

ACTEURS  
DU PRÉSENT  
DANSEISABELLE  
CHOINIÈRE

ANDREA DAVIDSON

CORPS MÉDIATISÉS

Lauréat du Prix Reconnaissance Desjardins 2014 du Conseil des arts de Longueuil, Isabelle Choinière, pionnière québécoise de la danse et des nouvelles technologies, sera en tournée en 2016/2017 à Seattle, Portland, Santa Fé et San Francisco avec sa dernière création *Flesh Waves*. Proposant un nouveau modèle performatif-chorégraphique et une scénographie inédite, l'œuvre, initialement créée pour le Festival Cynetart à Dresde en 2013, avec une conception lumière de Audrey-Anne Bouchard et un design sonore en temps réel de Ricardo Dal Farra, Karim Lakhdar et Kevin McDonald, sera développée dans une prochaine phase de création en collaboration avec l'artiste américaine Fernanda D'Agostino pour sa tournée américaine.

Assis autour d'un plateau rond de six mètres de large, le public assiste à une représentation immersive inusitée. Il ne s'agit pas de corps virtuels dont le mot technologie pourrait suggérer, mais plutôt d'un environnement sensible dans lequel le spectateur va s'immiscer grâce à une expérience d'ordre synesthésique, voire phénoménologique. À l'instar de l'énoncé de Maurice Merleau-Ponty, selon lequel l'être dans le monde s'exprimerait par un va-et-vient constant entre le corps sentant-percevant et tout ce qui lui est extérieur<sup>1</sup>, l'œuvre se joue, elle aussi, sur le flux énergétique entre cinq danseuses présentes sur scène ainsi qu'entre interprètes et spectateurs.

Aujourd'hui, la neuroscience confirme qu'un sens peut bien se substituer à un autre sens et que « toute idée que nos sensations dépendraient d'un tel ou tel organe sensoriel pour saisir l'information est remise en question<sup>2</sup> ». En outre, la synesthésie révèle une condition d'interconnexion et d'interdépendance des sens. Au sein du spectacle vivant, ce phénomène est vécu par le spectateur sous forme de toucher dit « haptique » ou d'empathie kinesthésique. En mettant en scène une relation sensorielle de corps-à-corps, Isabelle Choinière va plus loin, visant une « communion » de type « vibratoire »<sup>3</sup>. Déjouant l'acte cognitif qui voudrait déceler une pure forme chorégraphique ou un récit quelconque, sa mise en scène du corps féminin, devenu sujet et expression de la chair dans tous ses volumes, sa volupté et ses débordements, invite au « penser en corps ».

Par cette mise en abîme, Choinière n'entend ni souligner une question d'identité – de machine désirable, corps sexué, corps culturel, corps politique, ou corps cybernétique – ni accentuer le seul mouvement



*Flesh Waves* d'Isabelle Choinière. Photo (détail), Matéo H. Casis (2015) (droits courtoisie Matéo H. Casis)

dansé. La masse de chair formée par les danseuses dont les membres s'entremêlent et s'échangent, va se prolonger en direction du spectateur par acte de « contamination »<sup>4</sup>, l'atteignant au plus profond de sa propre chair. La proximité de corps presque entièrement nus, renforcée par la noirceur de la salle et un environnement sonore constitué en 360° émettant des vibrations, aura comme effet de traverser son espacement propre, l'impliquant directement dans ce qui est vu et entendu. Comme l'explique le chercheur italien Enrico Pitozzi, « Le spectateur est donc immergé dans une vibration continue, d'un segment du son comme geste, et c'est sur cette échelle de variations qu'il convient de porter l'attention (...) cette composition (...) requiert un regard et un mode d'écoute synesthésique, une relation des sens active et contemporaine<sup>5</sup> ».

Ici, l'action scénique définit une « expérience » dans laquelle l'espace-temps et des corps vont se dilater et s'entrecommuniquer. Hypnotisé et atteint au vif, le spectateur a le choix de se laisser bercer par ce bain sensoriel envahissant ou de résister à son effet. Pour autant, sa perception ne peut se limiter qu'à l'image. Il est englobé par la médiatisation et l'amplification des murmures, frottements et chuchotements des interprètes qui génèrent une partition sonore en temps réel. Choinière en parlera en termes d'un « corps collectif »<sup>6</sup> composé à la fois des gestes et des sons des interprètes – leur diffusion sonore spatialisée, produisant l'équivalent d'un sixième performeur de par sa dynamique, sa temporalité et son rapport à l'espace – et du public, pour qui cette résonance est vécue de manière charnelle. Une autre forme de présence s'esquisse...

S'inspirant de l'œuvre de l'artiste brésilienne Lygia Clark (1920-1988) et, plus particulièrement, de sa théorie d'une dissolution de surfaces/frontières psychocorporelles dans l'art qui mènerait, selon elle, à une intercommunication symbiotique des uns dans les corps



*Flesh Waves* d'Isabelle Choinière. Photo, Matéo H. Casis (2015) (droits courtoisie Matéo H. Casis)



*Flesh Waves* d'Isabelle Choinière. Photo, Matéo H. Casis (2015) (droits courtoisie Matéo H. Casis)

des autres<sup>7</sup>, Choinière s'appuie également sur une interprétation du concept de « cannibalisme »<sup>8</sup> (cannibalisme culturel) développé par la psychanalyste-philosophe Suely Rolnik dans *Anthropophagic Subjectivity* (1998)<sup>9</sup> et de « corps-bête », « corps-vibratile » et « corps-œuf » dans *L'hybride de Lygia Clark* (1997)<sup>10</sup>. Ces concepts permettent à Rolnik d'élaborer une théorie d'intersubjectivité de la communication dite vibratoire dont Choinière s'est imprégnée pour concevoir et tester un modèle d'« intercorporéité interfacée »<sup>11</sup>.

*Flesh Waves* évolue selon un rythme de souffles, de petites mouvances et de heurts corporels émanant de la masse

de chair qui se déploie tout doucement, cherchant ses appuis avant de se lever vers une découverte de l'espace autour. Le « corps propre » merleau-pontien se voit amplifié, en devenir et étendu par la médiatisation sans laquelle la communion souhaitée ne pourrait s'opérer. En effet, le corps au contact de la technologie devient un corps médiatisé et générateur de nouvelles expériences corporelles. Revenant aux danseurs comme l'écho d'une nouvelle corporéité, ce *modus operandi* influera sur la forme chorégraphique émergente et, bien évidemment, sur la réception de l'œuvre.

Selon la critique Bojana Kunst, « La découverte de la voix du corps et l'écoute de l'intérieur du corps [constituent] (...) des découvertes essentielles de la danse contemporaine du vingtième siècle (...) Non seulement que ce type de voix provient du fait que le corps dansant ouvre sa bouche (et parle), mais surtout, de l'abolition de la hiérarchie kinesthésique du mouvement, qui manifeste une temporalité et une autonomie différentes du corps en mouvement<sup>12</sup> ». Pour sa part, Isabelle Choinière revendique la possibilité d'une nouvelle attitude performative et de nouvelles modalités du geste chorégraphique au travers des liens corps/technologie, corps proprioceptif/corps médié. Elle dénonce toutefois tout rapport d'instrumentalisation par la technologie. Empruntant

une démarche plutôt intégrative, elle cherche à détourner « les conventions scéniques, comme ses repères sensoriels, pour réinventer ensemble notre expérience commune de cette rencontre qu'est le spectacle vivant<sup>13</sup> ».

Après la représentation, le public reste muet pendant de longues minutes, sous l'emprise de cette communion/communion inattendue, insolite. Pointant vers le cycle infini du mouvement de la vie et ses mutations, cette configuration de corps sensibles, connectés et médiatisés ne ferait-elle pas aussi augure de la danse du vingt et unième siècle? □

1. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, Paris, 1945.

2. H. Phillips, "Senses special: The feeling of colour", *New Scientist*, n° 2484, Reed Business Information Ltd., London, January 29, 2005, p. 40.

3. I. Choinière, "For a methodology of transformation at the crossroads of somatics and technology: Becoming another...", *Journal of Dance & Somatic Practices*, Volume 5, n°1, Intellect, Bristol, 2013, pp. 95-112.

4. Ibid.

5. E. Pitozzi, "Corpo sonoro collettivo. Verso una tattilità uditiva / A collective resounding body. Aiming towards an auditory facility", *Digimag*, n° 51, Milan, février 2010.

6. I. Choinière, op.cit.

7. G. Brett, *Carnival of Perception: selected writings on art*, inIVA, London, 2004.

8. Terme créé par Oswaldo de Andrade dans *Manifesto Antropófago* (1928).

9. S. Rolnik, «Anthropophagic Subjectivity», *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s*, Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

10. S. Rolnik, « L'hybride de Lygia Clark » dans *Lygia Clark, Réunion des musées nationaux*, Paris, 1997.

11. I. Choinière, thèse intitulée *Intercorporéité et technologie: toward a new cognitive, aesthetic and communicative paradigm in the performing arts*, (Intercorporéité et technologie: à la rencontre d'un nouveau paradigme cognitif, esthétique et communicatif dans les arts performatifs), Plymouth University, dirigée par Roy Ascott et soutenue le 12 mars 2014.

12. B. Kunst, "The Voice of the Dancing Body", *Frakcija*, Zagreb, 2009. Voir aussi [kunstbody.wordpress.com/2009/03/20/the-voice-of-the-dancing-body/](http://kunstbody.wordpress.com/2009/03/20/the-voice-of-the-dancing-body/) [accès le 15/02/2015].

13. I. Choinière, descriptif de projet, document non publié, 2013.