

Marie Cléren

Lire les vers du ballet. *Signes* d'Olivier Debré et Carolyn Carlson (1997)

Longtemps, les études littéraires ont eu tendance à exclure la danse de leur champ de réflexion; pourtant, depuis une vingtaine d'années, nombreux sont les chercheurs en Lettres arpentant les voies de ce domaine artistique complexe¹. L'analyse du ballet *Signes* imaginé par Olivier Debré² et chorégraphié par Carolyn Carlson nous permettra de montrer comment Polymnie guide les pas des danseurs ainsi que les couleurs et les formes choisies par le scénographe. Ce spectacle est resté pendant dix ans dans les cartons à dessin du peintre avant d'être monté par la chorégraphe américaine en 1997. En 1987, l'administrateur de l'Opéra, Jean-Louis Martinoty, avait laissé carte blanche à plusieurs plasticiens leur proposant d'imaginer des scénographies combinant deux des cinq paramètres du théâtre lyrique: la musique, la voix, le théâtre, la danse, l'image-décor. Deux projets furent réalisés³ mais, pour différentes raisons, celui d'Olivier Debré était resté à l'arrêt sans qu'il y renonce complètement. En 1992, Brigitte Lefèvre, directrice de la Danse de l'Opéra de Paris rencontre le peintre qui lui montre ses maquettes; le nom de Carolyn Carlson s'impose vite pour la réalisation du ballet. Elle choisit René Aubry pour la musique. Marie-Claude Pietragalla et Kader Belarbi se voient confier les rôles principaux de *Signes* qui est créé par le Ballet de l'Opéra de Paris à Bastille le 27 mai 1997.

1. Voir Marion Clavilier, *Le mouvement dansant dans le texte poétique aux XXe et XXIe siècles: l'écriture chorégraphique de Valentin Parnakh (1891-1951), William Carlos Williams (1883-1963), Jackson Mac Low (1922-2004) et Dominique Fourcade (1938-)*, thèse sous la direction de Eric Lysoe et de Régis Gayraud, Université Clermont Auvergne (en préparation); Delphine Vernozy, *Le livret de ballet, un objet littéraire? Écrivains et chorégraphes en France des années 1910 aux années 1960*, thèse sous la direction de Didier Alexandre, Université Paris-Sorbonne Paris 4, 2015; Alice Godfroy, *Écrire, danser: prendre corps et langue: étude pour une «dansité» de l'écriture poétique*, Honoré Champion, Paris 2015; Hélène Laplace-Claverie, *Écrire pour la danse: les livrets de ballet de Théophile Gautier à Jean Cocteau (1870-1914)*, Honoré Champion, Paris 2001; Deirdre Priddin, *The art of dance in french literature*, A & C Black, London 1952.

2. Olivier Debré est un peintre français (1920-1999), auteur de peintures abstraites, et particulièrement de plusieurs séries de «signes-personnages» et de «signes-paysages».

3. *Pour le prisme du chaman*, argument et peinture: Paul Jenkins, mise en scène: Simone Benmussa, musique: Henry Dutilleul, Opéra national de Paris, 1987; *Peut-on danser un paysage?*, argument et peintures de Karel Appel, chorégraphie de Min Tanaka, costumes de Olaf Zombeck d'après Karel Appel, musique de Nguyen Thien Dao, Opéra national de Paris, 1987.

Le ballet est composé de sept tableaux dont les titres sont des invitations au voyage: *Signe du sourire*, *Loire du matin*, *Monts de Guilin*, *Les moines de la Baltique*, *L'esprit du bleu*, *Les couleurs de Madurai*, *Victoire des signes*. Ce projet, qui transforme les toiles d'Olivier Debré en "tableaux vivants", réalise les correspondances verticales et horizontales rêvées par Baudelaire. Initié par le peintre, mis en œuvre par la chorégraphe, le ballet fait la part belle au langage et traduit en signes la poésie du monde. Après avoir analysé les signes extérieurs de ce poème dansé, nous verrons qu'il traduit en couleurs, en formes et en mouvements la vision du monde des deux artistes.

I – Langage des signes

L'idée: Au départ, je voulais partir de l'idée de Léonard de Vinci et "la Joconde", mais Carolyn n'était pas très emballée! Ensuite, il m'est venu à l'esprit de faire quelque chose sur le sourire, un peu le premier signe de l'humain. Ensuite, mon esprit a vagabondé et sont nés ces voyages dans l'imaginaire. Mais il y a toujours, comme une force vive, l'opposition entre l'humanité – le danseur – et l'invention mécanique. J'ai dans l'idée que l'homme alors se transpose dans un langage des signes.⁴

Le titre du ballet joue la polysémie du terme «signe» qui peut être soit «la représentation d'un objet (figure, dessin, son, geste, couleurs) ayant par rapport naturel ou par convention, une certaine valeur, une certaine signification dans un groupe donné», soit «un geste, une mimique ou un mouvement volontaire destiné à communiquer quelque chose à quelqu'un, à manifester ou à faire savoir quelque chose». Dans le domaine de l'écriture, le signe est un «graphème ou caractère ayant une valeur donnée dans un système d'écriture»⁵. Quelle que soit la nature de ces signes, le spectacle créé par Carolyn Carlson et Olivier Debré déploie un langage chorégraphique, pictural mais aussi verbal.

Le sourire, «premier signe de l'humain»

Si Olivier Debré a renoncé à la représentation de Léonard de Vinci, le mystère du sourire demeure le fil conducteur du ballet réalisé en 1997. Qu'il s'agisse de l'Hermès de Véies, de Bouddha, de l'Ange de la cathédrale de Reims ou de l'énigme de la Joconde, les sourires sont nombreux dans l'histoire de l'art et le peintre leur adresse des clins d'œil discrets. Il s'intéresse aussi à l'idée du sourire de l'enfant qui renaît éternellement à chaque génération. Pour le fils de Robert Debré, pédiatre renommé, le sourire est à l'origine du langage et de l'écriture:

[...] La première projection de nous-mêmes à travers le pli du visage. Il est le premier moyen de communication, le départ de tout alphabet, de toute écriture. Ce qui m'a intéressé, c'est d'essayer de l'extraire du visage. Le sourire est un phénomène psychique. On quitte la réalité pour entrer

4. Olivier Debré cité par Philippe Noisette, *Création*, in «Danser», juin 1997, p. 47, BNF Richelieu, 4-COL-202.

5. Article *Signe*, in *Trésor de la langue française informatisé*, en ligne: <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=584926395> (page consultée le 12/07/2018).

dans l'irréalité du signe. Et nous vivons toujours dans l'irréel et, au fond, le problème de l'artiste est de donner forme à cette irréalité⁶.

Ce plissement des lèvres, qui peut être compris de tous, traverse les lieux et les époques⁷ : phénomène universel, il est le signe extérieur des émotions humaines. Le motif est récurrent dans l'œuvre du peintre qui, avant d'en faire le thème de son unique ballet, lui a consacré des gravures à l'eau-forte et un recueil de textes dont voici un extrait:

Sourire
 Le plus immobile des gestes
 Le plus subtil langage
 Révélation
 Échange
 Projection de soi-même sur soi
 Première peinture
 Ombre de la joue
 Première écriture
 Electricité des échanges
 Et des chimies internes
 Nouvelle anatomie
 Incarnation
 De l'âme
 Signe⁸

Rejoignant Carolyn Carlson, élève d'Alwin Nikolais à qui les costumes en latex rendent un hommage implicite, le peintre utilise le sourire comme support de l'abstraction. Sa peinture, qu'Olivier Debré qualifie lui-même d'«abstraction fervente»⁹, part d'un motif souvent naturel et invite à reconnaître l'émotion suscitée par un paysage ou un personnage. L'auteur des grandes toiles *Longue grise de Loire*, *Jardin sombre* ou *Jérusalem ocre rose* prolonge ici sa recherche pour faire état de l'émotion qui précède la réalisation de l'œuvre.

Dans ce ballet, le sourire est partout. Nous le trouvons d'abord sur le rideau de scène dessiné par Olivier Debré qui s'inspire de l'Ange de la cathédrale de Reims, puis dans le premier tableau intitulé *Signe du sourire*¹⁰. Il est présent ici non seulement dans les motifs horizontaux qui ornent le décor mais aussi dans les phrases chorégraphiques exécutés par les danseurs. Comme l'indique Carolyn Carlson:

6. Olivier Debré, *De la danse et de la peinture fraîche*, in «Culture danse», 22 mai 1997, coupure non paginée, BNF Richelieu, 4-COL-202.

7. Olivier Debré, *Entretien Carolyn Carlson, Désaccord parfait*, in «Beaux-arts», juin 1997, p. 54, BNF Richelieu, 4-COL-202 (261): «Pourquoi le sourire? Parce que c'est le premier signe de communication d'un être humain. Le sourire, c'est un état d'âme. Le sourire traverse toute l'histoire de l'espèce humaine, depuis la genèse jusqu'à l'automatisation.»

8. Olivier Debré, *Anatomie du sourire* (1993), in Carolyn Carlson/Olivier Debré, *Signes*, Ballet de l'Opéra National de Paris, production créée pour le Ballet de l'Opéra de Paris en mai 1997, Opéra National de Paris, Opéra Bastille, 2000, p.22. La gravure qui ouvre le recueil servira de rideau de scène. Il s'agit du document édité pour le spectacle par l'Opéra Bastille.

9. Olivier Debré, cité par France Huser, Dossier de presse Moët et Chandon (mécène du ballet à l'Opéra de Paris), BNF Richelieu, 4-COL-202 (260), non paginé.

10. L'analyse s'appuie sur le DVD *Signes*, Bel Air Classiques, 2007. Marie-Agnès Gillot a remplacé Marie-Claude Pietragalla.

«Tout le corps doit évoquer le sourire»¹¹. La chorégraphe multiplie les postures au sol ainsi que les arabesques dont les lignes évoquent les commissures des lèvres. Dans *Loire du matin*, Marie-Agnès Gillot trace un sourire dans l'espace avec son bras courbé dans un geste qui sera repris plus loin par des couples de danseurs. Après une série de duos, quatre danseuses font leur entrée assises sur une forme évoquant une bouche à l'envers. Avec leurs mains, elles ébauchent devant leurs visages de discrets sourires rappelant ceux de l'étoile. Les costumes élastiques créés par Olivier Debré pour *Les couleurs de Madurai* sont emblématiques du thème du ballet; un des bras des ballerines est entravé par une robe tubulaire ornée de lignes noires ce qui renforce l'impression que des sourires vivants évoluent sur scène. Dans une pochette intitulée *Les rencontres de la Sorbonne*, les notes manuscrites de la chorégraphe nous éclairent sur ses réflexions autour du fil conducteur de *Signes*:

LE SIGNE/SOURIRE

Ce n'est pas seulement la bouche, les yeux, le visage qui fait un sourire.

Le corps est une réflexion de ça dans l'espace et le temps en mouvement.

Le sourire intérieur! Le signe de joie de vivre...

Gestes d'amour, la vie, la mort, le sensuel, la réflexion de soi-même via plusieurs perceptions toujours en mouvement vers l'univers, l'univers vers le spirituel – notre vie profonde = la confrontation avec le monde – la réflexion de [??]

Langages dans l'espace comme la peinture sur canevas

Le [*sic*] poétique de l'espace...

Les artistes sont un miroir pour les autres donc – la responsabilité! pour laisser une trace de l'optimisme et la souffrance pour devenir...

La croyance de l'homme à retrouver un devenir/la joie intérieure...cet appel éphémère et vrai.

[...]

J'essaye de dire tout concret mais en même temps important à garder le mystère pour cette extrême visuelle expérience [*sic*].

Le sourire est un signe

Un geste en mouvement de l'intérieur

La perception et l'émotion avant le geste extérieur

E – motion (grec) (mouvement perpétuel)

Optimisme: croyance dans l'homme...espérance que l'homme retrouvera sa joie... comme la souffrance... Antinomie nécessaire dans notre atelier de vie: guerre/paix, sacré/profane = la conscience de l'homme vers bien/mal

Question: est-ce qu'on avance? Est-ce que qu'on recule.

La sourire a plusieurs visages

Parmi la joie est aussi le mystère, le tragique, le chagrin, nostalgie

Qu'est-ce qu'on peut voir dans une personne?

Le visage, miroir de l'intérieur; on voit le destin écrit dans le visage. Combien de sourires as-tu?

La danse, poésie intérieure via le visuel.

= expression de l'esprit, d'être. Concept visuel. Poésie instant dans chaque moment.¹²

11. Carolyn Carlson, *Entretien Carolyn Carlson, Désaccord parfait*, cit., p. 54.

12. Carolyn Carlson, *Le Signe*, in «Les rencontres de la Sorbonne» (conférence), 12-15 mai 2004, 7 feuillets manuscrits, BNF Richelieu, 4-COL-202 (261).

Les multiples sourires ébauchés au fil du ballet sont un des langages parmi tous ceux employés par le peintre et la chorégraphe de *Signes*.

«Voyages imaginaires», les lettres et les gestes

La communication est le sujet principal de *Signes*: Carolyn Carlson et Olivier Debré exploitent toutes les ressources de la cage de scène pour rendre visible l'*esperanto* qu'ils ont imaginé pour le ballet.

Reflétant les esquisses du peintre, les signes figurés au sol sont innombrables: diagonales, parallèles ou cercles, autant de cryptogrammes qui devront être déchiffrés par le spectateur. Par ailleurs, les signes tracés dans l'espace par Olivier Debré (Traits sur les fonds de scène superposés rappelant des voyelles délicates et icebergs colorés évoquant des consonnes sonores) sont complétés par ceux dessinés par les corps des danseurs.

J'avais des envies de mouvement mais je tenais surtout à occuper l'espace avec des couleurs, des taches qui vivent. Il y a ce sol rose, la verticalité des toiles en fond de scène, et ces éléments mobiles comme des icebergs multicolores qui traversent le plateau. J'ai été très étonné par cette approche du mouvement propre aux danseurs: ils ont un sens du geste inné comme les peintres ont le sens de la couleur. Je rêve maintenant d'un autre ballet dont les interprètes seraient le prolongement des formes. J'ai très envie de retrouver ce va-et-vient créatif que j'ai commencé à explorer avec *Signes*.¹³

Usant de tous les langages possibles, Carolyn Carlson glisse quelques mots en langage des signes, comme dans *Loire du Matin* où les quatre danseuses signent des mots de la conversation courante comme «au revoir» ou «merci». Parfois, la chorégraphe invente son propre vocabulaire ajoutant un cœur qui bat du bout des doigts de l'étoile principale. Dans le même tableau, quand la grande voile jaune traverse la scène, Carolyn Carlson utilise même un alphabet qui rappelle le sémaphore. Notons que le costume jaune et bleu de Kader Belarbi, avec ses bretelles et ses gants épais, évoque le mime Marceau et le genre théâtral qui lui est rattaché, fondé sur la valeur connotative du geste. En outre, tout en faisant référence à l'Inde, les costumes portés par les danseurs des *Couleurs de Madurai* ressemblent à ceux des pharaons d'Égypte, berceau du hiéroglyphe.

À bien y regarder, le ballet n'est pas seulement dansé, il est calligraphié. Dans le tableau d'ouverture, la silhouette noire et onduleuse de Kader Belarbi évoque le pinceau du calligraphe et les moines de la Baltique rappellent les copistes minutieux du Moyen-Âge. Dans le programme distribué à l'Opéra en 2007, chaque tableau est illustré par un caractère peint à l'encre noire par Carolyn Carlson et représen-

13. Olivier Debré, cité par Philippe Noisette, *Création*, cit., p. 47. Cet échange entre la chorégraphie et la scénographie est développé par le peintre «J'ai eu comme un flash en songeant au sourire de la Joconde. Est resté le "signe" de ce sourire. On part de signes qui, ensuite, prennent leur autonomie. Je ne voulais surtout pas que les décors soient faits de toiles peintes devant lesquels on danse. Cela ne m'intéressait pas. Ce que je veux, c'est que la peinture joue dans l'espace, qu'il y ait un échange entre les danseurs et la peinture, en sept séquences. Chaque toile-séquence fait parcourir le monde, de la Loire à la Chine».

tant des corps dansants. *Signes* nous permet de comprendre l'importance de l'écriture dans le processus créatif de la chorégraphe dont l'ensemble des esquisses ont été réunies récemment à la Piscine de Roubaix, découvrant une facette méconnue de son travail. Elle explique à la commissaire de l'exposition, Hélène de Talhouët, ce lien entre les dessins, la danse et les mots:

Les images sont puissantes, elles n'ont pas besoin de mots. Parfois je ressens le besoin d'écrire une courte phrase, sous la forme d'un haïku, pour rendre justice à l'inspiration dessinée, ou alors je laisse simplement l'inspiration parler d'elle-même. Dans mes poèmes, parfois les mots viennent en premier puis un dessin à l'encre vient s'y ajouter comme une éclaboussure dans la marge. Dans la danse, l'image est d'une importance primordiale. Plus tard, il m'arrive d'écrire une légende qui accompagne la trace d'encre, ou les mouvements de la chorégraphie, comme une autre manière d'exprimer les qualités perceptives, d'arrondir les angles de donner un sens à notre existence. Mes yeux, mes mots et mon esprit sont guidés par mes rêves et les voyages imaginaires qui provoquent mes visions intérieures. Pour partager une tranche de vie avec d'autres, pour partager ce que je vois intérieurement. Je ne cherche jamais l'équilibre entre les mots et les images, je fais ce que je ressens intuitivement sur le moment.¹⁴

Autodidacte, la chorégraphe américaine a découvert le dessin à l'encre dans les années 1960 lors d'un cours de méditation zen où elle a appris à jeter son "souffle d'encre" spontanément sur du papier. Son travail de calligraphie a été encouragé ensuite par Alwin Nikolais et John Davis et il a été nourri par des rencontres avec de nombreux plasticiens: Hachiro Kanno, Petrika Ionesco, Frédéric Robert, Hassan Massoudy, etc. Le motif qui retient le plus son attention est celui de l'*ensō*, «les cercles d'illumination zen»¹⁵: cette technique représente pour elle un moment de liberté et de surprise qu'elle a pu retrouver dans la peinture d'Oliver Debré:

Je ne pense à rien quand je dessine. La main et le cœur participent à l'action spontanée des traits de pinceau. Parfois j'ai l'idée préalable de peindre quelque chose, puis dans la liberté du geste je suis toujours étonnée de voir ce qui ressort. Parfois les dessins sont proches de ce que j'avais visualisé et parfois c'est une heureuse surprise. Dessiner consiste à se vider l'esprit pour qu'advienne l'imprévu. Mes expériences m'ont conduite vers le royaume de la poésie visuelle. Les formes circulaires et mystiques qui contiennent les interminables questions sans réponse de l'humanité cherchant à percer les mystères de la vie.¹⁶

Véritable tour de Babel, *Signes* nous fait voyager dans des mondes réels et imaginaires. Si on le lit bien, le ballet est écrit dans une langue qui peut être comprise de tous.

14. Carolyn Carlson, *Entretien par Hélène de Talhouët*, in Carolyn Carlson. *Writings on water*. La Piscine de Roubaix, exposition du 1^{er} juillet au 24 septembre 2017, Dossier de presse, p. 10. Voir *Writings in the wall*, performance dansée par Carolyn Carlson en 1979 et qui s'inspire de la calligraphie du japonais Hachiro Kanno ainsi que ses œuvres se rapportant à la calligraphie (*Solo*, 2003; *Traces d'encre*, 2013) ou à la peinture (*Dialogue avec Rothko*, 2011).

15. Carolyn Carlson, *ivi*, p. 11: «Un trait de calligraphie qui crée un cercle exprimant la totalité de notre vie [...] L'*ensō* est peut-être l'élément le plus courant dans la calligraphie zen. Il symbolise l'illumination, le pouvoir et l'univers lui-même. C'est l'expression directe du "moment-tel-qu'il est". Mis à part ces cercles, le maître japonais offre une transmission de la poésie en dehors du cercle, comme un moyen de communication direct vers l'esprit humain. Cette révélation a été le début de ma série de dessin de cercles, comme un état méditatif mais aussi comme trace de la permanence, alors que la danse vit et meurt dans l'instant de son exécution».

16. *Ibidem*.

II – Un ballet-haïku

I Mouvement perpétuel tracé	
Forme de geste intérieur	
II L'énergie de rencontres	
La joie intérieure	
III Le mystère du sourire féminin	7 tableaux
Cet appel éphémère	7 matins bariolés
IV L'énergie masculine	
Zen poème « <i>I climb</i>	7 signes
<i>Mountains to find my reflection in yours</i>	
<i>Your smiling eyes</i>	7 poèmes
V Le geste d'amour	
Et l'absence	
« <i>The strong and the fragile</i> »	7 couleurs de perception
VI Désir qui déchire	
Le soleil	7 tracés- le temps- l'espace
« <i>The madness</i>	
<i>Behind smile</i> »	
V La vie et la mort	7 signes sur l'inspiration
La vérité	des peintures d'Olivier Debré
L'être humain	
Renaissance ¹⁷	

Le livret de *Signes* est composé d'une suite de sept courts poèmes qui, s'ils ne suivent pas le schéma du modèle japonais, dix-sept syllabes réparties en 3 vers (5/7/5), ressemblent beaucoup à des haïkus entremêlant les deux visions du monde du peintre et de la chorégraphe.

Communion avec la nature

Pour Olivier Debré, un artiste ne peut jamais être totalement abstrait; sans reproduire le réel, la toile déplace la matière, faisant et défaisant les formes figuratives. Comme on peut le voir dans *Symbolique graphique de l'espace pour différentes significations ou époques*, extrait d'*Espace pensé, espace créé, le signe progressif*¹⁸, les éléments naturels sont à l'origine du travail du peintre. Recherchant avant tout l'énergie des couleurs et des formes, il peint en harmonie avec la nature: «Un reflet du soleil est un tremplin pour mon imagination. Quand je suis comme le vent, comme la pluie, comme l'eau qui passe, je participe à la nature et la nature passe à travers moi. Je pourrais peindre les yeux fermés». ¹⁹ Cette recherche est particulièrement visible dans *Signes* où tous les éléments sont représentés: l'eau avec la *Loire du matin* qui s'écoule à l'aube dans un soleil rouge, la terre avec les *Monts de Guilin* et les "icebergs" qui traversent la scène de part en part tout au long du spectacle, l'air qui souffle par exemple

17. Carolyn Carlson, *Découpage du ballet. Notes, mai 1997*, in Carolyn Carlson – Olivier Debré, *Signes*, cit., p. 70. Un "sept" géant sépare les deux colonnes.

18. Olivier Debré, *Espace pensé, espace créé, le signe progressif*, Éditions du Cherche midi, Paris 1999.

19. Olivier Debré, cité par France Huser, *Carolyn Carlson. Writings on water*, La Piscine de Roubaix, exposition du 1^{er} juillet au 24 septembre 2017, Dossier de presse, cit., p. 24.

sur *L'esprit du bleu*, tableau éthéré qu'animent les signes du désir, et enfin le feu symbolisé par les costumes et les chapeaux des danseuses des *Couleurs de Madurai*. Réalisant le rêve des correspondances cher à Baudelaire, Olivier Debré crée ainsi un espace «où les couleurs et les sons se répondent»²⁰. Outre les correspondances horizontales, des correspondances verticales sont tissées entre le haut et le bas. Utilisant le système de Fenwick²¹, et élargissant le cadre de scène, le peintre imagine des formes reliant le ciel et la terre comme dans l'avant-dernier tableau du ballet. Le contraste entre les icebergs de couleur et la fragilité des danseurs rend compte de l'idée principale, celle de l'homme dépassé par sa propre création.

Olivier Debré partage son respect profond envers la nature avec Carolyn Carlson dont l'élément fétiche est l'eau. Dans un poème de la chorégraphe accompagnant les notes prises pour le ballet, nous retrouvons les correspondances sensibles développées par son collaborateur.

*Said I to the
Shrieking grass
Feeling a soft
Wetness under
My back
Will you stand
Up when
I leave.*²²

Dans ses textes, comme dans ses dessins et ses chorégraphies, reviennent les thèmes de la relation entre les être, du cycle universel de la vie et de la mort, conformément aux principes bouddhistes auxquels elle est attachée.

Un ballet zen

Signes nous donne un aperçu des poèmes de Carolyn Carlson qui se dit poète et philosophe avant d'être chorégraphe. Adeptes de la philosophie zen, elle a écrit des milliers de haïkus et réalisés de nombreux dessins noirs et blancs. Dans le ballet, les sept tableaux sont à l'origine sept textes poétiques; les deux étoiles (Pietragalla et Belarbi) sont les fils conducteurs de ce voyage au travers les signes.

*7 painted mornings
DAY ONE torn asunder in smile
Come to me my beloved.
DAY TWO I awake to mystery*

20. Charles Baudelaire, «Correspondances», *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1975, p. 11.

21. Il s'agit de robots placés sur des rails.

22. Carolyn Carlson in *Dossiers de Presse Moët et Chandon (mécène du Ballet de l'Opéra de Paris)*, P. 29 BNF Richelieu: 4-COL-202 (260). Traduction Simone Manceau: «Et j'ai demandé/À l'herbe stridente/Sentant une douce/Humidité sous les reins//Te lèveras-tu/Lorsque je m'en irai?».

The call ephemeral in
The silence of love.
DAY three around stones
Quest between life and earth
Taking out of memory
That witch you cause in me
The mover of joy
DAY FOUR with stillness within
There are no more deeps to go
DAY FIVE signs of fog
Can't see through these windows
Hard for sorrows in time
Noising of the beloved one.
DAY SIX I cry on the sides of earth
Tell her my burning that turns
Brighter as the morning grows up
Desire that tears the sunlight
Ever finer in my eyes to meet again
The life-friend
DAY SEVEN the smile who
Signs her knowing on my face
Because you are
You are in my fading away
*And return.*²³

Dans ces *Sept matin bariolés* apparaissent les grandes lignes de la philosophie zen enseignée au Japon entre les XIIIe et XIVe siècle et reposant sur la recherche de l'illumination intérieure de l'individu, délivré des illusions sensibles, des excès du rationalisme, dans la coïncidence spontanée avec l'essence de l'Être. Cette philosophie est fondée sur l'expérience de Bouddha Shakyamuni qui réalise l'éveil dans la posture de *dhyana* (méditation). L'image de l'illumination intérieure (*satori*) est récurrente dans les vers de la chorégraphe: «I awake to mystery», «The mover of joy», «stillness within» et elle s'harmonise avec la palette colorée adoptée par Olivier Debré pour les costumes et les décors (Jaune du *Signe du sourire*, rouge de *Loire du Matin*, orange des *Couleurs de Madurai*...). L'enseignement du maître zen à son élève se fait au moyen de la méditation (sur des phrases paradoxales), de certaines postures corporelles, du travail manuel, de la pauvreté²⁴. Le tableau *Les Moines de la Baltique* fait allusion à cette dimension initiatique du ballet. Après avoir traversé difficilement la scène, quatre hommes vêtus de rouge et noir entament une série de figures évoquant les arts martiaux puis un des danseurs passe de

23. Carolyn Carlson, *Seven painted morning*, in *ivi*, p. 10. Traduction Simone Manceau: «Premier jour, arrachés l'un à l'autre/Dans un sourire/Viens à moi mon aimé//Deuxième jour, je m'éveille au mystère/Cet appel éphémère/Dans le silence de l'amour//Troisième jour, autour des pierres/Errance entre la vie et la mort/Puisant à ma mémoire/Celle que tu as créée en moi/Tu as créé en moi/Toi, l'énergie de la joie.//Quatrième jour, avec cette paix intérieure/Il n'est plus de profondeurs à explorer.//Cinquième jour, signes de brouillard/je ne vois rien par ces fenêtres/Difficile pour les chagrins et/pour l'absence de mon aimé.//Sixième jour, je pleure aux confins de la terre/Dis-lui ma brûlure qui se fait plus éclatante/À mesure que grandit le matin/Désir qui déchire le soleil/Toujours plus beau à mes yeux pour retrouver/L'amie – la vie.//Septième jour, le sourire qui signe/Elle sait lire sur mon visage/Car tu existes/Tu existes dans ma disparition/Et mon retour».

24. Article *Zen*, in *Dictionnaire Larousse en ligne*: <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/zen/102781> (page consultée le 13/07/2018). Voir l'ouvrage de Nancy Wilson Ross, *Le Monde du zen*, Stock, Paris 1963.

cour à jardin en marchant sur le dos de ses pairs qui se relaient pour le soutenir. Il n'est pas anodin que la chorégraphe ait choisi la voie de la contemplation fondée sur une discipline du corps rigide. Par ailleurs, le dépouillement et la simplicité sont une des caractéristiques du travail de l'ancienne élève d'Alwin Nikolaïs.

Le dernier point qui relie la chorégraphe et le peintre est leur goût pour l'art zen: la peinture *sumi-e*, exécutée à l'encre noire, représente spontanément ce qui définit le mieux l'objet. «Réinvention du mode graphique d'exister»²⁵ selon Barthes, le *sunyata* est l'art de réserver le vide pour faire exister l'espace. La *Victoire des signes*, tableau en noir et blanc qui évoque le sourire de la sagesse du Bouddha, illustre ce goût commun pour l'art japonais:

La peinture d'Olivier Debré est très simple et profonde. D'une certaine façon, elle est zen comme moi. Un tableau avec une tache de couleur, c'est la vérité d'un geste dans l'espace. J'aime cette austérité, ce côté direct. Et, dans le ballet, chacun des tableaux et des objets dessinés par Olivier Debré est dans un espace différent. [...] En fait, Olivier et moi, on parle des mêmes choses mais de deux façons différentes.²⁶

L'interpénétration du monde intérieur et du monde extérieur de la philosophie zen en adéquation avec les signes de ce ballet poétique.

Mon travail, c'est le mouvement dans l'espace. Olivier travaille sur le mouvement dans le tableau. Le mouvement dans l'espace est éphémère. Pour le peintre, le mouvement est fixe sur le tableau. Et pour l'instant, nous nous livrons un combat entre le geste et la forme.²⁷

Si la collaboration entre le peintre et la chorégraphe n'a pas reposé sur des accords parfaits, chacun défendant son territoire artistique, le résultat est à la hauteur de leur générosité²⁸. Carolyn Carlson, fasciné par la palette d'Olivier Debré, a espéré danser devant ses toiles lors d'une exposition mais le projet n'a jamais abouti. *Signes* n'est pas seulement un ballet visuel, derrière les images, nous découvrons les mots de la chorégraphe et son talent poétique qui mérite une place de choix dans l'espace littéraire.

Bibliographie

- Article *Signe*, in *Trésor de la langue française informatisé*, en ligne: <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=584926395> (page consultée le 12/07/2018).
- Article *Zen*, in *Dictionnaire Larousse en ligne*, en ligne: <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/zen/102781> (page consultée le 12/07/2018).
- *Dossiers de Presse Moët et Chandon (mécène du Ballet de l'Opéra de Paris)*, 1997, 33 feuillets, BNF Richelieu: 4-COL-202 (260).

25. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, 2015, p. 54.

26. Carolyn Carlson, *De la danse et de la peinture fraîche*, in «Culture danse», 22 mai 1997, non paginé.

27. Id., *Entretien Carolyn Carlson, Désaccord parfait*, cit., p. 56.

28. Il reste d'autres associations entre la peinture et la danse à explorer: Cunningham/Rauschenberg ou Jasper Johns; Lucinda Childs/Sol LeWitt; Trisha Brown/Donald Jud, Bagouet/Boltanski; Andy DeGroat/François Morellet.

- Bührlé, Iris Julia *La Littérature et la danse: l'adaptation chorégraphique d'œuvres littéraires en Allemagne et en France du XVIIIe siècle à nos jours*, thèse sous la direction de Jürgen Ritte et de Klaus Harro Hilzinger, Université Sorbonne Nouvelle Paris III, 2014.
- Carlson, Carolyn, *Entretien par Hélène de Talhouët*, in Carolyn Carlson. *Writings on water*, La Piscine de Roubaix, exposition du 1^e juillet au 24 septembre 2017, Dossier de presse, p. 14.
- Carlson, Carolyn, *Le Signe*, in «Les rencontres de la Sorbonne», 12-15 mai 2004, 7 feuillets manuscrits, BNF Richelieu, 4-COL-202 (261).
- Carlson, Carolyn – Debré, Oliver, *Entretien Carolyn Carlson, Désaccord parfait*, in «Beaux-arts», juin 1997, pp. 54-57, BNF Richelieu, 4-COL-202 (261).
- Carlson, Carolyn – Debré, Oliver, *Signes*, Ballet de l'Opéra National de Paris, production créée pour le Ballet de l'Opéra de Paris en mai 1997, Opéra National de Paris, Paris 2000, p. 83.
- Clavilier, Marion, *Le mouvement dansant dans le texte poétique aux XXe et XXIe siècles: l'écriture chorégraphique de Valentin Parnakh (1891-1951), William Carlos Williams (1883-1963), Jackson Mac Low (1922-2004) et Dominique Fourcade (1938-)*, thèse sous la direction de Eric Lysoe et de Régis Gayraud, Université Clermont Auvergne (en préparation).
- Debré, Olivier, *Espace pensé, espace crée, le signe progressif*, Éditions du Cherche midi, Paris 1999.
- Debré, Olivier, *De la danse et de la peinture fraîche*, in «Culture danse», 22 mai 1997, coupure non paginée, BNF Richelieu, 4-COL-202.
- Godfroy, Alice, *Écrire, danser: prendre corps et langue: étude pour une «dansité» de l'écriture poétique*, Honoré Champion, coll. Bibliothèque de Littérature générale et comparée, Paris 2015.
- Jacoby, Estelle, *Dialogues et convergences entre la danse et la poésie moderne*, thèse sous la direction de Jean-Claude Mathieu, Université Paris 8, 2003.
- Laplace-Claverie, Hélène, *Écrire pour la danse: les livrets de ballet de Théophile Gautier à Jean Cocteau (1870-1914)*, Honoré Champion, Paris 2001.
- Noisette, Philippe, *Création*, in «Danser», juin 1997, p. 47, BNF Richelieu, 4-COL-202.
- Soudy, Laura, *Littérature et danse contemporaine: modalités et enjeux d'un dialogue renoué*, thèse sous la direction de Hélène Laplace-Claverie, Université de Pau, 2015.
- Torrent, Céline, *Pour une approche du «poétique instinct» à travers la danse, de Mallarmé à aujourd'hui. La danse comme geste de l'avant-poème, du symbolisme mallarméen au «renouveau lyrique»*, thèse sous la direction de Michel Collot, Université Sorbonne Nouvelle Paris III, 2015.
- Vernozzy, Delphine, *Le livret de ballet, un objet littéraire? Écrivains et chorégraphes en France des années 1910 aux années 1960*, thèse sous la direction de Didier Alexandre, Université Paris-Sorbonne Paris 4, 2015.