

« Le corps rechargé, la danse biothétique. »
bODY_rEMIX / les vARIATIONS_gOLDBERG de Marie Chouinard

Michaël La Chance

Numéro 96, printemps 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45714ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Chance, M. (2007). « Le corps rechargé, la danse biothétique. » : bODY_rEMIX / les vARIATIONS_gOLDBERG de Marie Chouinard. *Inter*, (96), 70-71.

« Le corps rechargé, la danse biothétique. »

bODY_rEMIX / les vARIATIONS_gOLDBERG de Marie Chouinard

par Michaël La Chance



1- En cette époque de désastre écologique et de chaos géopolitique, nous interrogeons le statut d'une humanité fragile qui ne sait pas entrer en relation avec l'espace et les corps, qui ne parvient à instaurer de relations réciproques qu'en multipliant les médiations et les prothèses.

Il semble que le corps humain a toujours été notre centre et notre unité de mesure. Ce corps était comme un petit univers ptolémaïque, avec un centre stable, ses gravitations internes et un cercle d'étoiles fixes. Pourtant cet univers, sitôt qu'il est augmenté, devient asymétrique et perd son équilibre. C'est ce qui le fait avancer autrement par oscillations bancales et vrilles affolées.

Le corps humain était scellé, on comprend maintenant pourquoi, car aussitôt le corps déverrouillé, ce corps déborde au-delà de lui-même, il déferle par-delà ses membres et va chercher une plus grande envergure. Les extensions du corps sont encore le corps, un corps ouvert et instable, qui avance audacieusement sur ses roulements, ses chenilles, ses antennes, etc.

J'interprète la typographie du titre ainsi : l'humanité s'écrit en minuscules, les prothèses s'ajoutent en majuscules : bODY. Comme on peut le voir, la part de l'organique est moindre, le reste est électromécanique.

Il apparaît alors que le corps était déjà une série d'extensions. Les muscles sont déjà des prothèses ajoutées aux os, les os sont des prothèses ajoutées aux nerfs, etc. C'est un déferlement de la chair où le corps échappe à lui-même. On veut faire entendre dehors le son du dedans, alors le corps va vers l'espace qui l'entoure comme si cet espace était devenu une résonance interne, une résonance qu'il veut remplir.

Nous pouvons aussi, par un mouvement inverse, tomber dans la cavité des corps, sombrer dans leurs cathédrales de nerfs enchevêtrés.

Les danseuses font des exercices à la barre, elles sont notes sur une partition, elles sont vibrations sur des cordes : les sons vibrent sur les cordes et s'échappent. Chaque personne est une note qui frissonne dans l'espace caverneux de l'os.

2- Une personne humaine peut devenir la béquille vivante d'une autre personne. L'autre qui me soutient par le coude était depuis toujours ma prothèse. Ainsi des *arrangements* pris avec les personnes de mon entourage : corset social.

Outre la promiscuité des corps qui se touchent, il y a aussi la promiscuité entre les corps et leurs prothèses, un côtoiement à la limite du supportable. Ainsi des corsets à deux, des prothèses doubles, des *REMIX* combinés... L'exosquelette des prothèses et des médiations éclate et devient une multiplicité d'accessoires dans une vaste entreprise de séduction. Ainsi des escarpins du fétichiste, ainsi du harnais de cuir du S/M : tout se prête à la parade amoureuse.

3- Et si l'animal était la forme d'existence la plus élevée ? La beauté de l'animal surpasse toutes les ambitions humaines. En dessous, il n'y a que des mécaniques et des programmes, des algorithmes et des manipulations ; il y a aussi des rixes de reptiles, des affrontements d'insectes, des combats de titans chitineux et cornus.

Le squelette est une prothèse interne. Est-ce dire que tout commence avec une danse de méduses ? Une pulsation de la gelée vivante qui ne requiert pas l'appui d'un os ?

La topologie de D'Arcy Thompson s'intéresse à la construction des architectures osseuses. Elle s'intéresse aussi aux morphologies globales qui permettent aux formes du vivant de gagner en poids, en volume et en mobilité, et à comment la fluidité du vivant est coulée dans l'espace des contraintes physiques.

La ballerine est un animal à quatre pointes.

La prothèse est parfois un bouclier pour se protéger des outrages du temps, elle est parfois une arme pour combattre la pesanteur. On remarque d'ailleurs qu'il suffit de suspendre le corps, comme s'il pouvait échapper à la pesanteur, pour qu'il paraisse très vulnérable. Alors le corps frissonne : laissé à son balancement dans le vide, il se consume et s'épuise, ou plutôt il s'accorde et fusionne avec une immensité océanique.

Outre les prothèses mécaniques, il y a aussi les prothèses culturelles : ce sont des filtres, des accélérateurs, des médiations. On reconnaît parmi celles-ci de nombreux accessoires, appareils de vision et de télévision, dispositifs pour la voix et maîtrise de la pulsation sonore. Pour ceux qui veulent mieux voir et aussi ceux qui veulent être vus davantage. Pour ceux qui veulent mieux entendre et ceux qui veulent être entendus – échos et scintillements dans l'océan hertzien. Pour rendre tactiles les *Variations Goldberg*.

4- Comment le regard circule-t-il entre les corps ? Le regard humain est surdéterminé par une volonté vitale : il a pour œillères la survie des formes organiques, mais aussi la solidarité du vivant. Nous sommes curieux de tout ce qui touche la lutte pour la vie, c'est pourquoi nous avons une fascination de la blessure et nous éprouvons une obsession du sexe. La sociobiologie fait état de cette surdétermination du regard par l'exigence génétique. Mais ici le regard circule autrement, comme si nous pouvions regarder les corps autrement. Il est vrai qu'ils ont ici un autre rapport à l'espace. À considérer les rythmes, les accessoires, les *VARIATIONS*, etc., nous voyons qu'ils ont un autre rapport à la souffrance et à la prouesse.

Le danseur exhibe un autre rapport à l'espace, et le spectateur ne peut « suivre » des yeux ses mouvements sans rechercher à en lui-

même des schémas moteurs enfouis. Il doit arracher le cerveau à ses circuits habituels.

On dit volontiers que notre rapport à l'environnement a changé en raison des nouvelles médiations et prothèses. En fait, c'est le corps lui-même qui est changé, depuis que les prothèses font partie de notre évolution. Alors la morphogénèse du corps récapitule l'évolution des prothèses. Certes l'évolution du corps et l'évolution des prothèses et des médiations ne sont pas toujours synchrones : hétérochronie de leur coévolution.

5- Gould a cassé Bach pour découvrir en celui-ci un grisaillement nerveux, Chouinard a cassé Gould pour mettre en scène l'espace dilaté de sa pharmacopée et le sans-fond des réverbérations sonores. C'est un cirque de molécules affairées, ce sont des anges nus qui tentent des emboitements, des anges désœuvrés qui s'inventent des vertiges.

Il y a un geste qui est venu de la profondeur des os, qui a été relancé par les muscles, qui se transmet par de nouveaux relais dans la périphérie du corps, qui passe ainsi du mécanique au biologique, puis de nouveau au mécanique, sans discontinuité. Ce geste passe de la chair au plastique, de la protéine au silicone. Ce geste, venu des profondeurs, c'est le souffle. Le souffle est un geste qui se cherche un corps, l'épouse et s'en échappe aussitôt.

La danse extrait le souffle du corps

Soudain le corps humain, qui est sorti de lui-même, qui a traversé toutes les couches de médiation, redevient marteau pneumatique.

Le berger des Andes souffle dans l'os : *kena*. Le flûtiste aveugle de Chouinard, notre *Syrinx* cybermoderne, fait mine de faire chanter sa béquille : il en joue comme d'une flûte.

La voix emprunte le souffle pour moduler le geste primordial. La danseuse se met un micro dans la bouche : bâillon ou haut-parleur ? Une autre laisse sortir sa langue : langue morte ou défi écarlate ?

6- Contrairement à l'athlétisme et à ses épreuves gymnastiques, la danse *BODY_REMIX* ne présuppose pas une capacité de base du corps, qui pourrait être dépassée par des performances qui se mesurent en microsecondes. Ici le corps absorbe ses prothèses et se déploie. Le *BIONIQUE* pose ces questions : jusqu'où va la mécanisation du corps ? Quelle est la part résiduelle du biologique dans la machine ? Peut-être que le biologique est un vestige depuis longtemps perdu, une espèce disparue comme le grand pingouin ou le dodo. Il n'y aurait, depuis longtemps, que du mécanique. Et le biologique ne serait qu'une illusion, un fantôme qui rugit dans le coquillage, un mirage spirituel qui flotte dans la machine.

Faire le catalogue de tout ce que le corps peut faire, ce serait aussi énumérer tout ce qu'il ne pourra jamais réaliser. Quand nous serions handicapés par le fait d'avoir ce corps-là ! Soudain, avec la danse, le corps n'est plus notre finitude, il ne connaît pas d'impasse, il redevient fluide : curieusement, la métaphore est mécanique. C'est un paradis où les anges ont perdu leurs ailes, ils se cherchent de nouveaux agrès pour s'élancer.

7- Au paradis de Jérôme Bosch s'est substitué le paysage cyberculturel, soit l'espace vidéoludique dans lequel les superhéros sont des anges qui doivent s'humaniser en s'imposant dès le départ un handicap. Autrement ils auraient *infini-vies*, *infini-munitions*, *infini-énergies*... Voilà comment, avec *BODY_REMIX*, le corps serait recombinaison, rechargé et synthétisé : *biothétique*. ■