

Maguy Marin, une chorégraphe insoumise

Chorégraphe majeure aujourd'hui, **Maguy Marin** intègre l'école Mudra puis le Ballet du XX^e Siècle de Béjart après une solide formation classique au conservatoire de Toulouse. Elle devient un fer de lance de la danse contemporaine et dirige le centre chorégraphique national de Créteil dans les années 80. Si ses chorégraphies comme *May B*, véritable chef d'œuvre, surprennent, elles font partie aujourd'hui du patrimoine chorégraphique. L'art de Maguy Marin est engagé et se conjugue très tôt aux autres arts mêlant la danse avec le théâtre, la littérature, la musique..



Le film *L'Urgence d'agir* qui est consacré à votre œuvre, votre itinéraire, votre vision de l'art, vient de sortir. Pourquoi ce titre ?

Le titre fait référence à un texte, *Avant de passer mon tour*, qui ouvre le film et que j'ai écrit à l'occasion d'une intervention en 2014 au théâtre de la Colline :

« Quel est ce temps que je partage avec ceux qui sont mes contemporains ?
Quel est ce moment de l'histoire du monde que nous vivons ensemble ?
Quel est ce moment de l'histoire de l'espèce humaine que nous façonnons très concrètement par chacun de nos actes ?
Quelle couleur aura-t-on donnée collectivement pendant notre temps dans l'histoire des Hommes ?
Sentir la brièveté du temps de la vie. »

On est sur terre, on est éphémère. Depuis les dix, quinze dernières années, j'y suis attentive.

C'est lié aussi bien sûr au contexte politique, social. Le film a été réalisé avant le mouvement des « Gilets Jaunes », mais il y a eu des mouvements sociaux comme les « Nuits debout », des mobilisations pour que ça cesse un peu.

Pourquoi l'art est-il si nécessaire ?

L'art permet d'exprimer, parfois de façon obscure, ce que quelqu'un a reçu du monde pour que d'autres le voient, le ressentent.

Ainsi, je suis née en colère, très très vite, j'ai trouvé que la vie est difficile : je suis d'un milieu modeste, j'ai côtoyé des émigrés-es, des exilé-es, j'ai été confrontée aux injustices sociales. Cela m'a construit de l'intérieur : on se demande pourquoi tant d'injustices, d'inégalités. L'art a à voir avec ce qui se passe dans le monde, la question de la finance, comment les

richesses sont réparties, etc. Il n'y a pas besoin d'être fille de réfugiés espagnols pour ressentir ces colères. J'essaie de donner une forme à ma colère, pour la communiquer. Je ne suis pas la seule à faire cela ! Les « Gilets Jaunes » le font aussi, sous une autre forme bien sûr. Pour moi, l'art permet de donner forme à ce que la société nous renvoie. Il répond à la nécessité de partager, de communiquer.

La tendance aujourd'hui à l'école est de remplacer l'enseignement de l'art et l'expérience du processus de création artistique par de l'éducation artistique et culturelle (EAC). Qu'en pensez-vous ?

C'est justement ça la question ! L'art à l'école est trop souvent limité à transmettre des connaissances sur les œuvres dans l'éducation culturelle et artistique.

Or la première fonction de l'art à l'école, même si les jeunes ne deviendront jamais des artistes, c'est d'aller chercher en soi les ressources pour solliciter l'imaginaire, faire venir les formes, les couleurs, les mouvements, prendre tout un tas de matière pour exprimer, donner à voir pour partager. Les matériaux peuvent être très différents.

Mais pour cela, il faut donner des sujets ! L'art permet de porter un regard critique, cela responsabilise beaucoup et cela permet d'émanciper finalement. Tout le long de l'enfance et l'adolescence, je n'ai pas perçu la pratique artistique comme un seul loisir, mais aussi comme un moment

important, un moment où l'on produit de la poésie, pour le monde, pour les autres. La pratique artistique permet d'exprimer ce que l'on traverse dans la vie. Le besoin de technique vient en faisant, parce qu'on a besoin d'exprimer quelque chose.

Et parallèlement, on peut aller au musée, voir des peintures, se confronter à l'histoire des arts, des œuvres. On apprend beaucoup des œuvres, mais ce n'est pas suffisant.

Comment procédez-vous pour créer une pièce ?

Les personnes avec lesquelles je travaille sont très importantes, je travaille en général avec elles depuis longtemps parce que ma compagnie est permanente et forcément ça a des répercussions sur les pièces qui viennent. Je travaille avec des danseurs et je continue de dire que je fais de la danse, je suis chorégraphe. Les interprètes contribuent au début. J'arrive avec des idées, des photos, des textes, des vidéos...etc. Chacun fait des propositions, en vrac, cela n'est pas élaboré. On jette des choses pour essayer de se mettre en mouvement. Au début, les danseurs éprouvent de la gêne à se dépasser, à se départir de faire quelque chose de très bien. Il faut accepter de faire sans jugement de valeur.

On regarde ce qui est produit, on analyse. Une exigence se dégage et quelque chose se dessine en filigrane. Beaucoup de choses se sont déposées, tout est très mélangé, c'est comme un palimpseste, tout est en interaction. Cela aboutit à un état d'esprit, des formes ou un texte retenu. À partir de ce « dépôt », je commence à travailler et composer. Mais c'est complètement différent de ce point de départ.



«J'essaie de donner une forme à ma colère, pour la communiquer. Je ne suis pas la seule à faire cela! Les Gilets jaunes le font aussi, sous une autre forme bien sûr.»

Par exemple, pour *Les applaudissements ne se mangent pas*?

C'est une pièce qui a été créée pour la Biennale de Lyon qui avait pour thème l'Amérique Latine.

C'est un continent qui est très gai, il y a beaucoup de danses, beaucoup de couleurs, mais il y a aussi beaucoup de misère. Et donc je suis partie plutôt sur ce sentier-là. Cela m'a obligée, avec plaisir, à lire sur l'histoire de ce continent et notamment le livre d'Eduardo Galeano : *Les veines de l'Amérique latine* dans lequel il décrit l'importance des colonisateurs, des États-Unis, plus récemment l'impact des militaires dans le pays, la complicité des oligarchies qui continuent à amasser les richesses du pays...

J'ai eu envie de travailler sur les corps, sur la domination des corps les uns sur les autres. Il y a huit interprètes. Il y a beaucoup de face à face, c'est aussi le groupe qui agit sur un, la suspicion, la dénonciation. On est surveillé par son propre voisin mais aussi les États-Unis, le FMI, par la Banque Mondiale, par toutes les multinationales qui se sont installées là-bas et qui ont eu des avantages incroyables grâce au pouvoir assujéti à la grande finance.

La musique a été composée par D. Mariotte, toute faite de tensions. On a l'impression d'une circulation sanguine, c'est très électrique en même temps. Ce qui est attaché à l'Amérique Latine n'est pas forcément très visible, j'ai juste gardé le grand rideau coloré qui met une note



un peu plus gaie. C'est une pièce difficile, c'est une pièce dure.

Comment faites-vous surgir les gestes pour exprimer?

Certain-es disent que je n'ai pas de style, que j'ai un vocabulaire par rapport à ce que je suis en train de travailler. Effectivement, je n'ai pas cherché à construire un vocabulaire personnel comme d'autres chorégraphes. Je vais chercher un vocabulaire en fonction de ce que je veux exprimer, un vocabulaire par rapport au sujet que je travaille. Par exemple, la chorégraphie *Cendrillon* évoque le monde de l'enfance, les

L'URGENCE D'AGIR

Un film sur la chorégraphe **Maguy Marin**... On se souvient de « Pina » de Wim Wenders avec l'ensemble du Tanztheater Wuppertal de Pina Bausch et on ne peut que se réjouir de la sortie du film de David Mambuch sur l'œuvre et le parcours de Maguy Marin, chorégraphe expressionniste qui s'inscrit pleinement dans l'histoire de la danse en France, engagée, qui n'a jamais eu peur de dénoncer, de se révolter, de rompre avec les codes esthétiques. Elle se préoccupe du monde et de l'être humain avec force.

Elle n'a de cesse de faire partager sa colère des injustices, ouverte et sensible aux soubresauts du monde. Son œuvre, de plus en plus politique, dénonce les méfaits du capitalisme et du néo-capitalisme tant vis-à-vis des êtres humains que de notre planète terre.

Ce film, dont le choix des cadres, le rythme du montage en font une œuvre véritable, est loin d'être un panégyrique. David Mambuch n'hésite pas à montrer l'échec de l'installation de la compagnie à Rillieux la Pape qui visait pourtant à démocratiser l'accès de l'art et où Maguy Marin est perçue comme s'accaparant des subventions... Ce qui la conduira à créer un centre d'art, *Ramdam*, sans aucune aide, à Sainte Foye lès Lyon où elle y offre un refuge pour les jeunes compagnies.

Consciente du temps qui passe, elle offre la transmission de *May B* à Lia Rodrigues qui elle-même la transmet aux jeunes de la favela Mare de Rio de Janeiro.

C'est un film magnifique, bouleversant parce qu'il dévoile l'œuvre d'une insoumise et qu'il démontre la nécessité de l'art.

A voir et faire voir... absolument !

SYLVAIN DUBOZ



poupées, les masques. Cela demande de travailler pour trouver les mouvements qui évoquent cet univers. Pour *May B* dans lequel l'œuvre de Beckett est très présente, on a travaillé sur des gestes entravés, sur la difficulté à se déplacer. Il faut trouver comment l'interprète laisse la place, s'imbibe d'une certaine façon de bouger. Il faut chercher un très fort « mimétisme », une empreinte de ce qui est étudié. Si l'empreinte est forte, cela rend visible ce qu'on veut exprimer. Quand j'étais à l'école Mudra, on sortait pour observer les espaces publics, on allait dans des boutiques, dans la rue, on observait les corps des autres. C'est devenu la base de mon travail.

Votre œuvre témoigne de ruptures esthétiques assez radicales. Vous avez osé bousculer les codes habituels de la danse.

Ce n'est pas volontaire. Je n'y pense pas. Je ne cherche pas à choquer. C'est une question que je ne me pose pas. Cela dépend de celui, celle qui regarde, de ce qu'il ou elle s'attend à voir. Par contre, je sais pourquoi j'ai fait *May B*. Je l'ai fait pour Beckett qui m'a beaucoup marquée et qui a beaucoup écrit sur les corps, ce sont des corps qui ont des difficultés soit à marcher, soit pour s'asseoir, soit sont enterrés, ils ont tous beaucoup de problèmes. Il use du tragi-comique. Il m'a fait grandir car à l'envers de la danse classique, où les corps sont « sportifs », beaux, j'ai voulu montrer des corps jamais vus jusqu'alors. Je ne voulais pas du monopole d'une danse « bourgeoise » qui embellit, magnifie les corps, la performance, la jeunesse, la souplesse. On ne met en valeur que des

« Et je veux rendre la danse à tous les corps car cela manque. Cela manque à la danse. »

corps hyper bien nourris, en bonne santé, on omet de parler des autres corps. Je ne veux pas parler de la danse, mais des gens. Travailler à partir de la danse ne m'intéresse pas. Sauf si la danse est une expression humaine, alors là oui. Et je veux rendre la danse à tous les corps car cela manque. Cela manque à la danse. Mon travail prend des chemins de traverse, il se partage entre la question du corps, des corps sur le plateau, la lumière, le son, les images plastiques aussi. J'ai été amenée à mélanger certaines disciplines car j'ai pu rencontrer d'autres artistes, d'autres travaux, des metteurs en scène, des musiciens, qui faisaient aussi cette chose « transgenre », ni vraiment de la danse, beaucoup de corps, mais un travail rythmique et musical et un travail de jeu. C'étaient beaucoup de gens de théâtre.

La rythmique est très présente dans vos pièces ? Pourquoi ?

Je la vois partout dans la vie. On est des êtres rythmiques ! La rythmique permet d'être à l'écoute des un-es et des autres, c'est une façon d'appréhender les autres, on n'a pas tous la même capacité à capter cette rythmique. Je travaille beaucoup avec la rythmique avec mes interprètes. Cela nous « met ensemble ». Mais au-delà, la rythmique existe partout ! Cela rappelle l'enfance. Elle se voit dans les paysages, les visages. Les artistes se sont beaucoup appuyés sur ces questions rythmiques, et pas seulement sonores. ♦ Entretien réalisé par Sylvaine Duboz, sauf interview concernant *Les applaudissements ne se mangent pas*.