



HAL
open science

Pièce d'actualité de Maguy Marin. Le matériau de la Petite Espagne à Aubervilliers

Jonathan Châtel, Sandrine Le Pors

► **To cite this version:**

Jonathan Châtel, Sandrine Le Pors. Pièce d'actualité de Maguy Marin. Le matériau de la Petite Espagne à Aubervilliers. Registres : Revue d'études théâtrales, 2018, Les Nouveaux matériaux du théâtre. <hal-02864080>

HAL Id: hal-02864080

<https://univ-artois.hal.science/hal-02864080v1>

Submitted on 4 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Pièce d'actualité de Maguy Marin : le matériau de la Petite Espagne à Aubervilliers

Par Jonathan Châtel et Sandrine Le Pors

Chorégraphe et fille de républicains espagnols, Maguy Marin choisit un lieu dans le quartier de La Petite Espagne, entre Aubervilliers et Saint-Denis, pour présenter en 2014 sa « pièce d'actualité », une commande passée par le théâtre de la Commune. Dans ce lieu chargé d'histoire – « celle de travailleurs, réfugiés espagnols qui dans les années 1920 se sont donnés une église, un théâtre, un dispensaire, avec autour des maisons d'ouvriers¹ » – elle travaille pendant un peu moins de trois semaines avec sept comédiens amateurs, filles et fils des vagues d'immigration successives, pour créer avec eux *La Casa de España*. Au plateau, ils se racontent, s'emparent de la question politique de l'exil pendant que sont projetées des vidéos et que le rythme s'empare des corps au fil des poèmes, chants populaires et chansons républicaines ou révolutionnaires.

***La Casa de España* : genèse et caractéristiques d'un projet.**

Ce spectacle, de même que le recours aux matériaux qui vont le constituer, est solidaire d'une démarche qui n'est pas sans emprunter à certain nombre d'utopies de la scène contemporaine, celle de la sortie du théâtre principalement, du hors les murs donc, mais aussi du travail avec des amateurs. Il faut aussi préciser que la pièce est l'objet d'une commande qui se situe dans un contexte institutionnel donné, celui de la programmation du CDN d'Aubervilliers qui, depuis 2015, a mis en place un cycle intitulé « les pièces d'actualité ». *La Casa de España* est le deuxième volet de ce cycle. Les pièces obéissent à un cahier des charges précis : temps de répétition limité, obligation à travailler en contact avec les associations, les particuliers, les institutions de la ville et du territoire, avec, en somme, ceux qui sont aux prises localement avec la question que l'artiste choisira de traiter. C'est dans ce contexte donné que Maguy Marin va travailler avec des amateurs. La chorégraphe a déjà, et de nombreuses fois, travaillé avec des amateurs mais toujours dans le cadre d'ateliers, c'est la première fois qu'elle le fait pour une création.

¹ C'est ainsi qu'est présenté le spectacle sur le site du théâtre.

Ces comédiens amateurs que Maguy Marin ne connaissait pas avant que commencent les répétitions sont sept : deux hommes, cinq femmes – José Agost, Sonia Dominguez, Andreina Ibedaca Fernandez, Alfonso Izquierdo, Luisa Ruiz-Nello, Maria Martin Munoz et Teresa Martinez. Ils sont d'âges et d'horizons culturels et sociaux différents mais ont toutes et tous l'exil – politique ou économique – en partage et l'Espagne. Ensemble, ils ont travaillé pendant une vingtaine de jours : la première moitié du temps à la table pour discuter, se découvrir et l'autre moitié au plateau.

Ces hommes et ces femmes constituent l'un des premiers matériaux du spectacle – c'est à partir de la matérialité de leurs corps, de leurs voix et de leurs histoires d'exils toutes singulières que va s'organiser la représentation. Les concernant, Maguy Marin explique avoir finalement gardé la même méthode de travail avec eux que lorsqu'elle répète avec des professionnels, « avec plus ou moins de difficultés pour les uns et pour les autres » mais avec ce souci de la simplicité « pour qu'ils ne soient pas trop la tête farcie et qu'ils n'oublient pas tout² » dirait-elle.

Le second matériau du spectacle est le lieu à proprement parler où sera répété et représenté la pièce : un foyer qui se trouve dans le quartier de La Petite Espagne. Ce quartier avait été investi, fin du XIXe siècle-début du XXe siècle, par des immigrés espagnols – d'origine rurale principalement – venus chercher de meilleures conditions de vie dans le bassin industriel de la Plaine-Saint-Denis.

Ce quartier d'abord baptisé « quartier des passages de la Plaine³ » puis rebaptisé par ses contemporains « le quartier de la petite Espagne⁴ » et qui n'a pas eu accès à l'électricité, au gaz, à l'eau courante ou au tout-à-l'égout avant les années 1950, porte à lui seul l'histoire de l'immigration espagnole et de ses générations successives de migrants. D'abord celle devenue main d'œuvre prête à occuper dès la fin du XIXe siècle des emplois difficiles et à se loger au pied des usines, celle encore qui plus tard, subira de plein fouet la crise des années 30.

² Marin, Maguy. (2014). Propos recueillis sur la feuille de salle du spectacle, Théâtre de la Commune, CDN.

³ Saules, Sandrine. (2012). Informations recueillies dans le dossier pédagogique *La Petite Espagne de la Plaine-Saint-Denis. Un quartier d'immigration espagnole au XXe siècle*, Archives départementales de la Plaine-Saint-Denis.

⁴ *Ibidem*.

Certains des comédiens amateurs réunis autour de la proposition de Maguy Marin ont déjà eu un ou des contacts avec ce foyer, y sont passés à un moment ou à un autre, parfois il y a longtemps déjà, comme Térésa qui y a suivi des cours de Français.

Précisons que quand Maguy Marin, figure incontournable de la danse contemporaine, crée *La Casa de España* dans cet espace périphérique et chargé d'une histoire alors qu'elle vient de jouer *BiT* (2014) au théâtre de la Ville avec des danseurs exclusivement professionnels. Il y a là deux gestes qui se succèdent et se répondent. Ainsi, le motif des danses populaires collectives, telle la Carmagnole – danse révolutionnaire dont elle emprunte des pas –, sera repris dans les deux spectacles, sur un mode majeur pour l'un, sur un mode mineur pour l'autre, celui de l'esquisse.

Evoquant cela, rappelons en outre que Maguy Marin entre aussi en création avec ces amateurs et dans cet espace si particulier à un moment difficile, une phase politiquement âpre, où des lieux de culture sont fermés par les mairies locales comme le Forum du Blanc Mesnil à propos de laquelle la chorégraphe déclare :

Nous ne trouvons pas les mots qui puissent vraiment exprimer l'énergie, les échanges, les efforts qui se déploient pour que des lieux comme ce théâtre continuent à tisser des liens essentiels avec une population pour répondre à leur juste désir de rencontrer l'art et la poésie près de chez eux auprès des artistes. Nous ne trouvons pas les mots devant des actes qui réduisent au silence d'un trait radical des lieux de partage et de pensée.

Soustraire un lieu comme celui-ci à la vie des habitants de la ville, c'est effacer toute possibilité d'une confrontation civile, c'est donner place à des stratégies politiques, qui lentement, avec un travail morbide de fossoyeur enterrent la libre-pensée au profit d'une programmation divertissante, uniformisante, consumériste qui fait le lit de la barbarie⁵.

La découverte d'un lieu. La possibilité d'un théâtre

⁵ Pénitot, Aline. (19 novembre 2014). La Dernière danse de Maguy Marin pour le Forum de Blanc-Mesnil. *Regards.fr*. Récupéré au : <http://www.regards.fr/web/la-derniere-danse-de-maguy-marin,8064>

La genèse du projet et le contexte du projet de *La Casa de España* étant posés, allons à la rencontre du spectacle mais aussi du lieu qui non seulement l'accueille mais l'a inspiré. Pour le spectateur tout commence quand il se dirige vers cet endroit où il n'irait pas spontanément. Le déplacement en bus, son arrivée dans le quartier de la petite Espagne participent de la dramaturgie du spectacle. Comme le dirait Dort dans son essai *La représentation émancipée*⁶, ce parcours est signifiant, il arrache le spectateur à son temps, à son lieu, à son espace habituel et le fait entrer dans un ailleurs qui lui propose une histoire alternative.

Le spectateur découvre d'abord un bâtiment au fond d'une cour dans lequel se trouve un foyer, en son sein un bar, son comptoir, ses tables, ses chaises, son ardoise où sont indiquées en espagnol, et uniquement en espagnol, les boissons servies. Sur les murs, il peut voir, dans des couleurs passées, une grande fresque du Don Quichotte. Puis il entre dans la salle où a lieu la représentation. Pourvue d'une petite scène creusée dans l'un de ses murs, ses volumes sont par ailleurs vaste, ceux d'un hangar désaffecté. Elle est dépouillée, lézardée et porte la mémoire d'un lieu théâtral qui devait être aussi une salle de bal, de réception ou de réunion. Cet espace ouvre donc à l'imagination et aux représentations, tant intimes qu'historiques.

Tandis que les spectateurs prennent place sur un gradin constitué de bancs en bois, les acteurs préparent un repas : assis à une table placée au centre de la salle, ils y découpent gaiement divers fruits et légumes, tomates et poivrons. Le théâtre est alors ramené à un temps concret, le temps d'un faire. Il n'est plus seulement un *theatrum* mais un *otium*, le lieu d'un loisir studieux, d'une mise en travail en dehors du travail, pour reprendre le terme utilisé par Marie-Madeleine Mervant-Roux dans son ouvrage collectif sur le théâtre amateur⁷. Quelques chaises et une table, un ventilateur, un banc, une penderie pour les changements de costume, une guitare, servent de décor. A droite, au niveau de la régie à vue, est assise sur une chaise Maguy Marin qui, tout le long de la représentation, observera les comédiens et tapera discrètement la mesure avec sa main quand ils chanteront ou danseront.

Une dramaturgie de l'exil et de l'immigration

⁶ Dort, Bernard, « Le parcours du spectateur » in *La représentation émancipée*, Arles, Actes Sud / Le temps du théâtre, 1988, pp. 71-76.

⁷ Mervant-Roux, Marie-Madeleine, *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, CNRS Editions, 2004.

Le cadre ainsi posé, le spectacle se construit autour de paroles (principalement des récits de vie), de chants (des chants populaires ou chants révolutionnaires souvent entonnés en chœur), de danses qui empruntent autant au flamenco qu'à la carmagnole. Certains instants portent ce que nous appellerions la nostalgie du *duende*, terme indéfinissable que Garcia Lorca, qui est cité dans le spectacle, associe aux bords de la plaie, un art qui s'approche des formes qui naissent et meurent de façon perpétuelle et dressent leurs contours sur un présent exact. Il y a également des projections vidéo qui ponctuent les parties chantées, parlées ou dansées et où s'exprime, en image fixe (avec bande son), presque floutée, une vieille dame aux cheveux blancs relatant en espagnol son histoire d'exilée.

Tous ces différents éléments relatent ou expriment des histoires de vie, de corps, de force de reconstruction et s'articulent à l'histoire de l'Espagne à travers ses crises économiques et politiques. Ils relaient une difficulté d'exister mais aussi la puissance d'un désir maintenu toujours intact et cela avec, toujours, de la légèreté, voire de l'humour, voire aussi de l'insolence. On pensera par exemple au large sourire final de cette vieille dame sur la vidéo qui termine son récit par un rire et un doigt d'honneur.

Les parties parlées sont principalement des juxtapositions de témoignages ou de récits de vie qui alternent avec des moments théâtraux. Certains de ces moments sont archétypaux comme une petite scène de balcon qui se joue avec une penderie. D'autres relèvent d'un théâtre du quotidien, comme la scène inaugurale où l'on fait de la cuisine et où l'on cuisine en dansant. A d'autres moments la parole est en retrait et fait place à une pantomime laissant surgir des images mémorielles telle cette scène où une jeune comédienne, que l'on monte sur un escabeau, se fond dans une grande robe blanche, scène qui renvoie à la procession de la vierge de Séville, la ville dont l'actrice est originaire.

Le matériau autobiographique – qui est en lui-même un *topos* de l'écriture matériaux – se constitue à partir de chacun des comédiens et ouvre à un dialogue entre les générations que le spectateur a en charge de recomposer. On découvre par exemple l'histoire d'un jeune homme qui revient sur les raisons économiques de son départ, sur la douleur de l'exil, du déracinement, y compris sentimental, qui exprime sa nostalgie mais aussi son combat. On a encore celle de cette femme qui narre ses immigrations successives – Vénézuéla, Espagne, France. S'ajoutent les histoires de personnes plus âgées comme cette professeure d'espagnol qui

enseigne à Aubervilliers, celle de cette femme nettement plus réservée faisant des ménages mais aussi celle de cet homme artiste-peintre qui avait, dans sa jeunesse, suivi des études théâtrales à l'IET de Paris 3.

Ces matériaux autobiographiques qui relatent aussi bien des événements historiques (la guerre d'Espagne est ainsi souvent évoquée) que des moments de crises économiques (y compris celle d'aujourd'hui) s'enracinent également dans l'histoire familiale de Maguy Marin puisque la vidéo-projetée de la témoin-narratrice venant parler de la dictature du général Miguel Primo de Rivera et de toute une époque de luttes et de combats, de peurs et de solidarité aussi, est en fait, sans que ce soit clairement énoncé dans le spectacle, une vidéo de la mère de Maguy Marin qui revient sur les conditions de sa fuite de l'Espagne pour la ville de française de Toulouse (où, comme on sait, naîtra Maguy Marin).

Au spectateur, à partir de ces différents récits – mais aussi de ces différentes textures et tissures de voix, des différents accents et tonalités venus également raconter les corps – de reconstituer cette histoire de l'exil qui, au fil des interventions des uns et des autres, se dessine et donne à entendre, dans ses frottements, des duretés de vivre. On entend ainsi ce que c'est que d'avoir subi la traque, ce que c'est que d'avoir fui un régime politique mais aussi ce qu'est aujourd'hui, quand on a tout juste 20 ans, que de se décider à quitter son pays pour échapper à des difficultés économiques et pouvoir peut-être, en France, réaliser ses rêves, et notamment ses rêves de théâtre.

Maguy Marin a ainsi prélevé dans la parole et dans l'histoire de chacune de ces personnes convoquées au plateau – personnes dont certaines ont par ailleurs écrit des textes, reproduits dans le programme comme ce poème composé par Maria Martin Munoz sur la scission organique que lui fait éprouver son exil en France :

*Sentir une ligne qui traverse mon corps
Qui le divise en deux,
En deux sentiments,
En deux sensations,
En deux moitiés.
Une moitié reste dans mon pays, une autre arrive ici
Ma moitié gauche m'entraîne vers le Sud,
Ma moitié droite me pousse vers le Nord.
Ces deux moitiés se sentent séparées
Parfois je sens qu'elles vont se scinder en deux
Ces deux moitiés qui se chérissent mutuellement,*

*Mais qui se haïssent quand elles sentent les contradictions*⁸.

Si les paroles relèvent du récit et du témoignage, elles font ainsi aussi place à la parole poétique et plus encore au geste poétique. Le point est important : Maguy Marin prend les corps dans leur désir et ne cherche à aucun moment à les contrefaire. « Regardons donc plutôt ce que chacun d'eux fait sans jouer: il fait ce qu'il sait faire. L'un connaît bien les possibilités de sa main, l'autre s'applique parfaitement à prendre de vraies mesures avec un vrai mètre, etc. Ce n'est rien, mais c'est déjà beaucoup »⁹ dit Bernard Pautrat à propos du *Faust Salpêtrière* de Grüber. Le projet de Maguy Marin rencontre des échos à cette saisie du concret de la matérialité des corps.

Cette dramaturgie qui tisse des connexions mémorielles entre différentes générations, différentes histoires de l'exil laisse aussi la place à cette béance. Place est faite au trou de mémoire ou au danger de l'oubli. On pensera à ce passage où la mère de Maguy Marin, qui a 97 ans, après avoir chanté la marseillaise en espagnol (beau moment qui permet de désenclaver les récupérations nationales de cet hymne) sans en oublier une parole veut chanter une autre chanson, espagnole cette fois et toujours révolutionnaire, mais ne s'en souvient plus.

Ce sont d'ailleurs les chansons qui ont permis de constituer et de fédérer le groupe. Elles étaient là au moment des répétitions et Maguy Marin avait eu l'intuition immédiate de devoir travailler avec ce matériau pour ce projet. « Je voulais que ce soit en même temps lourd et gai. Lourd à cause de l'Histoire – qu'il faut rendre très concrète, quand elle n'est enseignée que dans la distance et l'abstraction, c'étaient des morts, des vies de lutte... - Et gai parce qu'ils sont vivants, parce que c'est la chaleur de la vie méditerranéenne ». Avec les poèmes, elles apportent du rythme dans le spectacle : « Et le rythme, c'est du corps déjà¹⁰ » ajoute encore la chorégraphe.

Les moments chantés sont ou non accompagnés de musique – provenant parfois des comédiens en scène comme dans cette scène où le jeune homme prend la guitare pendant que les autres chantent en chœur. Ils apparaissent très rapidement

⁸ Martin Munoz, Maria (2014). Texte présenté dans la feuille de salle du spectacle.

⁹ Pautrat, Bernard, « Le Démon du voyage », in *Faust-Salpêtrière*, Paris, Christian Bourgois, 1975.

Cité par Bernard Dort dans son article « le geste latéral de Klaus Michael Grüber » in

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:U1zvtlOCXAJ:fitheatre.free.fr/gens/Tchehov/Commentaires%2520contemporains%2520sur%2520Tch%25E9khov/DORT%2520%2520Le%2520geste%2520lat%25E9ral%2520de%2520Klaus%2520Michael%2520Gr%25FCber.doc+&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>

¹⁰ Ces propos sont tous issus de la feuille de salle du spectacle.

dans le spectacle mais aussi l'encadrent. La première chanson se fait ainsi entendre au début du spectacle quand en chœur on prépare la cuisine à la table et c'est une chanson qui clôture le spectacle lorsque Emilie Hériteau, une assistante de Maguy Marin sur ce projet, rejoint le groupe pour le finale pour faire entendre le *Gracias a la Vida* de Mercedes Sosa, de telle sorte que le spectacle se termine sur un merci à la vie, sur une note fraternelle et empathique donc.

Après cette première entrée sur le plateau d'un membre extérieur au groupe suivra celle d'un autre groupe, celui des spectateurs, invité non pas à chanter mais à prendre un verre de vin et à partager le repas, une soupe de lentilles préparée à l'espagnol, qui, pendant le spectacle, a été préparée.

L'impasse doxique du matériau est évitée

Ce qui demeure intéressant dans l'ensemble de ces matériaux – qu'il s'agisse des matériaux autobiographiques, des chansons ou de la vidéo – ce n'est pas leur nature en tant que telles mais la manière dont ils sont ici utilisés. Le matériau a ses travers doxiques. Aussi l'enjeu n'est-il pas tant d'y avoir recours que de l'utiliser de manière rigoureuse. Là est ce qui fait la qualité de la proposition de Maguy Marin, jamais le matériau ne vient casser la dramaticité. Avec ces divers matériaux, la chorégraphe nous raconte une histoire et le drame d'une histoire, celle de l'exil et de l'immigration. Toute la dramaticité du spectacle tient de la construction de cette histoire tissée dans la pauvreté, dans un lyrisme contenu et dans une extrême intensité, y compris celle des corps.

Maguy Marin travaille en effet à partir de l'intensité qu'elle peut prélever dans tel ou tel récit, dans tel ou tel corps. Son art relève d'une qualité d'écoute. Les comédiens ne sont d'ailleurs pas présentés comme des amateurs ni comme des professionnels. L'enjeu est ailleurs et il est profondément politique : prendre les corps, les histoires personnelles, les capacités et la mémoire de chacun pour ce qu'ils sont. La démarche vaut pour l'espace théâtral. Il s'agit également de le prendre pour ce qu'il est, sans chercher à le transformer, préférant jouer avec lui et avec le moindre de ses détails. La chorégraphe joue ainsi avec cette fissure qui parcourt le sol du plateau, soulignée à la craie : manière de rendre palpables nos fissures, celles qui restent, celles qui courent mais aussi façon de tracer un symbole éphémère de ces histoires de fractures et d'exil.

Conclusion

Le matériau est en somme une réponse simple à demande simple. Il ne résiste pas à l'interprétation. Il ne concourt pas à une dramaturgie qui met en éclats – comme on le dit souvent du matériau. Il ouvre au contraire l'interprétation. Il est un espace de relais entre l'histoire de l'exil espagnol spécifiquement raconté dans la casa et nos propres histoires d'exil, de fissures, tant culturelles que sentimentales. Le matériau est enfin un outil de mise en commun d'histoires et donne la voie, au sein d'une institution théâtrale, à la rencontre entre des amateurs et une artiste de grande envergure.

Quant à ce qui ferait du matériau le signe d'une mutation de la scène contemporaine, il relève en fait ici d'une théâtralité de l'inactuel pour le moins intempestive. Avec Maguy Marin, le matériau ne saurait être réduit à un effet de contemporanéité. Il nous fait d'abord vivre une expérience de traverse où les logiques habituelles du regard du spectateur prennent la tangente. Cet usage sur mode mineur du matériau nous vise et nous touche. Nous citons Maguy Marin dans un entretien sur son travail dans le journal *L'Humanité* :

« Mes spectacles sont de petites armes. Je ne peux pas juste balancer des choses sur scène pour le plaisir. Si c'est plaisant, c'est parce que ça ouvre sur de l'ironique, sur de l'humour, sur de la résistance face à la morosité et à l'assujettissement »¹¹.

¹¹ Steinmetz, Muriel. (7 décembre 2012). Maguy Marin « Mes spectacles sont de petites armes ». *L'Humanité en ligne*. Récupéré de <http://www.humanite.fr/culture/maguy-marin-mes-spectacles-sont-de-petites-armes-510426>