

**« NOUS AVONS DES GESTES DE
FOURMIS... COMME DES PETITES
BÊTES QUI S'AGITENT POUR
MONTRER LEUR EXISTENCE »
MAGUY MARIN**

*« Je les ai regardé de tout près pour en suivre les lignes.
Je les touchais, je les admirais. Car la mort soigne ses
statues. Elle les déride ».*

*“La difficulté d’être”
Jean Cocteau
Rocher/Littérature*



C^e Maguy Marin. Exposition Biennale Nationale de Danse du Val-de-Marne “Le Silence du Mouvement”. Photographie Jean-Pierre Gapihan.

De saintes effigies montées sur roulettes, des robes à panier découvrant des fesses nues, un groupe d’êtres humains serrés les uns contre les autres à l’aube de la création et qui partent bâtir une ville, du gazon qui se transforme en terrain de camping, des petits vieux grimés, misérables qui ne peuvent pas quitter la scène... Autant d’images fortes, douloureuses, violentes, parfois généreuses qui prouvent combien Maguy Marin est une femme de scène. Elle aime se servir des lumières, des espaces, des rythmes. La danse ne compte pas plus pour elle que les autres composantes d’un spectacle. Comme elle le dit : « c’est une déviation dans ma vie ». Ses ballets parlent de l’essentiel : la vie, l’amour, la mort, la vieillesse mais ils en parlent avec des chaos et des espoirs qui rappellent le nom, qu’elle avait donné à sa compagnie : “Ballet-Théâtre de l’Arche” : là déjà, il était question de survie...

Brigitte Hernandez

Lorrina Niclas :

Par rapport à la vision extérieure qu’on peut avoir de vos chorégraphies, j’ai pensé à une recherche analogique avec Jérôme Bosch. La perception négative produite par la violence de votre travail m’a portée à chercher à déterminer quel pouvait être votre intention. En lisant des textes se rapportant à Jérôme Bosch pour connaître la motivation du peintre, j’ai appris qu’il désirait peindre la folie des hommes rattachée à l’histoire religieuse rigoriste qui caractérise la société du XVI^e siècle et que ses peintures étaient très recherchées par le roi d’Espagne Alphonse II. Cette convergence m’a paru très intéressante. Espagnole d’origine, comment vivez-vous le poids de la religion sur la culture espagnole. Est-ce qu’elle motive une partie de votre travail ?

Par ailleurs, la question du baroque s’est imposée par rapport à vos œuvres. En lisant des ouvrages traitant de cette forme artistique, je m’aperçois que ce qui ressortait comme négatif dans votre travail, paraît être une caractéristique des œuvres baroques par exemple : la superficialité.

Maguy Marin :

Je ne vais pas jusque là. Je ne sais pas si je peux répondre aux questions que vous me posez. Je n’analyse pas vraiment ce que je fais. Je le fais d’instinct. Je vais essayer de dire ce que je sens. Pourquoi il y a une violence dans mon travail par exemple ? C’est vrai que c’est peut-être lié à la puissance de la religion en Espagne du fait que mes parents sont espagnols et d’une manière ou d’une autre, j’en ai subi les conséquences. Je n’aime pas les systèmes. J’ai une aversion pour ça. A partir du moment où je vis en 1986, ici, et qu’il y a des valeurs assurées, qu’il y a des systèmes de pensées, des systèmes d’émotions, j’ai une sorte d’alarme qui s’ébranle. Je n’ai pas envie de rentrer dans un système de pensée. Ce qui fait que cela peut me conduire à traiter des choses de façon superficielle parce que je cherche. Je ne connais pas tout. Parce que ce n’est pas analysé. C’est vrai que je n’analyse pas les images que j’envoie au public. Le passage du travail sur Beckett, à Babel Babel, à des choses très différentes les unes des autres, c’est aussi une approche de quelque chose de nouveau à chaque fois, donc j’ai besoin de temps pour réellement pénétrer dans ce que je suis en train de faire. Babel n’est pas la fin d’une recherche mais un passage. Comme je ne rentre pas réellement dans une chose, dans cette mesure là, c’est vrai on peut dire qu’il y a une certaine superficialité dans la mesure où mon travail est très diversifié. Moi-même, je suis quelqu’un comme ça. Je change très souvent.

Lorrina Niclas :

C’est intéressant parce que justement le style baroque se définit exactement en ces termes : il revendique la liberté, le passage rapide d’une action à une autre. On ne peut pas mettre en doute votre sincérité, tout en regrettant par rapport à l’ampleur de votre travail que ces thèmes copieux semblent insuffisamment approfondis. Dans Babel par exemple, la première partie du ballet donne à voir un déroulement méthodologique fort, pour nous précipiter brutalement à la déchéance, nous rapprochant de quelque chose de très présent dans votre travail : la mort. La mort dans vos ballets est présente de façon très différente. On a l’impression que ce n’est pas la vie qui engendre la mort, mais que la mort préexiste à la vie. Avez-vous un regard sur la force de la mort et la forme qu’elle prend dans votre travail ?

Maguy Marin :

Je sens la vie parce que je sens très fort la mort. Je m’aveugle de beaucoup de choses à cause de la mort. Ma motivation profonde c’est la mort. Il y a une conscience de la mort dans le peuple espagnol comme chez d’autres d’ailleurs : c’est universel. L’humanité est très petite, face à l’immensité nous avons des gestes de fourmis. Une création c’est minable par rapport à l’univers. Je ressens profondément cette fragilité de l’homme, cette suspension, ce côté éphémère qui existe de notre naissance à notre mort. J’ai envie de l’habiter d’un tas de choses pour qu’il existe comme une petite bête qui s’agitte très fort pour montrer son existence.

Brigitte Hernandez :

Ces questions par rapport à la mort ont-elles été révélées par tes ballets ?

Maguy Marin :

Non, je le savais depuis longtemps, j’y travaille beaucoup. Il ne

s'agit pas de la mort parce qu'on s'arrête de vivre. Sans parler de l'arrêt du cœur, de la tombe, autour de moi je vois des gens vivants qui sont morts : il n'y a pas de mouvement, pas de respiration. Je veux le mouvement, même s'il n'est qu'un essai pour ne pas rester figé, même s'il est inintéressant, ça m'est égal. L'important c'est que le corps bouge, l'immobilité de la mort me préoccupe beaucoup, cette passivité... Bien entendu, cela se ressent dans mon travail, dans ma façon de diriger la compagnie. Dès que quelque chose commence à s'incruster ou bien, dans le travail, à avoir une forme, j'ai envie d'autre chose tout de suite : il faut des explosions, il faut casser tout le temps. Dans la création, ce qui m'intéresse c'est la période où je suis en train de chercher la forme. Ce qui ne veut pas dire qu'une fois fini, ce soit totalement satisfaisant, mais je me dis qu'il vaut mieux que cela existe plutôt que non. C'est une question de survie.

Irène Filiberti :

Qu'est-ce qui détermine le choix d'une pièce ?

Maguy Marin :

C'est le désir. Pourquoi telle chose et pas une autre ? Quand je prépare un projet, j'essaie d'être assez vide : je me mets en état de distance. Il y a des milliers de thèmes possibles. C'est un concours de coïncidences, presque de superstition. Plusieurs coïncidences se répètent, le noyau se forme : je sais sur quoi je dois travailler. A partir de là, je cherche les livres, les musiques, qui s'y rapportent. Le mouvement, c'est ce qui vient en dernier dans le studio lorsque les ambiances et les couleurs existent déjà. Il y a quelque chose de mystérieux dans le pourquoi on fait.

Lorrina Niclas :

Dans cette disposition de vide, ne court-on pas le risque d'être habité par des forces qui seraient dans l'air du temps, une sorte de médium traversé par d'autres courants... La production d'un lieu vide qui peut donc être occupé, n'est-ce pas dangereux ?

Maguy Marin :

Ce n'est pas grave. Je ne crois pas qu'un artiste doive se préserver des influences et même de l'impureté de son propre travail. La force c'est de pouvoir donner le change, se laisser influencer, être caméléon et passer par 40 000 situations et garder au fond quelque chose qui conduit quelque part. S'enfermer très fort c'est aussi une manière de se tuer. On n'est pas suffisant pour mener une vie de création. Donc il faut ouvrir. Ouvrir c'est s'exposer à un danger important. Il faut savoir prendre ce risque là. Peut-être pour se perdre complètement. Si je ne le faisais pas, je me perdrais aussi.

Brigitte Hernandez :

Tu as appelé ta compagnie "Ballet-théâtre". D'où venait ce choix ?

Maguy Marin :

J'ai toujours été attirée par les arts du spectacle : j'adore chanter, jouer la comédie, danser. J'ai commencé la danse classique, mais j'ai fait des bals, j'ai chanté dans un groupe de rock. J'ai choisi d'aller à Mudra chez Béjart parce que je sentais que là-bas, je pourrais me rapprocher de ce mélange des genres. Je savais que je ne serai jamais une danseuse classique pure, ni une grande chanteuse ou une comédienne mais j'avais à me trouver comme interprète au milieu de tout cela. Le devoir d'un artiste c'est de savoir où est son rôle : Juliette ou Mab. Chaque fois qu'il y avait un rôle où il fallait chanter, jouer etc., Béjart me choisissait.

Quand je suis partie, je n'ai pas décidé de faire un théâtre éclaté ou une danse éclatée : je n'avais pas de démarche particulière afin de me déterminer par rapport à Béjart, la modern dance ou autre chose : j'ai créé la compagnie dans ce sens là parce que je sentais que c'était là que je serais la plus efficace.

Brigitte Hernandez :

C'est la même chose pour tes danseurs ?

Maguy Marin :

Ils ont ce même profil. Ce sont des gens qui n'ont pas le physique ou la technique pour le classique et la danse moderne ne satisfait pas vraiment. Ils ont envie d'autre chose. Le choix d'un chorégraphe par rapport à sa danse naît souvent du fait que la danse qui se fait ailleurs ne lui convient pas. C'est

une question de survie : il faut créer sa propre danse. Mon choix c'est que je n'aurais jamais pu être quelqu'un d'autre que ce que je suis maintenant.

Irène Filiberti :

J'ai eu l'impression que Calambre était presque un concert, et "La jeune fille et la mort" presque du théâtre, la danse se cachait à chaque fois...

Maguy Marin :

Mais oui, pour moi la danse n'est pas plus importante que le reste dans un spectacle. Dans ma vie elle est comme une déviation. D'ailleurs qui peut décider ce qui fait partie du théâtre ou de la danse ?

Brigitte Hernandez :

Comment travaillez-vous le costume et le maquillage ?

Maguy Marin :

C'est très important. Le costume sur scène a la même place que celui de la rue. Un corps avec un collant académique porte une certaine référence. Mais je ne crois pas donner plus d'importance au costume que d'autres chorégraphes. C'est le caractère de mon travail qui le fait ressortir, mais tout chorégraphe qui se respecte ne peut qu'accorder un intérêt profond à cela, autrement il rate son coup en beauté... Le maquillage c'est une projection. Le visage du personnage est face au public. Dans la mesure où c'est théâtral, c'est-à-dire que ce n'est pas seulement qu'un corps qui bouge, il faut trouver les formes qui accentuent le caractère.

Brigitte Hernandez :

Comment les danseurs vivent-ils le maquillage lorsqu'il est grimage ?

Maguy Marin :

Ils adorent ça. On cherche ensemble. Le maquillage est donné par l'esprit du ballet. Au début, quand ils viennent d'une autre compagnie, qu'ils ont une image d'eux-mêmes, de la beauté, il peut y avoir des réticences. C'est exactement comme de danser nu. Mais ils savent que je ne leur fais pas faire cela gratuitement, pour les montrer moches et nus, que cela sert à un travail. Quand quelqu'un se bloque, je n'insiste pas, il y viendra seul...

Lorrina Niclas :

Pensez-vous que les autres formes de danse soient plus narcissiques ?

Maguy Marin :

Par rapport au théâtre il y a une différence fondamentale. Le comédien sort de lui-même pour rentrer dans un rôle. Il ne s'agit pas de lui dans l'interprétation d'un personnage. Tout ce qui l'intéresse, c'est d'être bon alors que les danseurs préféreront souvent le beau. Peut-être que d'une certaine manière, si je fais ce type de travail, c'est parce que je ne peux pas supporter ce narcissisme de la danse.

Mes danseurs n'en sont plus là : ils cherchent beaucoup, ils acceptent les contraintes des pièces. Pour Calambre, il fallait les cheveux noirs tout le monde s'est fait teindre les cheveux, ce qui implique qu'à la ville aussi on a les cheveux noirs même si on n'en a pas envie...

Ça n'est pas important ce que les gens pensent. La question du narcissisme avec les danseurs est presque un moteur pour défendre sa place.

Lorrina Niclas :

Est-ce que parler de votre travail vous gêne ?

Maguy Marin :

Oui, parce que c'est tellement fondamental dans ma vie. Je n'ai pas envie de dire des choses comme ça à des gens avec qui je n'ai pas de relation forte. Donc je me méfie. Je ne dis pas tout. Mais quand même, j'ai envie de dire ce que je sens, d'être vraie. C'est toujours difficile.

*Propos recueillis par Irène Filiberti,
Brigitte Hernandez, Lorrina Niclas
1^{er} trimestre 1986*