Maguy Marin – L'aujourd'hui encore aujourd'hui demain

vendredi 3 novembre 2017, par Pascal Michon

Sommaire

- MAY B (1981)
- CENDRILLON (1985)
- GROOSLAND (1989)
- RAMDAM (1995)
- LES APPLAUDISSEMENTS NE (...)
- HA ! HA ! (2006)
  - **

Ce texte a déjà paru dans la revue Théâtre/public, *octobre-décembre 2017, n° 226*, p. 17-22. Nous remercions Olivier Neveux de nous avoir autorisé à le reproduire ici. Une partie des chorégraphies mentionnées ci-dessous est visible dans la section GALERIE DE DANSE.

> *Socialement et individuellement,*
>
> l'homme est un animal rythmique.
>
> Marcel Mauss

Quelques chorégraphies de Maguy Marin. Quelques notes prises à la volée.

MAY B (1981)

Au début, une scansion d'ahans, de corps trottinant. La marche hébétée de survivants couverts de plâtre ou de poussière, après un exil, une déportation, un bombardement. Après la catastrophe. La parole est impossible mais il reste le rythme. Le rythme des cris étouffés, des onomatopées ou le rythme des pas. Rythmes qui bégayent ou qui boitent.

Puis soudain, de cette métrique ingambe, naît la fête, la fanfare, le carnaval. Les Gilles et leurs tambours ! Les onomatopées et les râles étaient incompréhensibles, pourtant quand les rires jaillissent, on comprend. La vie, la joie ? Ou bien sont-ce encore les marches militaires, les soldats au

pas et les fascistes qui ont mené au désastre ?

Puis une scène de la vie humaine. Des personnages immobiles et la musique nostalgique d'un quatuor romantique. Un très vieil aveugle souffle les bougies de son gâteau d'anniversaire. Seule chaleur au milieu du vide. Ses acolytes articulent *Happy birthday to you*, sans rien dire. Le langage est du corps. Les corps bougent, se secouent. Scénettes et personnages qui s'animent. En sortant de la mécanique. Les émotions les plus universelles, les plus humaines, les plus banales. Paroles communes et bavardages. Qui s'effacent dans le noir.

Viennent alors l'exil et les valises. Comme on en a vu beaucoup. Un chant très doux, et plein d'ironie, marmonné en boucle : *Jesus' blood never failed me yet. This one thing I know. For he loves me so.* Ils piétinent. Comme les spectres du début. Foule de réfugiés, qui portant sa valise en carton, qui poussant un enfant devant elle. Les boucles d'un chant qui s'étrangle presque, accompagnées de cordes suaves. Mais, petit à petit, la complainte se fait berceuse et apporte sa détente. La boucle d'un temps suspendu. Les cris adressés à personne. Car personne n'écoute. Coup de sifflet. Les porteurs de valises se retournent. Raconter des histoires sans récits. Chacun y reconnaîtra les siennes.

La parole, finalement, arrive à se frayer un chemin. Mais c'est pour annoncer la fin. *Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir.* Fischer-Dieskau fait monter sa prière, son incantation à l'hiver… Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas. Fin de partie.

CENDRILLON (1985)

Transposition charmeuse du conte. La joie enfantine de retrouver ce que l'on connaît déjà, par cœur. Mais raconté d'une nouvelle manière. Avec des danseurs masqués. Costumés souvent drôlement, les cheveux dressés sur la tête. Des poupées géantes animées. Rose pour la fille, bleu pour le garçon. Et un décor soigné à plusieurs étages. La *Cendrillon* de Prokofiev qui jubile, sautille et valse. Les sœurs sont folles et méchantes à souhait. La marâtre est très vulgaire. Le prince a une couronne à antennes qui oscillent quand il danse. Il est très grand, filiforme. Il porte un uniforme avec une double rangée de boutons en V et quelques galons. Cendrillon beaucoup plus petite. Délicate. En tutu, parfois. En souillon autrement. Le courage n'est pas toujours du côté de ceux qui prétendent en faire montre. La chorégraphie utilise tous les codes classiques tout en y insérant quelques gestes de pantomime. La clownerie limite le sérieux. Ou bien la valse est dansée avec quelques passes de rock. L'opéra annonce : à partir de 6 ans. Un bain de jouvence qui fait du bien.

GROOSLAND (1989)

On apporte des poupées. Que des poupées. Ou des mannequins dans un magasin. Elles portent des salopettes et des robes bleus. Les poupées-hommes ont des petits melons bleus ; les poupées-femmes des chaussettes jaunes. Ce sont les habitants merveilleux du pays des gros. Les hanches et les ventres généreux, les bras et les jambes comme des troncs d'arbres.

Soudain, l'*allegro* du Concerto brandebourgeois n° 2. Avec ses trompettes et ses trilles annonçant la résurrection. Sa mesure sautillante et rapide. D'un seul coup, la vie pénètre dans les marionnettes. Ensemble, les voilà en train de gambader, virevolter, en cadence. Leur gaucherie est évidente mais

peut-être est-elle feinte ? Certaines et certains effectuent déjà quelques figures fort savantes : jeté, grand battement, plié, tendu… Au sol également. Puis on se repose, on se demande : à quel nouveau jeu on va jouer ? L'inspiration revient et les groupes se font et se défont souvent en marquant lourdement les temps sur le sol. Vlan, vlan…

Andante. Le hautbois et le violon se répondent : un pas de deux d'un melon bleu et d'une chaussette jaune. Il la déshabille et la porte. Elle enlève ses chaussures. Elle est à terre. Il lui retire ses derniers oripeaux. Et finalement la voilà en costume d'Ève XXL.

Allegro assai. Les garçons dansent comme des Hercules de foire exhibant leurs biceps. Le ventre en avant. Puis sortent, comme au cirque, par une roulade ou une roue.

Dernière partie. Les hommes apportent, plutôt que portent, les femmes. Nues. De dos. Puis de profil. Et enfin de face. Dix Rubens pleines et souples comme la mousse de leurs bourrelets, de leur chairs synthétiques. Elles ont les cheveux noirs tenus en queue de cheval. Elles sortent. Les hommes les remplacent. Eux aussi nus. Leurs ventres tombent en avant, mais ils ont gardé leurs chapeaux bleus.

Au final, bien sûr, les hommes et les femmes nus dansent ensemble. Comme une humanité régénérée par le rêve plein de tendresse d'une petite fille. Pourquoi ne pouvons-nous pas danser comme cela toute notre vie ?

RAMDAM (1995)

Ram. Les hommes sont en costume de ville et portent cravate. Les femmes, en petits chignons et robes des années 1960. Foulards légers autour du cou et peut-être colliers de perles. Élégantes. Modernes bourgeois comme on n'en fait plus, peut-être. Ils sont assis sur des chaises dont les pieds luisent dans la pénombre. Quelques rires et chuchotements. Un clapotis de mots.

Puis l'éclat d'une vocifération répétée en boucle, plusieurs fois. Les danseurs sont appareillés. Ce sont eux qui, tout en dansant, déploient la « musique » de la pièce par leur cris alternés et leurs onomatopées. Comme un *Kecak* électro dans un salon parisien. Une danse des singes chez les civilisés. Étrangement sophistiqués et pourtant encore très primaux. Comme un souvenir d'Artaud insinuant sa passion pour le théâtre balinais jusque dans les salons de la bonne société. Du corps qui perfore la surface de la conversation mondaine. Mais aussi la surface des soliloques qui sont nombreux et savants, mais dont le sens se perd dans le fond sonore tonitruant. Revanche contre la sémiotique. Le signifiant l'emporte sur le signifié. Pendant ce temps, les corps dansent au rythme des syllabes infiniment répétées et entremêlées, en contre-chant, en fugue. Voici l'*ars nova* de la fin du XXe siècle.

Soudain, le rythme se fait strictement binaire. Une marche sur deux notes infiniment répétées. Ponctuée de cris d'oiseaux et de miaulements. Une caricature de fanfare imitée par un enfant qui fait défiler ses soldats ou ses voitures de pompiers. Et les danseurs marchent, au pas, debout, toujours. Une lumière rouge inonde la scène.

— *Bonjour*… comme dans les auditions de Stanislavski – il faisait dire à ses futurs acteurs « ce soir »

– dix fois prononcés avec dix intonations et dix sens différents. Suivis de dix réponses, elles aussi toutes différentes.

De nouveau un soliloque balbutiant, constamment perturbé par les cris des singes en costumes et en robes années 1960 qui ahanent les voyelles. Pablo Neruda — *J'aime tant les mots qui… quand ils… je les…. Tout est dans les mots… Une idée entière se modifie parce qu'un mot a changé de place… ou parce qu'un autre mot s'est assis comme un petit roi là, dans une phrase qui ne l'attendait pas… Elle lui obéit… Ils ont des… — Aaaa… Iiiii… Uuuuuu… Ooooooo… — Ils sont à la fois très anciens et très nouveaux… — Aaaa… Uuuuu…* Quatre danseurs se lovent sur le plateau, comme endormis.

Puis un extrait de presse people : *la Duchesse d'York s'est rendu à Dublin en Irlande au chevet d'enfants victimes de la catastrophe de Tchernobyl… elle a retiré un œillet de son bouquet qu'elle a tendu à une petite fille… elle rentrait de vacances à la montagne… elle a enfin trouvé à Londres la raison de ses rêves…*

Danse au son de la fanfare, des cris et des miaulements. De plus en plus heurtée. Le jeu enfantin prend l'allure d'un sabbat de sorcières. Lumière rouge.

La conversation mondaine reprend. Le *Kecak* aussi. Retour à la lumière blanche. — *Quand la parole est vive, il y a forcément des dérapages… Elle se substitue aux institutions démocratiques…* Le plateau est vide mais le brouhaha continu. — *Aaaa… E… Aaaa… E… Uuuuu… I… — Le ministre belge de la défense se fait construire à Bormes-les Mimosas une somptueuse villa. Prix officiellement payé : 1 millions 2. Estimation des experts : quatre à dix fois plus… Explication du ministre : les ouvriers ont travaillé gratuitement… Quel culot !… — Aaaaa… Uuuuu… Ooo… Gueeee…*

Par son théâtre, Artaud voulait briser le langage et atteindre directement à la vie. Un danseur lit. — *Ce en face de quoi je veux me trouver, au moins une fois dans ma vie, à travers les troubles et les tiraillements éperdus, est ce* point de pensée *où, ayant dépouillé les illusions et les tentations les plus communes du langage, je me trouve en face d'une utilisation absolument nue, absolument claire et sans équivoque, ni confusion possible de mon esprit… …car même les pensées que de loin en loin ils formulent encore, les jugements qui sous le coup d'une excitation brusque lui échappent, sont la preuve par l'exception de l'uniformité….*

Une bordée simiesque l'interrompt. *Kecak*.

Une dernière fois la lumière rouge. Danse au son d'un ronflement obsédant sur deux puis trois tons. Cris et miaulements. Tiii ton tin ! Tiiii ton tin ! Marche, marche. Le langage s'efface au profit des cris et d'une danse toujours plus heurtée. Domination finale du binaire et du bruit.

Dam. Huit danseurs entrent l'un après l'autre en saluant le public. Qui répond en essayant de reproduire l'intonation de chacun : — *Bonsoir…* — *Bonsoir…* Le public fait son premier apprentissage de comédien stanislavskien. — *Segodnja vecerom…* — *Segodnja vecerom…*

Danse. Cette fois, l'accompagnement musical est produit par un orchestre qui se trouve au fond du plateau. Beaucoup de percussions, d'électro. Mais aussi, toujours, un travail de la voix, des mots et des syllabes répétés en boucle. — *Milliards — Millions…* Danse de l'argent. De la bourgeoisie européenne. De nouveau Artaud. Le passage déjà cité dans Ram. Lien subtil et inaperçu d'une partie avec l'autre. — *Ce en face de quoi je veux me trouver, au moins une fois dans ma vie, à travers les troubles et les tiraillements éperdus, est ce* point de pensée*….* Boucle. La danse de l'argent en continu : — *Milliards — Millions…*

Puis une scénette empreinte d'humour léger, qui fait retomber la tension. Dans une queue, des personnes se faufilent et vocalisent : — *Pardon*. *Pardon*. Elles cherchent à entrevoir Lady D. Commentaire : — *C'est une princesse revigorée par son séjour aux Caraïbes qui a rendu visite aux enfants malades dans l'hôpital à Londres…*

L'obscurité se fait de nouveau. Une voix off, qui se mélange avec des percussions hiératiques, déclame de nouveau des extraits de *L'Ombilic des Limbes* et du *Pèse-Nerfs* : — *[Il y a] tous ceux qui ont des points de repère dans l'esprit, je veux dire d'un certain côté de la tête, sur des emplacements bien localisés de leur cerveau, […] ceux qui font si bien des façons, ceux pour qui les sentiments ont des classes et qui discutent sur un degré quelconque de leurs […] classifications, ceux qui croient encore à des « termes », ceux qui remuent des idéologies […], ceux qui croient encore à une orientation de l'esprit, ceux qui suivent des voies, qui agitent des noms, qui font crier les pages des livres… Toute pensée réussie, tout langage qui saisit, […] sont toujours le résultat d'un compromis entre un courant d'intelligence qui sort de lui, et une ignorance qui lui advient, une surprise, un empêchement…* Puis une réponse de Jacques Rivière : — *La justesse d'une expression comporte toujours un reste d'hypothèse*. De nouveau Artaud : — *Car je n'appelle pas* avoir de la pensée*, moi, voir juste et je dirai même* penser *juste, avoir de la pensée, pour moi, c'est* maintenir *sa pensée, être en état de se la manifester à soi-même et qu'elle puisse répondre à toutes les circonstances du sentiment et de la vie. Mais principalement* se répondre à soi*….*

Au milieu des corps en mouvement, un jeu avec la littérature qui parle de la littérature et de la pensée, de la folie, de l'effondrement mental, un jeu philosophique et poétique qui s'introduit dans la performance dansée réduite alors à sa plus simple expression, comme des jazzmen accompagnant un soliste en train de déployer son discours. — *Il ne me faudrait qu'un seul mot parfois, un simple petit mot sans importance, pour être grand, pour parler sur le ton des prophètes, un mot témoin, un mot précis, un mot subtil, un mot bien macéré dans mes moelles, sorti de moi, qui se tiendrait à l'extrême bout de mon être, et qui, pour tout le monde, ne serait rien….*

La lumière s'avive de nouveau. La danse reprend le plateau puis s'arrête. Pause. On lit, on boit de l'eau. On se repeigne.

— *Merci.. — Merci…*

— *Lady D a rencontré un célèbre cardiologue pakistanais…*

Les percussions emplissent l'espace sonore. Plus rapides que tout à l'heure. Un duo, presque un pas de deux. Jazzé.

— *Millions…* — *Milliards…* L’argent coule à flot dans la bouche des performers. Puis un dernier jeu sur les lettres et les chiffres… Les lettres accrochées aux danseurs-sandwichs dansent pendant qu’on raconte l’histoire aussi sérieuse qu’absurde des phonèmes et de leurs relations supposées. Retour des percussions lentes et de la danse. Un cloche sonne à intervalles réguliers. Un martellement sourd emplit le temps.

LES APPLAUDISSEMENTS NE SE MANGENT PAS (2002)

La musique en continu sans mesure. Par longues coulées, entre jeu de cymbales et ronflements électriques. Des scansions amples par oppositions sonores. Le fond est occupé par un rideau de lames colorées – vertes, jaunes, marrons – qui s’ouvre et se referme comme un poulpe. Les danseurs en chemises-pantalons, robes et polos de mêmes tons sortent du rideau et traversent le plateau en courant. Ils s’observent, s’opposent parfois, se bousculent, se tordent le cou ou l’épaule, et se jettent à terre les uns les autres. La lutte est là. Toujours. Les corps au sol qui roulent et se tortillent. La mort est là. Répétée. Une danse politique, comme peu, qui dit la violence des sociétés de dictature. La violence des rapports de force dans ces sociétés, mais aussi ailleurs. Car sommes-nous indemnes de tout rapport de force, de toute violence ?

Me vient alors une autre interprétation, tirée de Lucrèce. Qui ne s’oppose pas à la précédente, loin de là. Les lames colorées qui forment l’unique décor s’écartent au passage des danseurs avant de reprendre rapidement leur position verticale comme une cataracte d’atomes. Les corps qui naissent du rideau ou disparaissent en lui se confrontent et se frôlent. Véritables tourbillons corpusculaires, en pantalons et chemises, robes et polos. Les teintes sont les mêmes que celles du rideau atomique. Les danseurs traversent souvent le plateau en courant. Ils s’opposent parfois, se bousculent, se tordent le cou ou l’épaule, et tombent à terre. La lutte est là. Toujours. Les corps au sol qui roulent et se tortillent. Dispersion répétée infiniment. La danse *per-forme* les *rhuthmoi* du monde, elle fait se tenir les *turbines* comme des toupies. Puis elle les fait tomber et mourir. Mais aussi les corps se relèvent, comme par magie. La danse alors est plus forte que la mort.

HA ! HA ! (2006)

Sept danseurs assis devant des pupitres de musiciens d’orchestre. Quoi ? Des danseurs ? Mais… ils ne dansent pas ! Des musiciens alors ? Mais… ils n’ont pas d’instruments !? Déplacement, pied de nez. Les danseurs, cette fois, vont faire danser les mots ou plutôt les rires. Parce que le corps est du langage. Et le langage du corps. N’en déplaise aux esthètes de veau… La conversation est inepte, accumulation de blagues vulgaires, sexistes et racistes, entrecoupées de rires sardoniques, hystériques, terribles, sinistres. Sur la scène des mannequins s’effondrent un à un sans que personne n’y prenne garde. Jusqu’au chaos. Mais tout est planifié, écrit. Tous les gags. Tous les spasmes. Toutes les interruptions. Une machine infiniment réglée qui mène à la perte et à l’affaissement général. Une image de nos vies et de nos sociétés ?

***

Ces quelques notes cursives sont loin de pouvoir rendre compte des émotions, des surprises et de l’admiration qui m’ont saisi lors des spectacles de Maguy Marin ou de leurs rappels en vidéo. Elles montrent toutefois, peut-être, quelques-uns des points qui, à mon avis, font leur force.

Tout d’abord, le rythme. D’une certaine manière, le rythme est toujours déjà là, par simple nécessité. Quelle qu’elle soit, une chorégraphie s’écrit. Pas à pas. Tout est compté. Du début à la fin, rien n’est

jamais vraiment laissé au hasard. Pourtant, dans chaque pièce, on voit aussi un autre type de rythme émerger, s'épanouir, et finalement s'imposer à l'ensemble. Contrairement au précédent, ce dernier ne dépend pas du nombre, ni de la mesure. Il ne découpe pas le temps. Bien au contraire, il est holiste et dynamique. Il coule. Les Grecs avant Platon l'appelaient *rhuthmos*. C'est une *manière de fluer*. Par ailleurs, il est à chaque fois nouveau et, pour chaque œuvre, entièrement à conquérir. À l'inverse du précédent, impossible de le répéter. C'est l'au-plus-près-du-mouvement-des-choses qu'il faut saisir – au-delà de la technique. Pour Maguy Marin, le rythme est à la fois une nécessité de chorégraphe et un intérêt pour l'inouï, pour l'inconnu. C'est là sa première force. Il fait de son art un outil de connaissance de nos sociétés, de nos vies, et une ouverture vers un monde meilleur, une évocation des possibles. D'un côté, le rythme empesé et court des corps après l'effondrement, la barbarie, la défaite, dans *May B*. Le rythme fulgurant des évitements et des chocs propres aux dictatures plus récentes dans *Les applaudissements ne se mangent pas*. Ou encore le rythme, qui s'affaisse sur lui-même, des rires sur commande et du divertissement postmoderne dans *Ha ! Ha !* De l'autre, avec *Cendrillon*, les rythmes des rituels de l'enfance, du jeu héraclitéen qui se donne à lui-même sa propre loi, ou les rythmes bondissants de l'élan vital le plus originel et pourtant toujours le plus neuf avec *Groosland*. Entre les deux, les rythmes heurtés comme des vagues contraires du brouhaha inepte de notre mondanité, de notre bêtise tabloïde, et des forces premières du *Kecak* balinais, d'Artaud, de Rivière et de Neruda, dans l'immense *Ramdam* contemporain.

Ensuite, le langage. À l'instar de son aînée Pina Bausch et de ses contemporains de la Nouvelle danse française, Maguy Marin s'inscrit dans un mouvement d'hybridation de la danse et du théâtre né en Allemagne dans les années 1920. Mais on n'a peut-être pas assez insisté sur un aspect qui lui est particulier. Danse-théâtre très certainement, par les décors et les costumes, par l'ébauche de personnages et la construction de fragments d'intrigues, ou par l'insertion de scénettes non dansées, mais aussi, au moins depuis les années 1990, par un usage de plus en plus sophistiqué de la voix. Chez Maguy Marin, les danseurs ne sont pas seulement des acteurs ou des conteurs, ce sont aussi des *dicteurs* et des *bruiteurs*. *Ha ! Ha !* et *Ramdam* constituent, de ce point de vue, des expériences exceptionnelles, car l'une et l'autre pièces introduisent une polyphonie de voix humaines qui, si elles côtoient souvent le bruit et le non-sens, n'en restent pas moins signifiantes, très signifiantes. Et il est beau alors de voir la danse *confluer*, dans tous les sens du terme, avec la poésie la plus contemporaine. Celle qui fait du corps un langage mais aussi du langage un corps en mouvement, celle d'un Bernard Vargaftig, d'un Henri Meschonnic ou d'un Christian Prigent. C'est pourquoi, de ce point de vue, vaudrait-il mieux, peut-être, parler de *danse-poésie* plutôt que de *Tanztheater*.

Enfin, le sujet, c'est-à-dire l'éthique et le politique. Ces dernières décennies la danse n'a pas échappé aux ravages du postmodernisme, cette transposition intellectuelle et artistique de l'individualisme néolibéral contemporain. Chez certains, la chorégraphie s'est diluée dans la multiplication des parcours et des improvisations désynchronisées. La forme a éclaté. Chez d'autres, le spectacle a été réduit à une performance unique, sans écriture et sans mémoire autres que celles intérieures à des corps qui n'en peuvent mais. Ou bien, lorsqu'elle ne se livrait pas à ce fantasme de pureté déconstructionniste, elle s'est complue, à l'inverse, dans un mauvais baroque. On a vu proliférer le pastiche et le commentaire prétentieux. Les effets spectaculaires faciles. Le divertissement médiatique fait danse. Dans tous les cas, il s'est agi d'une impuissance à *faire œuvre*, camouflée en ascétisme ou en refus ironique. Maguy Marin, elle, ne s'est jamais adonnée à cette idéologie dont les produits déclenchent parfois des éclairs mais qui, la plupart du temps, se ressemblent et tournent à vide. Équivalents contemporains des pastiches et du style pompier, qui ont dominé une bonne partie du XIXe siècle et dont il restera à peu près autant dans quelques années. Comme tout véritable artiste, Maguy Marin porte fièrement sa *modernité*, qui n'est pas de

reprendre, quitte à les moquer, les codes de ses prédécesseurs *modernes*, mais de proposer des formes qui portent le mouvement de la vie, dans tous ses genres et espèces. Comme tout véritable artiste, elle ne crée pas pour divertir ou même – stricte inversion du divertissement, duchantisme répété jusqu'à plus soif – pour choquer. Comme tout véritable artiste, ce qui l'intéresse, c'est ce petit morceau d'absolu qu'elle pourra faire apparaître et lancer parmi nous. Ce rythme des corps et du langage qui fait un *transsujet*. *L'art*, disait Artaud, *c'est l'aujourd'hui encore aujourd'hui demain*.