

Un compte rendu du spectacle «M» de Marie Chouinard

Emmanuelle Lizère

Volume 33, numéro 2, 2023

Marie Chouinard et Louis Dufort : corps fluctuants, sons fixés

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1107698ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1107698ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lizère, E. (2023). Compte rendu de [Un compte rendu du spectacle «M» de Marie Chouinard]. *Circuit*, 33(2), 83–85. <https://doi.org/10.7202/1107698ar>

Un compte rendu du spectacle «M» de Marie Chouinard

Emmanuelle Lizère

Dans le cadre de la programmation 2022-2023 de Danse Danse, le 31 janvier 2023, au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, avait lieu la création montréalaise de «M», la dernière production de la chorégraphe Marie Chouinard issue de sa nouvelle collaboration avec le compositeur Louis Dufort.

Plus de 30 ans après *LES TROUS DU CIEL* (1991), sa première œuvre de groupe, elle explore à nouveau une œuvre chorégraphique dont les prémices sont le souffle et la voix d'une douzaine de danseur-euse-s. Le spectacle est élaboré autour des inflexions respiratoires, des sons émis par tout l'appareil laryngé et la bouche de ses interprètes. De nombreux différents sons, aussi étranges qu'intrigants, âpres et parfois désopilants, mettent en vibration le corps des danseur-euse-s et réveillent une insatiable curiosité et vitalité chez les spectateur-ric-e-s.

Puisant à la source des premiers sons de la vie, Marie Chouinard nous ramène à l'origine et aux racines de l'être humain, au souffle primordial et à l'élan vital. La voix à l'état brut est la matière première de ce spectacle.

À l'ouverture, quatre danseur-euse-s torse nu, vêtu-e-s de pantalons aux couleurs fluorescentes et coiffé-e-s

d'une identique perruque fuchsia, se tiennent immobiles, chacun-e dans sa posture. L'espace scénique est vide, aucun accessoire. Temps de latence, comme en suspension, et que la diffusion d'une bande-son évoquant une fine pluie renforce et déploie dans l'espace.

Un petit micro est placé sur le devant de la scène. Il est l'instrument déclencheur de l'activation du souffle primaire, de l'énergie et de la pulsion vitale qui se propage dans les corps. Les danseur-euse-s y viennent, tour à tour, comme à une source, retrouver l'énergie sonore qui l'habite. Souffles, râles, sons gutturaux et phonèmes variés sont enregistrés, repris en boucle en direct et mêlés à des sons de la nature et à d'autres effets sonores. Par leur réitération, chaque son émis semble se propager dans les différentes parties du corps des danseur-euse-s, chacune d'elles étant particulièrement mise en valeur. L'inlassable répétition habite alors le corps tout entier, se diffuse et contamine l'ensemble des êtres présents, interprètes et spectateur-ric-e-s.

Les quatre danseur-euse-s sont rejoint-e-s par tout le groupe, et tous et toutes se succèdent en solos, duos ou quatuors, afin de réveiller des sonorités enfouies au plus profond de leur être, dont ils et elles font émerger un langage où corps et voix évoluent en totale symbiose.

La partition vocale élaborée par Marie Chouinard avec les danseur·euse·s nous propose, en l'espace d'une heure, de redécouvrir comment l'expression de l'âme s'incarne de manière organique dans chaque être humain. Le souffle se mue en son, d'où émergent progressivement des phonèmes, des syllabes, formant parfois une phrase, et où rencontre et dialogue avec l'autre s'établissent comme le partage d'une langue universelle.

Elle s'appuie sur des formules brèves, à partir du souffle, puis de sons de gorge, des voyelles (« i-i ah »), qui résonnent comme certaines formules de *Stimmung* pour six chanteur·euse·s et six microphones de Karlheinz Stockhausen. Puis un langage semble s'organiser autour de phonèmes (« YU hoho »), des sortes de dialogues s'instaurent sous forme d'appel/réponse, qui nous rappellent par moments la polyrythmie vocale des chants des Pygmées Aka, ou évoquent à travers les soupirs, gémissements, éructations et parlé primal des danseur·euse·s, certaines parties vocales des *Aventures* de György Ligeti. Enfin, de véritables phrases sur des formules plus longues (« Ignia alia nahou »), s'apparentant à des chants incantatoires de traditions orales, sont reprises par le groupe de danseur·euse·s.

Le caractère itératif des sons émis et des mouvements des corps crée peu à peu un phénomène hypnotique, à la limite de la transe, laissant émerger d'autres perceptions sonores et physiques. Il devient difficile de dire si la musique précède le mouvement dansant ou si elle le suit. C'est comme si réception et émission s'accordaient.

Avec l'œuvre de Marie Chouinard, il semble que, comme l'écrit France Schott-Billmann (psychanalyste et danse-thérapeute) dans son article « La danse de l'autre » :

[Nous assistons à] une régénération continue et automatique du mouvement sonore : une fois lancé, il se poursuit tout seul, le danseur « est bougé » autant qu'il bouge, il

est à la fois passif et actif. [...]. La répétition [de chaque nouveau] motif sonore [lancé par les danseurs paraît réactiver,] dans le champ musical, l'automatisme des processus vitaux : le battement du cœur, la respiration, la marche, qui sont des mécanismes automatiques animés d'un « mouvement perpétuel »¹.

Dans sa proposition, la chorégraphe parvient, par l'oscillation de micromouvements, à mettre en vibration les os et l'appareil respiratoire et à nous révéler la vie qui circule en chaque être vivant. Elle nous fait ressentir l'expression de la pulsion à sa naissance, elle nous convie à l'aube des sens, l'éveil des premiers émois, l'infiniment précieux, le souffle de l'âme.

Marie Chouinard met en scène une énergie vitale, qui, de prime abord centrée sur le moi, se déploie ensuite dans l'appartenance au groupe humain, pour finalement générer une pulsion organique du monde. Au départ, le motif vocal est celui d'un individu. Sa répétition en boucle étant immuable, il est comme un écho perpétuel dont les mouvements associés à la production sonore deviennent un miroir corporel de cette expression sonore individuelle. À certains moments, la réponse dansée est reprise par les douze danseur·euse·s en parfaite synchronicité, en mode frontal, ou sous la forme d'une marche circulaire s'apparentant à un rituel dansé. Apparaît alors une dichotomie dans la notion de miroir. Il s'y trouve comme une superposition de réflexions des images corporelles. D'un côté, le groupe renvoie au son une réponse commune, et semble former un seul corps ; la similitude des vêtements et des coiffures des danseur·euse·s renforce d'ailleurs l'idée de l'appartenance à une entité commune dont il se dégage une impression tribale et universelle. D'un autre côté, la nudité du buste des danseur·euse·s laisse transparaître nettement l'unicité de la réponse dans le corps de chacun·e, par la particularité physique de chaque être et par la précision de l'incarnation du geste qui est exploré (mouvement des côtes, du ventre, les muscles, les torsions...). D'une

pulsion sonore vitale, résulte une poly-réflexion de sa résonance corporelle, laquelle parvient à donner à entendre et à voir l'expression de chaque individu, au sein d'une expression collective.

Lorsque la proposition vocale se rapproche davantage d'une langue imaginaire, elle se présente sous la forme d'une polyrythmie des corps et des voix, tout en gardant une pulsation commune. Là encore, nous retrouvons cette superposition de l'expression humaine : à la fois la participation à un mouvement commun, et un développement des dialogues internes en sous-groupe. L'utilisation du canon corporel en réponse au caractère itératif du motif musical est également une autre forme de mise en miroir multiple.

Par ailleurs, les trames harmoniques électroacoustiques de Louis Dufort, diffusées parallèlement à la danse, évoluent tout au long de l'œuvre, en suivant les variations de la projection d'aplats de lumières, sur le fond de la scène. Dans leur plénitude, le bleu azur, le bleu électrique, l'orangé ainsi que le fuchsia se succèdent et irradiant sur la blancheur des corps dont la peau semble luminescente.

Ces trames se mélangent à des sonorités naturelles, telles que la pluie, le vent ou les chants d'oiseaux. Elles offrent un déploiement spatial à l'univers musical de l'ensemble du spectacle et créent une aire intermédiaire d'expériences où la réalité intérieure et l'expression extérieure de la pulsion vitale du vivant prennent corps. L'inlassable renaissance du souffle et de la voix, explorée par les danseur-euse-s, bénéficie ainsi d'une sorte d'espace transitionnel, où elle peut se déployer en toute quiétude.

Tout au long de «*M*», vibrer dans un même souffle et un même élan, résonner ensemble, devient la base du partage mutuel d'états psychiques. On assiste à la réactivation de l'expérience originare. Chaque danseur-euse se fait l'écho de l'autre-sonore et lui offre son corps en mouvement, créant ainsi une relation interhumaine, dont la vitalité semble inaltérable et en perpétuel renouvellement.

1. France Schott-Billmann (2005), « La danse de l'autre », *Insistance*, vol. 1, n° 1, p. 167-175. Cette citation est un alliage d'idées développées à la page 169 de l'article.