

PERFORMANCE

TEMPE, MONTRÉAL

UNE EXPLORATION CHORÉGRAPHIQUE EN RÉSEAU

Isabelle Choinière, *Communion*, Conférence Internationale de la Danse et de la Technologie,

Université de l'Arizona, Tempe, É.U., 26 février 1999.

La Mue de l'ange, Théâtre de La Veillée, Montréal, 13/23 octobre 1999.

Un faisceau lumineux fantomatique consume graduellement l'obscurité au centre de la scène, laissant apparaître une représentation temporelle circonscrite par un arrière-plan opaque, un avant-plan translucide – un écran translucide, ainsi que deux autres similaires en angle de chaque côté. A mesure que vos yeux concrétisent l'imagerie, vous apercevez Isabelle Choinière se tenant de profil, telle une grande prêtresse sculpturale dans son sanctuaire. On peut certes trouver cette description d'un personnage de la Rome païenne un peu archaïque lorsqu'on parle de Choinière, la « techno femme » de la danse.

Elle utilise la technologie en chorégraphie et en mouvement, en collaboration avec l'artiste multimédia Jimmy Lakatos et les créateurs sonores Alexandre Burton et Michael David Smith. Dans son approche avec ceux-ci, elle intègre ses chorégraphies minimalistes au cœur d'une mise en scène hautement technologique, mais aussi étrangement primitive, spirituelle, mythique et futuriste.

Vivant à Montréal, et non pas au ciel ou sur le Mont Olympe, elle se sert de termes comme sacraliser, du mot sacral, en référence à ce qui est sacré. Pour décrire son travail et ses buts, elle parle de rituel, de scarification électronique et de biradialité, évitant toutefois d'aller jusqu'à dire transsubstantiation.

Et pourtant la transsubstantiation – la transformation de toute la substance du pain et du vin en celle du corps et du sang – constitue le point central du titre *Communion*, la performance de trente minutes de Choinière (dans une œuvre antérieure connexe, *Le Partage des Peaux*, elle affirmait transférer sa chair sur les écrans). Pour *Communion*, je fais ici référence à une représentation à laquelle j'ai assistée lors de la Conférence Internationale de la Danse et de la Technologie, à Tempe en Arizona. Son titre évoque de plus le rapport de l'artiste avec l'humanité, de ses origines jusque dans le futur. A partir de ces deux définitions, ceci nous aide à voir l'œuvre de Choinière de deux façons distinctes, avant de les concilier. Elle est d'une part la déesse/la terre-source de vie, ancestrale, féconde, organique, et, d'autre part, l'exploratrice/scientifique qui sonde, teste, incorpore et rejette.

Au début, j'ai été davantage frappée par les manifestations sonores que visuelles. Les murmures électroniques invoquent tour à tour la déesse Isis, la mère universelle; Diane, une des trois déesses vierges romaines et jumelle d'Apollon (v. Artémis); et Hécate, la déesse grecque maléfique des carrefours. De toute éternité, les danses en spirale ont été utilisées pour évoquer l'esprit des déesses. A mesure que les murmures diminuent d'intensité, Choinière se met à tourner lentement, tout en reproduisant son *imago* sur le rideau en avant-plan, dans la cérémonie qu'elle qualifie de « scarification électronique ».

Puis elle se lance dans une vrille dont l'axe de rotation vient de plans filmiques en serpentins, comme un appel virtuel aux intervenants de la danse et de la performance du 20^e siècle. J'ai pensé à Loie Fuller, qui se « dématérialisait » à l'aide de lumières et de gaze, et à Mary Wigman qui a intégré l'expressionnisme allemand à la danse. Et ses vocalises rappelaient Meredith Monk. Lorsqu'un rayon rouge s'illumine dans ses joues, elle s'enfonce les doigts dans la bouche et en fait jaillir la lumière comme un torrent de lave brûlante, accompagné d'un son de volcan en fusion aussi puissant que n'importe quelle Diamanda Galas n'ait jamais émis.

Lentement, l'effet de fondu enchaîné s'opère, effet qu'elle contrôle autant par ses senseurs lumineux que par ses mouvements, et elle révèle la danseuse du temple et le culturiste. Un léger coup du talon droit évoque une danseuse exotique qui balaie la traîne de sa robe. On peut également supposer que Choinière repousse du pied le fil capteur de son collant, ce qu'elle admet avoir fait à une occasion. Mais la technologie est maintenant beaucoup plus avancée. Aujourd'hui, elle n'est plus reliée par des fils extérieurs. Le dispositif électronique sur son corps s'active par commande à distance, le coup de talon n'étant qu'une habitude élémentaire d'une autre époque dans l'histoire technologique.

D'autres observateurs du travail de Choinière s'intéressent aux aspects de la mère/terre-source de vie. Andrée Martin, dans deux articles, décrit son corps comme « sensuel, celui d'une mère » et parle également des courbes de son corps comme « étant parfois maternelles ».1 On parle aussi de son corps précolombien – l'archétype de la fécondité.2 Parallèlement, on souligne que l'espace conceptuel de *Communion* représente simultanément un diaphragme de caméra ultrason, un écran vidéo et un utérus.3 Effectivement. Il s'agit d'une matrice, une entraille utérine du passé, du présent et de l'avenir.

On retrouve par ailleurs beaucoup d'imagerie masculine dans l'art de Choinière : le discobole, ou encore Atlas, condamné à porter la voûte du ciel sur ses épaules pour avoir combattu les dieux. Ceci ramène à une forme classique dans le mouvement. Cet élément de classicisme confirme que l'utilisation de la technologie n'est pas réactionnaire. En fait, c'est plutôt une extension des manifestations corporelles possibles et antérieures. Dans une interview, elle affirme : « Pour plusieurs séquences de mon travail, je me sers de la technologie (image, son) comme d'une mutation de mon identité. J'avais besoin d'en faire une expérience personnelle afin d'arriver à une vision critique quant à la mutabilité du sacré à la technologie. Celle-ci est utilisée comme un moyen performant, même d'une façon machiste ».

L'aspect « macho » de son travail me fait bien sûr penser à la masculinité et l'androgynie de Nijinsky. Je revoyais son *Après-midi d'un faune*. Comme lui, Choinière met en évidence, dès les premiers sons et les images initiales, les différents paliers de conscience inhérents à la danse – de l'état second à l'intelligence physique.⁴ Et quoique la mise en scène et le rythme puissent sembler à prime abord restreindre les possibilités, Choinière parvient à une riche exploration à chaque niveau, exploration contrôlée tant sur le plan physique que technologique.

D'autres observateurs confirment cette approche de technologie interactive, comparant l'artiste à Marie Chouinard dans *l'Après-midi d'un faune*⁵ ou qualifiant Choinière d'un « faune post-moderne ».⁶

A part les représentations de « scarification électronique » et de « matérialité corporelle amplifiée », les images projetées sont rarement figuratives. Globalement, il s'agit de variations d'ondes synchroniques. Pendant que les images se liquéfient devant nos yeux, Choinière est reliée à la terre, réelle et surréelle, concrète et physique, en conjonction avec l'éphémère technique (grandement spiritualisé). Dans son costume informatisé, un amalgame de senseurs lui permettent de contrôler le son et la lumière, et ses cuisses bombées prennent l'aspect d'une divinité champêtre ou d'une grossesse imagée.

A l'instar de l'explorateur et du scientifique, elle invente et détruit, se servant seulement des outils essentiels à la nouvelle forme à faire renaître (comme d'autres dans ce domaine), tout en demeurant dans un cadre évolutif.

Pour Choinière, l'utilisation de technologies combinées est primordiale dans sa démarche. « La vidéo et l'animation par ordinateur rendent mon enveloppe corporelle (et mon expérience intérieure) transférable sur une membrane synthétique, afin de parvenir à une expérimentation d'un rituel électronique »

De plus, à même la transformation sonore et vocale, elle décuple la qualité organique du corps réel, tandis qu'avec le système interactif (module sensoriel et réseau de capteurs), elle crée un lien intime et organique entre la lumière, la modulation de la voix et le son.

« Les senseurs, dit-elle, calculent l'angle des parties de mon corps (ex : les aisselles) et la variation des données permet de maîtriser le flot d'informations. Le flux (organique et électronique) se transpose du corps intérieur au corps extérieur ». Choinière effectue la transformation de la voix instinctivement et « en utilisant le son naturel résultant des mouvements. Mais le choix de modulation se fait toujours d'abord instinctivement ».

Présentement, Choinière travaille avec deux nouveaux collaborateurs sur *La Mue de l'ange*, poursuivant ses explorations relatives au corps réel et synthétique. Le compositeur Thierry Fournier contrôle les logiciels de programmation et développe le réseau interactif, tandis que François Roupinian gère les effets lumineux réels et robotiques. Elle parle de cette œuvre comme d'une exploration chorégraphique en réseau qui présente le corps réel, le corps sonore et lumineux, qui se concrétisent sous l'éclairage et l'image vidéo. La première de *La Mue de l'ange* a eu lieu en octobre 1999 au Théâtre de la Veillée, à Montréal, et l'œuvre sera présentée en février 2000 dans le cadre du « Mois de la Multi », à Québec.

En se plongeant dans la technologie, Choinière s'intègre à ce langage. Et plus elle avance dans cette direction, plus elle en intériorise le résultat. L'œuvre renvoie aux spectateurs une vision hybride, autant organique que technique. En ayant en mémoire l'invention initiale humaine de la technologie, on se rend compte que cette dernière propulse les possibilités visuelles et sonores du corps, dans l'œuvre de Choinière, au-delà des limites du possible. En fait, *Communion*, *La Mue de l'ange* et ses performances en général s'exposent comme une Messe, une célébration du corps. Et même si la technologie questionne la représentativité, le corps demeure le calice signifiant.

MERILYN JACKSON

NOTES

1. *Ballett international tanz actuell*, 3 août 1997 et *Le Devoir*, Montréal, 3 juin 1997
2. Linda Howe-Beck, *Mirror*, 11 janvier 1996
3. Mauricio Arrudo Mendonca, *Folha de Londrina*, Brésil, 6 juin 1995
4. Isabelle Choinière, *Inter Art actuel*, Québec, automne 1993
5. *Ballett international tanz actuell*, 3 août 1997 et *Le Devoir*, Montréal, 3 juin 1997
6. Marie Delagrave, *Le Soleil*, 27 octobre 1994