

SUPPLEMENT LETTRE DE L'ATELIER n° 40



Ballet : *"Symphonie de danse"* -1966- Création à l'Opéra de Lyon- Photo Rajak Ohanian

APAD 2026

**SUPPLEMENT à la
LETTRE DE L'ATELIER n° 40**



**LE THEME DE LA DANSE CHEZ MAXIME DESCOMBIN
ET SON TRAVAIL SUR LA SCENE DE L'OPERA**

Par Son Créateur Appareil
 l'Image Support psychique de
 l'humanité exprimée par le
 Son "la forme", la Couleur
 le "mouvement" (la danse)
 en sont le véhicule *puisque*
 x x x *l'écoulement*

**« L'image, support psychique de l'humanité, exprimée par le "son",
 la "forme", la "couleur", le "mouvement (la danse)" [qui] en sont
 le véhicule. » Maxime Descombin**

Présentation :

Expo Descombin à la médiathèque de Mâcon : du 19 au 29 novembre 2025 :

En mars 1966, Maxime Descombin vient d'être saisi d'une demande de participation sur la scène de l'opéra de Lyon. Il note alors dans ses carnets : « *Il y a une douzaine d'années, plusieurs de mes œuvres ont eu pour thème "la danse". Divers reliefs – pierre, métal ou verre – sont animés de ces intentions. Les derniers en "reliefs dynamistiques" vont jusqu'à faire évoluer des ombres colorées sur la paroi qu'elles animent (au ralenti) par le déplacement de la source de lumière, en l'occurrence le soleil, donnant à l'œuvre son caractère d'universalité* ».

Cette exposition* a présenté les documents retrouvés dans les archives de Maxime Descombin concernant ses recherches sur ce thème précis. Les éléments se présentent principalement sous la forme de documents papier (photos, croquis, notes explicatives, articles de presse...) accompagnés de quelques maquettes. Précisons aussi que cette manifestation se situe dans le prolongement du travail de Mado Lenormand, élève de normale Sup à Paris qui a fait de ce thème le sujet de son mémoire de Master 2.

Pour Descombin, cela commence en 1954 quand il s'agit pour lui de réaliser, au titre du 1 %, une œuvre d'art pour l'école primaire de Saint Clément, rue Pillet à Mâcon. L'exposition présente les étapes de son cheminement avec les photos d'études en plâtre et en pierre, les études graphiques, les maquettes encore figuratives jusqu'à la réalisation en pierre dans un style beaucoup plus abstrait. Son propos : un relief culture de l'esprit (l'enseignement), un relief culture du corps par les jeux et la danse.

Puis, sont présentés les témoignages des diverses interventions de Descombin sur différentes scènes lyriques :

- "Symphonie de danse" à l'opéra de Lyon en 1966 avec le jeune metteur en scène Humbert Camerlo.
- En 1967, les deux poursuivirent à Lyon avec "Erwartung" d'Arnold Schoenberg.
- Puis en 1968 avec la soirée Schoenberg (trois pièces) à Bourges, Grenoble, Lyon, Paris.
- La dernière intervention de Descombin sur la scène musicale a eu lieu en 1979 à la salle Favart à Paris avec le compositeur allemand Karlheinz Stockhausen et à nouveau Humbert Camerlo. La pièce s'intitule "Der Jahreslauf" (la course de l'année). Là aussi,

les archives ont permis de retrouver une bonne partie du déroulement de cette réalisation car, semble-t-il, il n'y a pas eu d'enregistrement de ce spectacle.

À toutes ces participations, on peut mentionner qu'en 1971, à la MJC d'Orléans, pendant l'exposition consacrée à Descombin, la sculpture composée avec les éléments en bois de "Claire-voie" a servi de lieu d'intervention pour une pièce de théâtre sur les camps de concentration – « *Paradis obscurs* » de Janos Pilinsky.

Pour préciser encore la personnalité de Descombin, il faut aussi mentionner dans le travail du sculpteur, l'écriture – ou plutôt l'esquisse – de deux pièces pour la danseuse américaine Caroline Carlson. Grande dame de la danse qui, à une époque, était venue à Mâcon avec sa troupe pour donner une représentation. Un des faits marquants de la soirée, entre autres, est qu'à un moment du spectacle, Caroline Carlson a annoncé dix minutes d'entracte pour que les spectateurs puissent aller se dégourdir les jambes, se rafraîchir ou fumer une cigarette mais que par contre, elle et ses danseurs attendraient sur scène leur retour, chacun d'eux prenant alors une pose et restant figé sur place. Durant ce moment, Descombin vit Caroline Carlson danser intérieurement tout en restant immobile.

- Vers 1994, il imagina pour elle un premier ballet intitulé " *ILLUSION ou Ballet pour une personne seule et son âme*". Un petit rat de l'opéra accompagnant la danseuse sur scène et représentant l'âme en question.

- Dans la foulée, Descombin esquaissa un autre ballet intitulé " *PENELOPE*". Autre personnage d'importance dans son esprit puisqu'il lui a consacré trois sculptures dont les maquettes figurent dans la donation Descombin à la ville de Mâcon. Un bloc sténo est consacré à l'esquisse de ces deux pièces, les musiques étant extraites de sa discothèque de jazz, par exemple le " *Furioso*" de Sony Rollins.

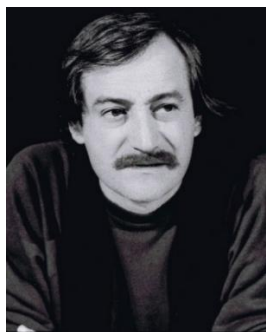
Qui, à part moi qui ai répertorié ces archives, connaît l'existence de ce travail resté enfoui dans les dossiers de la maison Descombin à Charnay ? Peut-être Humbert Camerlo qui avait travaillé avec Caroline Carlson et l'avait invitée à Gourgoubès où Humbert avait installé son « *Théâtre de la pleine lune* ». (Une émission de télévision intitulée « La nuit des étoiles » a été retransmise en direct de ce lieu en présence d'un des deux cosmonautes ayant jadis marché sur la lune et aussi, il me semble, de l'astrophysicien Hubert Reeves).

Donc, cette exposition fait suite au travail d'une jeune étudiante de Normale Sup, Mado Lenormand. Celle-ci ayant accepté de travailler sur Descombin – un illustre inconnu – sur proposition de son professeur Morgan Labar qui connaissait

l'atelier de Champlevert par Pierre Bonniel. Mado s'est déplacée plusieurs fois à Mâcon pour étudier les archives du sculpteur et rencontrer des personnes qui l'ont bien connu. Nous avons beaucoup regretté son absence lors de l'inauguration de cette manifestation à la médiathèque.

Pour terminer cette présentation, ayons une pensée pour ces trois-là, aujourd'hui disparus, pour leur contribution à la vie de l'opéra et qui ont su former une remarquable équipe au service de la scène musicale : René Leibovitz le chef d'orchestre décédé le 28 août 1972 ; Maxime Descombin le sculpteur-scénographe parti le 28 août 2003 et Humbert Camerlo le metteur en scène, le 22 juillet 2020.

D. RAY



Humbert Camerlo



Photo X.

Maxime DESCOMBIN



Photo X.

René LEIBOWITZ

*- Ce cahier reprend l'essentiel des documents présentés lors de cette exposition.



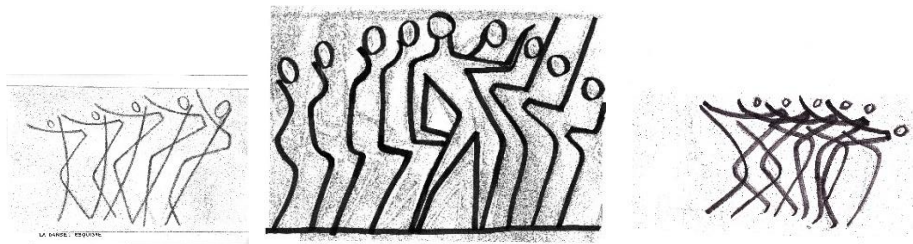
Présentation des documents sur LA DANSE dans le hall de la médiathèque de Mâcon sous les bons auspices de la tapisserie NOMADE II de Maxime Descombin installée à demeure dans ce lieu.

I- 1% de l'Ecole élémentaire de la rue Pillet à MACON (aujourd'hui appelée Ecole ARC EN CIEL) :

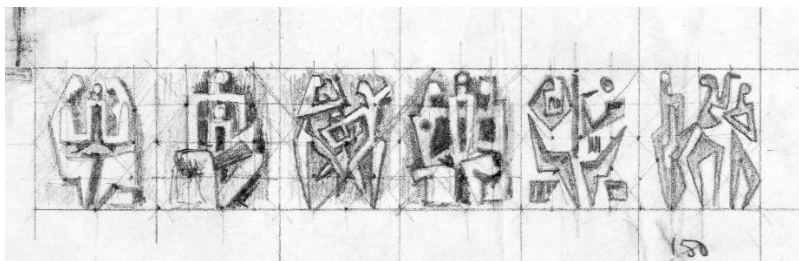
α-En 1954, dans le cadre du 1% - donc du financement par l'Etat d'une œuvre d'art accompagnant la construction d'un établissement scolaire - il est demandé à Descombin de concevoir un travail présentant les deux aspects de l'Ecole : « *Études et jeux* » selon les mots de l'architecte départemental. Pour le sculpteur, cela deviendra l'enseignement de l'esprit par l'étude et l'enseignement du corps par le mouvement et particulièrement la danse. Entre la commande et la réalisation en 1962, il s'est passé beaucoup de temps et le projet de départ a subi de nombreuses évolutions que nous essaierons de présenter ici, celles-ci passant alors de la figuration à l'abstraction. Mais l'idée de l'échange restant bien présente dans les deux cas et ne se limitant pas à de la simple décoration.

Avant d'en arriver à l'exécution de deux reliefs en pierre de Tournus, l'esprit et la main de Descombin se sont plu à esquisser diverses expressions de la danse qui n'ont pas été retenues mais qui pourtant ne sont pas sans intérêt.

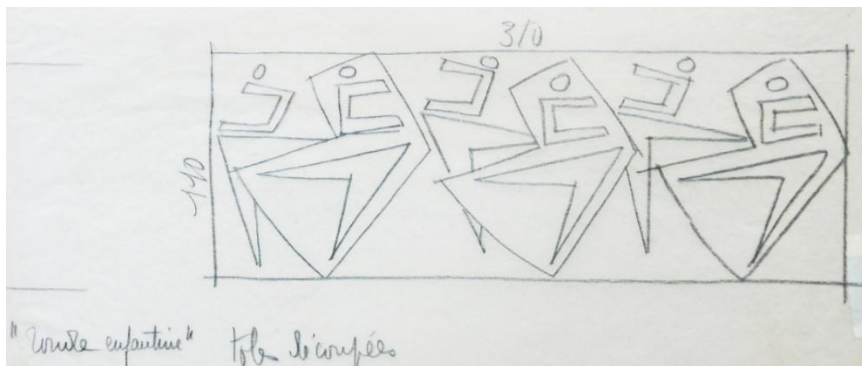
α-LA DANSE : Etudes graphiques :



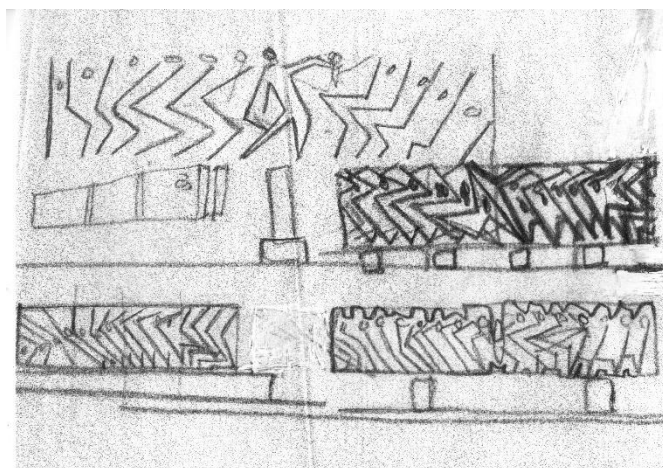
Esquisses : LA DANSE



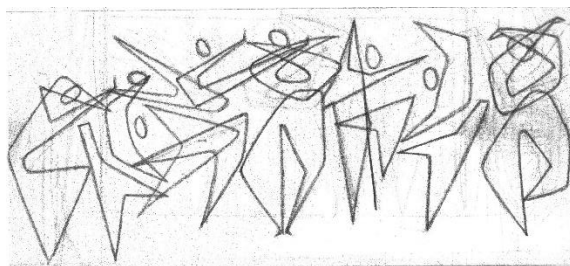
Frise : LA DANSE et L'ENSEIGNEMENT- Etude pour un bas relief



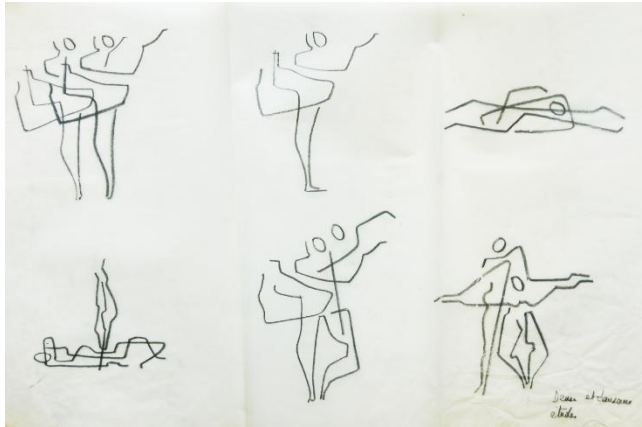
"Ronde enfantine"- Tôles découpées polychromées détachées du mur pour avoir des ombres portées



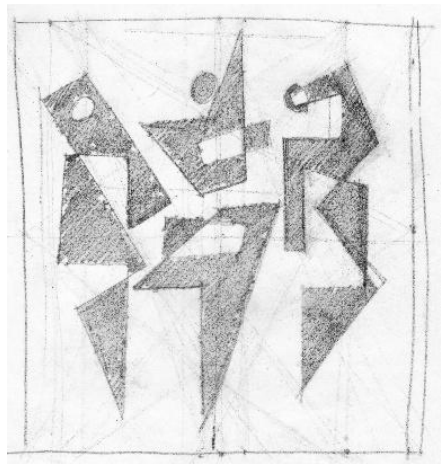
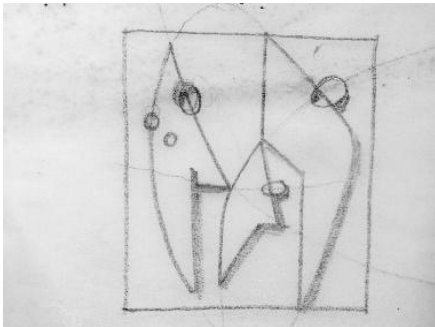
Esquisses – LA DANSE -Relief en pierre



La DANSE : étude



La DANSE : Etudes pour gravure lapidaire



LA DANSE : études

▣- LA DANSE : Etudes en 3 dimensions :



Etude-plâtre-23x21- Donation 994.2.105



Etude- plâtre-53x44 -Donation 994.2.106



**LA DANSE-étude plâtre polychromé -
23x21cm- Donation 994.2.104**



**L'ENSEIGNEMENT-étude plâtre polychromé
23x21 cm- Donation 994.2.101**



Etude relief en pierre- Recto
h= 70x45x25-



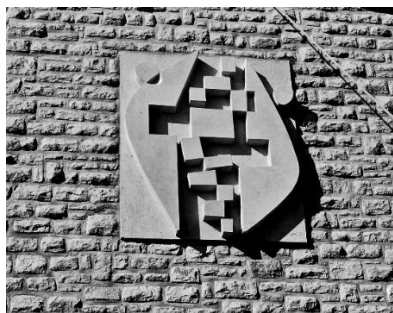
Etude en pierre
donation 994.2. ?



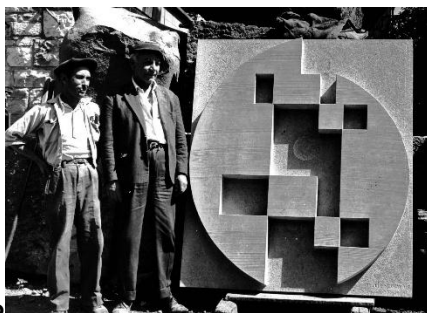
Etude en creux- pierre-Verso
h= 70x45x25



LA DANSE : étude – Relief en carton découpé sur contreplaqué 58x50cm



Réalisation 1962 : "LA DANSE"



"L'ENSEIGNEMENT" - Ecole de Mâcon, rue Pillet

▣- Etudes en Reliefs dynamystiques (verre et béton) :



Etude LA DANSE - 53x45cm - Donation 994.2.107



Etude LA DANSE - 53x45cm - Donation 994.2.108



Cette composition figée dans le béton va pourtant s'animer tout au long de la journée avec le déplacement du soleil. C'est le pouvoir du relief dynamystique de Descombin : *mobilité dans l'immobilité.*

II- 1966- Première intervention de Descombin à l'OPERA, à LYON : “Symphonie de danse ” de Jean-Guy Bailly

⌘-Historique : L'aventure de Maxime Descombin avec l'opéra commence avec une lettre de René Deroudille, critique d'art et acteur de la vie lyonnaise. Dans cette lettre datée du 3 janvier 1966, on y lit ceci : *« Cette missive n'est donc pas écrite pour te congratuler ... mais pour te parler d'un petit projet. En effet, mon jeune ami Humbert Camerlo, fils du directeur de l'Opéra de Lyon, a inscrit pour avril au programme du Théâtre, une création d'un ballet de Jean-Guy Bailly, jeune musicien lyonnais élève de Messiaen. J'ai pensé que tu voudrais peut-être bien accepter de travailler avec nous et de faire les décors et les costumes (tes éléments) de ce spectacle. Hélas ! J'ai très peu d'argent à te proposer : 2000 NF. Je le sais, c'est dérisoire. Tout à fait semblable aux piges des critiques d'art. Aussi, avant de commencer quoi que ce soit, je t'adresse ce mot. Si cela t'intéresse et j'en serais ravi, nous viendrons te voir un de ces très prochains lundis. En espérant une réponse favorable ... »*.

⌘-Ce qu'elle fut effectivement, favorable et rapidement donnée. Le 10 janvier, Descombin écrit à Charles Juliet : *... J'ai eu la visite de Dérudille et Camerlo junior me proposant les décors et costumes pour un ballet sur une œuvre musicale de Jean-Guy Bailly*. Connaissez-vous ? Camerlo, enthousiaste, doit revenir avec l'auteur et le chorégraphe lundi prochain 17 pour, ensemble, prendre la température. Que pensez-vous de cela ? Bien sûr, je ne suis pas familiarisé avec ce genre de choses bien que depuis longtemps, j'avais imaginé voir évoluer des personnages à l'intérieur de certaines de mes œuvres. Mais de l'imagination à la réalisation, il y a loin. La composition musicale dont j'ai un fragment enregistré sur disque par le quatuor Margaud me paraît bonne bien que passablement influencée de Messiaen. Très élaborée, elle est assez fluide, assez horizontale et, si cela devait se faire, ce serait sans doute avec le même élément vertical qui compose l'œuvre de Chalon-sur-Saône. »*

⌘-C'est donc l'élément de “Claire voie” qui est pressenti dès le départ et qui sera utilisé pour la mise sur pied de ce ballet. Et le 21 janvier, le directeur de l'opéra écrit : *« Cette création est prévue pour le 28 avril 1966 et nous donnerons à ce moment-là, quatre représentations.*

C'est pourquoi il faut, dès maintenant, commencer une étude sérieuse du décor afin que nous puissions réaliser à temps la maquette dans nos ateliers de construction. Pouvez-vous recevoir, lundi 24 janvier, Monsieur Jean-Guy BAILLY accompagné de mon Maître de ballet, Monsieur Tony PARDINA et de mon fils qui se chargera de la réalisation scénique.

Comme vous avez dû en discuter avec Monsieur Deroudille et mon fils, vous savez les problèmes financiers que nous avons. C'est pourquoi, je ne puis vous faire qu'une offre que je désirerais bien supérieure, mais nous devons nous tenir comme vous l'avez accepté à 2500 F. Cachet qui correspond à la livraison de la maquette qui devient la propriété de l'Opéra de Lyon et à tous les défraiements occasionnés par vos venues à Lyon, dans le but de surveiller et peut-être de modifier quelques éléments au cours de la construction du décor. Je vous prie de me confirmer rapidement votre accord et aussi de confirmer le rendez-vous de lundi 24, soit par téléphone soit par télégramme. Je vous renouvelle le grand plaisir que j'ai à travailler en collaboration avec vous, et vous prie de croire, Monsieur, à l'expression de mes sentiments distingués.

Paul CAMERLO, directeur ».

⌘-Voilà comment, en une quinzaine de jour, Descombin s'est trouvé impliqué dans l'expérience nouvelle pour lui, celle de la scène de l'opéra. Et puis, des liens d'amitié très forts naissent entre le sculpteur et Humbert le jeune metteur en scène. Ce qui se traduira par d'autres collaborations à l'opéra avec Schoenberg et Stockhausen.

Dans *Le Tout Lyon* du 31 mars 1966, René Deroudille annonce :
« Dans l'espace scénique où se dressent des formes structurées, semblables aux jaillissements des arbres, aux cellules des grands ensembles, aux pierres levées des alignements celtiques ou aux silhouettes des robots, la "Symphonie de Danse" du compositeur Lyonnais Jean-Guy Bailly va bientôt déployer son rite magique.

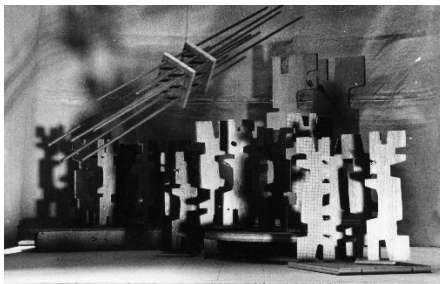
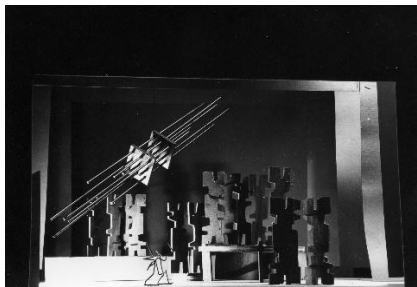
Les 28, 29 et 30 avril prochain, l'Opéra de Lyon accueillera cette création importante, réalisation scénique à laquelle travaillent depuis longtemps, le sculpteur Maxime Descombin auquel on doit les décors et les costumes, le chorégraphe Tony Pardina et l'assistant de Louis Erlo : le jeune Humbert Camerlo.

Disciple de Messiaen, Jean-Guy Bailly utilise un univers sonore d'une variété infinie, monde de sons et de rythmes gouvernés par la "série" de 12 sons, chère à l'école de Vienne. La partition ne se veut pas narrative. Au contraire, résolument

abstraite, elle obéit au lyrisme du compositeur, sentiment toujours contrôlé par une écriture disciplinée et souple.

Maxime Descombin, le grand sculpteur du groupe "Espace" dont les Mâconnais ont toujours ignoré les travaux, a également obéi à des soucis analogues à ceux de Jean-Guy Bailly. Attiré par la mise au point d'un élément sériel dont la perception et l'emploi peuvent revêtir mille aspects, Descombin a imaginé pour la "Symphonie de Danse", une forme verticale aux découpes horizontales qui opposées, multipliées, superposées, aide à situer l'action du ballet. Neuf de ces éléments sériels sont ainsi mis en œuvre, accompagnés de deux pièces identiques de dimension double, tandis que des praticables permettent l'évolution des danseurs.

Grâce à cette mise en œuvre plastique, Tony Pardina a simplifié ses moyens d'expression. Audacieuse et dépouillée, sa chorégraphie obéit aux désirs du musicien et aux intentions du décorateur.



Maquettes : études du dispositif scénique

Présentation du spectacle :

✠-Pour compléter la présentation de cette réalisation, il faut encore y joindre l'article de René Deroudille paru dans *"La dernière heure Lyonnaise"* du 10 avril :

« Dressées sur le sol, en une sorte d'alignement primitif, d'étranges silhouettes d'arbres, de gratte-ciels, de pierres levées ou de robots délimitent l'espace scénique où "Symphonie de Danse" de Jean Guy Bailly va se déployer. Réalisés par le grand sculpteur mâconnais, Maxime Descombin, les éléments sont utilisés par le chorégraphe Tony Pardina et par l'assistant de Louis Erlo, le jeune Humbert Camerlo, metteur en scène, pour créer le 28,29 et le 30 avril prochains, sur la scène de notre

Opéra, une représentation chorégraphique de notre temps.

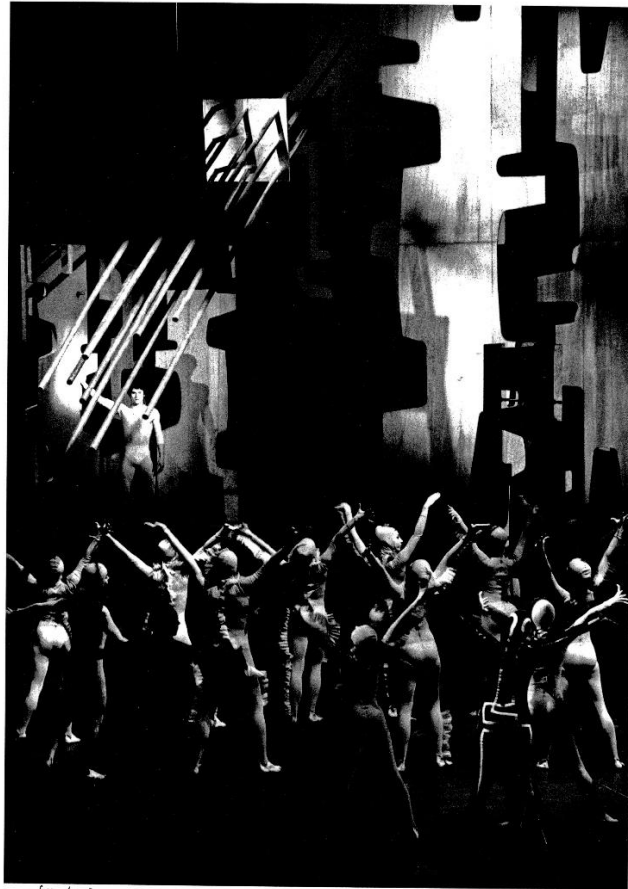
L'argument refuse les complaisances sentimentales. Il s'agit de tirer du chaos et de la matière, le couple menacé, générateur de grandeur et de misère. Fidèle à la "série", c'est-à-dire un ensemble de douze tons utilisés en toute liberté, sans tenir compte des accidents propres à la gamme traditionnelle, Jean Guy Bailly a construit une musique rythmique et lyrique destinée à traduire les grandes mutations, souvent pathétiques, de notre époque. Maxime Descombin qui, depuis plus de 20 ans poursuit au milieu de l'indifférence totale des Mâconnais, des études sur la sculpture sérielle, a conçu un décor de participation et d'existence. L'événement ne se déroule plus à plat, plaqué sur le fond de toiles peintes : il se manifeste à l'intérieur de formes étudiées par le sculpteur, formes dans l'association, la juxtaposition, la superposition etc. etc. engendrent des situations diverses.

Guidé par ces indications formelles, Tony Pardina a su mettre sa technique de danseurs au service des élans de la musique et du décor voulu par le sculpteur Descombin. Humbert Camerlo a dégagé la signification de l'œuvre de Jean Guy Bailly servie avec tant d'efficacité par Descombin et Tony Pardina. De la matrice originelle, le matériau humain s'impose. L'homme et la femme révélée par l'Androgyne, la lumière, la divinité, le neutre, subissent l'imitation, découverte de la vie illustrée par toutes les possibilités de l'amour dont l'affirmation est conditionnée par les réactions du milieu et de la masse. L'initiateur androgyne échappe à la dégradation de la matière. Il demeure le témoignage de la clarté, triomphante de l'ombre, tandis qu'une partie de la masse se dégrade en détrit et qu'une autre se renouvelle. Le couple subi la loi des antagonismes : ses réactions sont à la fois gouvernées par la crainte et par l'espoir. Mais, insiste Humbert Camerlo, cet argument étudié avec Descombin, Jean- Guy Bailly et Tony Pardina n'est qu'un moyen. À aucun moment, ces indications ne veulent être une proclamation intellectuelle, mais une forme, une illustration de la création scénique.

Pour obtenir cette célébration, cet esprit rituel, indispensable à cette opération magique, Maxime Descombin a créé neuf éléments sériels, neuf sculptures d'une dimension et d'une forme identique, éléments dominés par deux autres pièces semblables d'une grandeur double. Un praticable contient la matrice, l'œuf originel où se blottit au début, le couple. Une grande forme menaçante, dressée sur la scène, sert de lien spatial.

Une fois de plus, parmi nos théâtres subventionnés, l'Opéra de Lyon donne l'exemple.

Les 28, 29 et 30 avril sont des dates à retenir, des jours où, pour la première fois, des auteurs et des réalisateurs Lyonnais et Mâconnais vont affronter, unis en une incomparable équipe, les feux de la rampe. René DEROUILLÉ



Symphonie de danse

Rajak Ohanian 58

"Symphonie de danse"- Photo Rajak Ohanian 1966

Dans sa lettre à René Deroudille du 22 février 1966, Maxime Descombin apportait d'autres précisions sur son rôle dans cette entreprise :

- Jeudi 17 à midi, nous t'avons manqué de quelques secondes H. Camerlo et moi avec beaucoup de regrets. Peut-être l'auras-tu vu depuis. T'aura-t-il montré les toutes premières images de la maquette pour « **Symphonie de danse** » faites par Rajak.

Bien des détails ont subi des modifications cependant que le « climat » d'ensemble ne s'en trouve modifié : occupation maximum du vide spatial de scène permettant à l'événement de se dérouler non à plat contre un décor, une illustration, mais à l'intérieur de l'événement lui-même rendu possible par **l'intervention de l'élément sériel**. Autrement dit, constitué des mêmes données ouvertes aux lectures différentes du technique, de l'intellect ou du sensible.

Tu peux comprendre que je sois heureux de profiter de cette occasion pour **montrer l'étendue de l'application de l'élément sériel en matière de langage, d'expression plastique**. Ses possibles sont si étendus qu'il peut intervenir dans des situations thématiques très variées, correspondant de par son concept, parfaitement aux nécessités du moment : une participation en droite ligne avec la communauté pour laquelle l'œuvre est destinée.

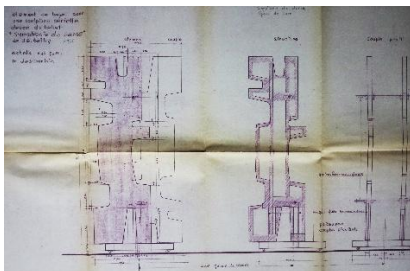
Extensible en dimension et surtout en nombre, son intervention est aussi efficace en milieu architectural qu'en espace urbain ; exprimant des sentiments particuliers à l'intérieur comme à l'extérieur, il exprime le collectif dans la dimension de la ville, de l'autoroute, etc..

Trouves-en ci-joint trois applications de psychologies différentes :

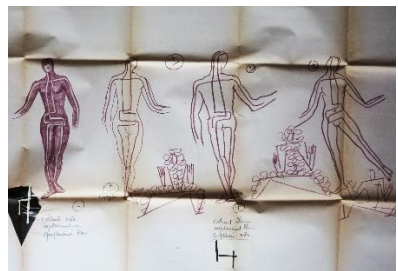
1-Le mur à claire-voie, dont un projet était en cours avec monsieur R. Lopez [architecte] pour un hôpital (tu comprends pourquoi je dis était).

2- Le mémorial de Chalon-sur-Saône qui ne verra hélas pas le jour. Le résultat du concours (sic !) étant conforme aux prévisions dévoilées par la rumeur publique.

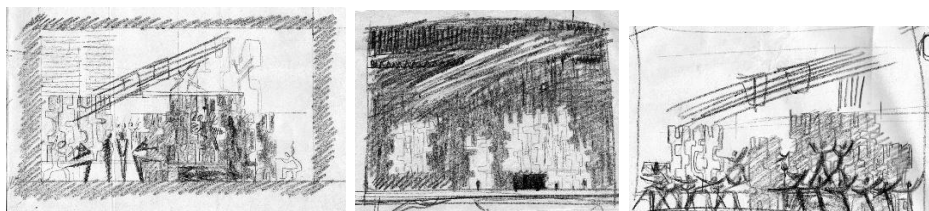
3-Et puis ce ballet.



Dessin technique de réalisation des éléments



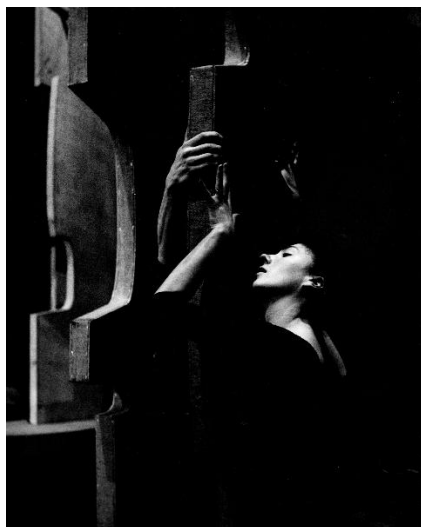
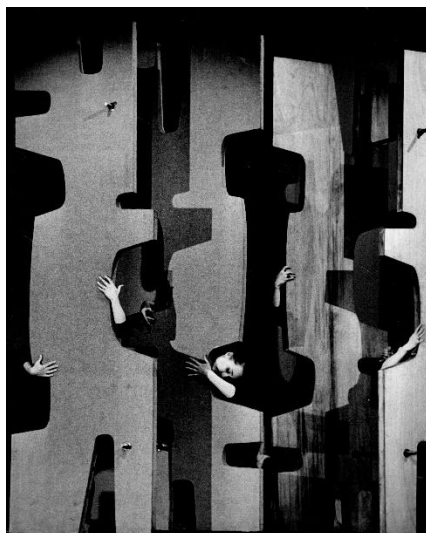
Etudes pour les costumes



SYMPHONIE DE DANSE : études pour le dispositif scénique

Le spectacle : reportage photographique de Rajak Ohanian



[illegible]

✠- Lyon le 27 juin - Lettre de Tony Pardina, maître de ballet à M. D

Cher Monsieur Descombin-Il y a déjà longtemps que je n'ai eu le plaisir de vous rencontrer et, en attendant cette occasion, j'aimerais que vous sachiez tout le plaisir que j'ai eu à collaborer avec vous pour "Symphonie de danse". Cette œuvre a permis au ballet de s'évader du côté conventionnel et pour ma part, je souhaite sincèrement que l'expérience soit renouvelée et que vous puissiez continuer dans cette voie. Recevez cher Monsieur Descombin, mes salutations empressées. Tony Pardina

✠-Quelques titres de journaux :

- **Musique et sculpture "sérielle" pour le ballet Symphonie de danse à l'Opéra de Lyon.** (René Deroudille, Le Tout Lyon du 31 mars 1966)
- **"Symphonie de danse", ballet sériel de Jean-Guy Bailly va être créée à l'Opéra de Lyon avec les sculptures de Descombin.**(René Deroudille, Dernière heure lyonnaise du 30 avril 1966)
- **Le sculpteur mâconnais Maxime Descombin réalise pour l'Opéra de Lyon un décor "sériel"** (René Deroudille, Dauphiné Libéré du 16 avril 1966)
- **En prélude à sa grande semaine lyonnaise, le compositeur Jean-Guy Bailly rend visite à notre journal** (Pierre Biard, Dernière heure Lyonnaise du 16 avril 1966)
- **A l'Opéra de Lyon, la création de "La Symphonie " de Jean-Guy Bailly domine le gala de danse** (Jean-Jacques Lerrant, Le progrès du 30 avril 1966)
- **Une grande séance à l'Opéra : Création mondiale de la Symphonie de danse de Jean-Guy Bailly** (Albert Gravier, Echo Liberté du 30 avril 1966)
- **A Lyon, création mondiale de "Symphonie de danse"** (Gérard Guillot, Les Lettres Françaises du 5 mai 1966)
- **Création mondiale de "Symphonie de danse" de Jean-Guy Bailly.** (Pierre Biard, Dernière heure Lyonnaise du 30 avril 1966)
- **"Symphonie de danse" ballet de Jean-Guy Bailly en création mondiale à l'Opéra de Lyon.** (Jean-Roger Didier, Le Dauphiné Libéré du 9 mai 1966)
- **Une création mondiale à l'Opéra de Lyon** (Albert Gravier, RESONANCE n° 142 de juin 1966)
- **Création de Symphonie de danse de Jean-Guy Bailly** (Jean-Jacques Lerrant, APPROCHE n°0 d'août 1966)
- **"Symphonie de danse " à l'Opéra de Lyon. Maxime Descombin, un sculpteur qui fait danser** (Antoine Livio, Tribune de Lausanne du 2 septembre 1966)

Une réussite indiscutable. Maxime Descombin est un sculpteur pour ville géante : ses œuvres sont à la mesure d'un siècle qui dépasse l'homme. ... Les constructions "sérielles" de Descombin dansent avant que le danseur ne se meuve. Elles disparaissent, s'éclairent, s'assombrissent et des projections lumineuses viennent encore souligner l'importance de l'anecdote mue au rang de mythe : c'est l'homme, le couple et le destin ou Prométhée ... Seulement c'est très bien dansé, avec une puissance primitive qui rend Le ballet émouvant. Antoine Livio

TRIBUNE DE LAUSANNE — Vendredi 2 septembre 1966

«Symphonie de danse» à l'Opéra de Lyon

Maxime Descombin, un sculpteur qui fait danser

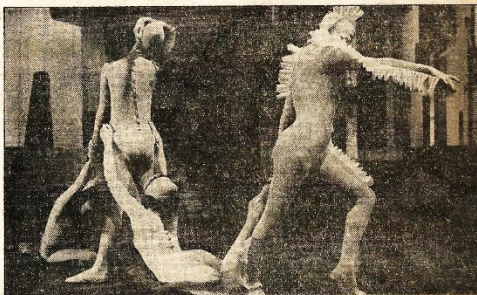
«Ce ne sont pas les décors qui dansent, ce sont les danseurs !» Ainsi Balanchine explique-t-il l'absence de décors dans ses ballets. J'ai eu la preuve du contraire à Lyon, mais aucune formule n'est universelle et si on ne peut concevoir certains ballets de Balanchine encadrés d'architectures polychromes, je n'ose me demander ce qu'aurait été la *Symphonie de Danse*, Maxime Descombin absent.

UNE SOIRÉE MORNE

Rien n'appelait la réussite dans cette soirée qui débutait avec une hésitante chorégraphie sur deux ouvertures de Rossini, *La Pie Voleuse* et *L'Italienne à Alger*. Certes, il est encore des villes d'eau où, pour tromper l'ennui des oisifs, on gratte du violon dans un kiosque. Or, nous étions à l'Opéra de Lyon, mais Jean Dounsard à la tête de l'orchestre voulait sans doute nous le faire oublier. Sur scène, une pratique et des escaliers, des filles en tutus blancs, des jais en pourpoints noirs... de quoi exécuter quelques pas d'école et faire bâiller. On voyait seul Robert Thomas qui dispose d'une jolie élévation. L'éternel *Cygne Noir* dansé par Monette Denay et Marcel Martin marquait les adieux de ce dernier à la danse puisqu'il va se consacrer au professorat. Il a de la classe, une bonne technique, propre ; elle est peu sûre, sauf dans les foucettes qui font la joie du public ! Puis il y eut un *Divertissement chorégraphique* d'après Arlequin serviteur de deux maîtres, de Goldoni, et, malheureusement, sur une musique d'un Massis. Dans ce jeu de « Commedia dell'Arte », Tony Pardina fit preuve de beaucoup d'imagination et de drôlerie dans les gags qu'exécutait avec une perfidie comique Robert Thomas (Arlequin).

L'AMOUR SORCIER

Depuis 1915, date de sa création au Théâtre Lara de Madrid, ce ballet de Falla n'a cessé de séduire les danseuses espagnoles mais guère le public. On vante la version d'Antonio, j'aurais préféré — pour ma part — voir celle de Lifar avec la Teresa et un Roland Petit de dix-neuf ans (en 1943) qui y fit des débuts des plus brillants. Les « Sol y Sombra », enagés pour cette série de spectacles chorégraphiques lyonnais, présentèrent l'œuvre avec une fougue et une science de la scène qui leur appartenaient. Hélas, ils demandèrent leur décor à Brayer qui ne s'est guère renouvelé depuis 1947 où il peignit ce décor pour l'Opéra-Comique quand Mariemma y dansa *L'Amour Sorcier* avec Vargas, Conchita Romero



Un corps de ballet qui est la matière, curieusement habillée avec des crêtes de diplodocus. (Photo Ohanian)

fut une étonnante Candelas partagée entre le souvenir (ce spectre balluchinant dansé par Triana) et ce gitan de feu qu'incarnerait Sébastien Marcos. La chorégraphie de Lélé de Triana manque parfois d'une certaine grandeur mais elle est belle, intelligente et musicale comme tout ce que fait cet artiste.

UNE ŒUVRE PRIMÉE EN SUISSE

Un concours de composition chorégraphique, l'idée m'a toujours paru des plus séduisantes, bien que le jury fasse la part trop belle aux musiciens et pas assez aux chorégraphes. Mais c'est grâce à la SSR (Société suisse de radiodiffusion et télévision) qui prima cette *Symphonie de Danse* que nous avons fait la connaissance de Jean-Guy Bailly. Compositeur lyonnais, il était normal que ce fût sa ville natale qui créât l'œuvre.

Humbert Camerlo, qui est sans doute parmi les plus talentueux des très jeunes metteurs en scène lyriques français, eut l'idée ingénieuse d'avoir recours à la sculpture (comme Wieland Wagner) pour faire éclater l'œuvre tout en lui donnant des assises titaniques. Car, hésitant entre l'influence de Prokofiev et celle de Mahler, Bailly n'en est pas moins attiré par la nouveauté sérielle ; c'est dire qu'on peut tout tenter avec sa partition et on concolt aisément que Tony Pardina, le

chorégraphe, se soit adjoint un jeune metteur en scène pour renouveler son style.

UNE RÉUSSITE INDISPUTABLE

Maxime Descombin est un sculpteur pour ville géante ; ses œuvres sont à la mesure d'un siècle qui dépasse l'homme. Ancien berger, autodidacte, il est de ces natures léonines qui bouleversent notre mesure de l'humain, pour ne pas dire notre sensibilité, voire notre entendement. Mais il imprime par sa vision génésiaque une nouvelle dimension à la dramaturgie ; et cette *Symphonie de Danse* est devenue l'épopée humaine, de la naissance de l'homme à son assouvissement terrestre. Les constructions «érielles» de Descombin dansent avant que le danseur ne se meuve. Elles disparaissent, s'éclairent, s'assombrissent et des projections lumineuses viennent encore souligner l'importance de l'anecdote, mue au rang de mythe : c'est l'homme, le couple et le destin ou Prométhée (et l'on retrouve Bélier sans que les réalisateurs le connaissent même) qui, au gré des saisons, vivent leur course. Il y a certes des erreurs : on fait danser sans musique ou contre la musique (et certains mouvements sont si compliqués qu'on entend le corps de ballet compter). Seulement c'est très bien dansé, avec une puissance primitive qui rend le ballet émouvant.

Antoine Livio.

OPERA de LYON
1966

Le sculpteur mâconnais Maxime DESCOMBIN REALISE POUR L'OPERA DE LYON UN DECOR « SERIEL »

Sur la scène d l'Opéra de Lyon où danseurs, machinistes, accessoiristes s'affairent pour préparer les représentations de « La Symphonie de Danse » du compositeur lyonnais Jean-Guy Bailly, le grand sculpteur Maxime Descombin met lui aussi la main à l'ouvrage.

Réalisateur des décors et des costumes de cette importante création, donnée, sur la première scène lyrique de Province, les 28, 29 et 30 avril prochains, Maxime Descombin s'applique à l'implantation des éléments destinés à situer et à guider l'évolution des danseurs.

En compagnie de Jean-Guy Bailly le compositeur, de Tony Pardina le chorégraphe, et de l'assistant de Louis Erlo, le jeune Humbert Camerio, metteur en scène, l'artiste mâconnais a su constituer une équipe homogène dont le travail rigoureux correspond fidèlement aux exigences du sculpteur.

Ignoré à Mâcon, où aucune de ses œuvres, éloquentes et pures, n'orne le moindre espace ou ne structure un seul bâtiment privé ou officiel, Maxime Descombin se présente pourtant comme un des créateurs, les plus importants, de sa génération.

Attaché, comme le musicien Jean-Guy Bailly, aux mérites de la « série », à l'utilisation d'une cellule expressive, organisée, multipliée, juxtaposée suivant les nécessités de l'emploi, Descombin a illustré, dans la « Symphonie de Danse », l'importance spatiale de sa conception novatrice.

L'occupation de l'espace scénique est utilisée au maximum pour permettre à l'événement de se dérouler « non pas à plat contre le décor », mais à l'intérieur d'éléments sériels appelés à servir l'action, tout en permettant d'affirmation de la technique, la traduction de la sensibilité et la manifestation de l'intelligence des danseurs.

Dressés sur le sol, comme les pierres levées des alignements celtiques les fûts verticaux de la forêt ou les jaillissements des grands ensembles, neuf éléments sériels, conçus par Maxime Descombin, délimitent l'aire de jeu où se déploie un rite magique.

Mobilisés par la chorégraphie de Tony Pardina, qui utilise ces sculptures pour animer la musique de Jean-Guy Bailly, ces structures sérielles, toutes semblables, mais suffisamment riches en formes et en découpes, pour engendrer des aspects toujours inédits, sont dominées par deux grandes pièces identiques de dimensions doubles. Espèces de portique du Temple, ces architectures, sculptées, disposées, selon les indications du metteur en scène Humbert Camerio, soulignent l'argument abstrait du thème.

Il s'agit moins d'affronter le couple, de traduire les fluctuations de son destin, explique Humbert Camerio, que de montrer les possibilités d'un théâtre total, où sensibles aux « correspondances » de Baudelaire, les sons, les couleurs, les formes et les mouvements se répondent.

Après dix-huit ans de travail, précise Maxime Descombin il m'est agréable de saisir cette occasion pour montrer sur la scène réputée, animée par M. Paul Camerio, l'étendue d'application possible de ce mode d'expression en matière de langage.

Car, empressons-nous d'écrire si nous sommes heureux et fier d'assister, bientôt à l'illustration scénique des structures sérielles, de Descombin, celles-ci ont été utilisées, non seulement pour lancer sur le sol que-

ques maquettes d'unités d'habitations d'envergure, mais aussi pour exprimer des sentiments particuliers et collectifs.

L'émouvant projet, refusé hélas ! pour le monument des déportés et résistants de Chalon-sur-Saône, qui organisait d'une manière totalement différente, la forme-type employée pour la « Symphonie de danse » de Jean-Guy Bailly, témoigne en faveur des idées de Descombin.

« Nul n'est prophète en son pays », « Tant crie-t-on Noël qu'un jour il vient... » Oui ! tôt ou tard, les Mâconnais se doivent d'honorer, comme il le mérite, celui qui, dans l'ombre et la solitude, n'a cessé de travailler pour le renom de leur cité.

RENE DEROUILLÉ.

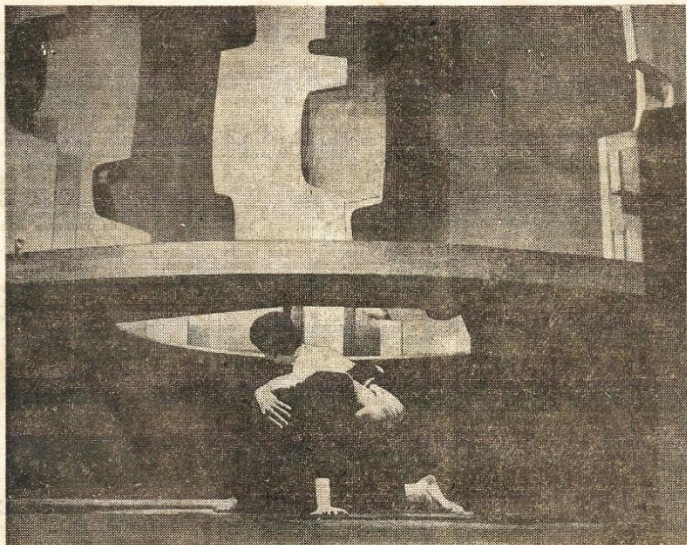
Notre photo : Humbert Camerio (à gauche) en conversation avec Maxime Descombin.



Le Dauphiné Libéré
16 avril 1966

OPÉRA

La création de « La Symphonie » de Jean-Guy Bailly domine le gala de danse



La symphonie de danse dans le décor de Maxime Descombin

A l'ombre d'un gala de danse verticalement composé, dans lequel le nom d'Amable Massis résonne avec toutes les garanties officielles, dans le sillage de chorégraphes rassurantes, trois complices ont formé leur coup. Un musicien lyonnais de grand talent, Jean-Guy Bailly, que sa collaboration avec le Théâtre de Couthure et un prix international à Genève ont contraint de sortir de l'ombre où le maintenait sa modestie, un sculpteur Maxime Descombin qui façonne, à Mâcon, dans une solitude méditative ouverte aux techniques industrielles, des monuments avec des éléments fabriqués en série, un jeune metteur en scène Humbert Camerlo qui a une faim de loup de « modernité », avaient préparé un ballet résolument hors des traditions, un ballet qui fut de ce temps. Ils ont trouvé à l'Opéra un chorégraphe, un chef d'orchestre et des danseurs qui ne demandaient qu'à participer à leur audace. Et voici que leur « symphonie de danse » est l'événement d'un gala dont les autres parties — à part « l'Amour sorcier » mimé et dansé par les ballets « Sol y Sombra » — paraissent d'un conformisme bien fade.

Il y a d'abord les structures sonores de Jean-Guy Bailly, à la fois fines et nerveuses ; la subtilité en est extrême : elles évoquent dans une fluidité marquée de quelques éclats lyriques, un rêve de commence-

ment du monde. Sur cette base, Maxime Descombin a jeté des éléments de bois répétés ou assemblés, grands, solides, découpés dont les échancrures et la mobilité engendrent un espace à la fois rigoureux et baroque. Un élément de trajectoires dominant cette cité, cette forêt aux géométries répétées et de combinaisons diverses, les projette vers l'infini. La lumière, très poétiquement réglée, ajoute des variations colorées à la mobilité des articulations. La chorégraphie, œuvre de Tony Pardina, sur une mise en scène d'Humbert Camerlo, prend racine dans les nombres de la musique et le rythme sériel des éléments qui animent la scène. Ce sont des pulsations plastiques qui se défont tout à coup dans l'effrond d'un corps découvrant l'ivresse des gestes, dans la symphonie d'un couple s'unissant dans l'entrebaillement des éléments sculptés.

Le spectacle est d'une grande beauté magique. Il suggère une genèse de l'esprit, une aurore de la conscience. C'est une belle et grande réussite pour laquelle il faut louer tous ceux qui ont participé à l'entreprise avec J.-G. Bailly, Maxime Descombin et Humbert Camerlo : le maître de ballets Tony Pardina, le corps de ballet dans son ensemble et plus particulièrement ce jeune danseur en qui il m'a semblé reconnaître l'aisance, le style, la respiration et l'intelligence physique

d'une étoile, Robert Thomas, qui joue dans cette symphonie le rôle d'un initiateur, d'un maître d'œuvre (il est également fort remarquable dans la « Suite Classique » de Rossini) et le chef d'orchestre Jean Doussard qui a dirigé ses musiciens avec une précision très nuancée.

Il serait injuste de ne pas faire un sort au ballet pantomime de Martinez Sierra où, sur le thème de « l'Amour sorcier », Lili de Triana a composé une chorégraphie mystérieusement funèbre, excellent lui-même dans la folle apparition du spectre, à la chorégraphie très rigoureusement classique de Tony Pardina pour la « Suite » de Rossini dans laquelle Monique Malo affirme sa virtuosité et sa grâce, au métier très sûr et très délicatement fluide de Monette Dansy et de Marcel Martin de qui on connaît bien les qualités ; à la promesse accomplie par Tony Pardina pour faire raconter quelque chose à la musique aimablement légère d'Amable Massis.

Mais encore une fois l'événement c'est la « symphonie de danse » de Jean-Guy Bailly et cette collaboration d'un musicien, d'un sculpteur, d'un chorégraphe et d'un metteur en scène s'inspirant de leur temps. Cela est de fort bon augure pour l'avenir de la danse à l'Opéra de Lyon.

Jean-Jacques LERRANT.

"LE PROGRES" 30 avril 66

III- 1967- Seconde intervention de Descombin à l'OPERA DE LYON : “*Erwartung*” d’Arnold Schoenberg

Le 12 octobre 1966, Maxime Descombin est amené à signer un nouveau contrat avec l’Opéra de Lyon. « *Monsieur Descombin s’engage à prêter son concours à la présentation de la création de “Erwartung” de Schoenberg et dont les représentations auront lieu les 27 et 29 janvier 1967 et cela comme ci-après déterminé : Conception et établissement de la maquette du décor, costumes, contrôle de leur exécution, présence aux installations, aux répétitions, présence à la première représentation. »*

⌘-Analyse : (extrait du programme de l’opéra, saison 1966/1967)

À la lisière d’une forêt profonde, par une nuit de lune, une jeune femme attend son amant. Hésitante, elle s’engage sous les arbres. L’obscurité et l’angoisse l’étreignent. À tout instant, elle perd le sentier. Dans son esprit, le cauchemar lutte avec l’espoir, et la terreur du présent avec le souvenir du bonheur. Au-delà des clairières et des ténèbres, voici qu’elle aperçoit la maison de sa rivale. Elle s’approche. Elle découvre un corps ensanglanté. C’est son amant dont un coup de poignard a terminé l’aventure. Peu à peu son désespoir et sa colère se dissipent. Au bout de la nuit du sanglot et de l’angoisse, il y a la tendresse et l’extase d’un cruel apaisement. Elle va atteindre l’extase universelle et avec l’aube naissante le cycle va se refermer.

Pour traduire musicalement ce poème, Schoenberg a conçu une musique d’un style expressif tout nouveau pour le temps, style convulsif, tendu, fiévreux. Pour réaliser un tel style, le compositeur a d’abord mis en pratique l’une de ses idées favorites qui est non seulement de ne jamais répéter ce qui a été dit, mais encore de s’obliger un renouvellement constant et absolu, tant sur le plan mélodique que sur le plan harmonique et rythmique. Or, comme le poème se présente en petites phrases très courtes de trois ou quatre mots séparés par des points de suspension, la musique prend l’aspect d’une sorte de mosaïque sonore... Ce qui confère à l’œuvre de Erwartung, sa violence, son originalité et en fait une des grandes ouvertures sur le théâtre lyrique contemporain.

ERWARTUNG (L’ATTENTE) :

Mise en scène : H. Camerlo / Dispositif scénique et costume : M. Descombin

Direction musicale : René Leibowitz / Cantatrice : Maryse Patris



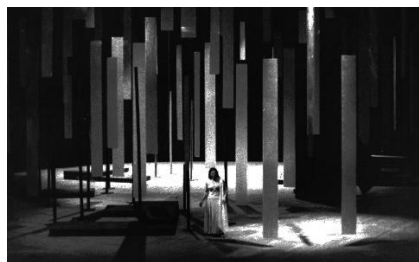
Etude : costume



Maquette du dispositif scénique



Affiche M. Descombin



Erwartung : Photos : E. Roussel



Erwartung : Photo Rajak Ohanian

⌘- Echos dans la presse :

« À l'opéra de Lyon,... c'est encore à cette scène que nous devons la création en France de l'une des œuvres lyriques essentielles d'Arnold Schoenberg, le monodrame "Erwartung"... »

« Pour cette longue marche à travers les ombres inquiétantes de la forêt nocturne, Humbert Camerlo a très habilement su jouer des possibilités que lui donne la scène tournante, possibilités permettant de conserver à la représentation sa part nécessaire de réalisme. En revanche, la part de rêves et de fantasmes correspondant au délire intérieur de l'héroïne est très heureusement matérialisée par l'excellent dispositif scénique de Maxime Descombin. Ici, point de réalisme, mais symbolisme et abstraction : de longues plaques scintillantes pendent des cintres comme les éléments flottants d'un mobile et tournent lentement dans l'ombre en se renvoyant des reflets mystérieux. Verticalité pesante, nuit trouée de rayons, mouvements insolites et inquiétants, tout cela crée une ambiance très juste. »

Claude Rostand - le Figaro littéraire du 2 février 1967

IV- 1968- Soirée SCHOENBERG à Lyon, Bourges, Grenoble, Paris : 3 pièces musicales

Chaque lieu de présentation nécessite une adaptation du dispositif scénique à l'espace et aux moyens techniques de chaque plateau. Pour Erwartung notamment, il faut aussi reconsidérer les costumes en fonction des interprètes.

⌘-6 Avril 1968 - MJC de Bourges :



8- Mai 1968- MJC Grenoble :

Mise en scène Humbert CAMERLO
Dispositif scénique et costumes . . . Maxime DESCOMBIN
Orchestre et artistes de l'opéra de Lyon
sous la direction de René LEIBOWITZ

Programme

LA MAIN HEUREUSE

L'Homme Can KORAL
La Femme Mady SERVANT
Le Monsieur Robert GARCIA

MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT POUR UN FILM IMAGINAIRE

avec Robert THOMAS

ERWARTUNG (L'ATTENTE)

La Femme Maryse PATRIS

Mai
1968
MJC
GRENOBLE

8-Novembre 1968- Opéra comique à Paris :



THÉÂTRES LYRIQUES NATIONAUX

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL
A. CHABAUD

DIRECTEUR DE L'OPÉRA
E. RONDEVILLE
DE L'INSTITUT

CHEF DE LA DIRECTION
DE L'OPÉRA COMIQUE
J. GIRAudeau

SAISON
1968-1969

PROGRAMME - A.B.T.

MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT POUR UN FILM IMAGINAIRE

Op. 34 (1932)

Schoenberg écrit cette partition à la demande d'un éditeur qui s'était adressé à différents compositeurs, cherchant à éveiller en eux un intérêt pour la musique de cinéma. L'œuvre est entrée à l'époque scolaire, dans le répertoire symphonique contemporain. Aucun film n'a jamais été réalisé à partir de cette musique. Étant donné sa force dramatique, il a paru intéressant aux réalisateurs de la transposer sur le plan théâtral.

Les seules indications de Schoenberg, du point de vue dramatique (la partition porte en son titre : *Erwartung*), *Erwartung*, *Erwartung*, ont fourni l'ossature de l'animation scénique. La trame dramatique est entièrement arbitraire à partir de ces indications expressives et tend à se concrétiser, dans toute sa violence et de manière très actuelle, l'angoisse de l'homme aux prises avec le présent.

ERWARTUNG Op. 17 (1908)

Écrite, comme dans un état de transe, en moins de deux semaines, cette œuvre — une des plus complexes de Schoenberg et de tout le répertoire lyrique — s'efforce d'exprimer les états psychiques d'une femme se laissant emporter par les fantasmes de sa passion. La conception musicale s'articule en accord total avec la tension dramatique.

Dans l'attente impossible de l'amour, l'amante s'abandonne au délire où s'accomplira son destin. La force même de ce délire aboutit à l'actualisation de ces fantasmes, et la fin de l'œuvre fait entrevoir une plénitude possible par l'acceptation de son sort.

La Boutique du pâtissier



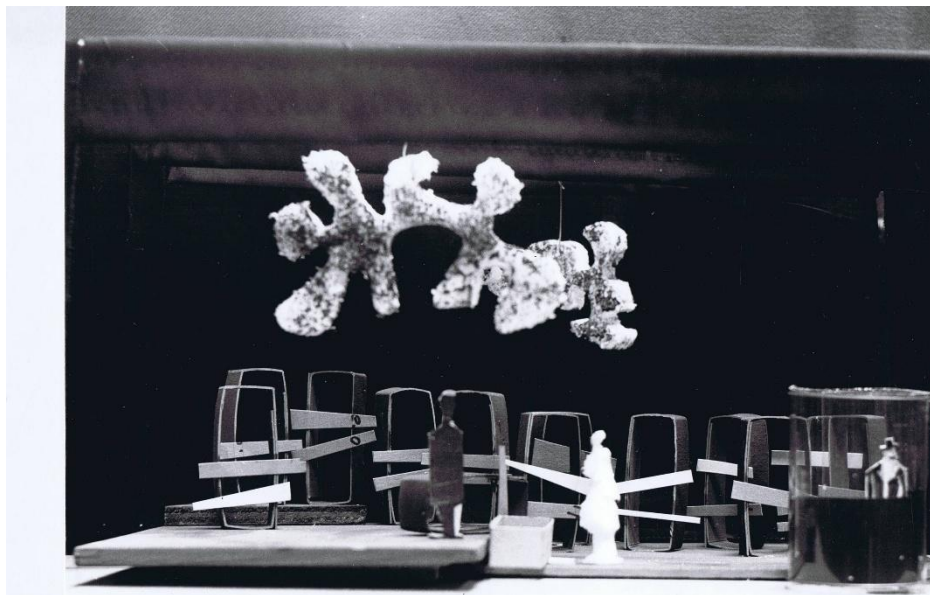
α-La main heureuse d'Arnold Schoenberg :

- 1968 : études pour le dispositif scénique de " *LA MAIN HEUREUSE* "

Opéra d'Arnold Schoenberg pour un chanteur, douze choristes et deux mimes.

Direction musicale : *René Leibowitz* - Mise en scène : *Humbert Camerlo* - Dispositif scénique et costumes : *Maxime Descombin*

- « Le thème de « *La main heureuse* » sensiblement plus touffu [que celui d'« *Erwartung* »], nous montre à nouveau, un personnage solitaire, un homme cette fois-ci, dont les faits et gestes témoignent également de cette "recherche de l'absolu", du désir de transcender les normes établies pour accéder au plan des valeurs authentiques. Deux personnages muets et mimés – une femme et un monsieur – interviennent à plusieurs reprises. L'homme cherche à atteindre la femme, croit pouvoir la faire sienne, mais elle lui échappe pour suivre le monsieur. Le chœur qui intervient au début et à la fin de l'ouvrage, un peu à la manière de celui de la tragédie antique, " critique " l'homme et " explique " sa poursuite d'un idéal impossible ainsi que son échec ». *René Leibowitz-chef d'orchestre*



Maquette : La main heureuse



La main heureuse : études pour les costumes



bourges
maison de la Culture
avril 1968

"la main heureuse"
de A. SHOENBERG

dispositif scénique 0027 m

compose de

4 praticables

15 caisses (chœur)	peinture 080x048
1 socle (médiant)	100x080x036
2 figures polystyrène	480x100x100
	350x300x080

1 rideau bleu gris avec 2 découpes rondes 28,25
2 plans fermant les découpes (1^{re} scène)
1 rideau violet foncé en fond à 1050
1 tapis noir (ou entrecroix)

MAIN HEUREUSE
II - 62
II - 62

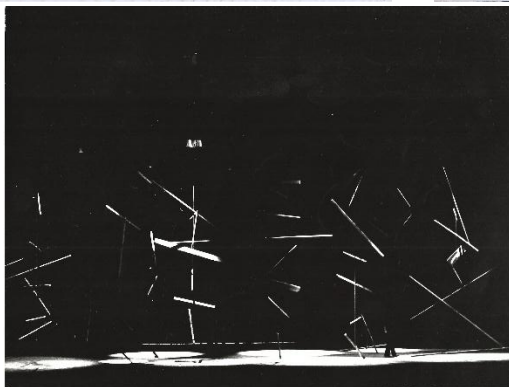
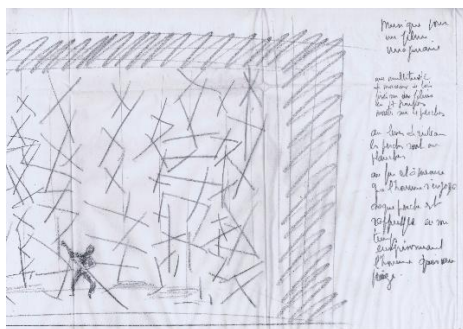
7 caisses chœur - 180x080x048

⌘- Musique d'accompagnement pour un film imaginaire :

« Conçue selon les principes d'une structuration symphonique très rigoureuse, l'œuvre propose néanmoins un programme dramatique pour le moins implicite. Il ne s'agit évidemment que d'un film imaginaire dont le sujet nous est donné par les trois sous-titres de la partition : "DANGER MENAÇANT", "ANGOISSE", "CATASTROPHE".

... Le génie dramatique de Schoenberg se réalise ici dans toute sa force. Il nous oblige en quelque sorte à suivre l'évolution du "programme" non pas en nous fournissant des points de repère anecdotiques, mais en nous transportant sur le plan d'une prise de conscience véritable de notre condition humaine telle qu'elle se manifeste depuis plus d'un quart de siècle.

... Il s'agit encore une fois, de cette solitude profonde, de cette recherche désespérée, de cette nostalgie infinie que – plus qu'aucun autre compositeur de notre temps peut-être – Schoenberg a su vivre et exprimer tout au long de son œuvre. » *René Leibowitz*



V- 1979- Opéra comique à Paris : DER JAHRESLAUF de Karlheinz Stockhausen (*LE COURS DE L'ANNÉE*)

Il « *Le Cours de l'année* » est une scène tirée du drame scénique *LUMIÈRE*. Elle a été composée en 1977. C'est une commande de Toshiro Kido pour le Théâtre National Japonais de Tokyo.

À Paris, les instruments orientaux sont remplacés par des équivalents européens. Trois harmoniums, trois flûtes piccolos, trois saxophones sopranos, un clavecin, une guitare, une enclume, un bongo, une grosse caisse. Tous les instruments sont amplifiés.

Le Cours de l'Année représente simultanément sur quatre plans temporels de musique, les millénaires (harmoniums), les siècles (enclume et piccolos), les décennies (bongo et saxophone soprano) et les années (grosse caisse avec clavecin et guitare).


OPÉRA
 DE PARIS
 ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL
 ROLF LIEBERMANN

SALLE FAVART

SOIRÉE
STOCKHAUSEN

20, 21, 22, 23, 24 NOVEMBRE 1979

ARLEQUIN

SOLISTE SUZANNE STEPHENS
CLARINETTE

LE COURS DE L'ANNÉE

"DER JAHRESLAUF"
CRÉATION OCCIDENTALE

DIRECTION MUSICALE : KARLHEINZ STOCKHAUSEN
MISE EN SCÈNE : HUMBERT CAMERLO
DÉCORS : MAXIME DESCOMBIN
COSTUMES : KENZO
LASER : TRAPEZE

LE COURS DE L'ANNÉE

DISTRIBUTION

LE COUREUR DU MILLÉNAIRE TROIS HARMONIUMS LE COUREUR DES SIÈCLES ENCLUME TROIS FLÛTES PICCOLOS LE COUREUR DES DÉCENNIES BONGO TROIS SAXOPHONES SOPRANOS LE COUREUR DES ANNÉES GROSSE CAISSE CLAVECIN GUITARE	JEAN-LUC MONTAMA WILHELM NEUHAUS, GÜNTER HEMPEL, HARALD VÖRREN LIONEL BURSTYN DAVID GRAY KURT NITSCHKE, HANS-MARTIN MÜLLER, JOSEF HECK RAPHAËL GAILLARDE MARTIN SCHULZ HUGO READ, GERHARD VEEK, NORBERT STEIN PATRICE DROUAL CHRISTOPH CASSEL ANNE-MARIE BOHNE THEODOR ROSS
---	---

ASSISTANTE POUR LA MISE EN SCÈNE
MADELEINE SIMONI

 PARTICIPENT PAR ORDRE D'ENTRÉE EN SCÈNE

LE MAÎTRE DE CÉRÉMONIE
SERGE MERLIN

 LE COUPLE
ISABELLE CALLEAU, STÉPHANE BRICART

 PREMIÈRE TENTATION - LES TROIS PORTEURS DE BOUCQUETS
PIERRE DOUSSAINT, PIERRE DUPRAT, DIDIER GODETROY

 PREMIÈRE STIMULATION - LA PETITE FILLE ANGÉLIQUE
CHARLOTTE AUFRAY OU CHRISTINE MURE D'ALEXIS

 DEUXIÈME TENTATION - LE CUISINIER
PIERRE DOUSSAINT

 DEUXIÈME STIMULATION - LE LION
DIDIER GODETROY

 TROISIÈME TENTATION - LE SINGE
PIERRE DOUSSAINT

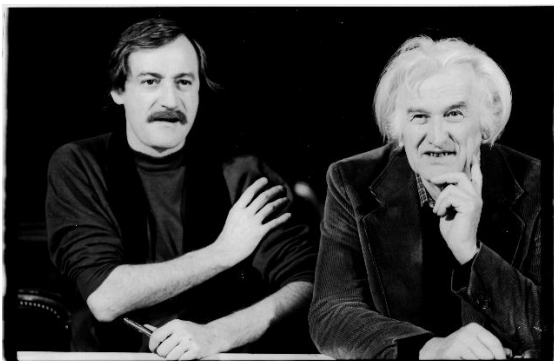
 TROISIÈME STIMULATION - LA PETITE FILLE ANGÉLIQUE
QUATRIÈME TENTATION - LA FEMME
ANNE BRAULT

 QUATRIÈME STIMULATION - LA PETITE FILLE ANGÉLIQUE
LES TROIS ASSISTANTS DU MAÎTRE DE CÉRÉMONIE
RAYMOND COLON, PHILIPPE DESMET, GEORGES PIENIACY

 INGÉNIEUR DU SON
VOLKER MÜLLER, GÜNTER ENGELS

 CHEFS DE CHANT
MONIQUE BOUVET, SERGE ZAPOLSKY

 RÉGIE DU SON
KARLHEINZ STOCKHAUSEN



Camerlo et Descombin - Photo P. Gaudry



KARLHEINZ STOCKHAUSEN

✂- Courriers M. Descombin :

***-C24-ce 6 septembre 1979 MD à Nelly Bagnay, Amsterdam :**

Le travail aussi : la sculpture pour le LEP de Bourg-en-Bresse – dont je te joins l'image – que nous avons réalisée ces deux mois pour être mise en place fin septembre début octobre. Ce qui fut pour moi, avec le reste, une assez importante source de complications que nous avons bien entendu surmontées à coups de bojojo beaujolais.

Et voilà que, pensant être presque libéré, c'est l'opéra de Paris qui me demande de participer à un spectacle musical et scénique de K. Stockhausen. Chargé du dispositif scénique d'ambiance. Difficile de dire oui. Difficile de dire non. Difficile de dire oui à cause du calendrier trop court. Moi qui travaille lentement, le rideau doit se lever le 20 novembre à 21 heures. Difficile de dire non parce que le travail m'intéresse néanmoins.

Il y a aussi que je ne veux pas passer deux mois à Paris à travailler de nuit. Je suis vieux et fatigué. J'ai donc proposé de fournir l'IDEE, sans me déplacer, et que l'atelier de l'opéra sera chargé de réaliser ce que le metteur en scène a accepté. Voilà le problème ! Pas aussi simple qu'il y paraît.

***-C24-30 septembre 1979 : MD à Rolf Liebermann opéra ,75 009 Paris –**

Cher Monsieur Liebermann : Je vous prie de trouver ci-joint, signé, le contrat concernant DER JAHRESLAUF de K. Stockhausen dont la maquette du dispositif scénique d'ambiance a été déposée le lundi 24 septembre lors de la visite à votre

bureau que vous avez eu l'amabilité de nous ménager et de laquelle je garde le meilleur souvenir.

Ainsi que vous en avez débattu avec Humbert Camerlo, nous avons cru ensemble devoir nous en tenir, dans le contexte émis par l'auteur, à une structure d'ambiance très simple dont la permanence, tout au long de l'oeuvre, devrait manifester le temps absolu ; structure dans laquelle pourront évoluer sans préjudice, les propositions expressionnistes manifestant elles, le temps partiel.

Vous souhaitant bonne réception du présent envoi et formant les voeux pour que cette oeuvre reçoive l'accueil qu'elle mérite, je vous prie de croire, cher monsieur Liebermann, à l'expression de mes très respectueux et dévoués sentiments.

PJ : contrat signé

✂-NOTE Maxime Descombin pour le programme :

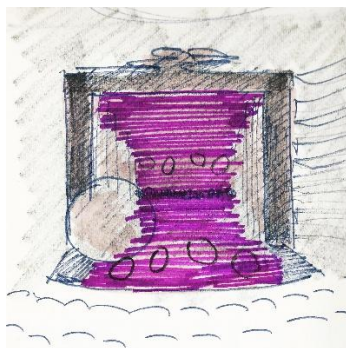
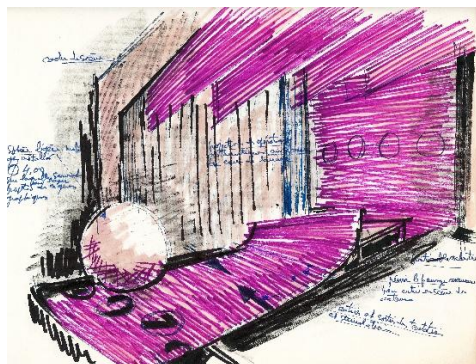
« Mais les poètes seuls fondent ce qui demeure » (Hölderlin)

Quel est-il ce quelque chose qui demeure ?

... Et puisque nous sommes aujourd'hui au service de ce "Cours de l'Année" de Karlheinz Stockhausen, avec ses "tentations", ses "stimulations", disons que de L'ŒUVRE (musicale, peinture, sculptée...) venue de nécessité, élaborée au-delà des ismes, devenant LANGAGE, se recevra globalement du fond culturel – "de la mer" dirait Hölderlin – ce que la langue ne saurait transmettre sans confusion. Devant cette œuvre, nu au tréfonds du silence, humblement disponible, s'ouvrir et recevoir ce qui, autrement ne pourrait être dit, entendu. Car c'est la psyché qui est au festin et non l'intelligence.

De ce "Cours de l'année" quoi ajouter d'autres qui ne se perde en littérature. Sinon qu'harmoniums et percussions soumettent, dans l'infinitude du temps absolu, ce temps partiel, agité, décrit, écrit par l'ensemble de l'œuvre, pour et selon les moyens et les besoins de chacun. Il n'est nourriture que selon sa faim.

Maxime Descombin



Croquis et notes de Maxime Descombin

α-NOTE d'Humbert Camerle pour le programme :

Pour la création occidentale de "LE COURS DE L'ANNEE" nous avons choisi d'autres paramètres que ceux de la création au Japon. Mais le spectacle garde sa dimension de rituel par la présence de la discipline orientale [*présence des karatékas*] qui s'inscrit ici dans l'organisation du temps. La notion du temps est différente en Orient et en Occident. L'oriental maintient dans ses disciplines et rites, la relation avec le temps absolu. L'occidental, vivant le temps haché, partiel, est à la recherche de cet absolu qui lui a échappé. L'écoulement du temps est une illusion. Seule existe la permanence du moment présent. La dynamique du spectacle, conçu comme cérémonie sur le temps, tente de rejoindre ce présent universel.

« Les quatre coureurs se livrent un combat intérieur, tantôt contre le temps, tantôt avec le temps porté par la musique. Le coureur du millénaire est d'une grande austérité, à la recherche du mouvement perpétuel, du temps absolu. Il est le seul à ne pas être ponctué par un rythme. Les trois autres plans temporels et musicaux représentent le temps partiel, ponctué : l'année, la décennie, le siècle. Chaque coureur poursuit sa trajectoire avec son langage propre. Au point culminant ils se figent dans une concordance qui ne dure qu'un instant puis, ils se redéploient pour un nouveau parcours. »

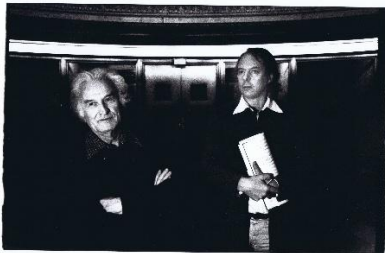
... Comment représenter le temps en volume ? Maxime Descombin l'exprime par la plus grande simplicité : la sphère. Tel un pendule millénaire – son oscillation lente restitue pleinement le temps perpétuel des accords de l'harmonium. La lumière

dynamique projetée par le laser compte, comme une horloge, les années, les décennies, le siècle et les millénaires, ponctuant le parcours des coureurs.

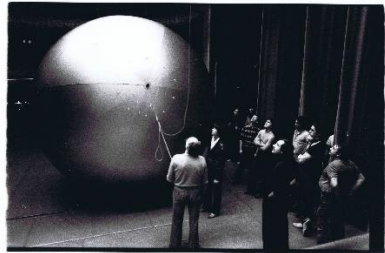
LE COURS DE L'ANNÉE rencontre des obstructions, incarnées par le diable qui veut arrêter le temps. C'est l'ange, avec différentes stimulations qui relance le mouvement. Ces quatre tentations sont indiquées ici par le compositeur dans le moindre détail.

... Un regard sur le spectacle du temps, c'est peut-être, habiter ce regard tourné vers l'intérieur, du coureur des millénaires.

Humbert Camerlo



M. Descombin et K. Stockhausen



Essai de manipulation de la sphère sur la scène

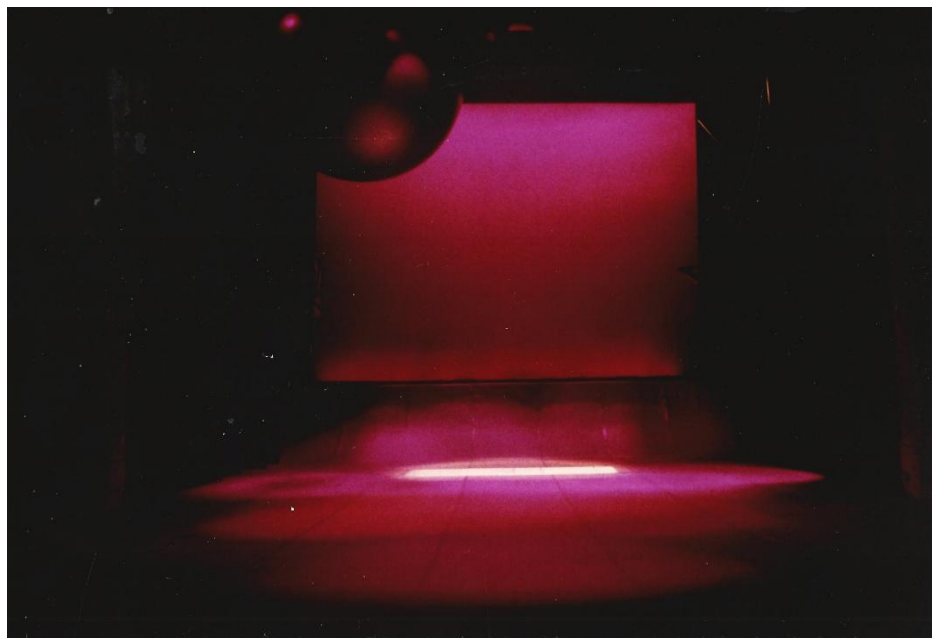
⌘-NOTE de Karlheinz Stockhausen pour le programme :

Le plus important dans LE COURS DE L'ANNÉE est la sensation des quatre plans temporels.

... Dans la composition de JAHRESLAUF, on obtient par une expérience purement musicale de la musique et du geste du corps, un pressentiment d'une telle vie à strates multiples.

La musique de JAHRESLAUF dessine avec des énergies purement musicales, des ondes, des rythmes, la simultanéité de l'Histoire des Temps, et des "harmoniques" dans le spectre du temps.

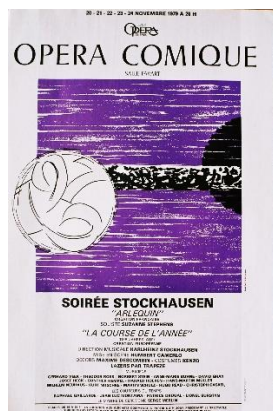
Karlheinz Stockhausen



Dispositif scénique de Maxime Descombin : création d'un espace propice au déroulement de la pièce



Der Jahreslauf - photos P. Godry



Affiche conçue par MD



Quelques moments du spectacle. Photo P. Godry

⌘-Notes M. Descombin pour le dispositif scénique de "le Cours de l'année ":

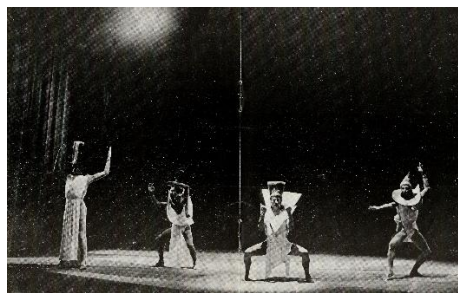
« - Séparer l'anecdote (= **temps partiel** = quotidien manifesté par quatre tentations) du **temps absolu** (= partition musicale et surtout les harmoniums, manifesté par quatre stimulations).

Partiel = temps noir = diable / Absolu = temps clair = ange

- Le temps absolu se voudra être manifesté par une structure d'ambiance générale en couloir, se refermant au manteau. Le violet a été arrêté pour le climat recherché ; statique tout au long de l'œuvre.

- Y sera présente une sphère, mobile, extra légère, qui pourrait être manipulée par les danseurs d'une part et depuis les cintres d'autre part.

- À plat sur le devant de scène, seront écrits quatre cercles en graphisme noir à l'intérieur desquels seront projetés les chiffres correspondant à l'année 1979. Ainsi, au lointain, sur le plan vertical, dans lesquels cercles se manifesteront les opérations numériques de la course, projetées par laser. Des projections se produiront de la même manière en poursuite sur la sphère ».



Der Jahreslauf – Costume : Kenzo

✠ 2003-Entretien de Stockhausen (1928-2007) avec TELERAMA

« Je crains que la construction d'un tel théâtre ne soit guère à l'ordre du jour chez nos hommes politiques ou nos financiers. D'ailleurs qui se soucie du futur, d'art ou de musique ? On préfère ressasser le répertoire du passé, rester en terrain connu. LICHT, [opéra qui dure sept jours] au contraire, est une œuvre sans équivalent dont **une bonne partie se déroule dans un autre monde**, en plein ciel, dans d'autres régions de l'Univers, avec une musique qui doit circuler comme la lumière dans le cosmos tout entier ».

... « Un éditeur ne veut plus me publier ? Tant mieux. Justement j'ai près de chez moi un petit artisan éditeur qui y apportera davantage de soins... Vous voyez, je suis optimiste ! **La période matérialiste** que nous vivons, dominée par le monde de l'argent et de la médiocrité, n'est que passagère. Nous entrerons bientôt dans une nouvelle ère où il y aura davantage de place pour l'art, pour la musique qui ne se consomme pas comme un vulgaire produit, pour la dignité humaine. »

✠ Echos dans la presse :

*- Journal "l'Aurore" du 22 novembre 1979 : à l'opéra-comique,

Stockhausen : un temps qui n'en finit pas.

« Les costumes de Kenzo : ... Une grande réussite. Une autre, celle du metteur en scène Humbert Camerlino qui a ordonné le rituel stockhausien avec rigueur et fantaisie -arrivée processionnelle, déplacement des groupes, musicalité absolue de l'ensemble - et ménagé d'amusantes interventions du " Malin" dans la marche inexorable du temps. C'est drôle. Enfin, quelquefois, mais Dieu que le temps est long à passer. ». Pierre Julien

*- Journal " Le matin" du 22 novembre 1979 : **Stockhausen à l'opéra-comique- Quatre-temps japonais pour une démarche spiritualiste.**

« C'est pour répondre à une commande japonaise qu'il a créé "Der Jahreslauf"...et c'est le Théâtre national japonais de Tokyo qui en a assuré la création.... Pour l'Europe, Stockhausen n'a pas touché une note à sa partition et a trouvé des équivalents instrumentaux... Musique immuable et cérémonielle qui rythme des temps simultanés dont quatre "coureurs" (à Paris, des karatékas discutablement habillés par Kenzo et mis en scène par Humbert Camerlo) visualisent le déroulement : les millénaires, les siècles, les décennies, les années... » Claude Samuel

*- Journal " Le monde" du 23 novembre 1979 : **un calendrier perpétuel de Stockhausen**

«..."Der jahreslauf" fut créé le 31 octobre 1977 à Tokyo...d'où le caractère oriental de cette oeuvre cérémonielle...

... Une immense sphère poussée par un couple, symbolise le "temps perpétuel" qui domine l'action ; arrivent en procession, un annoncier... 14 musiciens en vêtements noirs comme des frères convers...4 coureurs qui sont des karatékas français... Ils incarnent respectivement les chiffres du millénaire, des siècles, des décennies et des années, en des chorégraphies complexes. Ces mouvements vigoureux, saccadés, abstraits, illustrent avec une grande et rigoureuse beauté le combat de l'homme contre le temps, et sans doute contre lui-même. Mais chacun a son rythme propre qui correspond à son " plan temporel" et à une dimension musicale...

Étrange spectacle en vérité qui déconcerte, mais convainc par l'ampleur de son dessein, la qualité du décor et des costumes (Maxime Descombin et Kenzo) la rigueur de la mise en scène et surtout cette vaste coulée de musique méditative, merveilleusement ouvragée. ». Jacques Lonchamp

* Journal " Le Figaro" du 23 novembre 1979 : **Stockhausen à l'opéra-comique : puéril, inutile et décevant**

« A-t-on le droit de dépenser tant d'argent, de mettre en oeuvre tant de moyens, de mobiliser le public et la critique pour offrir ce spectacle affligeant de débilité dont K. Stockhausen, que nous avons connu mieux inspiré, est le grand responsable ?... Ces exhibitions de kung-fu sur fond de trappistes, durent une longue heure. La musique en est terriblement discordante et monotone, scandée par les timbales qui

font avancer les années jusqu'à 1979. De temps à autre, nous avons droit à des divertissements dont on se demande ce qu'ils viennent faire là... Ajoutez à cela, quelques phrases bien sibyllines, déclamées par un récitant qui prend la voix d'un curé de campagne... Vous comprendrez notre malheur que ne parvint pas à compenser la beauté aztéco-égyptienne des costumes signés Kenzo. Tout cela est puéril, inutile et décevant, et on se demande avec anxiété : à quoi bon ? Pierre-Petit

- Journal " France-Soir" du 23 novembre 1979 : **À l'opéra-comique*

Stockhausen perd son "temps"

«Oui, Stockhausen à l'opéra-comique est comique. Malheureusement l'idée est bouffonne. Le spectacle, lui, est effarant. Le pape de l'avant-garde germanique dans le Temple de l'arrière-garde parisienne fait partie de ces facéties ultimes dont Liebermann nous gratifie avant son départ... Il fait tout pour n'être pas regretté... " Le cours de l'année". Son ambition? Faire sentir le problème cosmique du Temps qui passe. Mission trop bien accomplie. Le temps n'en finit pas de passer. Cette heure dure un siècle. » Jean Cotte

**- Journal " Le matin" du 23 novembre 1979 : article de Claude Samuel qui se fait l'avocat de la musique contemporaine.*

- Journal " Le Nouvel Observateur" du 3 au 9 décembre 1979 : **Stockhausen à la mauvaise heure : en attendant que le néo-mysticisme du mage l'amène au chef-d'œuvre escompté*

« Depuis bientôt 10 ans, l'orientation de Stockhausen me trouble, me gêne et, souvent me révolte....

Il est normal que le temps préoccupe un musicien, mais il est rare que ce soit le temps du calendrier. Or Stockhausen théâtralise ici, avec tout un réseau de symboles, le passage des années, des décennies, des siècles et des millénaires, dans l'esprit de ces pendules électroniques ou de ces montres à quartz qui inscrivent en chiffres lumineux les secondes, les minutes et les heures. Quatre karatékas musclés, sortis d'un Moyen Âge de fantaisie costumés par Kenzo, s'agitent inégalement à l'intérieur de quatre chiffres de notre année 1979, tandis que défilent sur un écran, tous les autres chiffres qui nous ont menés au présent. Un prologue, un épilogue, deux processions et quatre scènes interruptrices tout à fait désopilantes (les tentations : une distribution de fleurs

en plastique, un cuisinier dans l'exercice de son métier, un singe au volant d'une automobile électrique, une jeune femme prestement déshabillée) rompent efficacement la monotonie horlogère de l'ensemble.

... Il faut croire que l'angoisse compositionnelle, la crainte de l'avenir, la peur des nostalgies sont bien fortes chez Stockhausen pour qu'il en arrive à nous donner ce spectacle de fin d'année pour le syndicat de l'horlogerie ou le ministère des Postes et Télécommunications. On se réfugiera sans vergogne dans ses écrits, tellement plus imaginatifs. Les "Conversations avec Stockhausen" rédigées par Jonathan Cott en 1974, viennent de paraître en français. C'est un éblouissement de visions, de délires, de prophéties et même de lucidité. De quoi attendre avec un peu plus de patience que le néo-mysticisme du grand mage germanique l'amène enfin au chef-d'œuvre escompté. » Maurice Fleuret

LE MONDE — Vendredi 23 novembre 1979 — Page 31

culture

MUSIQUE

SALLE FAVART

Un calendrier perpétuel de Stockhausen

Karlheinz Stockhausen a toujours attaché une importance particulière à la présentation scénique de ses œuvres : Carré, Mouenne, Mikrophonie, Hymnen, Stimmung, Sternklang, par exemple, réalisés, dans leur version même, une certaine idéalité, fut-elle concentrée dans un groupe de chanteurs assis autour d'un pousoir (Stimmung) ou écartelée aux dimensions d'un parc et d'une musique stellaire (Sternklang).

Mais depuis 1971, avec des œuvres où l'orientation méditative, religieuse, cosmique, se précède toujours davantage, la théâtralité devient une donnée fondamentale (Trans, Alphabet, Inori, Atmen, Musik im Haus, Bitus). La puissance de concentration de ses dessins, les lignes indicibles qu'il donne à son évolution sans jamais dévier de sa route, devaient inévitablement aboutir à un projet théâtral hors série : ce sera Licht (Lumière), auquel il veut couvrir les vingt prochaines années de sa vie et qui racontera la lutte de l'archange Michael et de Lucifer (on en a vu un épisode à Jérusalem ; voir le Monde du 1^{er} septembre) en sept opéras de trois heures correspondant chacun à un jour de la semaine. Il est en train de trouver un Bayreuth.

Der Jahrskreis (le cours de l'année), présenté mardi, sur l'Opéra à la salle Favart, est la première pierre de l'édifice : il fut créé le 31 octobre 1977 à Tokyo avec les danseurs et musiciens de l'ensemble impérial Gagaku, d'où le caractère oriental de cette œuvre ordonnée. Mais l'on sent qu'il n'y a pas d'exotisme dans la pensée de Stockhausen, celle-ci est européenne, se sent aussi naturellement chez lui en Inde ou au Japon

qu'à Cologne ou à Los Angeles. Cette célébration de l'année qui est « l'intemporel posé par le vent du temps », selon la belle expression du metteur en scène Humbert Camero, prend l'aspect à Paris d'un rituel plus ou moins méditatif : une immense sphère, poussée par un couple, symbolise le « temps perpétuel » qui domine l'action ; arrivent en procession un annonciateur à la voix gelée (Serge Morin), quatorze musiciens en vêtements noirs comme des frères cénobites, qui vont s'installer en ligne sur une longue tribune, et quatre « coureurs », qui sont des harlequins français (Jean-Luc Montana, Lionel Burstin, Raphaël Gaillard et Patrick Drouot), habillés de costumes bizarres, qui tiennent de l'opéra grec et du mage oriental. Ils incarnent respectivement les chiffres du millénaire, des siècles, des décennies et des années, en des chorégraphies complexes.

L'homme contre le temps

Ces mouvements rigoureux, saccadés, abstraits, illustrent avec une grande et rigoureuse beauté le combat de l'homme contre le temps, et sans doute contre lui-même. Mais chacun a sa rythmique propre qui correspond à son « plan temporel » et à une dimension musicale : le coureur du millénaire évolue avec une extrême lenteur de gestes sans ruptures sur les longs accords de trois harmoniques ; celui des siècles, celui des décennies, celui des années (1 x 9), avec les flûtes piccolo et les percussions d'une petite enclume ; celui des minutes, soixante-trois fois (1 x 9 x 7), avec trois saxophones soprano et le rythme du tempo ; enfin, le coureur des années n'a pas une

seconde de répit dans ce combat contre son ombre soutenu par le clavier, la guitare, et la grosse caisse dont chaque coup fait naître d'un chiffre le millénaire qui transparaît sur la toile de fond.

On retrouve dans ces mouvements pendulaires d'une immense horloge astronomique les grandes lignes musicales de Stockhausen, apparemment immobiles et cependant sans cesse en évolution (un peu à la manière de Trane), riches en événements intérieurs avec ces sonorités étranges, décalées des instruments japonais originaires sur des instruments occidentaux, et ces quatre parcours musicaux qui s'enchevêtrent selon une logique rythmique et retentissante étonnante.

Ce sont quatre symboles nées à l'enseigne du diable (un mystère spirituel) et de l'ange (un frais visage de jeune fille) qui représentent les « obstructions » et les « stimulations » ou combat intérieur ; d'un côté, les couronnes (offertes au génie), le bonnet chère, l'astéroïde, le conduit par un singe, et la femme, de l'autre la petite fille Angélique et le lion rugissant (signe de Stockhausen), qui engagent aux harlequins, au besoin aux foudres et tonnerres, de reprendre leur course eschatologique.

Etrange spectacle en vérité qui déconcerta, mais convint par l'ampleur de son dessin, la qualité du décor et des costumes (Miguel Zamora et Kénel), la plénitude de la mise en scène et surtout cette vaste coïncidence de musique méditative, microscopiquement usagée.

En prologue, Arlequin est une trop longue œuvre infligée au public : quarante minutes de cla-

rinette solitaire, jouées, dansées par une exceptionnelle interprète, Sabine Stephens, avec beaucoup de grâce et de malice ; mais l'intérêt musical se dilue rapidement, sans être relayé par une notation suffisamment aiguë et renouvelée.

JACQUES LONCHAMP.
★ Prochaines représentations : salle Favart, les 20, 21 et 22 novembre, à 20 heures.

« CONVERSATIONS AVEC STOCKHAUSEN » de Jonathan Cott

Quand on lit ce livre, l'univers se met à tourner autour de vous. Un des créateurs les plus puissants d'aujourd'hui, Karlheinz Stockhausen, nous entraîne dans un roman de musique-fiction ; il a d'étranges rêves prémonitoires, il entend des ondes qui viennent d'ailleurs du système solaire et le bruit formidable des planètes, il écrit de la musique pour les extra-terrestres. Il sent lorsqu'un microbète pénètre en lui, il compte sur la réincarnation pour vivre sans vie, espère voler sans ailes, établit des communications directes avec le cosmos, etc.

Ces illuminés, au double sens du mot, c'est cet agent provocateur du diable, n'a cessé d'ouvrir en musique des voies inattendues. Dans ses conversations avec Jonathan Cott, fruit de trente-cinq heures de dialogue en 1971, il éclaire la genèse et la technique de la plupart de ses œuvres et s'étend longuement en particulier sur Hymnen, Stimmung et Mantra avant de définir « les champs nouveaux de la composition » pour l'avenir. — J. L.

★ Editions Lattès, 289 pages.

VI- 1994- Deux ballets imaginaires pour Caroline CARLSON : "L'ILLUSION" et "PENELOPE"

(La danseuse n'a jamais rien su de ce projet...)

■- L'ILLUSION

– **Présentation de l'idée de ce ballet :** *Après ses interventions à l'opéra, Maxime Descombin imagine de son côté, une pièce musicale dansée où il fait intervenir Caroline Carlson dans un cadre spécialement conçu pour le thème qu'il a choisi de développer : BALLET POUR UNE PERSONNE SEULE ET SON AME... Il en a esquissé l'espace d'évolution des personnages, le déroulement de la pièce, le choix des musiques... laissant à la danseuse le soin d'y composer la chorégraphie appropriée.*

Ce projet est purement imaginaire de la part de Descombin. Cependant, il lui a plu d'en développer l'idée sans pour autant aboutir à une réalisation. Il aurait sans doute aimé la voir se concrétiser par les évolutions de la danseuse dans l'espace qu'il lui a créé et la situation psychologique proposée. Seules quelques notes écrites et quelques croquis sont là pour témoigner de l'existence de cette idée de ballet, de ce fantôme de ballet.

Disons aussi que ce projet fait suite à la venue à Mâcon de Caroline Carlson et de sa troupe pour présenter un spectacle auquel Maxime Descombin a assisté. Je me souviens qu'à un moment donné, la célèbre danseuse avait annoncé un court entracte et que pendant que les spectateurs allaient se dégourdir les jambes, prendre un rafraîchissement ou fumer une cigarette... le groupe allait attendre sur scène leur retour. Toutes et tous sont restés figés sur place, chacun dans sa pose, ayant simplement suspendu momentanément son mouvement comme pour un arrêt sur image avant la reprise du déroulement de la pièce.

Cette implication du public dans le déroulé de la soirée n'avait pas manqué de marquer un certain nombre d'entre nous et d'en faire autre chose qu'un moment de divertissement et de détente. Aux yeux de Descombin, Caroline, même immobile, semblait continuer à danser intérieurement ... Moment intense et poétique que cette soirée où la danse apportait autre chose qu'un moment récréatif !

Voici donc, ci-après, quelques notes écrites trouvées dans les archives, quelques croquis et un poème évoquant ce projet non-abouti mais néanmoins assez bien défini pour l'essentiel dans un des cahiers de travail de l'artiste... Ces indications permettant sans doute à chacun de se faire une idée de la portée dudit ballet. d.ray

-Poème M.D pour C.C :

Elle danse l'ombre ... la lumière... la nuit...
Immobile... énergie contenue
De l'intérieur elle danse l'inconnu
Statique statue libérable, libérée
Liberté !
D'au-delà de l'horizon perçu ou perdu
Poème lisse
Mouvement invisible de l'infini mobile arrêté ...
Folle danse densité folle
Elle danse immobile
Réduit l'UNiversel au RIEN ...

-Notes M.D pour le déroulement de la pièce :

TITRE (provisoire) : " ILLUSION "

BALLET pour une personne seule et son âme (Caroline Carlson et un petit rat).

MUSIQUE : sur des plages partielles de Furioso de Sonny Rollins.

DISPOSITIF SCÉNIQUE : une scène noire dans laquelle se dresse, verticale, une tour faite de pendillons blancs (largeur 40/45, hauteur du sol aux cintres, diamètre 2m/2,5m).

La tour descendra des cintres sur la scène à 1/2 - 2/3 au lointain et à 1/3-2/3 côté cour. Le sol : terre de sienne.

COSTUMES : la danseuse : collants saumon ou nue.

Le petit rat (son âme) : collants gris-rose.

LA TOUR : elle, représentera la gangue dans laquelle la danseuse est prisonnière.

Conscience prise, elle tentera de s'en libérer pour se libérer elle-même. Elle s'apercevra que hors de la tour, son élargissement est illusoire. Tout ce mouvement, sur les conseils de son âme qui, dès le début, l'invite à entendre quelques notes musicales (fragments de plages de "Furioso" et tam-tam).

DEROULEMENT DE LA PIECE :

Le rideau se lève sur une scène, ambiance noire... ou bleu-nuit...

À l'intérieur de la tour (colonne constituée de bandes de tulle blanc) sont agenouillées les deux danseuses. Au lointain, un tam-tam discret monte, s'avance,

remplacé par un solo de batterie discret lui aussi... puis qui s'accroît (Cheik Weeb ou Art Blakey). Les deux danseusesetc ...

Laisser à la compétence de C. C., le soin de chorégraphier les quelques données suivantes :

- 1 : ... C. C. agenouillées, son âme en face d'elle. ...

Une lumière, ambiance générale statique (4 s) puis progressive, en même temps que celle de la tour qui dominera l'ambiance. ... Dans la tour, on sentira C. C. tendue. C'est alors que son âme s'éveillera et entreprendra les gestes significatifs d'une prise de conscience de l'espace occupé que C. C. traduira par un déploiement très lent. Elle prend à témoin l'espace exigu, palpe, mesure sa forme et... éclate :

" Prisonnière ! Je suis prisonnière !". Elle reste un temps méditante.

-2 : De l'autre côté de cette paroi est l'espace total, l'espace de rêve. Rêve de liberté. Son âme oriente un désir d'évasion... quête une issue possible... la trouve... s'y précipite côté cour... tandis qu'elle fait l'inventaire de cet espace élargi. Joie !

Retour à la tour. Elle trouve C.C. prostrée, toujours en état d'immobilité, l'informe.

Voici C. C. – *batterie légère qui accompagne le saxo* – qui se meut, se déploie, surprise. Elle suit son âme et virevolte de joie devant cet espace nouvellement conquis qui la grise. Elle exulte, explose. Liberté ! Elle danse, danse, danse... - figures folles – débordée, puis soudain, s'arrête net, médusée, clouée. Voyant son âme au loin comme dans la tour, palpant des parois invisibles. S'installe alors le doute... Son élargissement devient subitement illusoire. La liberté entrevue est un masque... Son incarcération est la même.

Elle refera le trajet de son âme et se convaincra (longue méditation immobile, statique) qu'il existe bien tout autour d'elle, comme dans la tour, des parois qui si elles sont invisibles, n'en sont pas moins contraignantes. Sa quête de liberté – et de beaucoup d'autres choses – EST au cœur d'elle-même.

Devenue LA TOUR, c'est vers elle qu'elle doit se rendre... et donc trouver son chemin de l'EN- SOI...

... Et, en même temps, la LIBERTÉ que personne d'autre ne peut lui donner ni lui prendre.

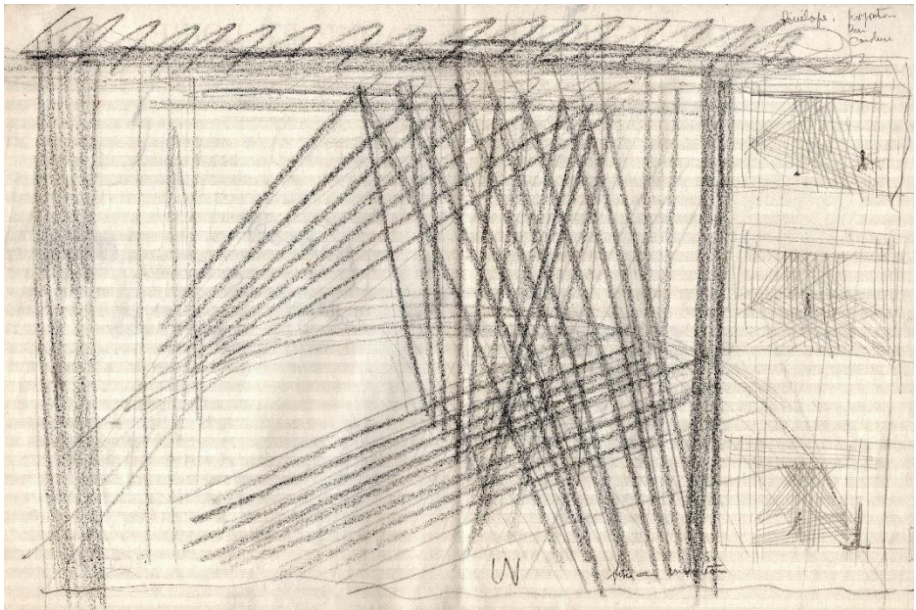
Le rideau descend. La salle (le public) reste dans l'obscurité 5 s. Le tam-tam s'efface. La salle s'allume. Devant le rideau, un diseur lance :

Reste à chacun de « DEVENIR LA TOUR QUE L'AVENIR CONVOITE ». (cf René Char)

α-” PENELOPE ” :

- Présentation

α-Cette seconde idée de ballet pour Caroline Carlson n’a pas été précisée davantage que par quelques mots (voir ci-après) et par ce croquis qui donne une petite idée de l’ampleur de sa vision. Il faut aussi rappeler que ce sujet, “PENELOPE”, a donné lieu à la réalisation de trois maquettes différentes qui figurent dans la donation Descombin à la ville de Mâcon.



Esquisse du décor pour le ballet “Pénélope”

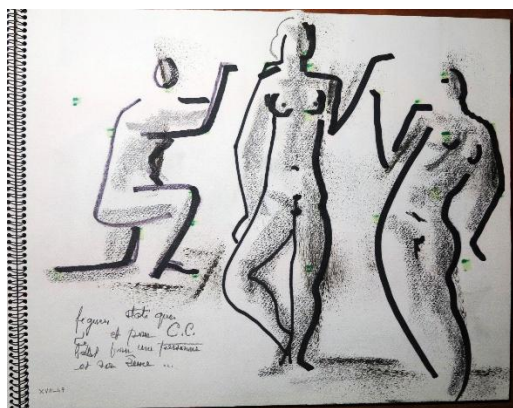
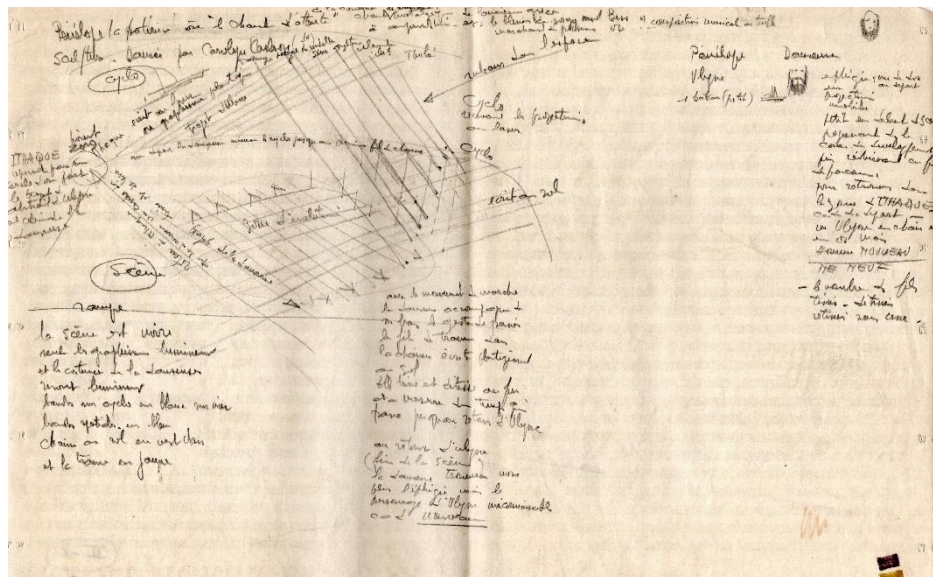
- Notes M.D :

« *PÉNÉLOPE : ballet pour Caroline Carlson + trois prétendants + une petite fille qui fera le bateau emmenant Ulysse.*

Pénélope la patience ou " le chant de l'attente", chant nostalgique de l'ancienne Grèce à aujourd'hui. Exemple : le blues de Porgy and Bess, un chant du [?] ou composition musicale actuelle.

Sculpture dansée par Caroline Carlson.

La scène est noire. Seuls les graphismes et le costume de la danseuse seront lumineux ».



VII- 2 Opéras envisagés par R. Leibowitz mais non-aboutis

α- 1973- "LABYRINTHE" OPUS 85 : drame musical en un acte de René Leibowitz (43 mn). Texte de René Leibowitz d'après Baudelaire. Projet non abouti.

Après l'envoi du livret de "Labyrinthe ", une lettre d'Humbert Camerlo du 1^{er} mai 1973 fait état de sa visite prochaine à Mâcon « *pour faire le point sur ce projet. Les choses avancent doucement. L'idée dans son ensemble est acceptée. Nous étudions actuellement les moyens financiers de réaliser l'ensemble de l'opération...* »

α-Notes du metteur en scène :

« Les protagonistes : le Minotaure (invisible), le chœur des touristes, le chœur des employés de la nuit, l'Ombre, la vieille prostituée, la jeune prostituée, l'Étranger, l'Ivrogne, les Corporations (les flics, les prostituées, les chauffeurs, les strip-teaseuses, les chasseurs, les garçons et les serveuses) ...

α-Notes M.D :

Toute la vie = prostitution, de l'âme comme du corps, de tout vivre organisé.

Toute la prostitution = nourriture d'un molosse = le système

Semble plus traiter de la nuit, cette dévoreuse dans laquelle nous divaguons, que du labyrinthe dans lequel nous est offert de chercher notre voie ou notre perte.

La nuit est elle-même le Minotaure où tous les humains courent se perdre. Le Minotaure (celui-ci doit-il être matérialisé ou seulement évoqué) et le labyrinthe apparaissent alors superflus dans cette œuvre.

La "nuit" et la "nécessité" qui poussent les personnages les uns vers les autres sont assez puissantes pour y suppléer.

α-**"MOÏSE ET ARON" d'Arnold Schoenberg :**

Les archives de Descombin ne fournissent que le synopsis de la pièce recopié par lui-même sans aucune indication de date ni autre précision. Un enregistrement de cette pièce musicale figure dans la discothèque de Descombin.

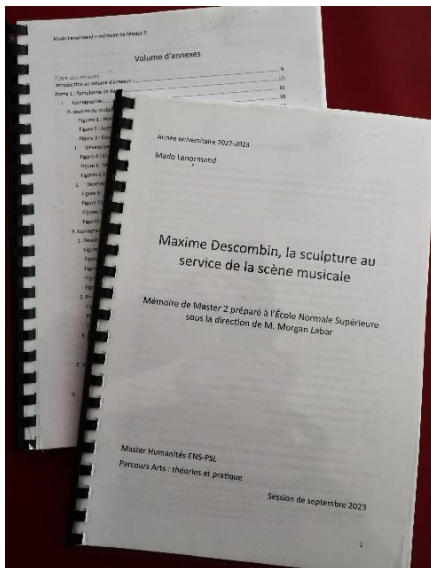
Encore un projet sans doute, qui n'a pas trouvé ses moyens de financement ? Ce fut si souvent le cas dans la carrière du sculpteur...

VIII- Pour conclure, la parole à Mado Lenormand :

À-L'étudiante :

Elève de l'École Normale Supérieure de Paris sous la direction de Morgan LABAR, Mado Lenormand s'est déplacée plusieurs fois à Mâcon pour consulter les archives Descombin et le lieu de travail du sculpteur. Elle a pu prendre connaissance des œuvres présentes dans la ville ou conservées au Musée des Ursulines, à la maison Descombin de Charnay, à l'atelier Descombin de Champlevvert, aux archives municipales de Mâcon, et rencontrer Pierre et Elisabeth Bonniel ainsi que madame Bailly et l'APAD.

Notre association la remercie chaleureusement d'avoir choisi Descombin pour sujet d'étude et la félicite pour son résultat obtenu brillamment. C'est bien elle qui est à l'origine de cette exposition qui permet de rappeler l'importance du thème de la "danse" dans l'œuvre du sculpteur. Notre regret est de n'avoir pu la contacter pour l'organisation de cette manifestation et d'avoir dû se passer de sa collaboration.



Les deux volumes du Mémoire de Master 2
(déposés aux Archives municipales de Mâcon)



Mado découvrant le Monument de Mâcon

✂-Quelques notes de Mado Lenormand extraites de son MEMOIRE

« Le cas du scénographe-artiste : « Cocréateur du spectacle, le scénographe... n'a plus la charge de créer l'œuvre, mais de créer l'espace de l'œuvre...

« C'est le propre de la scénographie de se situer dans le domaine de l'entre-deux et l'objet que je me propose d'étudier se situe au point de rencontre entre plusieurs disciplines – histoire de l'art, arts de la scène et musicologie.

... « En tant que scénographe, Descombin pense sa création en regard de la composition sonore, produisant un espace où puisse surgir l'événement scénique.

... « Le questionnement qui guide mon étude porte sur ce point de croisement interdisciplinaire : comment un artiste plasticien peut-il se saisir du processus de création scénographique ?

... « Pour tenter d'y apporter des éléments de réponse, j'ai décidé de centrer mon analyse sur la production scénique du sculpteur français Maxime Descombin (1909- 2003). Ce choix de corpus restreint à un artiste s'explique d'une part par la difficulté, déjà soulignée, de lier plusieurs expériences scéniques de plasticiens, par définition singulières. Elle tient aussi à la richesse et à la cohérence des créations scéniques de Maxime Descombin, très liées à sa pratique individuelle de sculpteur. Autre intérêt de ce choix : la quantité de documents d'archives disponibles. L'artiste a en effet conservé l'ensemble des documents relatifs à ces projets scéniques – contrats, esquisses, carnets, feuilles volantes, brouillons de correspondance ou liste d'invités. Cette somme de documents, constituant un fond presque exhaustif, permet de retracer très précisément la chronologie et les enjeux de chaque projet, malgré l'absence de captation vidéo des pièces. Il est ainsi possible de retracer l'élaboration et la réalisation des créations, mais aussi de comprendre l'articulation du travail scénographique au sein de l'œuvre plus globale du sculpteur – que ce soit reprises et transpositions d'éléments sculpturaux de l'atelier à la scène ou influence de la scène sur les œuvres sculptées postérieures.

... « La sculpture sérielle — invention de Descombin — se fonde donc sur l'utilisation d'une figure, ce qu'il nomme un « simple ». ... Le réemploi d'un simple n'est donc pas répétition du même, mais potentiel infini de nouveauté. La production industrielle d'un élément est donc requalifiée poétiquement ; elle s'éloigne ici de toute standardisation de l'objet produit en série. Dans ses textes théoriques et poétiques – théorie et poésie étant intimement liées sous la plume de Descombin – le simple se dote d'une énergie d'ordre psychique.

... « Pour chacune de ses productions, l'artiste conçoit « un dispositif scénique », M.D refusant le terme de décor.

... « Les dispositifs scéniques composent un « lieu » dédié à l'événement musical, rythmé par les éléments abstraits de la sculpture.

... « De 1966 à 1979, la scène a alors constitué pour Maxime Descombin une aventure artistique par laquelle il a pu confronter sa pratique à des contraintes et des processus de création nouveaux.

... « Pour mener cette étude, nous avons choisi de suivre chronologiquement les différents projets pour la scène du sculpteur, de sa découverte de la scénographie pour le ballet *Symphonie de danse* à son ultime création scénique à l'opéra-comique en 1979.

... « C'est son rôle même que l'aventure scénique de Descombin force à repenser : celui d'un artiste engagé au service d'une œuvre préexistante, au langage artistique différent. Dans chacun de ses projets, le point de départ est l'œuvre musicale. En tant que scénographe, Descombin pense sa création en regard de la composition sonore, produisant un espace où puisse surgir l'événement scénique. Longtemps simple auditeur, sans aucune formation musicale – il s'excuse auprès du compositeur Jean-Guy Bailly de ne pouvoir lire la musique.

... « La quête artistique de Descombin sur scène se fait sous le signe d'une création au service de l'œuvre – « Servir l'œuvre et non se servir de l'œuvre ». Cet idéal fait écho à la recherche artistique entreprise par le sculpteur dans le reste de son œuvre.

... « L'espace est repensé par l'artiste de manière neuve, en fonction de l'œuvre musicale et scénique entreprise. De plus, musique et sculpture sont liées dans un même questionnement autour de la série.

... « L'aventure, pour Descombin, se fait à l'atelier dans sa solitude assumée et son renoncement au monde de l'art. La création collective a pourtant été fréquemment au cœur de sa pratique : avant les projets scéniques, le sculpteur s'était engagé dans la recherche d'une autre « synthèse des arts » entre architecture et sculpture, au sein du Groupe Espace, entre 1951 et 1961.

... « À travers ses différentes pratiques, Descombin transpose une même recherche artistique d'absolu. C'est le « temps absolu » qu'il veut rendre chez Stockhausen, « l'universel » de l'œuvre qu'il veut retrouver chez Schoenberg.

... « La scène prolonge l'œuvre de Descombin à travers son questionnement sur la sérialité. Le sculpteur reconfigure les éléments de sa création personnelle, de *Symphonie de danse* à *Der Jahreslauf*. Cette reconfiguration est permise par la sculpture sérielle ouverte à des contextes variés. C'est également la sérialité qui tisse le lien entre la production sculpturale de Descombin et ses dispositifs scéniques – que ce soit la sculpture qui inspire la scène pour *Symphonie de danse* ou, la scène qui inspire la sculpture pour *Erwartung* et *Die glückliche Hand*. Il est étonnant de voir la diversité des créations scéniques de Maxime Descombin. Du dispositif scénique de *Symphonie de danse*, rythmé par la forme découpée de "Claire-voie" au dispositif d'ambiance de *Der Jahreslauf* dominée par la couleur violette, l'espace est repensé par l'artiste de manière neuve, en fonction de l'œuvre musicale et scénique entreprise. De plus, musique et sculpture sont liées dans un même questionnement autour de la série. Cette rencontre révèle les différences intrinsèques entre musique et sculpture sérielle, mais également la profonde affinité des œuvres de Descombin avec la musique. Ces dispositifs scéniques composent un « lieu » dédié à l'événement musical, rythmé par les éléments abstraits de la sculpture.

... « Sa rencontre du metteur en scène d'opéra Humbert Camerlo et la relation de travail qui s'instaure entre les deux hommes marquent bien plus l'aventure scénique de Descombin que ses rencontres musicales.

... « Malgré son engagement répété dans des mouvements et créations collectives, Maxime Descombin reste profondément indépendant dans sa création. Ses œuvres répondent à une recherche absolue que les contingences de la création scénique ne satisfont pas entièrement. » *Mado Lenormand*



Mado Lenormand lors d'un séjour à Mâcon

SUPPLÉMENT
à LA LETTRE DE L'ATELIER N°40

réalisé par

L'ASSOCIATION POUR L'ATELIER DESCOMBIN

documents réunis par Daniel Ray

Siège social APAD :

Association Pour l'Atelier Descombin
rue Claude Guichard à Champlevert
71000 MÂCON

e-mail : atelierdescombin@wanadoo.fr

site Internet : www.atelierdescombin.org