker of life*



*somekind of sunlight*

*caught you naked between two candles bright  
burning in the winter that i loved you well*

*standing on  
the leaves  
fell off the tree today*

*child*

*somekind of sunlight*

*must be black  
blue skies  
footprints and sandstorms*

*i and thou*

*march 1976*



*it's about the  
glass child*



*rain going inside the giving  
yet to be given the sunshine  
sought through the darkness  
of the other side.*

*seed*

*plant a spring on my shelter*

*sunrise*

*wind taking*

*flower*

*looking*

*i*

*for another blue*



*cage you made for me  
world  
a crystal stone  
to smash*

*cave  
i know it well*

*silent scream  
departure*

*and so white bird carries on  
to break a wing*

*falling  
manchild the next time.*

Force du travail de Carolyn Carlson : être une chambre d'échos amplifiant l'image que nous nous renvoyons, fascinés, éblouis : effet opérant de l'imaginaire.

Parmi les corps croisés sur la scène qu'ils instituent, c'est comme un rêve en saveurs visibles, qui frotte l'espace qu'il (s')invente, archet et corde, avec la sensation physique de sa durée sur le corps (écho de Bob Wilson, du *Regard du sourd* à *Einstein on the beach* (il ne faut pas oublier que Carolyn Carlson dirige le Groupe de Recherches Théâtrales de l'Opéra de Paris)), avec de multiples accommodations visuelles qui l'accompagnent, s'en jouent, de la myopie à la vision détachée, fragmentée — quels beaux et essentiels modelés de lumière fait vibrer John Davis, le scénographe-éclairagiste de Carolyn Carlson, qui met en place la représentation d'une pensée lumineuse (ou la représentation lumineuse d'une pensée), sculpte dans la masse nocturne de l'air, saisit un geste au vol, dessine un mouvement, invente l'espace et nos yeux, avec une musicalité fluide qui irise en retour les pulsations de la musique, souligne l'énergie qui transfuse les corps traversés, opère ces déplacements imperceptibles qui font un éblouissement d'une lumière qui bouge comme un poème, ou plutôt comme le *comme* du poème — jusqu'à la voyance, avec ses métamorphoses, ses dérives en nuées à travers des écrans de transparence, en buées et graphes, partitions, gravures improbables et à peine lisibles, runes, diaprures de l'air et de la rétine — comme un rêve où le corps aussi fragmenté, dispersé, imaginé par l'espace qui le lit et le lie,

*sometime waves of another thought*

*looking round about  
all ways were all  
and all were gone*

*no one hears  
crush the quiet earth*

*wonder if the night  
your eyes to me this morning*

*the times of which i speak*

*it is you when i run  
and run and run and run  
there is not sound*

*my love*

*into a sometime wave*

*the leaves they vanish unto the hills  
leaves melt with the sun*

*ever run the earth to meet  
touch*

*i live round the mountain side*

*my love*

*another thought*

*the cage you made for me  
of crystal being  
madness*

déroule son écheveau de signes comme pour réfléchir une langue inconnue, à tâtons dans la nuit mythique, dans la transparence nocturne des apparitions, passant comme à travers un rituel fêlé, de l'innocence — du monde : le chaos — au rêve de la vie que serait le mythe, comme leurre du rassemblement dans une hibernation du réel, en traversant la folie aveugle, l'absurde (du) présent, et surtout la solitude, figure même de la douleur « existentielle » qui pousse Carolyn Carlson à essayer de se glisser en-par mille figures, pour la briser comme loi d'ordre, dans la dichotomie de l'espace et du temps : poussée de désir qui pourrait briser cette syntaxe de *solitude*, inventer un autre discours où se re-connaître, face à cette angoisse de l'identité — qui est l'interprétation de ce rêve : ce n'est pas pour rien qu'un spectacle de Carolyn Carlson s'est appelé *This, That and the Other* : celui-ci, celui-là et l'autre — c'est-à-dire ceux-là... *et moi* : tout le spectacle n'était qu'une sorte de voyage de solitude cherchant à tisser avec le temps un miroir où s'appréhender, un espace que le temps invente, une quête tragique d'identité — à travers mille tentatives : gags, saynètes, rappels du cinéma muet, imitations, fils mêlés du réel et de l'irréel, du vécu et du rêve : écriture, tapisserie de l'imaginaire faisant surgir, rythmés par le tournoiement des oiseaux-corps, les oiseaux-temps, telle jeune femme en robe blanche portant du bois mort dans ses bras comme un enfant, tel berger d'un troupeau imaginaire paissant l'espace de gestes lents, au pied d'un arbre-signe (de sa disparition réelle), tel magicien qui, de sa baguette, déploie l'espace, détecte la source du rythme, désigne... quoi?, et désespérément, tel être-momie qui se vide lentement de sa chair blanche et floconneuse dans un arrachement de soi pathétique et obsédant — identité trouvable seulement dans la mort? — : éclats d'inconscient passant comme les figures successives

*white bird dies  
glass blood  
glass union*

*thoughts*

*how fly the white birds  
into our spaces black*

*for a sun to see the brighter days*

*we to carry star's image  
yet bird black carry on in name  
being*

*river's mad flow knows floating dreams*

*and so white bird carries on to  
mountain top*

*flying*

et grimées — imaginaires — d'une même angoisse, selon des *leitmotive* soulignant la fonction musicale qui ordonne la vie dans ce langage, depuis les rythmes originaires des organes et du sang jusqu'aux grandes symphonies sonores de la nature qui nous habite autant que nous l'habitons...

« Je ne suis pas certain  
Que la réalité soit réelle  
C'est pourquoi ce monde présente  
l'apparence du monde, tel quel.  
Mais s'il en est ainsi, comment  
puis-je oser croire  
Que les rêves ne sont que rêves? »

Seikyo

Le plus récent spectacle de Carolyn Carlson — après l'éblouissant solo, *Cypher*, qu'elle a présenté cet hiver au Centre Culturel du Marais — s'intitule, en référence au calendrier zen, *The year of the horse* (L'année du cheval). Immobilité qui poursuit le mouvement à l'intérieur : jeu très serré avec le silence, la décomposition du geste, comme sur le retard de la conscience, ce nouveau ballet développe, dans ce mouvement qui caractérise le travail de Carolyn Carlson d'une répétition perpétuelle produisant sa différence comme inscription, une série d'*images* comme opérations de séduction, mais aussi comme déplacement de l'espace d'un lieu *abstrait* à un lieu au croisement de la pensée et du rêve *dans le symbole*. Les métamorphoses de l'espace sont alors constamment métaphoriques, et renvoient, comme remontant un fil ombilical, à une matière qui n'est elle-même que sa métaphore, un geste, l'immobilité *comme* mouvement. Scandant, pulsant ce déroudelierement : bruits du vent, de la pluie, des pas, le galop d'un cheval, l'orage : la *nature*, métaphore déjà, dans une asymétrie toujours mouvante et toujours

*outside window  
unknown fingers*

*one touch of rain permeates my fumbling  
reason*

*selves remain  
it is i*

*we are there until*

*a sudden smile*

*hand smears  
mud  
tears*

*i don't have latch*

*raindrop*

*and one day i just floated away  
leaving your fingerprints on the glass*

rigoureuse où l'espace déployé s'avère l'image de l'éternel retour du temps — le signe du *calendrier* intitulaire souligne ce théâtre, car précisément c'est d'un théâtre qu'il s'agit, fulgurant, et la nature dont il est son est en fait le geste d'une vibration de l'espace où la *vie* se condense — en dansant.

Les figures d'un langage ne sont jamais innocentes, la pratique d'une langue n'est pas un « procès sans sujet », c'est-à-dire que la « danse », comme toute pratique, n'est pas dissociable d'un consensus de désir et de rêves, d'angoisse, dans lequel le sujet s'élabore en produisant (dans le mouvement même de produire) la transformation de la (sa) langue, qui le fait résister à la mort. Ici, pour Carolyn Carlson, qui la fait danser, cette angoisse de l'identité, qui la pousse aux épaules, c'est-à-dire celle d'une disparition de l'espace, où d'apparaître le corps trouve son existence, que le temps n'inventerait plus, et pour cela, *contre* cela, inscrire le temps dans l'espace — par exemple par ces métronomes dispersés sur la scène dans *This, That*, qui émiettent le temps et le font *entendre* —, chercher en tremblant la métaphore, torche centrale de la question ouverte ici dans la dilatation du temps en espace, qui fasse briller le corps — et s'y voir.

Surgit Carolyn comme un éclair-oiseau, comme un nuage, comme la nudité de la naissance et de la mort, comme un comme suspendu, courant dansant à la vitesse du rêve, dans un théâtre somnambule, « ainsi qu'un flocon d'où soufflé » (*Mallarmé*), belle, corps éparpillé en doubles dédoublés qui la prolongent et l'inventent à leur tour, corps pluriel où passe le bruissement murmure de l'espace la fêlure du temps, ce corps où bat l'espace comme le poulx du temps lumineux.

## CAROLINE MARCADÉ

Le geste est.  
Mais où est-il?

« Profondeur héroïque des cavaliers sans tête  
des chevaux sans sabots  
Moi cheval nain  
l'hippocampe fœtus     au chaud  
Passage attendu  
mon préféré —  
... sommeil.

Disparu. Est-il derrière? Est-il dessous? Réapparaît.  
Ici : dedans, dehors. Son lieu. Son temps. Son cri.  
Le geste bouge, comme la parole bouge.  
Mes mouvances.

« Je sais que j'ai crié, la première fois » —  
(souvenir d'Iran/Août 1977)

Le geste va naître : criant. Un cri; son souffle. Geste-vie.  
Ainsi, si si, de la parole.  
Si — Qui n'est pas seulement mot, mais rythme de mot.  
Le geste est rythme. Il est sa respiration. Il n'y a pas à le prouver, pas à le dire.  
Le geste parle. Il se souffle et se dessine. Il sauve l'espace  
d'un instant de son dessin fugace.  
Comme le papillon va à la mort.  
Geste sans passé, né de lui-même en la surprise de son apparition.  
— Sorti vainqueur de ma tombe —

Le geste tombe. C'est son histoire. Il dira ce qu'il a à dire  
à force de le dire.  
C'est toujours lui qui me surprend.  
Mon rapport à la parole? J'aimerais qu'elle me surprenne  
davantage encore.  
Le geste attend (m'attend). Il a sa vie de taupe. La parole  
est à petits pas de mots; elle trotte dans ma tête. Me pense.  
Réfléchit (me; se) —

Le geste m'apparaît innocent, dans sa carapace d'inconnu.  
Souvent, la parole bavarde. Or, le geste tue. J'aime que la  
parole se donne une naissance, non pas quand elle éclaire,  
mais quand elle éblouit / éclabousse.  
Il y a un rapport de force. De vie et de mort.  
Vie et mort du mouvement qui peut aller si loin dans sa force  
d'existence, dans sa qualité, son contenu, son contexte.  
Vie et mort de la parole qui laisse sa trace de sens —  
trace de sang aiguë — quand elle atteint cette force vibrante,  
fulgurante, égale à un geste vécu.  
J'envisage toujours le rapport d'existence.  
Origine — Nécessité — Direction — Souffle

Le danseur parle-t-il?  
Avec son geste, il casse le silence.  
Et s'il écoute la parole contenue dans le silence, sa voix peut  
casser son geste, et le silence — Le danseur possède une voix  
intérieure qui chante dans son geste, et le silence qui l'entoure  
n'est pas silence au-dedans...  
L'esclave de Jarry a crié son esclavage et sa liberté!  
Je parlerai, puisque « dans la forme / dans la norme », je ne dois  
pas parler...

« Les terres des géants ont un goût d'infini »

(septembre 1977)

Place à une réalité — Place au rêve —  
Du plus loin, du plus oublié — Si proche en même temps —  
Un quotidien en mouvements.

La Danse?

Le reflet intérieur de la vision d'amour —

*(Caroline Marcadé est danseuse du GRTOP de Carolyn Carlson)*