

Écrire dans le corps des danseurs

Quelques mystères de Marie Chouinard

Guylaine Massoutre

Numéro 119 (2), 2006

Danser aujourd'hui

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24438ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Massoutre, G. (2006). Écrire dans le corps des danseurs : quelques mystères de Marie Chouinard. *Jeu*, (119), 51–56.

Écrire dans le corps des danseurs

Quelques mystères de Marie Chouinard

Turbulente, insolente, merveilleusement féconde, tels sont les qualificatifs souvent accolés au nom de Marie Chouinard, danseuse charismatique et chorégraphe inspirée. Lorsqu'elle a repris ses onze solos, en 1999, un retour sur vingt ans de création, les quatre interprètes qui ranimaient sa flamme brûlaient d'un feu commun : rendre à nouveau visibles les esprits malins qui n'ont cessé de hanter la créatrice. Dernièrement, dans *BODY_REMIX/les_VARIATIONS_GOLDBERG*, c'est un troupeau de girafes qu'elle lâchait, élancées et claudicantes en scène. L'univers poétique et inventif de Chouinard regorge de bêtes imaginées pour le spectacle et évoque une enfance entourée d'art. En 1999, elle avait dansé neuf de ses solos et elle y avait ajouté deux créations : Carol Prieur s'y distinguait par sa complicité, presque une duplication, avec la chorégraphe, pour qui la danseuse originaire de Winnipeg dansait déjà depuis quatre ans. D'autres artistes, comme Lucie Mongrain et Elijah Brown, ont partagé et incarné à leur tour l'esprit du jeu qui l'a rendue unique.

Le geste créateur

Marie Chouinard maîtrise non seulement une danse méticuleusement exécutée, organique et précisément chorégraphiée, mais aussi l'art de surprendre son public. Impressions de trop-plein et de générosité fluide, certitude d'une imagination qui se réclame volontiers d'images de peuples exotiques et surtout inventés, appel à la séduction reconduit sous de multiples formes, l'émotion du spectateur est interpellée par ses pièces. Chaque moment de création a été l'occasion d'une nouvelle idylle entre elle et son public ; désormais envolée, sa légendaire timidité apparaît en une sensibilité sans fard.

Comme si elle possédait un flair pour capter les tendances artistiques et les possibilités technologiques sans perdre sa fantaisie personnelle, la chorégraphe a développé un doigté qui lui permet d'exiger et d'obtenir un partenariat sans faille de ses interprètes. « C'est forcément un travail très proche, intime, amoureux de la danse. Cela fait partie du travail d'un chorégraphe interprète », rappelle Chouinard en entretien, évoquant les premiers moments où elle a créé sa compagnie, pour *les Trous du ciel*, qui a rassemblé des artistes aussi doués que Benoît Lachambre ou Andrew de Lotbinière Harwood. Ses interprètes doivent se faire d'autant plus souples qu'elle repousse les limites de sa chair faite image, d'autant plus nus qu'elle aime provoquer, d'autant plus agiles qu'elle cherche à rendre évidente cette relation d'osmose entre son corps créateur et le mouvement dansé transmis. Que voit-elle dans ses interprètes ? « Je ne suis pas en train de voir, quand je crée ! Le danseur me rentre dedans, c'est complètement dynamique et physique. Je suis une auteure et je fais une action. Je suis

dans la matière et j'écris dans le corps des danseurs », répond-elle avec passion. L'interprète de Chouinard est entièrement à sa dévotion, mais inversement celle-ci sait aller chercher en elle ou en lui la fragilité d'artiste sans laquelle l'accouchement d'une œuvre resterait un talent potentiel et inexploré.

Marie Chouinard crée pour son interprète, Carol Prieur

Harmonie, donc, la danse signée Chouinard demeure un monde parallèle aux bien-séances et aux codes pourtant sans cesse pointés : « On oublie l'histoire de la danse ; la puissance du barhatanatyam, des danses chamaniques ou balinaises. Elle n'a pas pu s'écrire. Les animaux dansaient, jouaient, priaient, chantaient bien avant que l'humain apparaisse sur terre. » Sa danse joue, virevolte, court, rebondit, frémissante et



joyeuse, propulsée dans l'ordre des désirs souvent saugrenus et hirsutes de la chorégraphie. Lorsqu'elle présente son bel hommage, *Carol Prieur, une rencontre*, pour les dix années que Prieur a passé à danser dans sa compagnie, Chouinard invite son public à pénétrer l'univers de sa danse plutôt qu'à l'admirer de loin. La soirée qui se donne à la Cinquième Salle de la Place des Arts a l'air d'une fête, dont la chorégraphe brise le caractère solennel sans affaiblir la danse. Prieur offre effectivement le meilleur d'elle-même, montrant son art jusqu'à l'expression d'une folie débridée. Plus encore, c'est avec une aisance magnifique qu'elle revient au réel. Non, cette interprète chaman n'est pas folle, même si tout – le flamboiement extrême du solo baroque, ses yeux extatiques et son corps exalté – y concourt dans l'exécution de la danse.

Dans ce programme de quatre solos, Carol Prieur incarne, après Dominique Porte, Marie-Josée Paradis, entre autres, et même un homme des Ballets Gulbenkian, le merveilleux *Après-midi d'un faune*, que Chouinard a créé en 1987 et qu'elle a repris sur la musique de Debussy en 1994. Ici ce sont les sons venus du corps dansant qui font la trame audio : « Chaque interprète apporte une couleur. Je suis fascinée à chaque fois. J'essaie de suivre la couleur qu'il propose et de faire en sorte qu'elle soit assez forte pour demeurer claire. On peut alors développer cette couleur. Quand le fil n'est pas clair, l'interprétation doit être entièrement dirigée, car *le Faune* n'est pas une pièce

immédiatement donnée. Il faut comprendre les rythmes, la respiration, les temps, les suspensions, les déboulés. Toutefois, la pièce est créée ; maintenant, je ne regarde plus la chorégraphie, mais seulement l'interprétation », explique la chorégraphe. Prieur, à son tour, éveille l'étrangeté au monde.

L'Après-midi d'un faune est la pièce la plus connue et la plus dansée du répertoire de Chouinard. On ne se lasse pas de la revoir ; alors qu'elle continue de faire le tour du monde, la chorégraphie n'a pas pris un pli, dans la fraîcheur des corps qui incarnent ce faune capricieux, aigrelet, maladroit et têtu. Tout est encore dans la gorge, ce souffle qui râpe, cet élan vital qui fait craquer les excroissances, les bourgeons et les cellules du petit être aspirant les regards sur sa divine nouveauté.



Cantique n° 2, cantate pour un homme et une femme démultipliés, film de Marie Chouinard, 2003, 20 min. Sur les photos : Benoît Lachambre et Carol Prieur. Photos : Marie Chouinard.

Quant à *Cantique n° 2, cantate pour un homme et une femme démultipliés*, c'est un film très expressif, qui met Prieur en vedette aux côtés de Benoît Lachambre, pour un exercice grotowskien qu'on qualifiera aussi bien d'exploit grotesque. Il s'agit d'un jeu de langues et de visages face à face, d'une durée de vingt minutes, sans autre son que celui des bouches et des langues, grossi, poussé par Louis Dufort hors du champ quotidien. « Le mouvement part d'une vague dans le ventre et vient s'articuler dans le visage. Le fond de la gorge se module, s'allonge, se creuse, s'appuie. La salive vibre. Tout cet espace est utilisé et travaillé comme une matière plastique. Je ne travaille jamais avec des indications dramatiques. Ce qui est visé, ce n'est pas parler mais faire sortir le son. Je travaille la forme kinétique, en sachant que je touche des émotions. » Comme dans les autres pièces, où la recherche organique prime sur le vouloir-faire, l'effet comique est dépassé par la représentation d'émotions, états dramatiques non pas voulus mais rencontrés dans l'exercice, dans lesquelles l'abject, le dégoût de soi, l'insensé côtoient la tendresse jusqu'à l'étrange, voire la bestialité, au moment où le visage, défiguré, n'est plus qu'un repoussoir hostile ou honteux.

Dans cet hommage à Prieur, Chouinard propose aussi un film vidéo, tourné dans son modeste studio de danse. La répétition de Prieur y devient une chorale entêtante, sans autre musique que le souffle et le martèlement des pieds, tête-à-tête équilibré entre les

deux artistes, dont l'une dirige et l'autre se dépense en états toujours plus sentis de la danse. Mais les rôles sont fixés : Chouinard est l'organe central de la performance, quand Prieur se coule dans des mouvements parfaitement perçus, ressentis, incorporés. La relation chorégraphe-interprète est investie à un haut degré de présence. Il faut imaginer la chorégraphe donner l'indication suivante, portant sur le visage, à son interprète : « Laisse les yeux changer continuellement de volume », et une gestuelle des yeux est alors créée, l'émotion venant en surplus. « Les grands états de création en danse sont au neutre, sans émotion, ajoute-t-elle encore. Dans le théâtre nô ou dans les grandes pièces classiques, tout est formel et organisé. » Lorsque Chouinard monte sur la scène, pour quelques instants qui prolongent le travail privé jusqu'au regard public, elle insuffle la magie du direct à son art, qui consiste à transmettre *ad nauseam* l'élan de son imagination dans un corps ouvert.

La réaction chaleureuse d'un public fidèle rappelle combien sa danse est pourtant vibrante et engagée. Entraînante et metteuse en scène de la rencontre, elle manipule avec brio le *work in progress* qui clôt cette soirée intelligente et poétique. Il y a, bien sûr, le clin d'œil avec le passé. Prieur incorpore ainsi un solo dansé en 1985 par la chorégraphe, intitulé *Earthquake in the Heartchakra*, dans lequel une femme peinte et nue se démène en diable dans les battements, percussions et sollicitations vibratoires auxquelles un corps sensible réagit. La quête d'énergie est manifeste. On ne saura pas si la danse parvient au cœur rouge de Kali, la déesse aux multiples bras de la danse et de la destruction, ou si, le chakra du cœur étant ouvert, la danse, faite combat, répand son énergie maximale, hystérique, totale. Chouinard vise l'absolu et l'a trouvé depuis longtemps dans la danse, libérée par la transmission de ses solos dans d'autres corps. Quelque chose est ainsi vidé, délivré, atteint ; une histoire de partage, racontée, jouée. Mais comme il s'agit de mouvement, chacun demeure libre d'y trouver le personnage, le dieu hindou ou africain et les fantômes exorcisés que les visions de Michaux ont pu inspirer.

Marie Chouinard dans ses pièces récentes

Le plus neuf, dans cette orchestration progressive, se révèle dans le dernier solo. *MOU- VEMENTS, soixante-quatre dessins, un poème, une postface par Henri Michaux, Éditions Gallimard 1951* est une œuvre créée en trois semaines pour Carol Prieur, à partir d'un livre de pictogrammes inventés, dessinés à l'encre de chine par le poète belge. L'idée est simple : danser les figures calligraphiées sur la page, graphies composées comme des *flip-books* – ou « folioscopes » – à feuilleter rapidement. Une

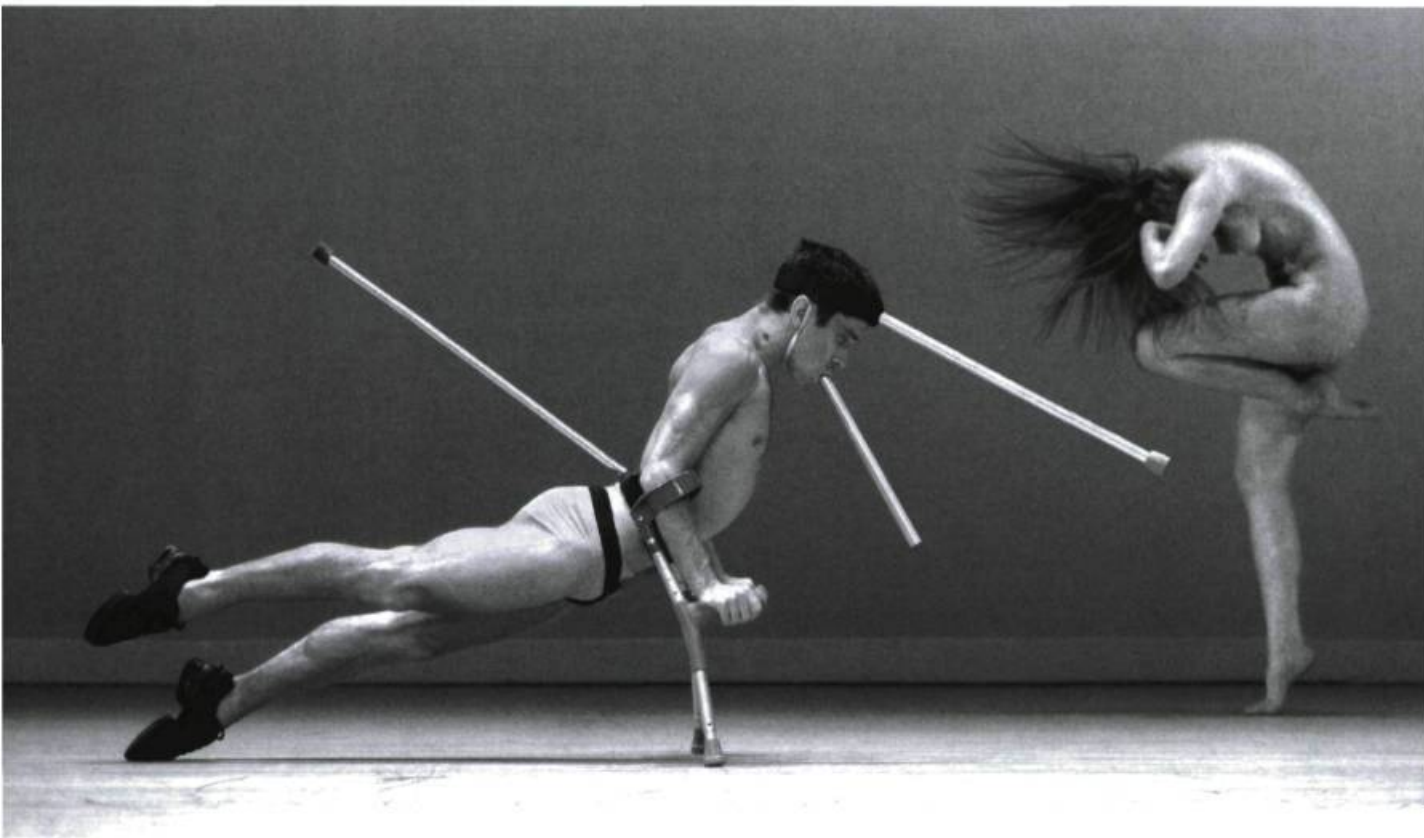


Earthquake in the Heartchakra de Marie Chouinard (1985). Sur la photo : Carol Prieur. Photo : Michael Slobodian.

écriture mobile en ressort, un corps fascinant qui serait peintre et écrivain dans la danse. Cette intuition graphique peut-elle se vérifier en chorégraphie ? Telle est la question au départ. Prieur danse en mimant chaque pictogramme d'une page projetée sur un grand écran derrière elle. Sur une corde à linge, chaque page qu'elle semble lire défile entre le public et elle. La réponse est donnée. Puis, le rythme de défilement s'accélère, entraînant le mimétisme dans une course folle. La danse devient virtuose, hallucinée, extatique. Prieur se prête avec un grand talent à ce qui aurait pu rester un jeu banal. L'effet est époustouflant, inouï, sublime. Lorsque la danseuse finit, alors qu'on peut la croire ailleurs, dans une transe mystique, elle est restée elle-même : l'architecture de ces *MOUVEMENTS* porte sur tout le corps, mais laisse le centre sain, stable, solide. Elle est indemne et heureuse.

BODY_rEMIX/les_VARIATIONS_gOLDBERG de Marie Chouinard (2005).
Sur la photo : David Rancourt et Lucie Mongrain. Photo : Marie Chouinard.

À la Biennale de Venise 2005, Marie Chouinard crée *BODY_rEMIX/les_VARIATIONS_gOLDBERG*, une pièce pour les dix interprètes de sa compagnie. On y retrouve, entre autres, Chi Long, une danseuse d'une grande maturité, et, aux costumes, Liz Vandal, tandis que Chouinard a conçu les éclairages, la scénographie et les accessoires. Principe de base dans cette pièce : inverser les codes. La majuscule devient minuscule, et inversement. Cela se traduit par une panoplie de béquilles, cordes, prothèses, barres horizontales, agrès, harnais, pointe chaussée à un seul pied tandis que



l'autre est nu, qui font boiter la danse. Le ton de cette chorégraphie aux teintes claires et lumineuses est un savant mélange de drôlerie, d'ironie et de parodie mimée. Comme dans *Étude n° 1*, un solo dansé par Lucie Mongrain à Montréal en 2003, les contraintes imposées aux interprètes entraînent leurs capacités de beauté expressive dans une invention de douceur enclose, dès que le geste prévisible est dévié par l'objet immobilisant. Comme si le bouton de rose était empêché d'éclore, la danse se fixe dans une jeunesse fanée avant l'heure.

Qu'est-ce qui bouge autour de l'invariant immobile ? « Ce qui bouge, dit-elle, c'est la salive, les muscles, l'os, la circulation des énergies. Il y a un champ vibratoire qui a formé des os, des muscles, des tendons ; il a trouvé comment faire sa forme comme moi ma pièce. Je travaille à construire. Toutes les parties dans une œuvre doivent être en résonance. Il y a une justesse à trouver. » Toutes les énergies incarnées demeurent vibrantes. Comment un solo commence-t-il ? « Debout, répond-elle, joignant le geste à la parole. J'observe la situation de l'être à ce moment-là, son orientation, et je lui demande ce qui vient ensuite. Cela le fait bouger. Dans *le Cri du monde*, j'ai commencé par les poignets. À force de regarder cela sous tous les angles, le diamant se construit. Cette forme peut ensuite aller dans l'espace, et je peux alors la mettre en relation. » Dans ses créations de groupe, Chouinard procède de même, à partir de son propre corps. *Les Trous du ciel* sont nés de sa vision de plusieurs personnes présentes, qui faisaient des gestes à l'unisson, bouche ouverte. Sa compagnie a été fondée de son désir urgent de les incarner.

Dans *bODY_rEMIX...*, y a-t-il une lutte de la matière contre elle-même ? Chouinard répond : « Werner Herzog disait que, pour lui, voir un arbre dans la jungle, c'est entendre son cri ; l'arbre dans son acte vital sort sa branche de son tronc et crie. L'arbre sort sa branche vers l'air et le soleil. Je vois cela comme pulsion vitale extraordinaire. De même, accoucher est moins un combat qu'une folie inimaginable, une violence extrême qui nous occupe et nous fait aller dans une direction. » Des *Variations Goldberg* selon Gould, remixées par Louis Dufort, il reste une souffrance de la virtuosité qui veut se déprendre et s'échapper. « Je suis au niveau cellulaire, remarque Chouinard. J'entre très profondément dans l'activité cellulaire, creux dans le centre où il y a une violence. » En effet, les frontières entre possible et impossible sont gommées au profit d'une danse qui claudique, palpète et se débat entre ses tortures, ses limites, ses interdits, sa culture et un désir toujours ardent de se dépasser. Si le corps de la girafe doit trouver la solution pour boire, alors qu'elle est mal ajustée pour le faire, Chouinard, quant à elle, a trouvé comment dire son amour pour tous les êtres, fragiles et mal finis dans l'évolution. ■