

# May B

*création 1981*



© Claude Briange

**directrice artistique**  
**Maguy Marin**





© Claude Bricage

*Pièce en tournée - reprise*

**May B** Créé le 4 novembre 1981 au Théâtre Municipal d'Angers  
durée : 1h30

"Ce travail sur l'œuvre de Samuel Beckett, dont la gestuelle et l'atmosphère théâtrale sont en contradiction avec la performance physique et esthétique du danseur, a été pour nous la base d'un déchiffrement secret de nos gestes les plus intimes, les plus cachés, les plus ignorés.

Arriver à déceler ces gestes minuscules ou grandioses, de multitudes de vies à peine perceptibles, banales, où l'attente et l'immobilité "pas tout à fait" immobile laissent un vide, un rien immense, une plage de silences pleins d'hésitations.

Quand les personnages de Beckett n'aspirent qu'à l'immobilité, ils ne peuvent s'empêcher de bouger, peu ou beaucoup, mais ils bougent.

Dans ce travail, à priori théâtral, l'intérêt pour nous a été de développer non pas le mot ou la parole, mais le geste dans sa forme éclatée, cherchant ainsi le point de rencontre entre, d'une part la gestuelle rétrécie théâtrale et, d'autre part, la danse et le langage chorégraphique."

Maguy Marin

chorégraphie  
Maguy Marin

musiques originales  
Franz Schubert  
Gilles de Binche  
Gavin Bryars

costumes  
Louise Marin

lumières  
Compagnie Maguy Marin

(...) Maguy Marin est dotée du sens de la fantaisie et de l'absurde ; à travers les pièces de Samuel Beckett, elle a trouvé un objectif idéal pour méditer sur les absurdités de la vie.

Comme lui, elle travaille avec des archétypes - les mêmes ,  
et nous offrant des images universelles, elle fait en sorte que la condition humaine nous paraisse très spécifique.

Les 10 danseurs sur scène constituent un amalgame des personnages de Beckett, leurs visages couverts par une couche de craie grise qui s'envole lorsqu'ils bougent.

Vêtus de leurs costumes de nuit peu seyants, ils cheminent, solitaires et isolés, à l'unisson, avec des gestes remarquablement précis, vers la découverte de soi. Très vite, c'est le sexe qu'ils découvrent dans une séquence de mouvements fébriles et convulsifs; plus tard, nous les observons dévoiler une gamme croissante d'émotions - hostilité, peur, et tendresse. (...)

interprètes  
Ulises Alvarez  
Yoann Bourgeois  
Peggy Grelat-Dupont / Teresa Cunha  
Pascal Quéneau  
Matthieu Perpoint  
Cathy Polo / Sandra Iché  
Jeanne Vallauri / Agustina Sario  
Vania Vaneau  
Vincent Weber  
Yasmine Youcef

Anna Kisselgoff  
*The New York Times*  
1986



© Claude Bricage

## *Pièce en tournée - reprise*

### *May B aujourd'hui*

*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 même - 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 hâlements, 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'élas-



© Claude Bricage

*Pièce en tournée - reprise*

ticités produits par l'emballage 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 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.



© Claude Bricage

## Pièce en tournée - reprise

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".

Jean-Paul Manganaro

### DATES DE SEPTEMBRE 09 À MAI 2010

- 1<sup>e</sup> 29-09\*                    au Centre Culturel d'agglomération Daniel Balavoine - Arques  
\*1<sup>e</sup> 30-09 .rencontre avec des lycéens (Lycée Ribot de Saint-Omer)
- 1<sup>e</sup> 8-10                        au Teatro Comunale - Ferrara/Italie  
\*1<sup>e</sup> 9-10 .atelier pour danseurs semi-professionnels
- 1<sup>e</sup> 10-11                      à la Scène Nationale - Cavaillon
- 1<sup>e</sup> 13-11                      au Channel Scène Nationale - Calais
- 1<sup>e</sup> 12-12                      au Théâtre Casino Barrière - Deauville
- 1<sup>e</sup> 16-01\*                    au Grand R Scène Nationale - La Roche-sur-Yon  
\*1<sup>e</sup> 18-01 .atelier pour enseignants et danseurs, et projection de «Retour sur Umwelt» au  
Cinéma Le Concorde en présence de Maguy Marin
- 1<sup>e</sup> 20-02                      au Centre Culturel - Seraing/Liège/Belgique
- 1<sup>e</sup> 18-05                      au Théâtre Municipal - Caen

#### Coproduction

Compagnie Maguy Marin  
Maison des Arts et de la Culture de Créteil

AIDES CROISÉES

Le ccn de Rillieux-la-Pape/cie Maguy Marin est subventionné  
par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes,  
le Département du Rhône, la ville de Rillieux-la-Pape  
Elle bénéficie du soutien financier de CULTURESFRANCE pour ses tournées internationales



© Michel Rousseau

*Maguy Marin*  
*Jusque là maintenant*

## *La course à 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 50.

Puis il y a un désir de danser qui se confirme par un enchaînement d'études : au conservatoire de Toulouse, puis au ballet de Strasbourg et à Mudra (Bruxelles). Un élan dans lequel se manifestent déjà des rencontres :

Les étudiants acteurs du Théâtre National de Strasbourg, Maurice BÉjart, Alfons Goris et Fernand Schirren ... Un devenir qui s'affirme au sein du groupe de recherche théâtrale (Chandra) puis au Ballet du XX<sup>ème</sup> siècle de Maurice BÉjart.

Nouvelles rencontres - autres évidences. Le travail de création s'amorce aux côtés de Daniel Ambash, et les concours de Nyon et de Bagnolet (1978) appuient cet élan.

Une équipe se constitue (il y a Christiane Glik, Luna Boomfield, Mychel Lecoq...).

Ainsi faire vivre cette recherche artistique. Porter cette nécessité de créer à un devoir-faire.

Un faire nourri par un étonnement inapaisable de ce qui compose le monde.

Un monde que l'on agence et qui nous constitue. De recherche en créations, ce saisissement ne cesse de s'exercer, mais aussi de se déterminer au fil des rencontres.

**1981**, une rencontre constitutive : celle avec l'œuvre de Samuel Beckett : Etre là, sans l'avoir décidé, entre ce moment où l'on naît, où l'on meurt. Ce moment que l'on remplit de choses futiles auxquelles on voue de l'importance.

Absurdité bouleversante - (**May B**). Ce moment qui nous met dans l'obligation de trouver une entente avec plusieurs autres, en attendant de mourir - (**Babel Babel et Eden**).

Cette recherche se poursuit toujours à plusieurs. Avec une compagnie, une troupe renforcée par Cathy Polo, Françoise Leïck, Ulises Alvarez et bien d'autres encore...

**1987**, une nouvelle rencontre : celle avec Denis Mariotte.

Une collaboration s'amorce. Décisive, elle s'ouvre au-delà de la musique. Les points de vue commencent à se décaler.

**1991** ... Un espace de distanciation s'ouvre (**Cortex**) et se prolonge de manière multiple (**Waterzooï, Ram Dam, Pour ainsi dire et Quoi qu'il en soit**).

Plus d'illusion, mais des êtres vivants tels quels.

De la musique vivante et du vivre ensemble qui n'est plus l'expression d'un moi mais d'un "je" à travers le "nous, en temps et lieu". Un croisement de présences qui agit dans un espace commun (**Points de Fuite, Les applaudissements ne se mangent pas**).

Là, sur le plateau, nous sommes composants d'un espace social.

Nous sommes aussi l'expression d'un espace des autres. Nous -collectivement- prenons chacun une place. Dans un "comment vivre ensemble" qui ne finira jamais de s'expérimenter.

Alors on agit malgré tout. Sans cesse dans l'expérimentation de nos possibles - petits ou grands - (**Umwelt**) pour ne pas perdre de vue qu'échapper au réel est bel et bien une agitation dérisoire (**Ha ! Ha !**).

Et dans ce tumulte, ordonné ou désordonné, des rythmes cohabitent et forment le mouvement, le vivant (**Turba**).

Alors, inlassablement, chercher en ce lieu où s'entrecroisent vécus, vivants et pas encore là, la distance nécessaire pour exercer une vision impartiale de ce qui se joue (**Description d'un combat**).



Maguy Marin

Jusqu'à maintenant - suite -

## topiques ... faire en un lieu

Chercher toujours, avec une composante, une compagnie.

Une tentative de travailler à plusieurs sans cesse bouleversante.

Et pouvoir en vivre, force de volonté avec de nombreux collaborateurs.

Force de confiance avec l'accueil à la Maison de la Culture de Créteil dirigée par Jean Morlock (de 1981 à 1990) ; mais aussi force de soutiens publics constants.

**1990**, la compagnie devient le Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne où se poursuit un travail artistique assidu, et une intense diffusion de part le monde :

**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. Pour y célébrer les richesses des différences et le plaisir du jeu très vivant de la création. Agencer des soutiens qui rendent possible ce qui ne peut s'effectuer seul : Intercommunalité (Rillieux-la-Pape, Bron jusqu'en 2006, Décines, jusqu'en 2006, Villefranche-sur-Saône jusqu'en 2000 et Villeurbanne jusqu'en 2004) et soutiens croisés (Etat, Région Rhône-Alpes, Conseil général du Rhône).

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 diffusions (*May B a vu sa 600<sup>ème</sup> à Paris, dans le cadre de Paris Quartier d'été en août 2009*), des interventions multiples où l'exigence artistique ouvre des pistes qui dépassent le désir convivial immédiat d'un être ensemble.

Avec l'arrivée en **2005** d'un nouveau bâtiment - pour le ccn de Rillieux-la-Pape.

Un lieu **désormais** à habiter et à co-habiter pour que ne cesse de s'exercer la persistance de l'art à défier

l'impossible immédiateté d'être en liaison avec les choses et avec nous-mêmes.

Une poétique de l'être avec le monde qui nous pousse à la recherche d'un unisson

(qu'il soit dissensuel ou non) avec ce qui nous entoure.

*Faire - défaire - refaire -*

Pour qu'ait lieu dans ce lieu, le geste insensé qu'est la poétique publique.

Ce laboratoire citoyen qu'est l'art de la scène destiné aux regards de la cité.

Ce lieu où il s'agit de faire que les gens ne s'oublient pas eux-mêmes.

Mais au contraire, faire que se fabrique et s'exprime par l'adresse publique, la part d'existence que l'art nous renvoie.

Une existence plurielle dont on peut rire sérieusement.

Où la joie n'est pas synonyme de divertissement mais fonction de surpassement de nos imperfections.

*Faire à plusieurs -*

Donner acte aux interstices qui nous relient de lieux en lieux, de villes en villes, de pays en pays. 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 (petite ou grande) – 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.

- en Europe - :  
Allemagne, Angleterre, Autriche,  
Belgique, Chypre, Croatie,  
Danemark, Espagne, Finlande,  
Grèce, Hongrie, Italie, Islande,  
Lituanie, Luxembourg, Pays-Bas,  
Pologne, Portugal, République  
tchèque, Russie, Slovaquie,  
Slovénie, Suède, Suisse et  
Yougoslavie

- au moyen orient - :  
Syrie, Israël et Jordanie

- en extrême orient - :  
Corée du sud,  
Hong-Kong, Japon, Singapour,  
Taiwan et Thaïlande

- en Afrique - :  
Tunisie et Egypte

- en Amérique - :  
Argentine, Brésil, Canada, Chili,  
Colombie, Etats-Unis, Mexique,  
Pérou et Uruguay

- en Océanie - :  
Australie et Nouvelle-Zélande



© Michel Rousseau

*Les créations  
de 1976 à 2009*

- AUJOURD'HUI PEUT-ÊTRE** (19/11/1996- CRÉTEIL)  
MAISON DES ARTS ET DE LA CULTURE  
DE CRÉTEIL  
MUS : VOLAPÛK
- POUR AINSI DIRE** (TRIO)  
(21/01/1999- MULHOUSE)  
LA FILATURE SCÈNE NATIONALE  
MUS : DENIS MARIOTTE
- VAILLE QUE VAILLE** (QUARTET)  
(21/01/1999- MULHOUSE)  
FILATURE SCÈNE NATIONALE  
MUS : DENIS MARIOTTE
- QUOI QU'IL EN SOIT** (QUINTET)  
(23/01/1999- MULHOUSE)  
FILATURE SCÈNE NATIONALE  
MUS : DENIS MARIOTTE
- GROSSE FUGUE** (17/03/2001 - MEYZIEU)  
ESPACE JEAN POPEREN  
MUS : LUDWIG VAN BEETHOVEN
- POINTS DE FUITE** (7/12/2001 - CANNES)  
FESTIVAL DE DANSE  
MUS : DENIS MARIOTTE
- LES APPLAUDISSEMENTS NE SE MANGENT PAS** (16/09/2002 -  
VILLEURBANNE)  
BIENNALE DE LA DANSE DE LYON  
AU TNP DE VILLEURBANNE  
MUS : DENIS MARIOTTE
- ÇA, QUAND MÊME** (23/03/2004 - LE MANS)  
L'ESPAL AU MANS  
CRÉATION MAGUY MARIN ET DENIS MARIOTTE
- UMWELT** (30/11/2004 - DECINES)  
AU TOBOGGAN DE DECINES  
MUS : DENIS MARIOTTE
- HA ! H A !** (6/04/2006 - RILLIEUX-LA-PAPE)  
LE CCN DE RILLIEUX-LA-PAPE
- CAP AU PIRE** (8/11/2006 - PANTIN)  
AU CENTRE NATIONAL DE LA DANSE (PANTIN) POUR FRAN-  
ÇOISE LEICK  
TEXTE : SAMUEL BECKETT
- TURBA** (26/11/2007 - CANNES)  
AU FESTIVAL DE DANSE DE CANNES  
CONCEPTION MAGUY MARIN ET DENIS MARIOTTE  
TEXTE : LUCRÈCE  
MUS : FRANZ SCHUBERT - DENIS MARIOTTE
- DESCRIPTION D'UN COMBAT** (08/07/2009 - AVIGNON)  
AU FESTIVAL D'AVIGNON  
CONCEPTION MAGUY MARIN  
MUS : DENIS MARIOTTE
- EDEN** (12/12/1986 - ANGERS)  
THÉÂTRE MUNICIPAL  
MUS : AG. VERDI, THE CURE &  
PUBLIC IMAGE LIMITED
- LEÇONS DE TÉNÈBRES** (26/04/1987 - PARIS)  
POUR LE BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS  
MUS : FRANÇOIS COUPERIN
- OTELLO (OPÉRA DE VERDI)** (10/10/1987 - NANCY)  
OPÉRA DE NANCY
- ...DES PETITS BOURGEOIS**
- LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX** (05/12/1987 - LYON)  
LYON OPÉRA BALLET & LA CIE MAGUY MARIN  
MUS : KURT WEILL ET BERNARD BARRAS
- COUPS D'ETATS** (08/07/1988 - MONTPELLIER)  
FESTIVAL INTERNATIONAL MONTPELLIER-DANSE  
MUS : BERNARD BARRAS
- GROOSLAND** (20/02/1989 - PAYS-BAS)  
POUR LE HET NATIONAAL BALLET AMSTERDAM  
MUS : JEAN SEBASTIEN BACHV
- "EH QU'EST-CE-QUE ÇA M'FAIT À MOI !?"**  
(13/07/1989 - AVIGNON)  
FESTIVAL D'AVIGNON  
MUS : MICHEL BERTIER, PHILIPPE MADILE &  
JEAN-MARC SOHIER
- CORTEX** (04/10/1991 - CRÉTEIL)  
MAISON DES ARTS ET DE LA CULTURE DE CRÉTEIL  
MUS : DENIS MARIOTTE
- AY DIOS** (12/09/1992 - LYON)  
BIENNALE DE LA DANSE DE LYON  
POUR KADER BELARBI ET WILFRIED ROMOLI  
MUS : DENIS MARIOTTE
- MADE IN FRANCE** (26/11/1992 - PAYS-BAS)  
POUR NEDERLANDS DANS THEATER3 (LA HAYE )  
MUS : DENIS MARIOTTE
- COPPÉLIA** (16/05/1993 - LYON)  
POUR LYON OPÉRA BALLET  
MUS : LÉO DELIBES
- WATERZOOI** (05/11/1993 - ITALIE)  
THÉÂTRE ROMOLO VALLI REGGIO EMILIA  
MUS : DENIS MARIOTTE
- RAM DAM**
- RAM** (27/03/1995 - CANNES)  
FESTIVAL DE DANSE À CANNES
- DAM** (12/04/1995- VAL-DE-MARNE)  
BIENNALE DE LA DANSE  
THÉÂTRE FONTENAY-SOUS-BOIS  
MUS : DENIS MARIOTTE
- SOLILIQUE** (SOLO) (18/10/1995 - PARIS)  
THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT  
MUS : DENIS MARIOTTE
- Yu Ku Ri** (1976 - BRUXELLES)  
THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE  
BRUXELLES/BELGIQUE  
MUS : ALAIN LOUAFI
- EVOCATION** (1977 - NYON)  
1ER PRIX DE NYON  
MUS : LIEDER DE JOHANNES BRAHMS CHANTÉES PAR  
KATHLEEN FERRIER
- NIEBLAS DE NINO** (1978 - BAGNOLET)  
1ER PRIX DE BAGNOLET  
MUS : MUSIQUES POPULAIRES ESPAGNOLES, POÈMES DE  
FREDERICO GARCIA LORCA
- L'ADIEU** (1978 - ANGERS)  
PARIS /CHOR : M. MARIN ET D. AMBASH  
MUS : STEPHANE DOSSE
- DERNIER GESTE** (1978- AIX-EN-PROVENCE)  
AIX EN PROVENCE  
MUS : JEAN SEBASTIEN BACH
- PUZZLE** (1978 - MANOSQUE)  
POUR LA CIE MICHEL NOURKIL  
MUS : STEVE REICH
- Zoo** (1979)  
MUS : IGOR STRAVINSKI
- LA JEUNE FILLE ET LA MORT** (4/09/1979 - ITALIE)  
FESTIVAL DE CREMONE SABIONETTA  
MUS : FRANZ SCHUBERT
- CONTRASTES** (1979 - LYON)  
POUR LE BALLET DE L'OPÉRA DE LYON  
MUS : BÉLA BARTOK
- CANTE** (1980)  
MUS : CHANT POPULAIRE ESPAGNOL  
& CHARLIE HADEN
- RÉVEILLON** (1980)  
MUS : MARINO MARINI
- MAY B** (04/11/1981- ANGERS)  
THÉÂTRE MUNICIPAL  
MUS : FRANZ SCHUBERT, GILLES DE BINCHE, GAVIN  
BRYARS
- BABEL BABEL** (26/11/1982 - ANGERS)  
THÉÂTRE MUNICIPAL  
MUS : GUSTAVE MAHLER, ET DES TUBES DES ANNÉES  
60
- JALEO** (1983 - PARIS)  
POUR LE GRCOP (SALLE FAVART)  
MUS : MUSIQUES FLAMENCO
- HYMEN** (11/07/1984 - AVIGNON)  
FESTIVAL D'AVIGNON  
MUS : GATO BARBIERA, CARLA BLEY, CARL ORFF,  
DON CHERRY, ARTURO RAYON, ROBERT WYATT
- CENDRILLON** (29/11/1985 - LYON)  
POUR LYON OPÉRA BALLET  
MUS : SERGE PROKOFIEV &  
BRUITAGES DE JEAN SCHWARTZ
- CALAMBRE** (06/12/1985 - CRÉTEIL)  
MAISON DES ARTS ET DE LA CULTURE  
DE CRÉTEIL  
MUS : ARTURO RAYON



© Michel Rousseau

.....  
*les soutiens financiers*

Le Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape/Cie Maguy Marin  
est subventionné par :

le Ministère de la Culture et de la Communication -DRAC Rhône-Alpes  
la Région Rhône-Alpes

le Département du Rhône

et la Ville de Rillieux-la-Pape

Elle bénéficie également du soutien financier pour ses tournées internationales de CULTURESFRANCE

données supplémentaires :

association loi 1901

Siret : 329 791 644 00050

NAF 9001Z

Licences d'entrepreneur de spectacle : n°1.145809 / n°2.139667 / n°3.145810