



SOFT VIRTUOSITY, STILL HUMID, ON THE EDGE

ENTRETIEN AVEC MARIE CHOUINARD

Dans vos pièces, les marches ont des valeurs multiples. Ici, elles ont des présences et des récurrences particulières. Chaque individu poursuit sa propre trajectoire mais ensemble, ils donnent l'impression d'esquisser la marche de l'Humanité.

Marie Chouinard : La marche, c'est une façon de se promener dans tous les possibles. Jeune danseuse, j'observais les gens bouger, marcher. J'observais toutes sortes de petites choses dans leurs genoux, leurs épaules, leurs chevilles. Cela me fascinait, et me fascine encore, de voir comment chacun danse sa marche. Quand un corps se plie sous l'effet d'une torsion, d'un empêchement, il évolue différemment dans l'espace. Pour cette pièce, j'ai effectivement demandé aux danseurs de marcher et j'ai amplifié leurs états d'âme car le corps se transforme en fonction de ses dispositions émotionnelles ou psychiques. Cela me permet d'expérimenter de nouvelles architectures du corps. C'est très ludique.

Ces marches n'auraient sans doute pas les mêmes densités sans les visages et les regards de vos danseurs que vous cadrez en plan serré grâce à des caméras sur le plateau.

Je ne saurais pas véritablement dire pourquoi, mais ce qui m'a intéressée, c'est de travailler les marches avec les visages et leurs détails : une bouche qui lentement se décripe, des regards qui changent... Dans la transformation continue et incessante de tous les aspects du corps, le visage, y compris sa musculature, ses nerfs, se modifie sous l'effet de ce qu'il vit intimement. Dans l'absolu, il faudrait que tout le public soit au premier rang pour voir et entrer dans ce travail. Et parce que j'ai eu le besoin physique de montrer les visages, les caméras, utilisées en temps réel, se sont imposées. À d'autres moments, on peut voir les visages se couvrir, se découvrir, se recouvrir. J'aime beaucoup ces mouvements d'apparition et de disparition.

Il y a une indéniable dimension extrasensorielle dans la pièce, une résonance des corps, entre eux mais aussi avec la lumière, avec la musique.

Je pense qu'il s'agit d'une hypersensibilité. Je cherche des états de corps aux aguets, perméables, pour réémettre cette forme d'intelligence qui nous constitue psychiquement, physiquement, organiquement. Pour moi, le corps est une antenne, un sismographe. Dans mes pièces, tout le corps – ses sens, ses pores, ses cellules sur le mode de la perception afin de pouvoir capter ce jeu incessant des fluctuations visibles – comme l'air, les courants – ou invisibles mais présentes qui l'environnent. C'est comme avancer en ayant en main des chevaux sauvages. Pour les interprètes, cela demande à la fois un grand contrôle de soi et une présence hypersensible. Ils sont vigoureux, forts, centrés et en même temps à l'écoute, ouverts.

Comment transmettez-vous cette philosophie du corps qui n'appartient qu'à vous et que vous avez élaborée en performant seule pendant quinze ans ?

J'invite les danseurs à être engagés dans des zones de liberté et de recherche interne. C'est à cette condition qu'ils verront émerger des mouvements que l'on ne sait pas nommer. Si je leur parle du visage, par exemple, je les mets en confiance pour ne pas créer de masque ou pour les faire tomber. Par exemple, je leur dis que le visage est la surface d'un lac où se reflètent leurs mouvements intérieurs, qu'il faut le laisser se transformer, qu'il ne faut pas se censurer. Alors seulement une vérité passera et rejoindra le spectateur. J'essaie avant tout de donner aux danseurs la possibilité de vivre pleinement la scène en créant des conditions particulières qui vont les révéler. C'est vrai qu'avoir dansé en solo très longtemps m'a mise au plus près de l'acte performatif ; alors quand je les dirige, je sais exactement ce que cela revêt pour eux de plonger dans ces états d'engagement.

Il y a dans la pièce un passage où vos danseurs semblent piégés, en fond de cale comme les réfugiés qui traversent la Méditerranée...

Au moment du travail, je voyais les grands drames dépeints des fresques classiques, des bateaux qui échouent, des visages tourmentés. Cela peut faire lien avec l'actualité, mais la guerre, les déportations, c'est l'actualité de l'Humanité depuis des siècles. Et dans cette pièce, il existe bien une forme de violence qui n'était pas visible au moment de la composition et que je n'ai remarquée que plus tardivement. D'une manière générale, l'inspiration me vient du corps dans l'espace vide du studio qui est comme un temps, un lieu sacré, d'un corps et de ses multiples articulations, pensées, sensations, de son souffle. Ma source de travail, c'est le phénomène du vivant. Par conséquent, toutes mes pièces ont une violence vitale que l'on peut ensuite croiser avec des événements de la vie.

Votre travail prend des formes aussi diverses que la poésie, le dessin, la photographie, le cinéma, l'installation plastique. Récemment encore, vous avez développé une application pour le web. Comment créez-vous ?

La raison qui me fait aller vers le en solo, ou une pièce de groupe, est la même que celle qui me pousse parfois à écrire de la poésie ou réaliser une installation vidéo. Au départ, il y a une envie de créer, après je vois la forme que cette envie prendra ! Une pièce peut prendre deux ans de réflexion, voire plus. La plupart des sujets que je travaille avec les danseurs sont latents jusqu'au moment où je trouve une pulsion de départ. Comme ici les marches et les visages. Ensuite, avec les danseurs, le processus de création peut prendre entre douze et quinze semaines. Et plus le temps passe, moins cela prend de temps. Il y a comme une maîtrise des outils de travail. Et plus j'avance dans la création, plus le plaisir augmente, tout me semble plus riche de possibles. Dans *Soft virtuosity, still humid, on the edge*, nous avons travaillé les marches et les visages, après c'est comme une équation : on commence avec un élément et quand on l'a fait répondre à sa propre logique, il se développe, crée ses propres déclinaisons, se déploie presque par lui-même. Si mes éléments de base sont justes, qu'ils entrent en résonance avec plus grand que moi, avec toute une histoire passée de l'Humanité, la pièce avance d'elle-même. Je n'ai qu'à faire un travail d'architecture. Disons que je déclenche une puissance, je vois où l'amener et comment. C'est un jeu. Pour moi, la création est un jeu, le plus beau auquel on puisse jouer. C'est un acte de vie, un acte de joie, celui d'être dans l'action. Tout part de la danse. Quand elle est fixée, on crée la musique, comme ici avec Louis Dufort qui travaille avec moi depuis presque vingt ans. Je lui envoie un enchaînement, il écrit un morceau sur lequel je me réajuste. La chorégraphie, c'est de la poésie incarnée : il y a des constructions par paragraphe, par refrain, par retour...

Parlez-nous du titre de la pièce, presque un haïku

Je me souviens en répétition d'avoir dit être intéressée par cette virtuosité que l'on travaillait avec les danseurs : les fluctuations très subtiles du visage. Je leur ai dit : « c'est comme une *soft virtuosity*. » J'employais ce terme en leur expliquant ce que je cherchais : pas la virtuosité des grands battements ou des tours, mais tout de même une virtuosité. J'ai noté cette indication quelque part et, au moment de trouver un titre, c'est celui-là qui est venu, en anglais, ce qui n'est pas courant car je pense en français d'habitude !

Propos recueillis par Francis Cossu

	<p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>f t i s #FDA16</p>	
---	---	---