



MAGUY MARIN

Toucher au nerf



Conversation
avec Olivier Neveux

MÉTHODES - ENTRETIENS

La collection « Méthodes » a pour objet la fabrique des œuvres scéniques et de leurs pensées, présupposant qu'elles ne se limitent pas à une suite d'intuitions. Une méthode n'est ni une recette ni une doctrine, pas plus qu'un système : elle désigne la rigueur d'une démarche, la structure d'un travail, la discipline d'une recherche. Cette collection composée d'entretiens avec des artistes, de textes de pièces documentés, d'essais critiques ou théoriques éclairant l'histoire d'une pratique ouvre un espace éditorial progressivement délaissé sous le coup des logiques de production dominantes. Elle voudrait contribuer à situer, armer, inspirer la création théâtrale ou chorégraphique contemporaine et les regards qui l'accompagnent.

**Collection dirigée par Pierre Banos, Olivier Neveux,
Olivier Saccomano**

ÉDITIONS THÉÂTRALES

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier



Ouvrage publié avec le soutien de l'UMR 5317 - IHRIM (Institut d'histoire des représentations et des idées dans les modernités).

ISBN : 978-2-84260-918-4

© 2023, éditions Théâtrales, 47, avenue Pasteur, 93100 Montreuil, pour la présente édition. Maguy Marin reste détentrice des droits des articles dont elle est l'auteur, placés en fin d'ouvrage, et de l'extrait du tableau, reproduit p. 29.

Selon les articles L. 122-4, L. 122-5-2 et 3 du Code de la propriété intellectuelle, une autorisation doit être demandée à l'éditeur pour toute représentation ou reproduction à usage public de tout ou partie de cet ouvrage. L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie).

L'auteur et les coéditeurs remercient la revue *Théâtre/Public* d'où sont issus deux articles reproduits ici.

« Pas à demi-mot, pas à demi-chose »

Cet ouvrage prolonge six entretiens publiés en 2017 dans le numéro 226 de la revue *Théâtre/Public*¹. Maguy Marin en était alors l'invitée.

En complément de textes de Georges Didi-Huberman, Jean-Paul Manganaro, Pascal Michon et Sabine Prokhoris², ils venaient, chacun, scander un moment des répétitions de la pièce qui finira par s'appeler, in extremis, *Deux mille dix-sept*. Nous nous retrouvions la veille du premier jour d'une série de répétitions ou à l'issue d'une séquence de travail.

Nécessairement, la discussion avait dérivé sur l'Espagne et l'exil, la formation à Toulouse, à Strasbourg puis à l'école Mudra à Bruxelles, créée par Maurice Béjart. Mais aussi sur la direction des centres chorégraphiques nationaux de Créteil et du Val-de-Marne (1985-1998) et de Rillieux-la-Pape (1998-2011) ou la création de Ramdam à Sainte-Foy-lès-Lyon. Autant que sur la nécessité de la radicalité, politique et artistique.

C'est que l'œuvre de Maguy Marin ne saurait être dissociée de ses engagements, de l'histoire, de ce qui insiste et persiste. Les pièces se répondent, se complètent, voire se confrontent. Plus profondément encore, elles ont à voir avec un bloc de colères initiales, approfondies depuis, devenues révoltes, devenues pièces, médiées pas la lecture, la vie et le temps, toujours déterminées cependant à ne pas se réconcilier avec ce monde.

Ces nouveaux entretiens ne reviennent pas, pour l'essentiel, sur ce qui a déjà été dit.

1 « *Le 22 décembre 2016*. Produire un objet qui donne du courage » ; « *Le 13 février 2017*. Être présent » ; « *Le 15 mars 2017*. Des mots, des rythmes » ; « *Le 1er mai 2017*. Penser le plus difficile » ; « *Le 2 juillet 2017*. Un rendez-vous tacite » ; « *Le 29 juillet 2017*. Des pleins et des vides ».

2 En 2012, Sabine Prokhoris a fait paraître, aux Presses du réel, *Le Fil d'Ulysse. Retour sur Maguy Marin*.

Pour plusieurs autres raisons que le simple désir d'éviter la répétition.

Du temps, d'abord, a passé. *Deux mille dix-sept* a été accueillie glacialement – et il est probable que l'explication majeure en soit politique. Ont suivi *Ligne de crête* (2018) puis, au Festival d'Avignon en 2021, *Y aller voir de plus près*, à partir du texte de Thucydide *La Guerre du Péloponnèse*.

Entre-temps, Maguy Marin a repris *Umwelt*, créée en 2004 ; *May B* a poursuivi sa route, ses représentations et ses transmissions auprès, par exemple, des interprètes de l'Université normale de Pékin, du Centre méditerranéen de danse contemporaine (Tunisie) ou, pour une partie, de la troupe Catalyse (Centre national pour la création adaptée). Les films de David Mambouch *May B* (2020) et *Umwelt, de l'autre côté des miroirs* (2022) reviennent sur ces deux pièces et son documentaire, *L'Urgence d'agir*, sur l'ensemble de l'œuvre.

Mais c'est aussi que l'objet de ces entretiens avec Maguy Marin diffère. Comme le titre de cette collection l'indique, ils ont été menés dans le projet d'éclairer ses méthodes de travail en suivant le fil induit par sa première réponse. Pourquoi l'interroger sur les méthodes ? Au-delà de l'importance de son œuvre, qui en est l'évidente motivation, pour la raison qu'elle se tient à ferme distance de deux écueils qui guettent chaque fois ce type de réflexion.

Le premier peut se caractériser comme « idéaliste », il prend de nombreuses formes. La plus usuelle est celle de l'« inspiration » avec la somme de clichés qui lui est accolée. A contrario, Maguy Marin travaille : les muses ne lui chuchotent pas à l'oreille. Elle le dit plus loin : c'est un métier. Une pratique sans cesse recommencée, avec ce que cela signifie de savoirs accumulés, d'obsessions, de reprises, d'échecs, de laborieuses tentatives, d'accidents, de hasards et d'influences. Tout cela est très concret, matériel, même si cela ne peut pas toujours s'expliquer, saisi dans des rapports de production qui sont eux-mêmes saisis par l'expérience et par quelques principes, pris à leur tour dans des conjonctures et des dynamiques historiques.

Le second écueil est la tentation doctrinaire, celle qui voudrait faire modèle, stable et achevé. On le verra, et c'est probablement l'une des forces de ces entretiens, Maguy Marin se situe sans faiblir au cœur même des contradictions. Entre le désir du nombre et la crainte du conformisme, entre l'aspiration

démocratique et l'intransigeance du singulier, entre déranger et encourager, entre le cri et la pensée, la maîtrise et le débordement, la régularité et l'exception, le sens et l'énigme, la marge et l'institution, etc. Elles sont éprouvantes, elles tourmentent, elles ne laissent pas quiet. Maguy Marin ne s'en réjouit pas, comme d'autres qui les neutralisent à la manière de paradoxes inconséquents. Mais elle ne les évacue pas. Il faut accepter, pour un temps, de « s'installer dans la contradiction, la travailler de l'intérieur³ ». Car elle signe la tentative politique de penser la fabrique ainsi que l'impact de l'art dans un monde régi par la domination et l'exploitation de classe.

Un autre point, là aussi de méthode, participe à la productivité d'un entretien avec Maguy Marin. Elle ne s'attendrit pas sur elle-même, ne regarde pas, en amourée, le chemin accompli. Elle se suspecte, se reprend, ne se laisse rien passer, probablement tenue par l'histoire ou, autrement dit, par la conscience qu'un « rendez-vous tacite⁴ » la lie à celles et ceux qui sont venus avant nous. Ce rendez-vous n'autorise ni la paresse ni l'autosatisfaction.

Ces entretiens se sont déroulés à Lyon, chez Maguy Marin, en novembre 2022 ; ils ont été relus, amendés ou repris, après leur décryptage⁵, avec chaque fois le désir d'en maintenir le caractère oral. Ils ont été réalisés quelques jours avant la mort de François Tanguy.

Trois textes de Maguy Marin publiés ou prononcés ces dernières années accompagnent, en tant qu'interventions, cette conversation. Façon aussi de signaler que ni les questions ni ce que Maguy peut encore dire de précieux ne sont épuisés par ce livre.

Olivier Neveux

3 Daniel Bensaïd, *Le Spectacle, stade ultime du fétichisme de la marchandise*, Paris, Éditions Lignes, 2011, p. 41-42.

4 La formule est de Walter Benjamin dans *Sur le concept de l'histoire*.

5 Réalisé par Anaïs Chartreau.

La découverte du langage

Olivier Neveux — On pourrait pour commencer partir à rebrousse-poil, c'est-à-dire partir d'aujourd'hui : si tu regardes ton parcours, qu'est-ce qui a le plus changé dans ta manière de travailler ?

Maguy Marin — Je dirais, spontanément, mon rapport au livre, mon rapport à la lecture. Avant, je travaillais beaucoup plus à l'instinct. Une de mes premières pièces a été inspirée par les écrits de Beckett, *May B*, mais pendant toutes les années 1980, à part cette pièce-là, mon travail était plus viscéral, plus dans le ressenti, je m'appuyais davantage sur le mouvement, sur la musique, moins sur des écrits. Pour nous les danseurs, pour ceux de ma génération, issus d'une formation classique ou néoclassique en France, la nécessité était d'inventer autrement par le corps. Venait s'ajouter à cela, pour certains dont j'étais, le complexe d'un soi-disant manque de culture lié à la classe sociale et à la peur, conséquence de l'exil de mes parents. Il a fallu, pour prendre la parole, oser trouver ses propres mots, les défendre et prendre conscience de l'arrogance et du pouvoir que la langue française charrie avec elle. Cela a pris du temps. J'ai commencé par crier. À partir de 1991, avec *Cortex*, la rencontre avec Denis Mariotte a changé mes points de vue. L'humour et la dérision sont venus armer cette sensation partagée d'incapacité, et nous nous sommes attelés à tenter simplement de décrire le monde qui nous entoure, animés par le désir de nommer les choses. Il y a eu comme une découverte du langage – « les chaussures sont jaunes », « les chaises sont en plastique », « nous sommes ici, je suis là » –, comme un enfant qui, découvrant des sensations, peut trouver les mots pour les communiquer. À ce moment-là, comme on apprend à parler une langue étrangère, pour *Cortex*, nous

avons beaucoup travaillé sur un livre de traduction, un livre de langue anglaise...

O. N. — Un livre d'apprentissage ?

M. M. — Oui, un livre d'apprentissage des langues.

O. N. — Comme Ionesco pour *La Cantatrice chauve* ?

M. M. — Oui, c'est exactement ça. Cela provoquait une sorte d'absurdité. Dans *Cortex*, on sent que les textes sont empruntés à des manuels d'apprentissage. Par exemple des descriptions : « Mon sac à main est en maroquin bleu, son format rectangulaire est commode et pratique », ou encore : « Mes gants sont en nylon », « Son écharpe est en soie »... des constats... Ces phrases étaient toutes traduites dans ce livre de vocabulaire anglais.

O. N. — Et qu'est-ce qui fait qu'au moment de *Cortex*, si tant est qu'on puisse l'expliquer, la question du langage se pose ? Ou est-ce qu'il y a un événement, une œuvre par exemple, qui te décide à t'« approprier » le langage ?

M. M. — Peut-être que Denis, son humour et sa légèreté, ont joué un rôle dans la dédramatisation de ma vision des choses. J'ai du mal à savoir exactement ce qui s'est passé. Comment prendre la parole ? Ça m'arrive encore aujourd'hui, quand je suis invitée devant des assemblées qui m'impressionnent, de perdre pied. Mon père disait, comme beaucoup d'ouvriers à leurs enfants : la culture, c'est ça qui va vous sauver, si vous ne savez pas parler, on parlera à votre place. J'ai toujours été fière d'être fille d'émigrés espagnols, je ne voulais pas me fondre dans un milieu culturel que je ne comprenais pas bien. Mais j'étais dans l'impossibilité d'exprimer oralement des idées, j'avais des choses à dire mais je commençais à bafouiller. Avec l'arrivée à Rillieux⁶, en 1998, pour combattre ces sensations d'impuissance, j'ai multiplié les lectures. Il y a eu comme un sursaut : j'ai décidé d'arriver à exprimer sans honte ce que je ressentais et ce que je pensais avec mes mots. Et ce sont les livres qui m'ont aidée à le faire. À ce moment-là, nous avons acheté beaucoup de bouquins du

6 Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape.

genre « Comment s'exprimer en public ». On trouvait ça tellement drôle et idiot. Ça nous amusait beaucoup avec Denis. Dans le trio *Pour ainsi dire*, en 1999, le langage se morcelle par incapacité à suivre une idée. Ce que je ressens encore souvent : toutes les connaissances qui m'arrivent par les films, livres, spectacles, l'actualité, par la vie aussi, interfèrent entre elles, toutes ces informations me font passer du coq à l'âne, j'ai besoin de temps pour les organiser mais tout va si vite et je suis déjà en retard ! Bien sûr, quelque chose se dépose et j'ai toujours eu cette idée que ce qui doit rester restera. Mais aujourd'hui, je pense que j'ai eu tort, et j'ai changé de méthode.

O. N. — Et à part les méthodes d'apprentissage, vous avez lu d'autres choses pour *Cortex* ?

M. M. — C'est une pièce pour laquelle nous avons fait une longue recherche autour des cinq sens. Nous sommes tombés sur le livre de Michel Serres⁷. Puis j'ai commencé à lire de la philo. Gilles Deleuze, ses petits bouquins : *Pourparlers*⁸, *Dialogues*⁹. J'ai vu que ce n'était pas hors de ma portée : un certain niveau de pensée que je n'osais jusqu'alors pas aborder...

O. N. — Et qu'est-ce qui fait que tu te mets à lire de la philosophie dans les années 1990 ?

M. M. — C'est plutôt au milieu de ces années 1990 que j'aborde la philosophie, d'abord avec *Cortex* et Michel Serres, avec *Waterzooï* et Descartes, puis avec la lecture de Pierre Bourdieu qui m'a accompagnée et a été si importante pour me donner le courage d'aborder des livres qui me paraissaient trop difficiles.

O. N. — Et comment arrivaient ces livres ? Par hasard ? Des gens te recommandaient des lectures ?

M. M. — Oui, des rencontres. D'abord plutôt des discussions qui ont aiguisé mon appétit avec François Tanguy, Jean-Paul Manganaro. Jean-Paul connaissait Gilles Deleuze et il

7 Michel Serres, *Les Cinq Sens*, Paris, Grasset, 1985.

8 Gilles Deleuze, *Pourparlers. 1972-1990*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

9 Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977.

Table des matières

5	« Pas à demi-mot, pas à demi-chose »
9	La découverte du langage
31	Retenir les chevaux
59	Ne pas croire
85	Rendre la violence qui nous est faite
109	Interventions
111	L'urgence d'agir
115	L'espace du plateau, le travail d'équipe et les sans-travail
120	Métier ? Danseuse
127	Parcours. La course de la vie
131	Pièces chorégraphiées par Maguy Marin