

MAGUY MARIN

INVITÉ : DENIS MARIOTTE

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

| CENDRILLON | CAP AU PIRE | PRISES / REPRISES |
| ÇA QUAND MÊME | NOCTURNES | FACES | MAY B |

13 OCTOBRE – 15 DÉCEMBRE 2012



Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines

Scène nationale

104 cent
quatre
paris

Direction José-Manuel Gascón

Théâtre
de la
ville
PARIS

DIRECTION
DANSE / THÉÂTRE
DEMARCQ-
MORA

mac CRETEIL MAISON DES ARTS
macretell.com / 01 45 13 19 19

Théâtre du
Rond
Point

Direction José-Manuel Gascón

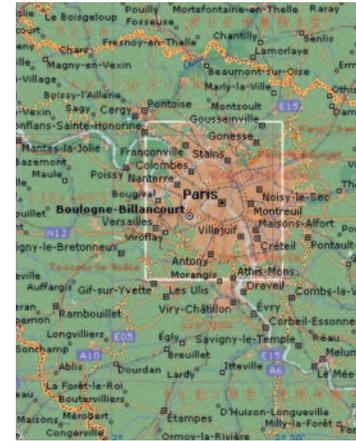
THÉÂTRE
NATIONAL
DE
chailLOT
DANSE / THÉÂTRE

LA CINÉMA THÈQUE
DE LA DANSE



THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

page 5	« C'est assez amusant » Entretien avec Maguy Marin et Denis Mariotte
page 10	Maguy Marin L'obstination de la fugue
page 11	Denis Mariotte Résonances
page 12	Faces Théâtre de la Ville – 13 au 21 octobre
page 16	nocturnes Théâtre de la Bastille – 16 au 27 octobre
page 20	Cap au Pire Le CENTQUATRE – 13 au 15 novembre
page 24	May B Le CENTQUATRE – 16 et 17 novembre Théâtre du Rond-Point – 20 novembre au 1 ^{er} décembre
page 28	Ça quand même Théâtre de la Cité internationale – 22 au 27 novembre
page 32	Prises / Reprises Théâtre de la Cité internationale – 22 au 27 novembre
page 36	Cendrillon Théâtre National de Chaillot – 29 novembre au 1 ^{er} décembre Maison des Arts de Créteil – 6 au 8 décembre Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 13 au 15 décembre
page 40	Maguy Marin : retour sur Umwelt La Cinémathèque de la danse – 3 décembre
page 42	Biographies
page 48	10 lieux partenaires
page 50	Rencontres, ateliers et projections



Une trajectoire artistique de plus de trente ans

Alain Crombecque le disait, « plus qu'un festival, Automne est une saison qui privilégie la création, l'échange, la confrontation, la transversalité ». Nous souhaitons aujourd'hui élargir ses frontières, en conviant de nouveaux partenaires en Ile-de-France à rejoindre les théâtres qui ont toujours accompagné sa trajectoire, et inventer ainsi de nouvelles circulations du public et des artistes dans un territoire élargi.

Le plus bel exemple, au cœur de l'édition 2012, en est certainement le « Portrait Maguy Marin » qui permet à la chorégraphe française de présenter l'ensemble d'une trajectoire artistique de plus de trente ans dans huit théâtres de Paris et d'Ile-de-France. Cette première « monographie » imaginée par le Festival offrira ainsi aux spectateurs d'aujourd'hui la possibilité unique de traverser une œuvre aux constellations multiples : l'incontournable *May B* (1981), la *Cendrillon* créée pour le Ballet de l'Opéra de Lyon en 1985, des pièces rares tel *Ça quand même* (2004), puis *Faces* créé pour le Ballet de l'Opéra de Lyon en 2011 et *nocturnes*, toute dernière création de sa compagnie. Présenté au Théâtre de la Bastille, au Théâtre du Rond-Point, au CENTQUATRE, au Théâtre National de Chaillot, à la Maison des Arts de Créteil, au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, au Théâtre de la Cité internationale et au Théâtre de la Ville, ainsi qu'à la Cinémathèque de la danse, l'ensemble de ces pièces témoignera comme jamais d'une œuvre en perpétuel questionnement, rupture et renouvellement.

Cette première « monographie » imaginée par le Festival créera un élan commun entre tous ces lieux associés.

Emmanuel Demarcy-Mota
et l'équipe du Festival d'Automne à Paris



« C'EST ASSEZ AMUSANT »

Entretien avec Maguy Marin et Denis Mariotte

Six pièces dont une création, le portrait de Maguy Marin imaginé par le Festival d'Automne à Paris offre un parcours d'une belle densité dans l'œuvre de la chorégraphe et de son collaborateur, le compositeur Denis Mariotte. De *May B*, pièce emblématique des années 1980, à *Cendrillon* et *Faces*, créées pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, ou de la première pièce en duo de Maguy Marin et Denis Mariotte, *Ça quand même*, à deux propositions solos, *Cap au Pire* pour elle et *Prises/Reprises* pour lui, ce parcours se finit en beauté avec une création pour le Festival, *nocturnes*. L'occasion pour organiser ce dialogue en forme de machine à remonter le temps pour mieux parler du présent et de son avenir.

Vous travaillez ensemble depuis le milieu des années 1980. Comment s'est produite votre première collaboration ?

Denis Mariotte : Ça s'est fait comme ça, sur un désir de se confronter, en 1988.

Maguy Marin : C'était pour *Coup d'état*. Il fallait qu'on fasse une affiche et Denis nous a envoyé un projet. C'était une très belle affiche qu'on a gardée d'ailleurs. Il était musicien évidemment, mais la première rencontre s'est faite sur un projet plastique. C'est assez amusant.

Denis Mariotte : Après j'ai fait le décor de *Qu'est-ce que ça me fait à moi ?* au Festival d'Avignon et on a pensé la pièce ensemble. Je ne me suis pas penché sur l'écriture de la musique parce qu'à l'époque, je ne me sentais pas assez mûr pour inventer une musique de scène. Petit à petit, la collaboration s'est

épaissie et est devenue aussi bien musicale que réflexive sur les pièces qu'on faisait ensemble.

Cela a modifié aussi le travail sur la danse. Je me rappelle que Maguy disait qu'il fallait que les danseurs apprennent à chanter, à être musiciens. C'était un apprentissage réciproque.

Maguy Marin : Oui, c'est en 1993 avec *Waterzooï* qu'on a commencé à faire travailler les danseurs musicalement. Et là, on n'a plus arrêté pendant presque dix ans.

Denis Mariotte : Dans toute cette série de pièces, jusqu'en 2001, tout ce qu'on entend est produit du plateau, avec toutes les inventions qu'on a pu faire dans la mise en scène : qu'est-ce que cela implique de porter un instrument, d'être derrière ou de le transporter, de pouvoir marcher avec ?

Dans votre parcours, il y a d'autres traversées constantes. Par exemple les masques, de *May B à Cendrillon* en passant par *Ça quand même* ou *Faces*, si par masque, on entend aussi le fait de se grimer le visage, de porter des lunettes de soleil ou de tenir une canette de coca-cola.

Maguy Marin : Oui, bien sûr. Ça a commencé très vite avec des pièces que personne n'a jamais vues, en 1978, mais dans *May Bou Eden*, la question du masque et même du masque du corps, a été très importante. Alors, qu'est-ce que c'est? J'aurais du mal à le décrire, mais c'est vrai que les lunettes de soleil de *Faces* ou le fait qu'on ne reconnaisse pas la personne qui est en train d'agir, ce rapport où le corps de l'interprète est un medium, un moyen de faire exister quelque chose d'autre que lui-même sur le plateau, me semble quelque chose de très important.

Denis Mariotte : Il y a toujours une volonté d'impliquer le corps pour l'enfourer quelque part, très profondément, et en même temps, surtout dans les dernières pièces, il y a aussi parallèlement cette distanciation où l'on voit souvent l'interprète qui se présente d'abord à nu pour bien marquer cette frontière: entrer intensément dans les modifications d'un corps et ne pas oublier qu'on est en représentation et qu'il y a une sorte de chose factice qui a son importance.

Maguy Marin : Ce sont des constructions en fait.

Il y a aussi le langage, pas seulement pour le sens qu'il délivre, mais aussi dans ce qu'il a d'inaudible ou de musical. C'est parfois une évidence, de *Cap au Pire à Ça quand même*.

Maguy Marin : Il y a plusieurs traitements: les sonorités, les intonations, le sens des mots. Ensuite, il y a un travail rythmique parce que la question de la musicalité est très importante. Dans *Ça quand même*, le texte a une sorte de sincérité, mais c'est d'abord un travail poétique, même si c'est écrit très simplement par rapport à une pensée en commun, écrite et composée de façon rythmique qui fait une large place à l'humour. C'est une pensée qui se rit aussi d'elle-même. Mais le sens est toujours présent.

Denis Mariotte : C'est vrai qu'il y a toujours la question des mots, du sens, forcément, mais pas à travers une lecture didactique, plutôt par quelque chose de musical où le sens passe et donne une forme; où les corps sont impliqués. C'est pareil pour la musique qui doit donner la sensation de rentrer dans les corps et dans le même temps d'émaner des corps.

Maguy, tu as créé Cendrillon en 1985 pour le Ballet de l'Opéra de Lyon. Comment s'est passé cette première collaboration avec ce Ballet ?

Maguy Marin : Je pense que la seule solution que j'avais à ce moment-là pour contourner la question d'une compagnie de ballet classique, c'était l'utilisation du masque. Cela m'a aidée à maîtriser la technicité des danseurs et tout un tas de choses dont j'avais très peur. Je n'ai pas choisi *Cendrillon*, c'était une commande, à la différence de *Faces* qui est une commande de création. Toute la différence est là. En 1985, je ne pensais pas pouvoir vraiment travailler avec les danseurs du Ballet de Lyon sur des présences qui auraient eu ce caractère du masque. Avec le masque, je suis arrivée à leur faire travailler des mouvements qui, malgré eux, les rendaient crédibles. Tandis que dans *Faces*, Yorgos Loukos m'a laissée absolument libre. Le ballet a beaucoup changé depuis 1985. Aujourd'hui, les danseurs sont beaucoup plus disponibles à l'aventure, à l'expérimentation.

Denis Mariotte : Il faut dire qu'on les a prévenus dès le début du type de travail qu'on allait engager. Pendant trois semaines d'atelier, on a travaillé sur l'essence du travail et on leur a dit tout de suite que leurs corps ne seraient pas utilisés pour des performances pour lesquelles ils sont quand même très forts. Mais il n'y a pas eu de résistances, ils se sont bien prêtés à ce travail.

Quel a été votre point de départ pour cette création? Ce livre d'Edward Bernays, Propaganda, qui expose ce qu'il appelle « la fabrique du consentement »?

Maguy Marin : Oui, comment et à quelles fins sont pensés les mécanismes qui construisent des moments de consensus généraux où tout le monde est d'accord. Travailler sur les flux, qui parfois se séparent en ruisseaux et parfois se réunissent à nouveau. Le temps que les derniers arrivent, les premiers sont déjà repartis ailleurs. Le fait d'être beaucoup ou peu, ça fait des majorités et des minorités et ça fabrique totalement une autre histoire. C'est très fort politiquement.

Denis Mariotte : Le phénomène de masse, c'est un phénomène de tronc commun. Avec le minimum de tronc commun, on fait masse, parce que c'est l'endroit où ça se cristallise. On savait qu'il y avait un très grand nombre de danseurs, 28 en tout, et on voulait faire une sorte de machine de guerre.

Avez-vous parfois le sentiment que le public passe à côté des propositions qui lui sont faites ?

Maguy Marin : Oui, au vu de l'accueil qu'en a fait le public, des pièces comme *Description d'un combat* et *Ha! Ha!, Umwelt* ou *Turba*, n'ont pas beaucoup ou très peu tourné au début même si ces deux dernières ont eu après coup une belle diffusion. S'il y a eu des retours encourageants, ça pose quand même des questions sur la façon dont les programmeurs et le public accueillent certaines choses. Pour *Salves*, créé juste après *Description d'un combat*, on s'est dit qu'il fallait travailler avec la même rigueur et la même exigence, mais en posant la question de l'humour. Et, je suis étonnée par le fait que cette pièce ait été très bien accueillie par tout le monde. Quand on fait des rencontres publiques et qu'on me dit : « Quelle imagination ! Est-ce que ce sont des rêves que vous faites ? », pour moi, c'est un coup d'épée dans l'eau. J'ai vraiment envie de répondre : « Mais pas du tout. Ce n'est pas un monde intérieur que je vous décris, c'est le monde tel que nous le vivons. »

Denis Mariotte : Oui, c'est une vraie question. Je crois que les gens se trompent vraiment sur ce que ça peut être le travail, que ça n'est pas une question d'inspiration. Le problème dans *Salves*, c'est qu'il y a des gens qui voient certainement ça comme un zapping et l'apprécient en tant que tel. Je viens de lire un texte de Pierre Boulez qui parle de la question d'avoir un fil dans l'écriture discontinue. Il dit qu'on a le devoir de déduire, pas d'être inspirés, par rapport à un fil que tu dois trouver, et faire le travail d'écriture à partir de cette déduction-là. Tu en prends la responsabilité, ce n'est pas du montage pour faire joli.

Justement, dans Ça quand même, c'est fascinant de voir à quel point vous mettez tout ça sur le tapis au point d'en faire le fond et la forme de votre projet. Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous jeter à l'eau ? C'est presque un manifeste.

Denis Mariotte : C'est par la force des choses. On avait l'intention de faire une pièce à deux, comme un jeu, sans savoir quoi...

Maguy Marin : On travaillait depuis pas mal de temps avec des interprètes et on s'est dit qu'il faudrait s'y coltiner une fois, pour voir ce que ça fait d'être là en face des autres. On avait vraiment envie de le faire et en même temps on avait une vraie trouille... Et puis, c'était en 2003, juste après le mouvement des intermittents, l'annulation des festivals, le travail des pré-

caires, la question de l'invisibilité du travail, l'immatériel... On l'a travaillée à partir de décembre 2003 et on l'a créée en avril 2004. Tout ce mouvement-là nous a vraiment interrogés, nous les artistes, sur ce qu'on était en train de faire, grâce à quoi et comment on pouvait reprendre la politique à notre compte. Le travail qui a été fait par les précaires d'Ile-de-France sur le protocole et leur tournée pour essayer de faire comprendre par un film quelque chose qui était en train de nous arriver, c'est un réel exercice de démocratie. Si ça n'a pas du tout été écouté par les politiques, il y a eu des gens qui ont dédié énormément de temps à faire ça, qui ont milité. Quand on a commencé à se mettre au travail, la note qui disait notre intention de nous mettre sur le plateau, pour une fois, tous les deux, a pris, de fil en aiguille, l'allure d'un texte qui ne s'arrêtait plus...

Denis Mariotte : Et il parlait du travail, qu'est-ce qu'on appelle le travail ?

Maguy Marin : Est-ce qu'on est légitime dans une société? On a vu des choses terribles dans le rapport au public en 2003. À l'entrée des spectacles, il y a eu des gens qui marchaient sur les corps, en nous traitant de « feignants » et de « mauvais ». Il faut le dire, ça a été une horreur.

Denis Mariotte : Pour revenir un peu sur le travail de *Ça quand même*, on a commencé en se montrant des choses, mais comme on est très critiques l'un envers l'autre dans le travail, on se disait : « Attends, tu vas pas me faire ça ! » « Oui, mais qu'est-ce qu'on va faire ? » La question du travail a éclot de cette façon-là, avec le texte qui était la charpente et sur lequel on a pu faire nos petites bêtises de scène, aussi simples soient-elles. On a tout fait nous-mêmes.

Maguy Marin : À la main ! C'était une autoproduction. La location des studios et tout ce qu'on achetait, c'était avec notre argent personnel. On était dans l'économie, faire gaffe.

Denis Mariotte : Avec les moyens du bord ! Mais c'est ça aussi qui donne un langage.

Parlons de vos deux projets solos, Cap au Pire pour Maguy et Prises/Reprises pour Denis ? Qu'est-ce qui donne envie, à un moment, de se lancer dans cette aventure ?

Maguy Marin : Ce solo, je l'ai fait pour Françoise Leick avec laquelle j'avais travaillé de longues années. On a eu quelques petits rendez-vous assez espacés pendant un an, on travaillait un petit peu et c'est sur le texte de Beckett, *Cap au Pire*, qu'on s'est

arrêtées. J'ai beaucoup travaillé sur le texte toute seule, je l'ai dépiauté dans tous les sens, passé au tamis en anglais, en français. Plus on avançait dans la lecture, plus on se disait : « Ça n'est pas évident, surtout avec une présence réelle sur le plateau. » Françoise, c'était vraiment la personne qu'il fallait. Elle n'apparaît pas dans la pièce mais elle n'arrête pas de faire vivre la chose, sans qu'on l'entende, ni ne la voit. Le texte est, tout simplement, enregistré sur une bande-son, et la pièce se passe presque dans un noir très profond avec très peu de lumières. On a essayé d'être au plus proche des images que Beckett renvoie avec son texte. Il n'y a pas d'interprétation de notre part.

Denis Mariotte : *Prises/Reprises*, c'est mon troisième projet. Si je travaille seul, ce n'est pas pour être au centre, mais pour poursuivre le travail que l'on fait avec Maguy. Avec l'idée que la musique est aussi dans les corps et questionne la forme de tous les éléments présents sur le plateau. Moi, ça m'intéressait de pousser tout seul l'écriture pour approfondir l'endroit précis où je peux faire de la musique avec des choses qui ne sont pas *a priori* purement musicales. J'ai envie de pousser cet endroit-là avec mon propre corps pour voir comment éprouver un peu d'écriture avec ça. C'est une pièce assez simple avec un élément central qui est une sorte de châssis en bois. D'abord, le corps est pris dedans, puis dessus, dessous, on essaye de s'en sortir, on se cache derrière, on le subit, on le porte. C'est une sorte de cristallisation du réel, de cataclysme burlesque, cette prise d'un corps avec des éléments qui lui échappent, qu'il veut rattraper. Est-ce qu'on résiste en essayant de s'affranchir des images du monde qui nous désenchantent ? Ou alors est-ce qu'on utilise les images issues du monde que l'on questionne ?

Pour finir sur la prochaine création, vous dites qu'elle ne se dessinera qu'au moment de sa mise à l'épreuve effective, sans idée préexistante, en citant le livre *Théorie de la formativité* de Luigi Pareyson.

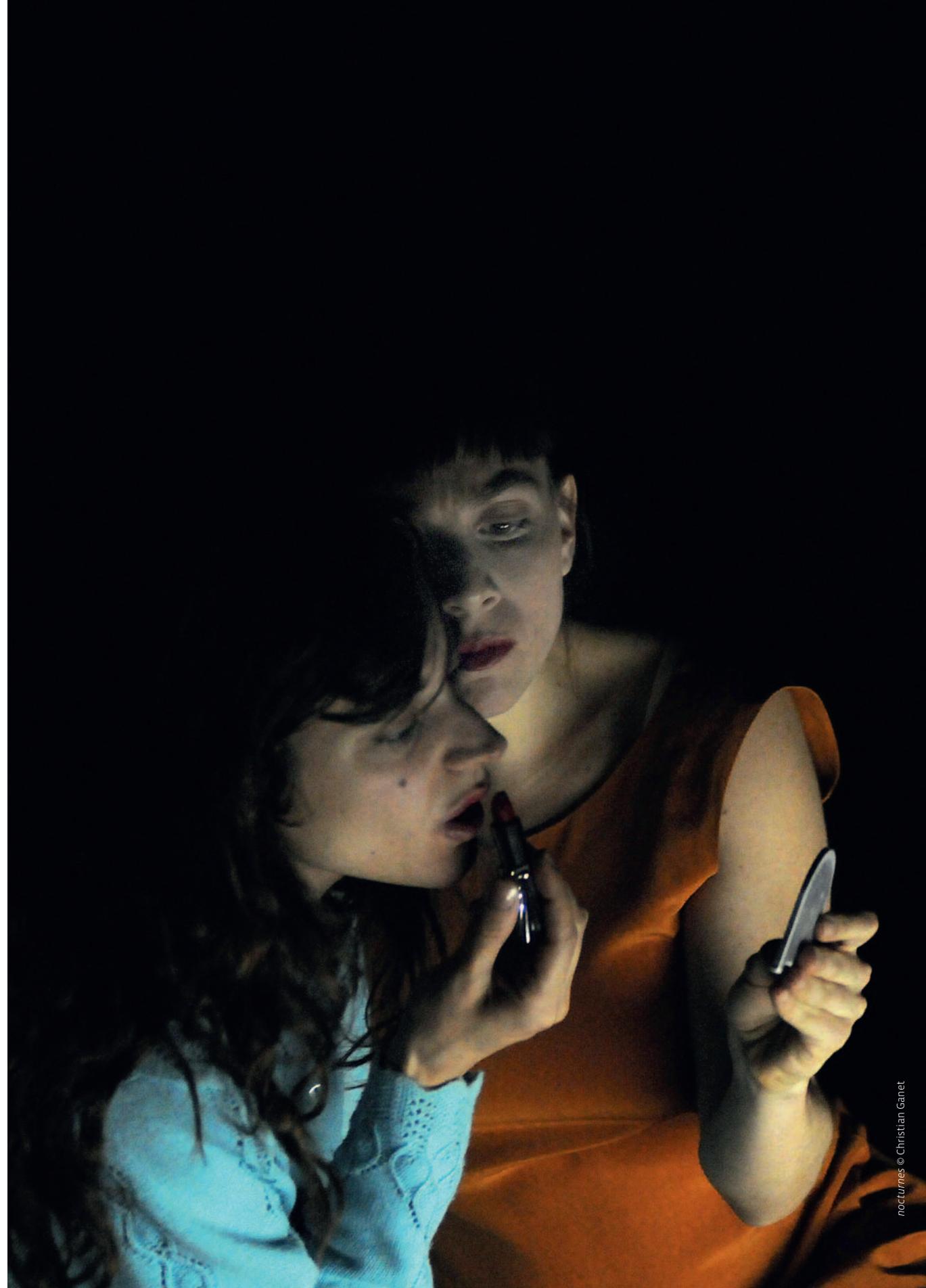
Maguy Marin : Les choses se font en se faisant. C'est à-dire qu'on n'est pas *a priori* sur quelque chose dont on aurait l'idée, mais les choses se construisent par les erreurs, par les expériences. C'est ce que développe Luigi Pareyson. C'est très encourageant de le lire. Il parle du geste qui se décide au moment où il est en train de se faire. Notre travail se fait vraiment comme ça. C'est pas par coquetterie, ni pour dire qu'on ne pense à rien et que les choses viennent comme ça. Mais on n'y arrive pas autrement, nous avons besoin de la matière pour travailler.

Denis Mariotte : Quand on est artiste, je pense même qu'il ne faut pas oublier qu'il y a une intelligence du geste, du faire, de la matière, qui est très riche et qu'il ne faudrait pas trop escamoter. Je dis ça parce que des fois on est poussés ou on se pousse soi-même vers trop de communication, et après quand on voit le résultat de la matière, on sent qu'il y a comme une étape, un lien qui ne s'est pas fait. C'est bizarre, à vouloir être trop intelligent, on devient bête.

Maguy Marin : C'est la question de la forme qui se fait et n'arrête pas de se former, d'évoluer, de continuer à bouger. Trouver des formes qui laissent une émanation de la pensée, qui laissent de la vapeur, dans lesquelles ça peut respirer, en face, quand tu la regardes.

Denis Mariotte : La forme, justement, elle se conjugue avec la pensée qui est en train de se faire, se fait avec et en même temps que la forme. Essayer de trouver une intelligence de la forme qui renvoie à la pensée qui elle-même renvoie à la forme. Essayer de trouver ce mouvement-là...

Propos recueillis par Fabienne Arvers



MAGUY MARIN

L'obstination de la fugue

Un parcours artistique comme une « aventure de lignes ». Comme une fugue à chaque création reprise et transformée : « Sinueuse, une ligne de mélodie traverse vingt lignes de stratifications. » Ce mot de Henri Michaux sur la peinture si musicale de Paul Klee pourrait aussi bien décrire le cheminement, en aucun cas rectiligne, de Maguy Marin, chorégraphe dont le travail se déploie, depuis près de trente-cinq ans, comme un entrelacs toujours en mouvement de formes multiples qui se composent, puis se décomposent pour frayer passage encore et encore à ce qui insiste et pulse, toujours vivace dans son art : une urgence jamais éteinte, celle d'imaginer les points de fuite – c'est d'ailleurs le titre de l'une de ses pièces, créée en 2001 en étroite collaboration avec Denis Mariotte –, par lesquels pourront s'inventer et se relier entre eux des regards non résignés sur le chaos du monde.

Chorégraphe, cela veut dire pour Maguy Marin une chose très précise, au-delà des catégories convenues qui prétendent assigner chaque art à sa place : « Je pars toujours du corps et de son mouvement rythmique dans l'espace. Je suis donc chorégraphe », explique-t-elle, lorsqu'on la questionne sur les formes qu'ont prises, depuis quelques années, ses pièces, dans lesquelles d'aucuns ont parfois du mal à identifier « la danse » – mais c'était déjà le cas en 1981 pour *May B*, considéré aujourd'hui comme un « classique » de la danse contemporaine... Ainsi agit aujourd'hui en elle l'empreinte persistante du choc initial que représenta sa formation à Mudra, l'école pluridisciplinaire de Maurice Béjart – dont elle fut un temps l'interprète au Ballet du XX^e siècle.

Tentons donc de saisir quelques aspects de ce trajet, qui se donne le « droit de toucher à tout », explique Maguy Marin – la matière verbale ou textuelle autant que la « danse » proprement dite –, et dont les bifurcations successives et toujours inattendues dessinent cependant, au fur et à mesure du déploiement foisonnant de ses tracés, une cohérence artistique gouvernée par une exigence de travail jamais démentie. Exigence qui est peut-être la première chose que Maguy Marin partage avec tous ceux, nombreux et différents au cours de tant d'années, qui ont fait ou font encore route avec elle, à commencer par le compositeur Denis Mariotte. Rencontre essentielle, en 1987, sur un terrain commun fondamental : « Il y

a ce qu'on appelle musique » (Henri Michaux). La musique, ainsi, ou plutôt la musicalité : élément au sein duquel n'a cessé depuis lors de se tisser de l'un à l'autre un dialogue qui a infléchi le cours du travail entrepris par Maguy Marin quelques années auparavant. Travail ponctué alors par des pièces aussi marquantes que *La Jeune Fille et la Mort* (1979), – l'affect musical déjà, cœur battant d'un propos empli de colère, d'indomptable énergie –, *May B* ci-dessus évoqué, nourri de l'univers de Beckett – où l'on retrouve Schubert, musicien de l'exil, de l'errance, et de la rage de vivre, malgré tout, Schubert présent par la suite, de façon plus ou moins souterraine, au long cours des créations, et jusque dans *Turba* (2007) –, *Babel Babel* (1982), *Cendrillon* (1985, pour le Ballet de l'Opéra de Lyon), version en forme de conte ironique et cruel de l'imprévisible chance des laissés pour compte, – une *Cendrillon* pas si éloignée des miséreux grotesques de *May B* – *Des Petits Bourgeois/Les 7 péchés capitaux* (1987, pour le Ballet de l'Opéra de Lyon et la compagnie Maguy Marin).

Bien au-delà du simple univers sonore, donc, la musique, comme « ces ondes infimes [qui] soulagent les choses de l'insupportable "état solide" du monde, de toutes les conséquences de cet état, de ses structures, de ses insoulevables masses, de ses dures lois. » (Henri Michaux). Autrement dit, la musicalité, libre et instable jeu d'accords / désaccords, vivace et toujours renaissante résistance à tout ce qui fixe et fige, et veut soumettre le cours des choses aux « traités du destin », pour reprendre les mots de Lucrèce qu'aura magnifiquement fait résonner pour nous *Turba* (2007). Ondes qui articulent la profonde et profuse réalité des rythmes par lesquels nous habitons diversement le monde, ainsi qu'une pièce comme *Umwelt* (2004), fruit exemplaire du dialogue artistique de Maguy Marin et de Denis Mariotte, l'aura fait très précisément sentir. Les rythmes – ce serait cela, le sujet de cette pièce – : tout autre chose qu'une cadence uniformisante, plutôt le battement et la respiration d'un « en commun » infiniment feuilleté de singularités multiples disposées. Fragments d'images, de sensations, séquences et miroitements du monde, seront alors, comme dans *Salves* (2010), ou *Faces*, (2011, pour le Ballet de l'Opéra de Lyon) objets d'un montage propre à « relier ces nous-autres que nous sommes tous », comme l'énoncent à l'unisson, mais à voix distinctes, Maguy Marin et Denis Mariotte dans le duo *Ça quand même* (2006), adresse à chacun d'entre nous, spectateurs.

Relier : faire résonner la fragile musique que pourraient – peut-être – composer ensemble les hommes et le monde. Pour faire pièce à la confusion. C'est la

question qui court d'une pièce à l'autre, de *Cortex* (1991) ou *Waterzooï* (1993) – très littéralement dans cette pièce – à *Description d'un combat* (2009) où, ancienne et neuve, *l'Illiade* tend l'écart entre guerre et chant poétique, en passant par *RamDam* (1995), ou *Les applaudissements ne se mangent pas* (2002) hantés par la violence de la domination et l'énergie de la révolte.

« N'est durable que ce qui est pris dans des rythmes », écrit Robert Bresson. On comprend alors pourquoi et comment peut exister, proliférer, obstinément, beckettienement, jamais arrêtée, une œuvre dont chaque jalon provisoire – chaque pièce –, tout en réfléchissant l'ensemble du parcours et des questions de Maguy Marin, où se méditent aussi les hasards d'une existence inscrite dans les soubresauts de l'histoire du XX^e siècle, la relance vers des directions inconnues d'elle-même.

DENIS MARIOTTE

Résonances

« La vitalità... La vitalità ! » Ces mots prononcés en un souffle profond, prolongé, par l'acteur Vittorio Gassman dans un film italien, qui résonnent dans la bande son composée pour *Salves* (création 2010 de Maguy Marin) par le compositeur Denis Mariotte, pourraient avec bonheur condenser et l'enjeu et la texture du travail de celui qui, depuis plus de vingt ans, développe avec elle un dialogue de création ininterrompu. Dialogue qui infuse les pièces signées par la chorégraphe depuis le début des années 1990, de *Cortex* (1991) à *Faces* (2011) en passant par *Waterzooï* (1993), *RamDam* (1995), *Points de fuite* (2001), *Umwelt* (2004), ou *Description d'un combat* (2009), nourrit le travail musical et/ou scénique qu'il mène par ailleurs depuis quelques années, en écrivant et interprétant *On pourrait croire à ce qu'on voit* (2005) en collaboration avec Renaud Golo, puis seul, *Suite* (2006), *Figures : suite et fin* (2009), *Prises/Reprises* (2011), et se déploie enfin de façon manifeste dans les pièces à double signature : *Ça quand même* (2004), *Turba* (2007), ou la création de cette année, *nocturnes*. De Denis Mariotte, autodidacte revendiqué, jamais captif d'un horizon borné, toujours disponible pour un nouveau détour qui redessinerait le paysage – y compris en devenant interprète sur le plateau, pour ses propres pièces ou pour celles de Maguy Marin (*May B*, *Umwelt*) –, on dira d'abord

qu'il est musicien. Musicien, pour autant que, selon le mot de Henri Michaux, la musique est « art des horizons et de l'expansion, non des enclos ». Ainsi la musique sera-t-elle pour lui un terrain – un sol et un socle communs avec Maguy Marin, par une sensibilité partagée, bien que différemment modulée chez chacun, aux rythmes, aux durées, aux intensités –, non un territoire : car dit-il « la musique ne se réduit pas au sonore. Les autres matières – lumière, espace, vibration de la présence d'un corps – participent au même titre à une écriture musicale. » Une écriture musicale, c'est-à-dire une composition en mouvement, sans cesse en train de se réinventer, qui jamais ne perd le fil d'une essentielle fluidité, ni ne cède sur la logique ouverte, instable et rigoureuse, des mutations possibles d'une forme dans une autre. Cela veut dire aussi, pour Denis Mariotte, une façon de produire les figures qui table sur la fondamentale puissance d'abstraction de la musique en même temps que sur une confiance assurée dans la force pulsatile de la sensation. Car l'invisibilité de la musique – où gît son abstraction –, parce qu'elle nous décale de notre univers immédiat, ouvre dans le visible une multiplicité de chemins, est ainsi une source infinie d'interprétation ; et la sensation musicale que peut procurer toute vibration – lumineuse par exemple – au-delà du sonore, offre une prise sur le monde en ses échelles changeantes qui sera pierre de touche pour les « déductions » d'écriture, dit Denis Mariotte citant Pierre Boulez.

« La musique, dans notre espèce humaine, propose un modèle de construction, et en construction, net, mais invisible. Un montage en l'air. Ce montage n'est pas à voir, ni même à concevoir ou à imaginer. *Il est à parcourir.* » C'est encore Henri Michaux qui écrit ces lignes. Ces réflexions pourraient nous aider à saisir ce qui se joue d'essentiel à la fois au sein du travail au long cours de Denis Mariotte, et entre ce travail et celui de Maguy Marin. D'une certaine manière, même au plus vif de l'étroit dialogue avec cette dernière, la position de Denis Mariotte est solitaire. Irréductiblement solitaire, comme le fait si bien sentir *Prises/Reprises*, pourtant intensément habitée par la rumeur du monde. Mais ce qui fait de cette solitude tout autre chose qu'un repli sur soi, au contraire un levier de création et de partage, c'est une capacité à inventer des manières inédites de figurer ce réel qui nous relie les uns aux autres, appuyée sur ce « montage en l'air », invisible et féconde matrice de trajets entrecroisés. Alors nous retrouvons la fugue, inlassable et métamorphique conjugaison du singulier pluriel.

Sabine Prokhoris



Théâtre
de la
Ville
P A R I S

13 au 21 octobre

FACES

Ballet de l'Opéra de Lyon

Chorégraphie et mise en scène, **Maguy Marin**
Collaboration à la conception du spectacle
et création sonore, Denis Mariotte
Costumes et accessoires, Montserrat Casanova
Scénographie, Michel Rousseau
Lumière, Alexandre Béneteaud
Dispositif sonore, Antoine Garry

28 interprètes

Production Opéra de Lyon
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ;
Festival d'Automne à Paris

Spectacle créé le 14 septembre 2011
à l'Opéra de Lyon

« Il est exceptionnellement difficile d'approfondir la nature de la métamorphose. » Cette difficulté, soulignée par Élias Canetti dans *Masse et puissance*, extraordinaire méditation de l'énigmatique et inquiétante question des masses humaines, *Faces*, créée pour les vingt-huit danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon, l'affronte comme une question essentielle, vitale. Et ce au plus près de la conscience, rare comme le remarque aussi Canetti, qu'à cette « faculté de métamorphose », que « chacun possède », les hommes « doivent le meilleur de ce qu'ils sont ». Le meilleur de ce qu'ils sont, singulièrement et collectivement. Mais le pire, dont le XX^e siècle a réalisé les plus terribles, les plus stupides figures, le pire toujours menaçant, n'est pas sans lien avec un certain état du processus de la métamorphose : lorsque celle-ci se voit figée, interdite, tout entière aspirée en quelque monolithique et massive image qui en confisque à son unique et mortifère profit toute la puissance de transfiguration. Sans autre issue pour tous et pour chacun qu'un aveugle et mort consentement à son absolu pouvoir.

Dans une pénombre indécise où se fomentent les images du monde auxquelles se reliait, mais, menace toujours active, peut-être en se cimentant, nos destins, *Faces* met à vif la tension irrésolue entre ce pire et

Maguy Marin au Théâtre de la Ville

1980 : *Contrastes*
La Jeune Fille et la Mort
Nieblas de Niño
1984 : *May B*
1985 : *Calambre*
Cendrillon (avec le Ballet de l'Opéra de Lyon)
1986 : *Cendrillon* (avec le Ballet de l'Opéra de Lyon)
1987 : *Les 7 pêchés capitaux*
1994 : *Coppélia* (avec le Ballet de l'Opéra de Lyon)
1998 : *RamDam*
1999 : *Pour ainsi dire*
Vaille que vaille
Quoi qu'il en soit
2002 : *Points de fuite*
2005 : *Umwelt*
2006 : *May B* (1981, re-création)
2008 : *Umwelt* (reprise)
Ha ! Ha !
2009 : *Turba*
2010 : *Description d'un combat*
Salves

ce meilleur qui hante l'affaire du collectif. Car si sans cesse dans la pièce les formes mutent les unes dans les autres, la question reste ouverte de ce qui fait se mouvoir ces masses qui, par instants – mais que sont ces instants ? qu'impriment-ils en nous ? – s'agrègent en elles. Interrogation qui nourrit depuis longtemps le travail de Maguy Marin : les impulsions de bancs de poissons qui traversent le groupe de *May B*, parfois devenant comme cette « masse vibrante » décrite par Canetti, où « pour finir on ne voit danser qu'un seul être, muni de cinquante têtes, cent jambes et cent bras [...] », à quoi obéissent-elles ? Question reprise et poursuivie comme l'un des axes du dialogue avec Denis Mariotte, que déclinent de différentes façons nombre de pièces, autour de l'énigme des liens qui articulent – c'est le meilleur – ou télescopent – c'est le pire – le singulier et le collectif.

Faces porte un éclairage – tout de clair-obscur – sur la fragile condition capable d'ouvrir une échappée à l'emprise asphyxiante des algues vertes de l'homogénéité – emprise qui va de la vente cynique de « temps de cerveau disponible » à Coca-Cola à d'autres adhésions plus directement meurtrières. Une condition qui ne passe pas par la tentation, illusoire, du repli sur un soi omnipotent et auto-suffisant, sorte d'équivalent en petit de la masse en fusion/confusion mais

qui n'en sauvera pas, puisqu'il en reproduit à son échelle le tropisme totalitaire. Une condition précaire, « car le ventre est encore fécond, d'où vient la chose immonde » – mot de Brecht dont *Faces* citera, non sans motif, une bouleversante image de *l'ABC de la guerre*.

Cette condition, *Faces* la met en œuvre, et jusque dans son titre, d'un bout à l'autre de la proposition qui s'y déploie : confier à des regards – ceux, mis en scène dans la pièce, des interprètes, comme un appel aux nôtres – la responsabilité critique de penser et, en résistant à la pente paresseuse des consensus évidents, de recréer réflexivement un monde alors rouvert à un autrement possible. Des regards singuliers et innombrables, des regards qui se reliaient les uns les autres parce qu'ils seront impliqués par l'acte même de poser les yeux sur les choses.

À la fin de *Faces*, chacun des interprètes, seul, viendra face à nous offrir son regard nu. Chacun, comme une de ces gouttes d'eau « séparées et faibles » quand elles ne sont pas reliées à la masse, ondoyante et multiple, de la mer dont la « voix changeante » semble « vibrer de milliers de voix » (Canetti). Saisir et nous transmettre, fût-ce par fragments disparaissants, le potentiel de résistance lucide de l'une ou l'autre de ces voix, tels sont le défi et le pari de *Faces*.

S. P.





16 au 27 octobre

nocturnes

Conception et réalisation,
Maguy Marin et Denis Mariotte

Avec Ulises Alvarez, Kaïs Chouibi, Laura Frigato,
Daphné Koutsafti, Mayalen Otondo, Ennio Sammarco

Direction technique et lumières, Alexandre Béneteaud
Éléments d'accessoires, Louise Gros
Réalisation des costumes, Nelly Geyres
avec Raphaël Lo Bello

Son, Antoine Garry

Régie plateau, Daniel Mariotte

Développement logiciel, Philippe Montémont

Stagiaire technique et lumières, Charly Aubry

Stagiaire accessoires, Louise Mariotte

Remerciements, Michel Gros, David Mambouch,
Laura Pignon

Coproduction Centre chorégraphique national
de Rillieux-la-Pape / Direction Yuval Pick ; Le Parvis
scène nationale Tarbes Pyrénées ; La Biennale
de la danse de Lyon ; théâtre Garonne (Toulouse) ;
Compagnie Maguy Marin ; Théâtre de la Bastille (Paris) ;
Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Théâtre de la Bastille (Paris) ;
Festival d'Automne à Paris

La Compagnie Maguy Marin est subventionnée par le
Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de
Toulouse, la Région Midi-Pyrénées et reçoit l'aide de
l'Institut français pour ses projets à l'étranger.

Avec le soutien de l'Adami



Spectacle créé le 19 septembre 2012, au petit théâtre du
TNP de Villeurbanne dans le cadre de la Biennale de la
danse de Lyon

Première semaine de juillet, 2012. Après Lyon, Rillieux-la-Pape, ils sont tous désormais installés à Toulouse, au bout de quelque temps de recherche. Au moins, momentanément : le temps de préparer cette nouvelle création. À l'abri, dans le grand atelier du théâtre Garonne, qui les accueille sous le regard de Jacky Ohayon. La vaste salle prend ses lumières de quelques baies vitrées en hauteur, des rideaux peuvent tamiser la clarté du jour. À l'intérieur, comme un campement de guerre qui dessine déjà quelques vagues contours : on imagine le campement des Grecs dans *Illiade* : ici et là, plus loin, de nombreux cintres dessinent des lieux d'appartenance, comme des intérieurs de tentes : ici, moi, là, toi, plus loin, celui-ci, celle-là. Et des caisses, des boîtes, des cartons d'où vêtements, chaussures, mille objets rescapés des travaux précédents s'entassent dans un désordre qui suit, en réalité, un ordre du quotidien – celui-là même qui va servir instantanément, aujourd'hui, là, tout à l'heure, dans une sorte de précipitation qui n'exclut pas la réflexion. Tous : pas si nombreux que ça, en réalité, peut-être juste un de moins que dans *Salves*. Tous, en ordre alphabétique : Daphné, Ennio, Kaïs, Laura, Mayalen, Ulises ; plus, évidemment, Maguy et Denis : « La tribu prophétique aux prunelles ardentes ». Le matin passe dans des exercices d'assouplissement, répétition d'un jour le jour nécessaire, forcément incontournable. L'après-midi densifie les contours. Sur le plateau se mettent en place et défilent de toutes petites scènes, quelques secondes à peine, de un à quatre personnages maximum, la

plupart du temps des duos. Peu à peu, un art du récit s'esquisse, rapide, des secondes, où il faut saisir des fulgurances – comme d'antiques moralités –, essayer de les mettre au point. Pour l'instant seul, presque, le récit compte et la nécessité de soigner jusqu'à la limite l'effet de réalisme, pour mieux l'estomper ensuite, pour qu'il s'efface pratiquement tout seul. Le récit renoue avec une ancienne pulsation de l'espace scénique, comme un battement nécessaire du cœur, le premier sens du vivant. Mais aussi la trame qui va composer l'étoffe ou le patchwork, où le présent saisi aux bribes de l'histoire et des histoires se donne une première forme, un premier sens, et où le passé – ce qui passe là, par là – devient lui-même un présent occasionnel, ou plutôt, l'occasion d'un présent renouvelé. Ce qui dans *Umwelt* se déroulait comme présent répétitif et obsédant et qui revenait comme un passé enfoui dans *Salves*, est ici saisi dans le vif. Pas de mots, aucun, seuls des gestes, des postures qui disent. Lentement, dans la réflexion, Maguy Marin reprend, discute, suggère : on commence à réélaborer le geste, à lui donner une mesure, le raccourcir ou l'allonger, le plier dans un sens ou dans l'autre. Puis encore, transformer le geste en mouvement, le connecter avec l'unité fragmentée et avec l'ensemble, dans cet espace qui n'existe pas encore, où aucun son approprié pour l'instant ne surgit, ne se pose, ne soutient : à peine, élaborée, *L'invitation au voyage* – Baudelaire-Duparc. Comme dans une archéologie de la danse, redire, refaire, reprendre tous les gestes avant d'en saisir

les vitesses, de les jeter dans des lignes de fuite, avant leur abstraction. Des densités qui flottent se créent comme des essaims, se coagulent un instant, se délitent : dans ce temps qui s'entasse surgissent des phrases drôles : « moi, à quand même, j'y mettrais un trait d'union, quand-même », « un corps qui tombe, ça dit malgré tout quelque chose », des mots inconnus font surface : « gasper, c'est respirer en mourant » ; d'autres considérations. Soudain surgit un rire, il est comme lancé, il est repris, il s'agrandit, il circule, loin de s'apaiser il s'enhardit, il déferle, il se multiplie d'abord par six puis par huit, chacun fait de cette sonorité qui est geste vocal un mouvement d'ensemble qui est chorégraphie dionysiaque, long travail où déjà se dessine la volonté de dépasser ce qui risque encore d'être tragique, drame. Peut-être que l'énonciation, la dénonciation, n'ont rien à voir avec l'élaboration du tragique, ce dernier ne doit être qu'un relief à partir duquel surgissent d'autres matières qui recomposent, et qui dansent. Quelques pages lues à tous – aujourd'hui Deleuze –, tous se rassemblent, tous se défont, recommencent. Dehors, on danse le tango, des couples, anciens et confiants, d'autres improvisés, dansent le tango, comme dans les années 1920 ou 1930, un passé qui revient sous forme de présent. Une enfant, jeune, est morte, quelqu'un pleure dans un coin. On boit, on joue, on parle, on est ensemble.

Jean-Paul Manganaro





CAP AU PIRE

Chorégraphie, **Maguy Marin**
Costumes, Montserrat Casanova
Régie technique, Alexandre Béneteaud
Voix off, David Mambouch

Avec Françoise Leick

Production extrapole
Coproduction Centre National de la Danse (Paris);
CCN de Rillieux-la-Pape (Lyon); Association K (Paris)
Reprise en 2012 pour Le CENTQUATRE – Paris
et le Festival d'Automne à Paris

Spectacle créé le 8 novembre 2006
au Centre National de la Danse (Pantin)

Maguy Marin au CENTQUATRE :
2011 : *Salves*

104 cent
quatre
paris

13 au 15 novembre

Dans l'ombre, dans la densité de la pénombre, quelque chose se meut, une pulsation, un tic, un mouvement indéfinissable qui essaie d'aller vers un but imprécis, un point peut-être inexistant, d'où revenir dans le but d'un recommencement continu. Entre ombre et pénombre, se dessine un espace qui est déjà un autre monde, un outre-tombe; se dessine un temps qui est peut-être celui de l'éternité. Que « dire » et que « voir » dans l'éternité de cet outre-tombe ? Le texte scande, aussi implacable qu'une voix de Dieu – mais proche aussi d'une Pavane –, le rythme chorégraphique qui commence par un « cap au moindre » pour aboutir au pire, le « pire » et « le pis encore » se constituant alors comme le seul cap auquel on puisse tendre lorsque même le néant semble devenir une situation vivable, dans un temps où le « tant bien que mal » a été remplacé par le « tant mal que mal ». De cette à peine lueur – qui n'est ni un espoir ni un désespoir –, surgit une voix qui rythme l'impuissance de la signification, l'incapacité du voir, l'incrédulité qui affecte le mouvement. Un bout de cerveau, un reliquat orga-

nique de « substance molle » qui résiste à l'intérieur d'un crâne – s'inciput sans occiput que l'on traîne dans une éternité savateuse –, un écarquillement des yeux désormais creux, un bout de souffle exhalent les éternels derniers mots qui ne peuvent conduire, « plus mèche encore », qu'à leur répétition indéfinie, variation sans fond, comme un ressac marin qui gémit à peine, une exhalation qui n'en peut plus d'expirer, mais qui, même épuisée, recommence de plus en plus affaiblie ses tentatives de mouvement, de diction, de vue. Pour rien, pour plus que rien. Dans un crâne où nichent des « restes d'esprit », les lueurs épuisées d'un cerveau parviennent à créer encore taches et formes muettes de la consistance, ombres dans l'ombre. Un vieillard, un enfant, une vieille femme accroupie qui cherchent à tracer des mouvements, des esquisses de mouvement qui n'aboutissent pas, qu'il faut recommencer et reprendre, avec une patience minutieuse contre les résistances au néant et au vide qui pulsent encore dans cet organique-là. Pour ne rien dire, ne rien voir, accomplir encore « l'imminimisable minime

minimum ». Comment penser l'impensable ? Comment se pencher ou regarder cette béance ? Dans le travail de Maguy Marin et de Françoise Leick, le mouvement, fait de sursauts et de soubresauts, reprend le corps à corps avec les infinitifs du texte, traçant, détraçant, effaçant : apparaît à peine, disparaît, réapparaît, nier ces fonctions l'une par l'autre, « gagner du temps aux fins de perdre », harceler pour rien, épuiser, amenuiser, dé-proférer, rater, se brouiller pour aboutir à un hiatus qui sépare définitivement, avant que le mot de cimetière finisse enfin par être énoncé. Mais surtout, constitution de la masse d'ombre noire – qui va devenir, dans *Salves* par exemple, un élément capital de la réflexion de Maguy Marin sur l'espace et le temps – où se glissent quelques rares lueurs qui happent le spectateur dans une des plus puissantes méditations baroques – telle une *Leçon des Ténèbres* –, non pas sur l'au-delà de la mort mais sur son être reste d'esprit organique et cave.

J-P. M.





MAY B

Chorégraphie, **Maguy Marin**

Costumes, Louise Marin

Lumière, Compagnie Maguy Marin

Musique, Franz Schubert, Gilles de Binche, Gavin Bryars

Avec Ulises Alvarez, Romain Bertet, Kais Chouibi, Laura Frigato, Daphné Koutsafti, Françoise Leick, Mayalen Otondo, Lia Rodrigues, Ennio Sammarco, Jeanne Vallauri, Adolfo Vargas

Coproduction Compagnie Maguy Marin ;
Maison des Arts et de la Culture de Créteil
Reprise en 2012 pour le Festival d'Automne à Paris
en coréalisation avec Le CENTQUATRE – Paris
et le Théâtre du Rond-Point

La Compagnie Maguy Marin est subventionnée par le
Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville
de Toulouse, la Région Midi-Pyrénées et reçoit l'aide de
l'Institut français pour ses projets à l'étranger.

Spectacle créé le 4 novembre 1981 au Théâtre Municipal
d'Angers

104 cent
quatre
paris

16 et 17 novembre

Théâtre du
Rond
Point

20 novembre au 1^{er} décembre

May B est un récit lointain, reculé, surgi d'un temps sans époque, d'une vie sans ordre ni mesure, d'une tension enfouie dans les rêveries de l'étrange, sans mémoire, sans histoire. Les danseurs, issus d'une scène du crétacé, êtres cavernicoles d'un monde que nous percevons comme étant nôtre parce qu'il appartient à nos fibres plus encore qu'à nos cultures, retracent une histoire de géologie mêlée de généalogie. Mais ce « raconter » n'est pas narratif, il ne décrit que des intuitions, des inductions, il saisit la multiplication des gestes – les uns après les autres – du passage et de la reconnaissance d'un non-tout à fait humain vers la constitution de l'homme : comment s'arracher lentement d'une masse inexpressive et méfiante d'argile, de plâtre, de déchets essayant d'aboutir à une formidable conformation prête, peut-être, à entrer dans l'histoire.

La force et la puissance de *May B* restent intactes dans cette capacité – qui peut paraître aujourd'hui invraisemblable – de raconter des histoires de brisures constitutives, de mises au monde et d'enfance, de grognements et de hurlements aboutissant dans l'arc de son récit à la reconstitution d'une parade parfaitement expressionniste. *May B* épouse d'un seul geste – anti-théâtral par son extrême théâtralisation – la cassure d'une esthétique et ramène sur le devant de la scène le devenir de sa nouvelle expression : les corps alignés qui se déchaussent et se parent d'une nouvelle carapace soulignent, à l'intérieur de l'œuvre, le rebondissement vers un ailleurs infiniment répété, infiniment morcelé dans lequel ils s'engagent. Force et puissance viennent de quelques motifs essentiels : d'une part, la volonté d'exclure la continuité narrative et la fondation récitative dans une logique resserrée de l'accomplissement et de lui préférer,

plus encore que le rythme ordonné, les cadences d'un parcours rhapsodique. Tentatives et efforts descriptifs sont résorbés dans une masse qui se constitue en fable matricielle, longue fable matricielle d'errances du corps et surtout des corps-à-corps pour un nouvel itinéraire de reprises et de répétitions. Il faut insister sur cette matriarcalité matricielle de la fable et de l'affabulation – cela semble aller de pair avec ce que Maguy Marin dit quand elle parle de « couches » – qui profère toutes les gammes de son oralité et oppose les fécondations d'un registre « matrimonial » aux silences drapés et scellés d'un régime « patrimonial » ; matriarcalité matricielle de la fable dont le projet intime et attendri est celui de s'exclure du pouvoir de l'histoire pour épouser la douceur des fables de l'errance dans des patch-works de continuités qui enfantent.

D'autre part, la scansion rhapsodique est prise en charge par le questionnement posé à la danse, transformée en une sorte de maïeutique complexe : partant de sons gutturaux et palataux, de souffles et de hâtements, mais surtout d'un pas « frotté » et d'un corps « frottant » qui cherchent et mesurent leurs scansions dans l'adhérence la plus marquée possible avec leur sol de poussières, les corps arrachent à la lenteur et à l'hésitation originaires des élans et des tensions nouvelles, qui se découvrent dans les mouvements d'élasticité produits par l'emballement d'un seul corps globalement collectif qui avance comme une horde contre toute parade du corps singulier. Linéarité extravertie du « danser », où la prolongation de gestes jamais exténués énonce une sorte de clarté rayonnante qui n'arrête pas de se dire et de se faire chair, rendant à la chair sa pureté préverbale – malgré l'apparente carapace des épidermes. Au point que la multiplicité de récitatifs des gestes efface les notions d'espace et de temps, propres à l'histoire, pour ne s'ancrer que dans la parade des démonstrations dans l'espace et le temps simples du plateau. La dramaturgie de la danse finit ainsi par questionner la dramaturgie elle-même, lui offrant ses tensions non comme architecture mais comme pluralité de lignes dessinées d'où faire surgir un dionysiaque très particulier qui se pose, dépose et dépossède : ça prend et ça lâche, ça ôte, ça pousse vers la joie et l'allégresse au lieu de décourager dans la plongée et l'affirmation des tristesses toujours aux aguets. Le dionysiaque comme manière de façonner inlassablement la continuité d'émotion et de commotion rattrapées par la queue endiablée du grotesque et de l'humour.

L'élément musical qui sert de base sonore offre à travers quelques incises – un lied au début, des citations

de Schubert, un second lied au milieu, un troisième à la fin, c'est-à-dire des chants qui surgissent d'un territoire parcouru – offre de simples points de démarcation, comme autant de haltes dans les moments de la fable. En réalité, tout comme le rhapsodique joue contre la textualité narrative, c'est à travers la reprise et la répétition de deux grands motifs musicaux que « danser » épouse ses cadences et ses vibrations : à la rhapsodie correspond alors un refrain de litanie, une sorte de stillation constante, un marquage, un battement du cœur, mais aussi une façon de dire ce qui est inépuisable, comme la fable, la fable de la vie, de même que la marche et sa répétition remodelent les corps dans leurs traversées vers l'acte de danser. Danser est alors l'agencement d'un jeu complexe des corps, eux-mêmes boîtes à jouets, sachant scander la totalité dans des précisions minutieuses où tout ce qui, à proprement parler, n'est pas fait pour la danse commence à danser : le moment le plus singulier de cette démonstration est sans doute celui où toutes les dents se mettent à danser dans une hilarité féroce. *May B* : probablement, sans doute, peut-être. Mimant l'hésitation – ou façonnant, plus vraisemblablement, un nouveau mode expressif de l'hésitation comme véritable outil et matériau de travail – cette grande œuvre se détournait dès sa naissance de toute stagnation existentialiste et empruntait de nouvelles circulations. En s'écartant de l'horizon étroit des abstractions, trop elliptiques et distantes, en s'investissant dans une dimension matériellement tout aussi plastique, l'élaboration s'engageait dans une formulation plus politique du lyrisme – minoré, dans le cas de *May B*, par sa contre-face « grotesque » : car c'est bien des grottes dont nous sommes qu'échouent sur scène ces personnages rocheux et excrémentiels, plongés dans les surprises de leur événement d'humains. Et inscrire en même temps, dans l'invention de cette forme lyrico-grotesque, le renouvellement de ce quelque chose qui est « danser », en gardant devant soi tous les possibles dont « danser » lui-même dispose, les replacer comme un jeu et jouer jusqu'à traîner enfin la danse dans la danse. Et le voyage par lequel s'achève l'action rassemble dans quelques valises la rouille de l'histoire de chacun partant vers une destination sans destin, comme la litanie de Gavin Bryars, répétée à l'infini dans un bredouillement plaintif, recolle et redistribue toutes les cassures : les danseurs renvoient à chacun des spectateurs l'image rêveuse des Eldorados et des Terres promises, ainsi que les solutions possibles d'une histoire noyée dans son « final ».

J-P. M





THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

22 au 27 novembre

ÇA QUAND MÊME

Conception, mouvement, musique, mise en scène, texte, interprétation, **Maguy Marin** et **Denis Mariotte**
Costumes, Louise Marin
Lumière, François Renard
Photographie, Laurence Daniere

Production extrapole
Reprise pour le Festival d'Automne à Paris
en coréalisation avec le Théâtre de la Cité internationale (Paris)

Spectacle créé le 23 mars 2004 à l'Espal (Le Mans)

Maguy Marin et Denis Mariotte
au Théâtre de la Cité internationale :
2009 : *Ça quand même*

Certaines œuvres peuvent apparaître comme mineures au moment où elles sont créées, puis, avec le temps, elles acquièrent des significations que l'on n'avait pas perçues. C'est sans doute le cas de *Ça quand même*, créé en 2004 : d'abord parce que Maguy Marin y apparaît une des dernières fois sur scène, dans ce duo en compagnie de Denis Mariotte, en qualité de créatrice et d'interprète. À l'écart de tout « protagonisme », cette apparition est fulgurante. Il y a quelque chose d'impérial et de majestueux, d'intransigeant dans cette entrée et cette allure qui imposent l'évidence d'un travail sans condescendance, quelque chose d'implacable qui détermine l'attention. C'est sans doute aussi une des manières les plus périlleuses de se présenter. Faire face à quelque chose, implicite et explicite : l'ensemble des questions que pose le texte, dit de leur voix double, souligne, dans un dialogue dont le sérieux est mis en humour par le ton fortement cadencé et rhapsodique, l'intérêt de la

question posée comme interrogation autour d'un travail dont ceux qui le font ne savent rien. Ou presque : tout l'art est là de tracer, en des ondées d'interrogations qui n'attendent vraiment pas de réponse, les principes et les doutes fondamentaux qui nourrissent la création, ses postulats et ses prémisses, ses finalités, les raisons profondément secrètes qui lui imposent ses cadences, ses nécessités. Sont alors exploitées toutes les possibilités scéniques : et l'éventail complexe de ces possibles est illustré par l'énumération visuelle, à travers des panneaux-pancartes, de la présence et de la disponibilité actorielle la plus vaste possible, dont l'intersection et la combinaison sérielle est sur-lignée par le mouvement de frémissement impliqué à ces cartons de scène, tel un vent de folie qui agite nos esprits et nos corps, un esprit de la création qui nous hante, nous fait résister vivants. La traversée de ces interrogations de la scène au public – au spectateur – est immédiate : par le récit et les mouvements

que celui-ci suggère, nous sommes pris dans un même bain, tous, les uns les autres, avec des questions et des réponses qui semblent varier ou différer la question. En réalité, nous vivons tous ensemble dans la même problématique des savoirs de nos connaissances et de leurs raisons et de leurs nécessités respectives. Œuvre inévitablement politique, non seulement par l'événement spécifique dans lequel elle surgit et s'inscrit – le nouveau protocole d'indemnisation des intermittents du spectacle –, mais surtout parce qu'elle le dépasse en s'insérant dans le récit bien plus vaste du comment se tenir vivants dans un monde qui nous façonne d'emblée comme dégâts. Relancer alors le récit, le plus attendri mais aussi le plus sans merci qui soit, comme une rhapsodie qui figure et rythme les logiques de nos passions et les chemins déroutés de nos actions. Oui, ça quand même.

J-P. M.





THÉÂTRE
DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

22 au 27 novembre

PRISES / REPRISES

Prises / Reprises

Création et jeu, **Denis Mariotte**

Production extrapole

Reprise pour le Festival d'Automne à Paris
en coréalisation avec le Théâtre de la Cité
internationale (Paris)

Avec le soutien du CCN de Rillieux-la-Pape pour le prêt
de studio et du GRÜ – Théâtre du Grütli (Genève – Suisse)

Spectacle créé le 19 février 2011

au GRÜ – Théâtre du Grütli (Genève – Suisse)

« Nous sommes un point qui tente un rythme avec la surface dont il est un élément. » Par ces mots, qui décrivent une prise sur le réel d'entrée de jeu musicale – l'essai, toujours repris, d'un accord rythmique, instable et toujours transformé, avec le monde dont nous faisons partie –, Denis Mariotte condense la teneur d'une pièce qui va nous tenir en haleine d'un bout à l'autre de l'aventure fantasque et obstinée qu'elle déploiera trente-cinq minutes durant. Une aventure toute de mésaventures, réinventées en un jeu réjouissant, irrésistiblement drôle. Une fugue, qui met aux prises, sur un plateau, un petit personnage grandiose et dérisoire avec une Chose, et divers accidents plus fâcheux les uns que les autres – une « cristallisation du réel » dira Denis Mariotte – assez peu disposés à le laisser en paix. Lui non plus du reste, le petit bonhomme en sa « démesure solitaire », ne laisse pas intact le désordre des choses, car il ne cesse, inlassablement, de composer avec et contre lui une partition à interpréter – enfin – librement.

Résonance précise et décalée du réel, qui donne à la pièce son fil : l'humour – un humour d'un seul tenant grinçant et contre vents et marées joyeux. À la fois mouvement subversif qui permet de « tourner des limitations » (Freud) – de rouvrir l'espace des possibles là où tout semblait en impasse –, et soudaine libération

d'énergies entravées, l'humour, comme une vapeur qui émane de chaque moment de la pièce, et se module à la mesure des différentes catastrophes qui affectent son brave petit héros, est dans *Prises/Reprises* l'opérateur d'une magie spécifique : celle d'une vie – et d'un art – conduits selon l'exigence d'une implication résistante au cœur ténébreux du réel, ce réel grouillant en nous, autour de nous, de mille et une histoires inconnues. Entre Buster Keaton et Kafka, ou Beckett, *Prises/Reprises* figure ainsi la chronique tragi-comique d'une commune expérience du monde, tout autant que du travail de l'art, qui ne cesse de puiser à même la fatigue, le doute, le découragement, la ruine, la force d'inventer de « nouveaux passages » dans la confuse matière des choses là où tout menace de s'écrouler, de s'obstruer. Et devant le petit corps un moment terrassé, que traverse soudain l'onde de choc d'un séisme, mais qui ne renonce jamais, car l'espoir lui survit, remontent à la mémoire ces vers de Lucrèce sur les secousses et les désastres : « la terre [...] se borne plus souvent à menacer ruine ; elle penche, en effet, puis revient en arrière, et après ce faux pas reprend en équilibre son assiette ordinaire. » Lucrèce, dont le poème sur le monde – *De la nature des choses* – fut la matière d'un travail d'étroite collaboration de Denis Mariotte avec Maguy Marin pour

la création de *Turba* (2004) : il en affleure ici comme une trace sédimentée, une des ces « couches » qui constituent, mêlée à d'autres, le terreau du travail singulier dont *Prises/Reprises* est une figure très précisément ciselée. Une figure qui joue en outre comme façon de creuser les possibles d'une ligne mélodique et d'un timbre spécifiques, dans le dialogue de travail continu avec Maguy Marin ; une discontinuité, un écart, qui mettent en perspective les pièces de collaboration – très directement ici *Salves* (2010) et *Faces* (2011). Mais qui résonnent tout autant comme un écho, décliné en un idiome autre, du « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir » que *May B* (1981) empruntait à Beckett : mince interstice – celui des virgules, ou d'un « peut-être » –, où les lucioles d'une résistance au néant peuvent luire, quand même.

L'humour, tonalité fondamentale de *Prises/Reprises* : comme la musique, mais par d'autres moyens, il fraie la voie de l'abstraction. Car par le décrochement du brusque changement d'échelle dont il secoue la perception, la singularité, énorme et infime, du destin du héros solitaire chutera ; et dans cette chute, se brisera en une infinité d'éclats sensoriels, démultipliés en chacun d'entre nous, qui pourrons, emplis de son énergie contagieuse, rire avec lui.

S. P.





THÉÂTRE
NATIONAL
DE
chailLOT
DANSE / THÉÂTRE

29 novembre au 1^{er} décembre

mac CRÉTEIL MAISON DES ARTS
maccreteil.com / 01 45 13 19 19

6 au 8 décembre

Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines
Scène nationale

13 au 15 décembre

Maguy Marin à la Maison des Arts de Créteil

1981: *La Jeune fille et la mort*
1982: *May B*
1982: *Babel Babel*
1983: *Babel Babel*
1984: *Hymen*
1985: *Hymen*
1987: *Eden*
1988: *Les 7 péchés capitaux*
Coups d'états
1989: *Cendrillon* (avec le Ballet de l'Opéra de Lyon)
Eh qu'est-ce que ça me fait à moi !?
1991: *Cortex*
1995: *Groosland* (avec le Ballet de l'Opéra de Lyon)
Waterzooi
1996: *RamDam*
Aujourd'hui peut-être
1997: *Aujourd'hui peut-être*

CENDRILLON

Ballet de l'Opéra de Lyon

Ballet en 3 actes d'après le conte de Charles Perrault
Chorégraphie et mise en scène, **Maguy Marin**
Musique, *Cendrillon* de Serge Prokofiev
Séquences musicales additives, Jean Schwartz
Décors et costumes, Montserrat Casanova
Masques, Monique Luyton
Lumière, John Spradbery

27 interprètes

Production Opéra de Lyon
Coréalisation Théâtre National de Chaillot (Paris) ;
Maison des Arts de Créteil ; Théâtre de Saint-Quentin-
en-Yvelines ; Festival d'Automne à Paris

Spectacle créé le 29 novembre 1985
à l'Opéra de Lyon

« Donner la force de rompre les règles dans l'acte qui les fait jouer. » Cette remarque de Michel Foucault sur la pensée et le geste artistiques de Pierre Boulez pourrait valoir pour ce que fait, sur la *Cendrillon* de Serge Prokofiev, Maguy Marin. Se confrontant aux contraintes qu'imposent les conventions d'un genre – musique et livret, vocabulaire du ballet classique –, mais pour à chaque instant les battre en brèche, la pièce, créée quatre ans après *May B* pour les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon, est un condensé subtil et explosif des principales questions qui, d'une création à l'autre, se modulent chez la chorégraphe en d'imprévisibles formes.

Avec une force et un humour parents l'un de l'autre, la *Cendrillon* de Maguy Marin décidera pour commencer de « faire droit à ce monde des poupées riche en tensions » dont parle Walter Benjamin, qui concluait ainsi son « Éloge de la poupée » : « Faire l'histoire avec les déchets de l'histoire ». Voilà qui est et restera digne d'éloges ». De *May B* à *Salves*, un souci et un ferment constants chez la chorégraphe. La destinée de *Cendrillon*, héroïne dont le conte éponyme, en ses innombrables et imaginatifs avatars, retournera le sort révoltant, est de ce point de vue exemplaire. La version de Maguy Marin, directement taillée dans un « bloc d'enfance », c'est-à-dire dans cette capacité

proprement enfantine empreinte de gravité, de gaieté, de férocité aussi, à jouer, avec n'importe quoi, source active et vivace de tout travail poétique, de toute subversion aussi d'un destin alors non inflexible, enfonce allègrement le clou sur cette affaire de nature foncièrement politique.

Voici donc les interprètes transformés en poupées, dans un univers de joujoux. Coup de force d'un fantastique paradoxe : désencombrés de toute affectation par les masques qui de la tête aux pieds les rendront disponibles à une histoire qui, passant par eux, excède toute particularité, les corps vivants devenus marionnettes-jouets renoueront, par cette distanciation, avec la propension de l'enfance à animer l'inanimé – ou inversement –, à troubler – enjeu de création ancien et toujours vif –, la frontière entre la matière inerte et la vie. Il y a là un fil, qui court de *May B* et de ses personnages de terre et de chiffons, à *Turba*, où faux nez, déguisements, et autres magiques transformations diront la puissance irréductible des simulacres, de ces « peaux » ou résidus flottants de la matière des choses qui chez Lucrèce unissent matériellement, poétiquement, rythmiquement, le monde réel et le monde des images. Unicité sur laquelle fera fond le geste créateur levier, dans cette aventureuse traversée des apparences, d'une perspective critique tant sur le monde que sur les images.

Ainsi au fil de *Cendrillon*, en même temps qu'une pensée qui réfléchit dans tous ses choix scéniques la question de l'agir artistique, soudé à ici à sa ressource vitale – la puissance d'abstraction concrète et métamorphique propre à l'enfance, rappelée par une bande son qui superpose à la musique de Prokofiev celle du babil inarticulé des bébés –, danse gaiement une critique acérée de l'ordre des choses, avec un sens du grotesque qui n'épargne rien : ni la sacro-sainte leçon de danse – car avant le bal, il faudra bien que *Cendrillon* apprenne à danser ! –, ni le mièvre happy end des contes – « ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants », voilà qui pourrait bien virer au cauchemar façon Buster Keaton dans *Fiancées en folie* –, et ne cède pas, surtout pas, à quelque vision édulcorée de l'enfance – cruelle cour de récréation avec pour armes la marelle et la corde à sauter.

Dans la perfection subvertie, détournée, des pas de danse classique qui entraînent les poupées dans le bal sauvage, injuste, combatif, de l'existence, se gliseront, furtivement, des mouvements chaplinesques. Chaplin, dont Benjamin écrit qu'il « est devenu le plus grand des comiques parce qu'il s'est incorporé l'horreur très profonde des contemporains ».

Cendrillon aura retenu cette leçon.

S. P.



MAGUY MARIN : RETOUR SUR UMWELT

Réalisation Xavier Baert / La Cinémathèque de la Danse

Programme conçu avec Maguy Marin comprenant des images issues des pièces *La Jeune Fille et la mort* (1979), *May B* (1981), *Eden* (1986), *Cortex* (1991), *Points de fuite* (2001), *Umwelt* (2004)... ainsi que des répétitions de *Umwelt* filmées au CCN de Rillieux-la-Pape en septembre 2006.

Projection en présence de Maguy Marin

En dépit des réactions parfois violentes qui l'ont accompagnée, *Umwelt* n'est pas une pièce de rupture dans le parcours de Maguy Marin. Si la simplicité du dispositif et la quotidienneté des gestes qu'on y trouve procèdent d'un lent travail d'épuration, on peut en retrouver des germes et des esquisses très tôt dans son œuvre. Pour décrire la littéralité du geste quotidien, Maguy Marin retrouve le dispositif d'intermittence propre au pré-cinéma : comme le zootrope, tambour en rotation dont les fentes permettent de reconstituer un mouvement, les panneaux d'*Umwelt* font de l'intervalle le mode d'apparition du geste.

Xavier Baert



Biographies



© Michel Cavallca

Maguy Marin

La Course de la vie

Il y a un lieu de naissance, autre qu'une ville. Toulouse. Un emplacement atteint suite à une série de déplacements provoqués par des mouvements politiques en Espagne.

Ainsi, grandir par là, en France, au tout début des années 1950. Puis il y a un désir de danser qui se confirme par un enchaînement d'études – de Toulouse, à Strasbourg puis à Mudra (Bruxelles) Maurice Béjart, Alfons Goris et Fernand Schirren... dans lequel se manifestent déjà des rencontres : les étudiants acteurs du Théâtre National de Strasbourg. Une volonté qui s'affirme avec le groupe Chandra puis au Ballet du XX^e siècle. Le travail de création s'amorce aux côtés de Daniel Ambash, et les concours de Nyon et de Bagnolet (1978) viennent appuyer cet élan.

Faire à plusieurs

De 1980 à 1990, portée par la confiance de l'équipe de la Maison des arts de Créteil, la recherche se poursuit avec Christiane Glik, Luna Bloomfield, Mychel Lecoq et la complicité de Montserrat Casanova. Une troupe se constitue renforcée par Cathy Polo, Françoise Leick, Ulises Alvarez, Teresa Cunha, et bien d'autres encore.

Chercher toujours, avec une composante, une compagnie qui deviendra en 1985 le Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne. Une tentative de travailler à plusieurs et pouvoir en vivre, soutenue par une intense diffusion de par le monde.

En 1987, la rencontre avec Denis Mariotte amorce une collaboration décisive qui ouvre le champ des expériences. Les points de vue commencent à se décaler et se prolongent de manière à approfondir un questionnement mutuel, un entretien à bâtons rompus sans cesse en mutations et contradictions hors des cadres d'un champ artistique spécifique. Après de nombreuses pièces nées de cette réflexion, ce dialogue prendra, en 2004, la forme d'un duo intitulé *Ça quand même*.

Faire - défaire - refaire

1998, une nouvelle implantation.

Un nouveau territoire pour un nouveau Centre chorégraphique national à Rillieux-la-Pape, dans le quartier de la Velette. Avec la nécessité de reprendre place dans l'espace public.

Un croisement de présences qui agit dans un espace commun : Un « nous, en temps et lieu ». Ainsi chercher en ce lieu la distance nécessaire pour renforcer notre capacité à faire surgir « ces forces diagonales résistantes à l'oubli » (Hannah Arendt).

Le travail se poursuit dans une pluralité de territoires - du Studio, au quartier de la Velette, aux villes partenaires, jusqu'aux villes d'autres pays. Un travail où s'entremêlent des créations, des interventions multiples où l'exigence artistique ouvre des pistes qui dépassent le désir convivial immédiat d'un être ensemble.

Avec l'arrivée en 2006 d'un nouveau bâtiment pour le CCN de Rillieux-la-Pape. Un lieu à habiter et à cohabiter, un laboratoire citoyen qu'est l'art de la scène destiné aux regards de la cité pour qu'ait lieu le geste d'une poésie publique. Faire que se fabrique et s'exprime par l'adresse publique, de lieux en lieux, de villes en villes, de pays en pays, la part d'existence que l'art nous renvoie. Et par-delà ces multiples endroits, partager les moyens, les outils, les expériences et les actions. Croiser les champs artistiques, créer, soutenir des recherches, ancrer des actes artistiques dans divers espaces de vie sociale, des écoles

aux théâtres, des centres d'art aux centres sociaux, des espaces publics aux habitations ouvertes, des lieux de recherches aux maisons de quartier en faisant vivre le geste artistique comme puissance poétique du faire et du refaire les mondes.

L'année 2011 sera celle d'une remise en chantier des modalités dans lesquelles s'effectuent la réflexion et le travail de la compagnie. Après l'intensité de ces années passées au CCN de Rillieux-la-Pape, s'ouvre la nécessité d'une nouvelle étape à partir d'un ancrage dans la ville de Toulouse, dont l'accueil permettra de continuer à ouvrir l'espace immatériel d'un commun qui cherche obstinément à s'exercer.



© DR

Denis Mariotte

C'est au croisement de provenances, de rencontres, de détours et en confrontant sans cesse des méthodes, des partis pris dans l'interférence d'autres pratiques que se dessinent des collaborations et des compositions musicales – pour des créations avec Maguy Marin – *Cortex* (1991), *Waterzooi* (1993, pièce pour instruments acoustiques), *RamDam* (1995, pièce pour 12 voix et instruments), *Soliloque* (1996, pièce pour une voix), *Pour ainsi dire* (1999, pièce pour 3 voix et

capteurs midi), *Vaille que vaille* (1999, pièce pour 4 voix et diffusion électroacoustique), *Quoi qu'il en soit* (1999, pièce pour 3 guitares et 5 voix), *Points de fuite* (2001, pièce pour 4 guitares et 10 voix), *Les applaudissements ne se mangent pas* (2002), *Umwelt* (2004, dispositif sonore pour 3 guitares), *Turba* (2008), *Description d'un combat* (2009), *Salves* (2010, dispositif sonore pour 4 magnétophones à bande), *Faces* (2011, pièce pour un piano automatique et diffusion électroacoustique), *nocturnes* (2012).

Mais aussi pour d'autres pièces chorégraphiques et théâtrales *Made in France* (Nederlands Dans Theater III), *Debout immobile sur 3 pieds* (Ivan Favier pour le Ballet de l'Opéra du Rhin) et *Aller retour* (compagnie À Fleur de Peau), *Walk talk chalk* (Film musical, Pierre Droulers), *Odette, apportez-moi mes morts* (Gilles Pastor).

Parallèlement, il s'inscrit comme musicien dans des actes d'improvisations musicales en duo avec Gilles Laval, Michel Mandel. Il travaille avec Fred Frith sur deux pièces : *Impur* en 1998 (pièce musicale rassemblant 17 musiciens) et *Stick figures* qu'il interprète en duo avec lui.

De sa pratique de compositeur-interprètes s'ensuit la participation auprès de plusieurs formations de musiques innovatrices : *Chef Menteur*, *Dans le décor*, *La Douzaine*, *Le miroir et le marteau*. En 2004, il compose *Les cantates boîtes noires* (pour 10 instrumentistes et 2 chanteurs).

Récemment, il s'engage seul ou en duo.

En duo, il réalise aux côtés de Maguy Marin la pièce *Ça quand même* (2004, texte édité aux éditions Tarabuste), et aux côtés de Renaud Golo *On pourrait croire à ce qu'on voit* (2005), titre générique incluant différents chapitres : *De bons moments* (2006), *Quelqu'un, visible* (2007), *L'homme dans la chambre* (2010).

Seul, il réalise *Suite* (2006, pièce pour 50 électroaimants et 8 capteurs midi), une proposition scénique et musicale autour de la question : Où va la musique à l'instant où elle ne se joue plus ?

En 2009, il écrit *Figures : suite et fin* pièce solo incluant un travail musical et corporel dans un dispositif plastique mobile. En 2011, il écrit la pièce : *Prises/Reprises*.



© DR

Ballet de l'Opéra de Lyon

Les danseurs, dans la pratique que leur apporte la diversité des styles proposés, y sont entraînés à différentes techniques. Depuis plus de vingt ans, cette compagnie s'est constituée un répertoire important (93 pièces, dont 48 créations mondiales), en faisant appel à des chorégraphes privilégiant le langage, le faisant évoluer, inventant son environnement et sa mise en espace : les « post-modern » américains (Merce Cunningham, Trisha Brown, Lucinda Childs, Bill T. Jones, Ralph Lemon, Stephen Petronio ou Susan Marshall), les écrivains du mouvement (Jirí kylián, Mats Ek, William Forsythe, Nacho Duato, Anne Teresa De Keersmaeker, Sasha Waltz) et les explorateurs de territoires nouveaux, mêlant gestuelle et images (Philippe Decouflé, ou Mathilde Monnier), ainsi que les représentants de la « jeune danse française » (Jérôme Bel, Alain Buffard, Boris Charmatz, Rachid Ouramdane, Christian Rizzo).

Un pas vers le futur, englobant d'autres tendances ouvertes à la théâtralité, ainsi que la relecture décapante de quelques œuvres de référence (*Cendrillon* vue par Maguy Marin, *Roméo et Juliette* par Angelin Preljocaj et *Casse-noisette* par Dominique Boivin). On peut dire qu'actuellement le Ballet de l'Opéra de Lyon reflète la danse en mouvance dans le monde.

Yorgos Loukos

Directeur du Ballet de l'Opéra de Lyon

Né à Athènes, il suit à Paris les cours d'Igor Foska, de Boris Kniaeff et de Raymond Franchetti. Il étudie aussi la philosophie à l'Université d'Aix-en-Provence. De 1972 à 1980, il danse successivement au Théâtre du Silence, à l'Opéra de Zurich et au Ballet national de Marseille, où il devient – en 1980 – assistant de Roland Petit (il remonte *Carmen* pour l'American Ballet Theatre et *L'Arlésienne* pour le London Festival Ballet). Après un passage au Metropolitan Opera de New York, il rejoint l'Opéra de Lyon à l'invitation de Françoise Adret, comme maître de ballet (1984), avant de devenir codirecteur (1988), puis directeur artistique au départ de Françoise Adret, en décembre 1991. Le Ballet de l'Opéra national de Lyon lui doit la venue de nombreux chorégraphes pour des créations mondiales ou des entrées au répertoire, notamment : Maguy Marin, Nacho Duato, Angelin Preljocaj, Lucinda Childs, Bill T. Jones, Stephen Petronio, Jiří Kylian, William Forsythe, Jean-Claude Gallotta, Frédéric Flamand, Hervé Robbe, Meryl Tankard, Mats Ek, Lionel Hoche, Tero Saarinen, Trisha Brown, Ohad Naharin, Dominique Boivin, Mathilde Monnier, Russell Maliphant, Philippe Decouflé, Christian Rizzo, Anne Teresa De Keersmaeker, Sasha Waltz, Odile Duboc, Merce Cunningham, Jérôme Bel, Rachid Ouramdane et Catherine Diverres. Par ses nombreuses tournées tant en France qu'à l'étranger, la compagnie est devenue l'ambassadeur de la ville de Lyon dans le monde. Yorgos Loukos a été l'organisateur du Festival de danse française *France Moves* à New York, réalisé en mai 2001 en coproduction avec de nombreux théâtres new yorkais. Il a conduit une manifestation similaire à Londres, à l'automne 2005. Il a été aussi, de 1992 à 2011, directeur du Festival de danse de Cannes. Depuis l'été 2006, il est également directeur du Festival d'Athènes.

Montserrat Casanova

Avec sa double formation d'architecte (Université du Chili) et de décoratrice (École nationale supérieure des beaux-arts de Paris), Montserrat Casanova peut créer une scénographie, un décor, des costumes, des accessoires et tout ce dont on peut avoir besoin au théâtre (marionnettes, mannequins...). Collaboratrice fidèle de Maguy Marin, de *Jaleo* (1983) pour le GRCOP (Groupe de Recherches Chorégraphiques de l'Opéra de Paris/Jacques Garnier) à *Description d'un combat* (2009), et notamment pour *Babel Babel*, *Hymen*,

Cendrillon, *Eden*, *Leçons de ténèbres*, *Les 7 péchés capitaux*, *Coups d'État*, *Groosland*, *Coppélia*, *Waterzooi*, *Ha! Ha!*, *Turba*. Montserrat Casanova a travaillé aussi pour d'autres chorégraphes (Daniel Ambash, Luna Bloomfield, Ivan Favier, Helena Bertheluis), pour l'opéra (*Une petite flûte enchantée*, mise en scène de Louis Erlo), le théâtre (Mauricio Celedon, Carlos Belda, Jean-Christophe Sais, Josefa Suarez) et le cinéma (Aline Isserman, Wim Wenders).

Interprètes

Ulises Alvarez

Il commence la danse à 18 ans, au Conservatoire de l'Université du Chili à Santiago. Ensuite, au fil des rencontres, il travaille avec différents chorégraphes dont Karen Connolly, Victoria Larrain et au Ballet Nacional Chileno. C'est en 1986 qu'il vient en France et qu'il rencontre la Compagnie Maguy Marin avec laquelle il entame un long parcours. Une complicité singulière depuis 1986 jusqu'à aujourd'hui, à l'intérieur de laquelle, il participe à toutes les créations en tant qu'interprète. En 1995, il crée *LAPS*. Dans cet élan, Maguy Marin lui propose de concevoir une pièce chorégraphique pour la Compagnie. Il crée alors *UN*, présenté à la Maison des Arts et de la Culture de Créteil en novembre 1996. En 2000, dans le cadre du programme « Pièces détachées » porté par la Compagnie Maguy Marin, il crée *Entrevue*, une pièce conçue et interprétée par Cathy Polo et lui-même. Et en 2004, il réalise un nouveau travail chorégraphique, avec quatre danseurs, *Semblance*.

Romain Bertet

Après des études de physique/chimie et de sociologie, il découvre la danse avec Thierry Raymond. Il suit alors quelques cours et stages de danse avant d'intégrer la formation Coline à Istres en 2005. Il travaille ensuite avec Pascal Montrouge et Jose Maria Alvez et participe, en 2007, à la formation « De l'interprète à l'auteur » du CCN de Rillieux-la-Pape. Il reprend ensuite une activité d'interprète avec les chorégraphes Marc Vincent, Edmond Russo et Shlomi Tuizer. En 2010, il participe aux reprises de *May B* et de *Salves* avec la Compagnie Maguy Marin.

Kaïs Chouibi

Né à Tunis, il commence la danse de manière autodidacte, à travers le hip-hop. En 2003, il intègre la Compagnie Sybel Ballet Théâtre à Tunis sous la direction de Syhem Belkhouja, puis la première promotion du CMDC / Centre Méditerranéen de Danse Contemporaine de Tunis. Il est interprète pour les créations de Imed Jemaa. En 2008, il crée son premier solo *Moments* dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques de Carthage. Il intègre ensuite la formation « De l'interprète à l'auteur » du CCN de Rillieux-la-Pape. En 2010, il travaille avec la Cie Osmosis d'Ali Selmi puis collabore notamment avec Emilio Calcagno, Yann Lheureux, Mitia Fedotenko... En septembre 2011, il rejoint la Compagnie Maguy Marin pour la reprise de *Salves* et la création de *nocturnes*.

Laura Frigato

Après une formation à Milan à l'École Internationale de la Danse, elle débute un travail d'interprète, entre Paris et Berlin, avec Blanca Li, Luigia Riva, Haïm Adri, Pierre Rubio, Felix Ruckert Isabelle Shad, Maguy Marin (CCN de Rillieux-la-Pape), l'Association Woo et le collectif « le pôle ». Avec Luigia Riva, elle est également assistante à la création de *Innocenti* au sein du Ballet National de Lorraine et de *Indigo* en Syrie avec des danseurs locaux. En 2008, elle co-signe la pièce *Projet 2L* avec Léonard Rainis et en 2010 *TIGHT* à Berlin avec Catherine Jodoin. Actuellement, elle est engagée dans des projets avec l'Association Aventure di Vita de Carlo Locatelli, Luigia Riva et l'Association Woo. Titulaire d'un diplôme de professeur en danse, elle développe un travail pédagogique au sein de l'Université Lumière Lyon 2, aux Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, ainsi qu'au Conservatoire des Pavillons-sous-Bois. En Juin 2012, elle rejoint la Compagnie Maguy Marin pour la reprise de *May B, Salves* et la création de *nocturnes*.

Daphné Routsafti

Née à Athènes en 1986, elle commence la danse classique et contemporaine à l'âge de 16 ans aux côtés de Pierre Tavernier et Emma Antonaki. Elle étudie au lycée allemand d'Athènes (Deutsche Schule Athen) jusqu'en 2004, puis entreprend des études de Langue et Littérature allemande à l'Université d'Athènes. En parallèle, elle est interprète en Grèce auprès de Lee Breuer et Eva Stefani, puis participe à un long métrage *Stakaman* (2000) et un court métrage *Les secrets de la ville* (2001).

En 2006, elle arrive à Paris où elle poursuit des études en danse contemporaine à l'école R.I.D.C. de Dominique Dupuy et obtient un EAT en danse contemporaine (Examens d'Aptitude Technique). Par la suite, elle intègre la formation « De l'interprète à l'auteur » au CCN de Rillieux-la-Pape. En Juin 2012, elle rejoint la Compagnie Maguy Marin pour la reprise de *Salves* et la création de *nocturnes*.

Françoise Leick

Françoise Leick débute sa carrière d'interprète au sein de la Compagnie Maguy Marin. Elle participe à de nombreuses créations et aux tournées de la Compagnie avant de s'orienter vers un travail de recherche autour de la composition instantanée (Julyen Hamilton et Simone Forti). Elle intègre la Compagnie IDA – Mark Tompkins pour une résidence à Strasbourg avant de reprendre un travail de recherche et de création auprès de Maguy Marin (*Cap au Pire*). Tout au long de son parcours professionnel, Françoise Leick développe un travail de transmission : tutorats, stages et ateliers chorégraphiques. Elle enseigne actuellement la danse contemporaine au Conservatoire Régional du Grand Nancy.

Mayalen Otondo

Née en 1985, elle commence dès l'âge de 11 ans la danse classique et la danse contemporaine en conservatoire. Parallèlement, elle poursuit des études de lettres et se spécialise en théâtre et arts du spectacle. En 2006, elle obtient un poste d'assistante d'éducation à l'école élémentaire Tourtille de Belleville. Cette expérience pédagogique et sociale, les rencontres et les questionnements qui s'y soulèvent vont orienter ses choix tant personnels qu'artistiques. En 2008, elle intègre la formation « De l'interprète à l'auteur » du CCN de Rillieux-la-Pape. En 2010, elle crée un solo *Empreinte*, recherche autour de la mémoire. Elle commence un travail expérimental avec Diane Broman et le groupe Eat Grass sur la danse et le théâtre. En 2011, elle rejoint la Compagnie Maguy Marin pour des reprises de rôles dans *May B, Salves* et pour la création de *nocturnes*.

Lia Rodrigues

Née au Brésil, Lia Rodrigues, après une formation de ballet classique à São Paulo, fonde en 1977 le Grupo Andança. Entre 1980 et 1982, elle vient en France et rentre au sein de la Compagnie Maguy Marin. De retour au Brésil, elle s'installe à Rio de Janeiro où elle fonde sa compagnie, la Lia Rodrigues Companhia de Danças. Ses chorégraphies reçoivent de nombreux prix tant au Brésil qu'à l'étranger. En plus de mettre en scène et de produire tous ses spectacles, Lia Rodrigues crée en 1992 le Festival annuel de Danse contemporaine Panorama Rioarte de Dança qu'elle dirige jusqu'en 2005. Elle a reçu du gouvernement français la médaille de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Lia Rodrigues est en compagnonnage au Théâtre Jean Vilar de Vitry depuis 2005.

Ennio Sammarco

Né à Lecce (Italie), il termine ses études en Économie Internationale, puis s'installe en France en 1991 poussé par sa passion des arts de la scène et particulièrement de la danse. Il collabore avec Jean-François Duroure, Christian Trouillas, Hélène Stewart / Café La MaMa, Santiago Sampere et plus longuement avec Jean Godin. Il rejoint en 1995 la Compagnie Maguy Marin, alors au CCN de Créteil. Une longue et forte collaboration s'en suit au CCN de Rillieux-la-Pape et persiste encore à Toulouse. Il est interprète dans *May B, Duo d'Eden, Waterzooi, Ram Dam, Aujourd'hui peut-être, Quoi qu'il en soit, Point de fuite, Les applaudissements ne se mangent pas, Umwelt, Salves* et *nocturnes*. Parallèlement à son engagement avec Maguy Marin, il ne cesse de poursuivre un travail chorégraphique qui questionne principalement l'équilibre entre l'individu et le collectif. En 2004, il fonde avec Jean-Emmanuel Belot l'Association Woo et signe des pièces avec Dominique Duszynski et Josselin Varengo. En 2009, il est choisi pour participer à The Artists' Residency Programme à la Dance House de Dublin. Titulaire du Diplôme d'État de professeur de danse, il mène une intense activité pédagogique en France et à l'étranger.

Jeanne Vallauri

Dès l'âge de 4 ans, elle se forme à la danse contemporaine avec Josette Baiz à Aix-en-Provence, pour qui elle est interprète dans la plupart des pièces jusqu'en 1998. Parallèlement, elle suit de nombreux stages et cours de danse auprès de Véronique Larcher, Karin Vyncke, Norio Yoshida et Joanne Leighton... Elle est interprète pour Michel Kelemenis entre 1998 et 2000, travaille avec le collectif de danseurs Ex nihilo de 1999 à 2002 et reprend un rôle dans *M-Encore* de Georges Appaix pour la saison 2002-2003. Elle danse également pour la Compagnie Robert Seyfried et Abdel Blabla. En 2004, elle participe à la création d'Ulises Alvarez *Semblance*, puis intègre la Compagnie Maguy Marin pour la création de *Umwelt, Ha ! Ha !, Turba, Description d'un combat, Salves*, ainsi que pour la reprise de *May B*. Parallèlement, elle a mené des projets pédagogiques dans les quartiers nord de Marseille avec des enfants et adolescents, et des actions de sensibilisation qu'elle a poursuivies au sein du CCN de Rillieux-la-Pape.

Adolfo Vargas

Après Mudra, école multidisciplinaire à Bruxelles dirigé par Maurice Béjart, il intègre la Compagnie Maguy Marin et participe à plusieurs créations : de *May B* à *Quoi qu'il en soit*. Interprète fidèle dans ce long et riche parcours. Dans le même temps, quelques « échappées belles » pour danser avec Cesc Gelabert et Lindsay Kemp. En 2001, il s'installe à Toulouse et dirige avec Isabelle Saulle l'Association MANIFESTE dont le projet artistique est axé sur l'échange effectif entre interprètes.

10 lieux partenaires



© Birgit

Théâtre de la Ville

Le Théâtre de la Ville, subventionné par la Mairie de Paris, offre dans ses deux salles, la grande (place du Châtelet) et la petite des Abbesses, une programmation d'une grande diversité (théâtre, danse, musique et musiques du monde...), avec une priorité absolue : la création et la coproduction internationale permettant aux projets de se réaliser tant à Paris qu'en province et à l'étranger.

Théâtre de la Ville – Adresse : 2, place du Châtelet – 75004 Paris

Métro : Châtelet / RER Châtelet-Les Halles

Les Abbesses – Adresse : 31, rue des Abbesses – 75018 Paris

Métro : Abbesses

Réservation : par téléphone au 01 42 74 22 77 du lundi au samedi de 11h à 19h ; sur place du mardi au samedi de 11h à 20h, lundi de 11h à 19h (Théâtre de la Ville) et du mardi au samedi de 17h à 20h (Les Abbesses)

www.theatredelaville-paris.com



© Huma Rosentalski

Théâtre de la Bastille

« Je veux croire que le Théâtre de la Bastille est, après les Bouffes du Nord, le théâtre le plus poétique de Paris. Il équilibre l'espace et l'intimité. De cet équilibre, j'ai voulu faire une histoire spécifique : un parcours et sa mémoire. La Bastille, c'est une chaîne impressionnante d'artistes majeurs. Ils en constituent l'identité irremplaçable. » (Jean-Marie Hordé)

Adresse : 76, rue de la Roquette – 75011 Paris

Métro : Bastille, Voltaire, Bréguet-Sabin

Réservation : par téléphone au 01 43 57 42 14 ; sur place du lundi au vendredi de 10h à 18h, le samedi de 14h à 18h

www.theatre-bastille.com



© Edouard Caupell

Le CENTQUATRE

Établissement de la Ville de Paris situé dans le 19^e arrondissement et dirigé par José-Manuel Gonçalves, le CENTQUATRE est un espace de résidences, de production et de diffusion pour publics et artistes du monde entier. Pensé comme une plateforme artistique collaborative, il donne accès à tous à l'ensemble des arts actuels, à travers une programmation populaire, contemporaine et exigeante. C'est aussi un lieu à vivre, avec des commerces et des espaces consacrés aux pratiques artistiques amateurs et à la petite enfance.

Adresse : 5, rue Curial – 75019 Paris

Métro : Riquet, Crimée, Stalingrad

Réservation : par téléphone au 01 53 35 50 00 ; par e-mail à l'adresse billetterie@104.fr

www.104.fr



© Giovanni Cittadini Cesi

Théâtre du Rond-Point

Dirigé depuis 2002 par Jean-Michel Ribes, le Théâtre du Rond-Point est dédié aux auteurs vivants et propose une trentaine de spectacles par an. Avec une librairie et un restaurant, le Théâtre du Rond-Point, par son audace joyeuse, est devenu un lieu de vie et d'envie.

Adresse : 2 bis, avenue F. D. Roosevelt 75008 Paris

Métro : Franklin Roosevelt, Champs-Élysées Clemenceau

Réservation : par téléphone au 01 44 95 98 21 du lundi au samedi 11h à 19h et le dimanche de 12h à 16h

www.theatredurondpoint.fr



© Laure Vasconi

Théâtre de la Cité internationale

Fidèle à la vocation cosmopolite de la « ville-étudiante » où il a pris racine, le Théâtre de la Cité internationale s'essaie chaque année, sous la direction de Pascale Henrot, à ouvrir grand ses trois salles pour aller chercher ici et partout, ailleurs, autre part, théâtre, danse, musique, performance, cirque, le monde dont nous avons besoin.

Adresse : 17, boulevard Jourdan – 75014 Paris

RER Cité Universitaire

Réservation : par téléphone au 01 43 13 50 50 du lundi au samedi de 14h à 19h

www.theatredelacite.com



© Patrick Berger

Théâtre National de Chaillot

Situé place du Trocadéro, dans le 16^e arrondissement de Paris, le Théâtre National de Chaillot est l'un des lieux les plus prestigieux de la capitale, pour le rôle qu'il joue dans l'histoire du spectacle vivant depuis la création du Théâtre national populaire de Jean Vilar (1951). Il est depuis 2008 principalement consacré à la danse, mais reste ouvert à toute la diversité des esthétiques et se distingue comme un théâtre de création. Le chorégraphe Didier Deschamps en a pris la direction en juillet 2011.

Adresse : 1, place du Trocadéro – 75116 Paris

Métro : Trocadéro

Réservation : 01 53 65 30 00

www.theatre-chaillot.fr



© DR

Maison des Arts Créteil

Témoin de la création contemporaine, la Maison des arts et de la culture de Créteil développe un projet artistique en phase avec l'extraordinaire vitalité des arts vivants en perpétuelle métamorphose. Aujourd'hui, elle s'impose comme un lieu de production et de diffusion pluridisciplinaire, généraliste, particulièrement tourné vers l'utilisation des technologies numériques dans le spectacle vivant.

Adresse : Place Salvador Allende – 94000 Créteil

Métro : Créteil-Préfecture

Réservation : par téléphone au 01 45 13 19 19 du mardi au samedi de 12h à 19h ; sur place de 13h à 19h / www.macreteil.com

Retour en navette gratuite jusqu'à la place de la Bastille, en soirée dans la mesure des places disponibles



© Thierry Muteau

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

Situé au cœur de la Ville Nouvelle, le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale est un des lieux de diffusion et de création artistique majeurs de la région parisienne. Il développe un projet pluridisciplinaire qui place la musique vivante au cœur du dialogue des disciplines. Près de 50 spectacles sont proposés chaque saison, témoignant de la vitalité des arts vivants.

Adresse : Place Georges Pompidou

BP 317 Montigny-le-Bretonneux 78054 Saint Quentin Yvelines Cedex

RER C Saint-Quentin-en-Yvelines

Réservation : par téléphone au 01 30 96 99 00 et sur place du mardi au vendredi de 12h à 19h et le samedi de 14h à 19h

www.theatresqy.org



© Frédéric Attary
Cinémathèque Française

La Cinémathèque de la Danse

La Cinémathèque de la Danse a été créée en 1982 par le ministère de la Culture qui en a confié la direction à Patrick Bensard. D'abord accueillie à la Cinémathèque française par son président Costa-Gavras, la Cinémathèque de la Danse est depuis 2005 une association indépendante, subventionnée par le ministère de la Culture. Elle a pour mission l'acquisition, la conservation et la diffusion de films liés à la danse.

Adresse : 51, rue de Bercy – 75012 Paris

Métro : Bercy

Information Cinémathèque de la danse : 01 44 75 42 75

Réservation : www.cinematheque.fr et 1h avant la séance aux guichets de la Cinémathèque française



© Patrick Berger

Atelier de Paris-Carolyn Carlson

Centre international de masterclasses professionnelles, lieu de résidences de recherche et de création, l'Atelier de Paris est largement ouvert au public.

Dans des espaces (studio et théâtre) récemment rénovés, portes ouvertes, rencontres, ateliers de pratique, spectacles... rythment la saison. En juin, le Festival June Events propose une programmation danse en partenariat avec les théâtres de la Cartoucherie.

Adresse : La Cartoucherie – Bois de Vincennes - 75012 Paris

Métro : ligne 1 Château de Vincennes. puis bus 112 arrêt Cartoucherie

Réservation : 01 41 74 17 07

www.atelierdeparis.org

Rencontres, ateliers et projections

Théâtre de la Ville – dimanche 21 octobre

« Une journée avec Maguy Marin »

- 10h30-12h30 Atelier d'initiation pour adultes à partir de 16 ans, animé par deux interprètes de la Compagnie Maguy Marin (niveau débutant, destiné aux non-danseurs).
Pour 35 personnes – tarif unique : 5 euros – La Coupole.
- 11h-12h30 Projection – *Maguy Marin, La Danse cachée*, de Marie-Hélène Rebois © Daphnie Production. Un documentaire qui revient sur plusieurs pièces (*Umwelt, Ha ! Ha !, Turba...*) et qui nous entraîne dans l'univers de cette femme de conviction, libre et passionnée.
Entrée libre sur réservation – Café des Œillets.
- 13h-14h30 Paroles autour du travail de Maguy Marin et Denis Mariotte, animée par Sonia Schoonejans.
Entrée libre sur réservation – Café des Œillets.
- 17h-18h30 Atelier « jeunes » de 10 à 15 ans.
Pour 20 personnes – tarif unique : 5 euros – La Coupole.
- 17h-18h30 Projection – *Maguy Marin, La Danse cachée*, de Marie-Hélène Rebois © Daphnie Production.
Entrée libre sur réservation – Café des Œillets.

www.theatredelaville-paris.com

Théâtre de la Bastille – jeudi 25 octobre

Rencontre autour de *nocturnes* à l'issue de la représentation

L'Atelier de Paris-Carolyn Carlson

Lundi 29 octobre – samedi 3 novembre

Masterclass pour danseurs professionnels dirigée par Mychel Lecocq.

Prenant appui sur différentes séquences chorégraphiques de *May B*, pièce fondatrice de la démarche créatrice de la compagnie, le stage dirigé par Mychel Lecocq propose d'aborder et d'approfondir certains "moteurs" qui traversent la pièce de Maguy Marin et la caractérisent. La choralité du mouvement, l'écoute, la contrainte des corps, les structures rythmiques ainsi que ce qui constitue la nature éruptive de cette pièce.

Samedi 3 novembre

16h Portes ouvertes de la masterclass en présence de Maguy Marin.

17h30 **Rencontre avec Maguy Marin, Denis Mariotte, en dialogue avec Sabine Prokhoris.**
De *May B* ou *La Jeune Fille et la Mort* à aujourd'hui, les pièces de Maguy Marin, et cela s'est confirmé et complexifié au cours de sa longue collaboration avec Denis Mariotte, n'ont cessé de mettre au travail la question chorale : à la fois matière et instrument du travail des différentes créations, le groupe y existe comme un collectif à la fois puissant et fragile, dont la respiration dépend de la façon dont chacun singulièrement trouvera comment prendre une place de relais essentiel dans le mouvement commun. Ceci par le travail d'une attention et d'une écoute sans cesse modulées envers ce qui d'instant en instant soutient et fait vivre la pièce. Par quels chemins et à quelles conditions cela peut-il advenir ?

Entrée libre sur réservation – www.atelierdeparis.org – 01 41 74 17 10.

www.rhonealpes.fr

IL ÉTAIT UNE FOIS
UNE BELLE RENCONTRE...

Maguy Marin,
Rillieux-la-Pape,
Rhône-Alpes,
14 ans
d'aventure
commune
et de passion
entre une
chorégraphe,
une compagnie,
une ville,
une région.



Le spectacle vivant en Rhône-Alpes,
c'est chaque année 160 compagnies
accompagnées, 190 festivals aidés
et 90 lieux soutenus.

Rhône-Alpes Région

THÉÂTRE
NATIONAL
DE
chailLOT
DANSE / THÉÂTRE

12
13

53 spectacles à Paris
Danse, Théâtre, Arts de la Scène

Photo © Christophe Raynaud De Lage

Direction Didier Deschamps • 1 place du Trocadéro 75116 Paris • www.theatre-chailot.fr

École nationale supérieure des beaux-arts de Paris – vendredi 9 novembre

Rencontre avec Maguy Marin, Denis Mariotte, en dialogue avec Sabine Prokhoris.

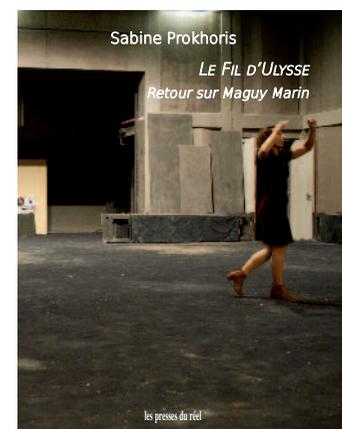
18h30 Au cœur du travail de composition et d'interprétation des pièces de Maguy Marin, et au cœur de sa collaboration avec Denis Mariotte, la question des rythmes. Les rythmes, à entendre non pas comme soumission aveugle à quelque cadence impérative, mais comme jeu ouvert de résonances entre des présences différentes et entre des éléments hétérogènes. Ainsi le travail sur les rythmes – musicaux, lumineux, spatiaux, gestuels – dans leur complexité et leur variabilité, permettra-t-il de faire advenir la pièce comme une unité toujours renouvelée par ses transformations possibles. Une unité qui ne renonce pas au multiple, mais au contraire en potentialise l'énergie créatrice. Enjeu artistique, mais enjeu tout autant politique.

Amphithéâtre 1 des Loges – www.ensba.fr

Le CENTQUATRE – samedi 17 novembre

Rencontre et projection

15h



À l'occasion de la parution du livre de Sabine Prokhoris *Le Fil d'Ulysse – Retour sur Maguy Marin*, rencontre avec l'auteure, Maguy Marin et Denis Mariotte à partir de questions au travail dans l'ouvrage.

« Penser les images d'histoire, d'actualité et d'art comme un grand montage toujours en mouvement, images qui se répondent ou se font écho les unes les autres, reliées par le regard de celui qui regarde, lui-même relié, par les images elles-mêmes, au regard d'un autre regardant. Un montage jamais terminé, se construisant et se déconstruisant pour se reconstruire encore sans cesse sous l'effet multiplié de regards nouveaux se questionnant mutuellement sur ce qu'il leur est donné à voir. Un lent tourbillon sur lequel nous posons lentement nos yeux. » Par ces mots, Maguy Marin revient sur le patient travail qui, de pièce en pièce, ne cesse de donner de nouvelles formes à un questionnement aigu et inépuisé du monde, mettant ainsi le spectateur en activité. C'est de la rencontre avec le fil, polyphonique, de cette exigence artistique jamais close qu'est né ce livre fait de regards les uns aux autres entretissés. »

16h30

Projection – *Quand le travail prend la parole* (3h avec 10 mn d'entracte).

Gratuit sur réservation – Réservation prioritaire pour les détenteurs d'un billet du spectacle – www.104.fr



William, esemble Tunisie Nageat Paa Baach © Laurent Phipps - IIP GUYERS DU PALAIS / UNISIP

SCÈNES

LA CULTURE DÉBORDE, LE NOUVEAU TÉLÉRAMA AUSSI

*Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose
chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.*



Plus de débordements sur telerama.fr

Télérama
Chaque mercredi chez votre marchand de journaux

Partenaires médias

Télérama et France Inter sont partenaires du cycle Maguy Marin

un événement
Télérama



Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde **lesRockuptibles** **arte**

STILETTO **francetélévisions**

A woman in a dark, long-sleeved dress is dancing in the center of the frame. She is surrounded by other people, some of whom are also dancing. The scene is set at night, with a dark background and some blurred lights. The overall atmosphere is festive and lively.

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
41^e édition

www.festival-automne.com