

Isabelle Choinière de Corps Indice Autour des demoiselles d'Avignon

Louise Boisclair

Number 98, Winter 2008

Espaces sonores

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45621ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boisclair, L. (2008). Isabelle Choinière de Corps Indice : autour des demoiselles d'Avignon. *Inter*, (98), 52–56.



Isabelle Choinière de Corps Indice

Autour des demoiselles d'Avignon

> Les cinq danseuses : Isabelle Choinière, Rosalie Famelart, Marie-Josée Boulanger, Sophie Goulet Delisle, Soraida Caron, Corps Indice (nouvelle création- phase 1). Photos : Hugo Lafrance, 2005.

PAR LOUISE BOISCLAIR

Cet article explore la notion de corps élargi sonore, son rapport avec l'évolution de la danse, le dispositif technosonore intégré, la notion pivot de l'orgiaque, l'apport de la déhiérarchisation, la zone de prélangage évoquée et son impact sur la perception. Puis, je propose l'expression *trans(e)danse* pour nommer ce genre singulier après avoir rappelé les diverses esthétiques du corps auxquelles s'ajoute celle de corps larvaire. Enfin, je questionne ce qu'apporte le corps élargi, sonore et larvaire à la compréhension de l'univers numérique.

Corps élargi sonore

Dans ce nouvel univers corporel et sonore, il ne faut pas chercher des courses effrénées de ballerines élancées sur leurs pointes ni des sauts brusques et vertigineux dans le vide à la Édouard Lock. *Autour des demoiselles d'Avignon* n'est aucunement le prolongement de *La démente des anges*, bien que la technique corporelle ancrée dans le bassin s'y retrouve. Alors que *La démente des anges* croisait et réunissait, par la conjonction de la vidéo et de la télématique, deux corps dansant dans deux lieux distincts, *Autour des demoiselles d'Avignon* réunit cinq corps dansant dans un même espace circulaire, sans projection vidéo, mais avec une amplification sonore. De « corps projeté, corps sonore, corps théâtralisé »⁴, l'on passe à un corps élargi sonore, mu par l'élasticité et l'électricité des corps connectés, en contact et en mouvement. On passe également à une scénographie où la technologie est beaucoup moins dominante, bien qu'elle nécessite un dispositif numérique sophistiqué pour capter, transformer et relayer le son.

Les spectateurs assistent plutôt à la création d'un corps élargi sonore qui façonne une nouvelle créature, un corps larvaire, comme le propose Isabelle Choinière. De fait, la chorégraphe s'est d'abord inspirée du concept de corps collectif, originaire du Brésil et développé par l'artiste brésilienne Lygia Clark, danseuse et thérapeute par la suite. Spécialiste du travail de Lygia Clark, la critique culturelle et psychanalyste Suelly Rolnik explique le corps collectif comme un « corps vibratoire », ce qu'Isabelle Choinière appelle à son tour « corps résonnant ». Et pour la chorégraphe qui intègre la télématique à ses créations, « il est intéressant également de noter que cette idée de "corps résonnant" construisant un corps fusionnel collectif trouve des parentés dans les concepts de l'art télématique avec les idées de création et d'identité collective et planétaire »⁵.

Évolution de la danse

Cette chorégraphie d'un corps élargi doublé d'un corps sonore constitue volontairement ou non de multiples clin d'œil à l'évolution de la danse depuis plus d'un siècle où l'on retrouve des parentés supplémentaires. Bien qu'il ait fallu attendre l'avènement du numérique pour connecter les diverses technologies auparavant isolées, plusieurs affranchissements ont révolutionné la danse classique sur le plan corporel et sur le plan technologique⁶. Déjà en 1882, Loïe Fuller, pionnière américaine de la danse moderne, intègre l'éclairage électrique au mouvement. À la même époque, Isadora Duncan danse corps et pieds nus, et délaisse la musique pour puiser dans sa propre musicalité interne. Martha Graham recherche « l'authenticité via l'inconscient et le primitif, avec la certitude que "le mouvement ne ment

LOUISE BOISCLAIR est artiste multidisciplinaire, auteure et chercheuse. Détentriche d'une maîtrise en études littéraires, après un perfectionnement en arts visuels et médiatiques, elle a complété quatre séminaires de doctorat en études et pratiques des arts, en sociologie et en études littéraires à l'UQAM. Elle pratique la peinture gestuelle, le mandala et le tai-chi. Ses recherches portent sur les nouvelles formes narratives et l'impact du numérique sur le processus de création. Elle travaille à la phase finale d'un interconte numérique sur Internet. En plus de diriger les ateliers Le cheval de Troie, elle signe des articles dans le domaine des arts.

Parallèlement à la diffusion de *La démente des anges*¹ et à ses conférences à travers le monde sur sa recherche-crédation, Isabelle Choinière, directrice de la compagnie de danse Corps Indice, a entrepris le développement d'une nouvelle performance. Nous la nommerons *Autour des demoiselles d'Avignon* puisque le titre définitif n'est pas arrêté. La diffusion a débuté, en phase 1, au Centre des arts d'Enghien-les-Bains en France en octobre 2005 et, en phase 2, à l'espace de production Hexagram le 6 octobre 2006 à Montréal². Cet automne 2007, Isabelle Choinière entreprend à Montréal une nouvelle phase d'approfondissement de la chorégraphie, avec les danseuses en studio, et de développement de la composition sonore, avec les concepteurs techniciens. Une diffusion est prévue durant l'hiver 2008.

Autour des demoiselles d'Avignon

Regroupées comme *Les demoiselles d'Avignon*³, le célèbre tableau de Pablo Picasso, cinq danseuses s'animent sans jamais décoller du sol. Leurs corps s'attirent et s'éloignent, construisent et déconstruisent une forme tout en restant en contact les uns avec les autres durant toute la performance. Les danseuses sont munies chacune d'un micro et, à certains endroits sous le tapis, des senseurs captent la vibration causée par leurs déplacements. Un dispositif numérique saisit le souffle et les vibrations, les transforme en trame sonore et les diffuse dans l'environnement du spectacle. Ainsi les danseuses sont propulsées autant par leur contact mutuel que par le retour sonore. Pour varier son point de vue, le spectateur est invité à déambuler autour de la scène.



> 1 Pablo Picasso, *Les demoiselles d'Avignon*, 1907.

> 2 Isabelle Choinière, *La démente des anges*, 2005.



2



jamais" »⁷. Quant à Merce Cunningham, « dès les années cinquante, il renonce à la théâtralité et rompt les liens traditionnels unissant la danse à la musique »⁸. Dans les années soixante, les travaux des danseuses Yvonne Rainer et Trisha Brown ainsi que d'artistes visuels dont Robert Rauschenberg, présentés à la Judson Church, « partagent tous, non pas un style, mais un principe, qui consiste à remettre en question les pratiques traditionnelles de la danse moderne et professionnelle »⁹. L'intérêt pour le corps est repérable « dans les nouvelles formes artistiques éclatées : Happening, Action Art, Body Art et Performance Art »¹⁰.

Au début des années soixante-dix, l'invention de la danse Contact Improvisation par Steve Paxton marque un tournant important : « L'improvisateur prend comme repère les sensations tactiles, kinesthésiques et proprioceptives plutôt que le geste répété et mémorisé ou des points fixes dans l'espace »¹¹. Le buto¹² japonais exerce une grande influence en danse et au théâtre dans les années quatre-vingt. Les pratiques somatiques Alexander, Bartenieff, Body-Mind Centering, Feldenkrais, Trager et les arts martiaux révèlent une nouvelle conscience de la posture, du mouvement et du déplacement du corps en fonction de la gravité et de l'espace. Les chorégraphes privilégient les thématiques du corps tout en adoptant une approche interdisciplinaire et en intégrant les nouvelles technologies. « La chorégraphie actuelle révèle un goût profond pour le bombardement sensoriel hétéroclite, un certain goût aussi pour le bricolage signifiant¹³ », écrit Michèle Febvre.

Le dispositif technosonore

Avec la performance *Autour des demoiselles d'Avignon*, nous pénétrons dans un univers artistique, technologique et culturel qui croise l'ancien et le contemporain, l'archaïque et l'actuel. Le dispositif technosonore, qui donne naissance

> Isabelle Choinière, *La mue de l'ange*, 1999.



au corps sonore, se compose de trois couches superposées. Le souffle des cinq danseuses capté par un micro constitue la première couche de proprioception sonore. De façon simultanée, le mouvement des danseuses en constitue la deuxième couche. Et la troisième réfère à un système de spatialisation sonore lié aux mouvements des danseuses qui sont lus par un tapis sonore. Le tout est relié à un ordinateur qui agence la captation des différentes sources sonores et les redistribue amplifiées par des haut-parleurs.

Ce retour sonore devient extéroceptif. Le corps sonore élargi provient du souffle capté, conjugué à la traduction du mouvement en son. Par sa diffusion, il anime à son tour le mouvement du corps élargi constitué des cinq corps dansant dans un aller-retour continu. Ici le souffle organique sert de source à la retransmission électroacoustique, un nouvel alliage sonocorporel.

L'orgiaque

En plus des références les plus évidentes au cubisme, à la danse contact, à la performance¹⁴, à la synesthésie¹⁵, aux arts martiaux et à l'apport du numérique, cette esthétique singulière de la danse s'apparente à l'orgiaque, une notion clé de l'œuvre. À l'origine, les orgies étaient des fêtes solennelles en l'honneur de Dionisos à Athènes, de Bacchus à Rome. Les danseuses pratiquement nues, le corps bien huilé, se touchent, se caressent et se collent en prenant des poses très sensuelles.

Bien entendu, cette notion de l'orgiaque porte à confusion. Certains questionneront son lien avec la sexualité, voire la pornographie. Toutes les connotations sont possibles, mais pour la chorégraphe l'orgiaque n'est pas synonyme du sexuel. La dimension sexuelle n'est pas incluse dans son travail mais plutôt les dimensions de la sensualité et de tous les ressentis qui accompagnent le mouvement du corps et sa relation avec le corps voisin et le corps collectif en mouvement. La fonction sexuelle est donc inactive dans le sens de la fonction orgasmique liée à l'organe. Il faut davantage associer l'orgiaque à l'atteinte d'un état second

où les nouvelles sensations et les nouveaux échanges énergétiques provoquent une nouvelle plasticité de la sensibilité de chacune des danseuses et de son état d'être.

Isabelle Choinière le précise : « L'orgiaque du corps réel est créé par ce corps collectif et par la proprioception, tandis que l'orgiaque médiatique s'organise avec l'extéroception. » En d'autres mots, le mouvement de contact entre les cinq corps qui se touchent, s'attirent et s'éloignent, crée une représentation et une expérience du corps collectif. Cela suscite de multiples sensations internes proprioceptives dans l'expérimentation de ce nouveau schéma corporel élargi. De plus, l'apport du retour du son médiatique augmente les effets proprioceptifs ressentis dont la source est cette fois l'extéroception, la perception du son extérieur, qui à son tour propulse les corps individuels et le corps collectif tout en modifiant le ressenti proprioceptif.

« Également, j'introduis les pratiques somatiques via l'extéroception créée par les technologies telles que je les utilise, c'est-à-dire comment l'extéroception renouvelle l'expérience sensorielle et perceptuelle. Les pratiques somatiques sont des pratiques centrées sur la prise de conscience du corps en mouvement. Ce sont des apprentissages des processus d'interaction synergique entre la conscience, le mouvement et l'environnement. Elles sont l'étude expérimentielle de la corporéité¹⁶. »

La déhiérarchisation

Graduellement se croisent le mouvement du corps, la projection du souffle et leurs captation, transformation et rediffusion médiatiques, de l'intérieur à l'extérieur et vice versa. À l'instar du cubisme, les angles se démultiplient, les apports sonores se chevauchent et donnent lieu à une réorganisation constante : « Deux artistes investissant l'érotisme m'ont inspirée, soit Picasso et Hans Bellmer, car ce sont des artistes qui ont investi la déhiérarchisation du corps. Cette déhiérarchisation a été à la source de la création de la gestuelle et de cette nouvelle création qui oscille entre le corps organisé et le corps désorganisé. Le travail sur le bassin souvent initiateur du mouvement a amorcé ce travail sur la déhiérarchisation du corps¹⁷. »

Selon la chorégraphe, le thème de l'orgie et les orientations plus horizontale, diagonale et circulaire de la gestuelle résultent en une brisure des codes établis en danse mais aussi des repères inscrits dans le corps même. Ce travail mène à une zone où n'existe pas encore le langage et où le mouvement émerge du souffle de vie. Cette énergie vitale propulse le corps et l'anime vers un état second. La théoricienne française Sylvie Crémézi a exploré cette conception du sens qui naît du corps : « Pour Piaget, en effet, l'infrastructure de la communication signifiante s'acquiert d'abord avec l'échopraxie, ou jeu de gestes par lesquels l'adulte et l'enfant s'imitent mutuellement. Didier Anzieu explique, de cette manière, que la continuité sémiotique du geste corporel achève alors de s'établir. Par conséquent, la fonction sémiotique apparaîtrait d'abord dans l'histoire individuelle à un niveau pré-linguistique¹⁸. » Le sens naît donc dans un espace où n'existe pas encore cette structuration propre au langage parlé.

En amont du langage

Pour la chorégraphe, l'orgiaque stimule « la déhiérarchisation du corps, des sens et de ce fait même d'une autre organisation du corps et des sens. C'est un état d'auto-organisation ; le corps s'auto-organise par la sensation elle-même ». Cette conception s'éloigne donc des codes préétablis, des formes classiques, pour atteindre par la déhiérarchisation une zone où la perception et la proprioception évoluent hors des sentiers battus, hors des repères traditionnels. Et cette zone de risque amène

les danseuses à se dépasser, à dépasser leurs limites, pour investir un nouveau fonctionnement du corps en mouvement. À se connecter avec ce que chaque danseuse a de plus intime, d'instinctif, pour se mouvoir, tout en captant l'énergie du contact de l'autre. Isabelle Choinière dit « vouloir créer une danse, un modèle chorégraphique qui réponde à notre cosmologie actuelle qui, elle, a rompu avec la perspective (rapport linéaire au temps) et qui ramène, selon Weissberg, à une multiplicité des points de vue initiée entre autres par le travail de Picasso, poursuivie autrement par Hans Bellmer et utilisée ensuite pour la visualisation d'objet 3D dans l'espace de l'ordinateur »¹⁹.

Ici nous sommes loin du ballet centré et mesuré du temps de Kepler et de Galilée, loin également de la verticalité en lien avec le divin imposée par le modèle du ballet et qui a été brisée par l'avènement de la contre-culture des années soixante. Isabelle Choinière reconnaît l'apport du postmodernisme de la chorégraphe américaine Trisha Brown qui a incorporé l'horizontalité sous l'influence des pratiques orientales. Elle s'alimente également à un art martial dansé brésilien, la *capoeira* régionale : « C'est un art martial dansé qui sort complètement du rapport linéaire de la perspective. [...] L'accent est donc mis sur le mouvement initié par le bassin pour distancier le travail des danseuses des codes et de la perspective traditionnels et toute cette déhiérarchisation modifiera en profondeur notre perception et notre vision du monde »²⁰.

Modification de la perception

Dans la foulée de Hubert Godard, spécialiste en analyse du mouvement, Isabelle Choinière explique comment ce changement de schéma postural provoque un changement au plan de la perception : « Changer de schéma postural changera la perception. La structure chorégraphique suivra les mêmes traces que le travail gestuel lié au bassin – le corps complètement en trois dimensions. La structure chorégraphique – le quintet au complet par moment – se verra redéfinie dans sa relation globale, et elle suivra les mêmes inversions-translations que le corps solo a pu subir. En d'autres mots, la masse des cinq danseuses se percevra dans l'espace comme un ensemble qui se transforme en trois dimensions »²¹. » On peut également comprendre pourquoi il prend environ trois mois aux nouveaux danseurs pour adapter leur corps à ce nouveau travail par un apprentissage qui demande de désapprendre les réflexes de danse traditionnelle aux repères bien définis. Tout cela amène une nouvelle expérience de la danse tant dans son ressenti corporel que dans ses structures chorégraphique, technologique et théorique.

Les diverses esthétiques du corps

Ce corps élargi, sonore, larvaire, s'ajoute aux différents courants esthétiques prônés par les chorégraphes. Rappelons « le corps rebelle (Duncan), le corps barbare (Nijinski), le corps mystique (St-Denis), le corps dynamique (Humphrey), le corps chthonien (Wigman), le corps pulsionnel (Graham), le corps articulé (Cunningham), le corps tactile (Paxton), le corps fluide (Brown) »²². Cette tendance à utiliser la qualité dominante du corps comme instrument de représentation se retrouve dans tous les arts, notamment l'art vidéographique. Comme l'écrit Christine Palmiéri, « le corps sacralisé (Ulrike Rosenbach, Sophie Calle, Bill Viola), désacralisé (Mac Carthy, Peter Land, Gillian Wearing), instrumentalisé (Matthew Barney, Shirin Neshat, Christine Palmiéri), devient un lieu intersubjectif d'échange identitaire mouvant et se muant dans les strates d'une fable collective »²³.

Dans cet univers de l'image et de la représentation, le corps devient un membre actif ou passif de l'œuvre d'art qu'il anime ou façonne. Le corps respire, inspire, expire ; il

s'exprime, s'imprime et déprime. Il ressent, bouge, fuit ; il s'enlise, se contracte et s'étire. Corps physique, corps musical, corps social, corps de l'œuvre, rien n'y échappe. Toutes les positions du corps, tous ses états, ses dynamiques et ses dimensions sont à l'œuvre. Du nanisme au gigantisme, de la beauté à la monstruosité, de l'athlétisme au handicap, du morcellement au remembrement, du larvaire à la métamorphose.

Le corps larvaire

Le qualificatif de larvaire retenu par Isabelle Choinière questionne. Corps élargi sonore, mais corps *larvaire* dans le sens d'« embryonnaire ». Ce qualificatif ne s'adresse pas aux corps dansants individuels plutôt énergétiques et malléables. Il s'adresse plutôt à ce corps élargi, sonore, à l'état naissant, inchoatif, inachevé, toujours en quête de développement et d'équilibre. Ce corps larvaire, créature d'un corps élargi sonore, représente un état de gestation fluide en mouvance perpétuelle telle la boule de mercure qui se décompose, se fragmente et s'assemble à nouveau, en fait se *re-dé-compose*, une fois expulsée du thermomètre brisé. Diverses métaphores peuvent alimenter cette notion de corps larvaire selon le point de vue d'où on la regarde.

Comme le résume Suely Rolnik, « [c]'est à travers la création que l'artiste fait face au malaise de la mort de son moi actuel, causée par la pression de ses moi larvaires qui s'agitent en son corps. Cet affrontement, l'artiste le réalise



> Bellmer, *Céphalopode*, 1940.

dans la matérialité de son travail : là s'inscrivent les marques de cette rencontre singulière avec le festin tragique »²⁴. Dans un tout autre ordre d'idées, Michaël La Chance propose que, dans la foulée de son analyse de l'univers *Matrix*, « le corps larvaire ne serait qu'une métaphore, une image de notre esprit, par laquelle celui-ci peut envisager à quel point il est diminué et inachevé en tant qu'esprit, n'est qu'un avorton de la spiritualité »²⁵.

La trans(e)danse

Pour inscrire cette performance dans un nouveau genre, je propose l'expression *trans(e)danse* composée de la contraction de mots clés essentiels dans l'esthétique d'Isabelle Choinière : transe, *trans*, danse et (e) pour énergie, électronique, élasticité et électricité. *Trans* évoque la transdisciplinarité aussi essentielle à son travail corporel qu'à sa recherche. L'énergie est portée par le mouvement des corps en contact et par la médiatisation de leur souffle en un corps sonore élargi. La *trans(e)danse* réfère autant à l'état second atteint par les membres du corps élargi, une espèce de transe ressentie par chaque danseuse, que par la circulation bidirectionnelle des stimuli internes et externes.

Ce corps sonore élargi compose une forme collective et connective d'images-sons en mouvement et en trois dimensions. Élasticité des particules en contact et électricité des ondes en circulation dans un corps collectif en mouvement, la *trans(e)danse* évoque le croisement des corps à l'image-son d'un corps augmenté et à ses représentations déhiérarchisées. La *trans(e)danse*, c'est aussi la transdisciplinarité de la peinture cubiste, du corps sonore amplifié et du mouvement de l'énergie fondamentale du bassin. C'est l'état second ouvert à des dimensions telluriques et éthérées en harmonie avec la nature et l'esprit. Toutes les représentations du corps que le spectateur dessine en déambulant autour de la scène flottent entre image, présence et expérience.

Regarder cette masse se déployer, se déformer et s'informer, déployer son énergie dans une vitesse pendulaire soutenant l'amplification du souffle en son est un événement expérimental. Ce corps élargi sonore devient le matériau du corps de l'œuvre, que nous regardons, recevons, construisons et interprétons. La performance du corps élargi sonore devient une véritable *trans(e)danse*, une danse qui passe à travers la ligne du son au rythme de l'expiration. Le regardeur intériorise l'œuvre, en pleine perte de repères, dans un espace mental et corporel élargi par cette captation.

Le corps de l'œuvre

Qu'ajoute le dispositif technosonore à la conscience et à la sensibilité du corps de l'œuvre ? Dans *Autour des demoiselles d'Avignon*, le dispositif technosonore servirait de prothèse de simulation du rapport du corps élargi entre image et présence. Il s'agirait de rendre visibles les effets d'ordres énergétique et synesthésique autrefois exclusifs aux adeptes des arts martiaux – longtemps inconnus, gardés secrets et déniés par le milieu scientifique. Ces effets sont maintenant explorés par les artistes qui peuvent les simuler, voire les stimuler, grâce à un dispositif numérique, extension du corps, de la vue, de l'ouïe et du toucher.

Autour des demoiselles d'Avignon d'Isabelle Choinière tourne autour des notions de symbiose et de fusion par ce jeu de rapprochement et d'éloignement. Dans l'intimité des corps reliés l'un à l'autre, constitutifs du corps élargi, la créature larvaire devient le miroir d'un univers numérique encore inchoatif. Le numérique facilite l'apparition d'une créature à la fois physique et numérique, visuelle et sonore, corps collectif de corps individuels connectés en un corps élargi sonore, comme s'il devenait ainsi le miroir des échanges invisibles entre les êtres humains dans l'intimité des corps physique, énergétique, cinétique d'une part, numérique et sonore d'autre part. Si la technique est un miroir interactif, comme l'affirme la théoricienne Isabelle Rieusset-Lemarié, le corps élargi, sonore et larvaire est un miroir signifiant. Les diffractions de cette *trans(e)danse* sont aussi nombreuses que les angles de *re-dé-composition* visuel et sonore, supports particuliers et ondulatoires du corps énergétique. Aussi nombreuses qu'il se trouve de spectateurs pour les percevoir, les déhiérarchiser et les reconstruire. ■

Notes

- 1 Si les spectacles de Corps Indice ne sont pas nombreux, c'est que chacun fait l'objet d'une recherche-crédation qui le nourrit de transpositions visuelles, sonores et scéniques, intégrées à diverses phases du processus, le tout supporté par des dispositifs qu'il faut la plupart du temps inventer. En plus d'une décennie, ils ont été vus au Canada, en France, en République tchèque et en Amérique du Sud. Par exemple, *La démence des anges*, le spectacle présenté en mai 2007 à Montréal, simultanément à Tangente et à la Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, a connu sa première mouture en 2000, *La mue de l'ange* (nom du *work in progress*), qui a été nommée *La démence des anges* lors de sa phase finale. En 1994, le premier spectacle a commencé son évolution, il s'appelait *Le partage des peaux* en phase *work in progress* pour finalement s'appeler *Communium* dans sa phase finale.
- 2 Cette mouture présentait les résultats du travail effectué par Isabelle Choinière en résidence au Studio XX dans le cadre de l'Événement X, soulignant le dixième anniversaire du Studio.
- 3 Musée d'art moderne de New York, © 2003 Estate of Pablo Picasso, New York, Artists Rights Society (ARS) ; www.moma.org/collection/conservation/demoiselles/index.html
- 4 Cf. Elizabeth Plourde, « Un ange venu du cyberspace », *Jeu*, 2003, p. 134. L'article présente une synthèse du travail d'Isabelle Choinière et de la notion du corps projeté.
- 5 Isabelle Choinière, *À la recherche d'un nouveau modèle chorégraphique adapté à notre époque. L'orgaïque : le corps collectif*, [texte de recherche], Montréal, Planetarium Collegium, 2007, p. 4. Se référer aussi aux textes de Suelly Rolnik sur le travail de Lygia Clark : [En ligne], www.caosmose.net/suellyrolnik/textos.htm.
- 6 Tout le passage sur l'évolution de la danse s'inspire étroitement du texte intitulé *La danse, ses contextes et ses récits*, du théoricien et praticien Marc Boucher : [En ligne], 2005, consulté le 12 juillet 2007, www.tangente.qc.ca/websichore/fra/DCR.htm.
- 7 *Loc. cit.*
- 8 *Loc. cit.*
- 9 *Loc. cit.*
- 10 *Loc. cit.*
- 11 *Loc. cit.*
- 12 Le mot *buto* s'écrit également « butō » ou « butoh ». Selon la chorégraphe, vidéaste et acousmate Bietrix Schenk, fondatrice de la compagnie Schenk, « Le mot Buto (Bu : la danse, To : fouler le sol) a une origine très ancienne, tant rituelle (shintoïste) que populaire, pour communiquer avec la terre, les ténébres. C'est un appel aux forces de l'au-delà. » ([En ligne], consulté le 21 juillet 2007, www.schenk.chore.art.free.fr/danse-buto-definition.htm).
- 13 Michèle Febvre, *Danse contemporaine et théâtralité*, Paris, Chiron, 1995, p. 125.
- 14 « L'art performance ou performance artistique est un médium ou une tradition artistique interdisciplinaire, née vers le milieu du XX^e siècle, dont les origines se rattachent aux mouvements d'avant-garde (dadaïsme, futurisme, école du Bauhaus, etc.). » (Wikipédia, [En ligne], www.fr.wikipedia.org/wiki/Art_performance.)
- 15 Cf. Marc Boucher, « Danse et scénographies multimédias » (chapitre sur la synesthésie cinétique), [En ligne], consulté le 30 juin 2006, www.unites.uqam.ca/doctorat_arts/IS/issyci.htm.
- 16 Isabelle Choinière, *L'orgaïque : une stratégie via les technologies pour renouveler l'expérience sensorielle et perceptuelle du monde*, [conférence], Montréal, Collegium Montreal 2007 Summit : *Reviewing the Future: Vision, Innovation, Emergence*, 19 au 22 avril 2007, p. 1.
- 17 *Ibid.*, p. 5.
- 18 Sylvie Crémézi, *La signature de la danse contemporaine*, Paris, Chiron, 1997, p. 28 ; citée dans Marc Boucher, *op. cit.*
- 19 Marc Boucher, *op. cit.*
- 20 *Loc. cit.*
- 21 *Loc. cit.*
- 22 Sylvie Crémézi, *op. cit.*, citée dans Marc Boucher, note (112), *op. cit.*
- 23 Christine Palmieri, [conférence], 73^e Congrès de l'ACFAS : *Le corps écranique : Figure du sensible et lieu de partage* ; [En ligne], www.acfas.ca.
- 24 Isabelle Choinière, *L'orgaïque : le corps collectif*, *op. cit.*
- 25 Michaël La Chance, *Capture totale : Matrix, mythologie de la cyberculture*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. InterCultures, 2006, p. 110.

Bibliographie

- Boucher, Marc. *La danse, ses contextes et ses récits*, Montréal, [En ligne], 2005, consulté le 12 juillet 2007, www.tangente.qc.ca/websichore/fra/DCR.htm.
- Choinière, Isabelle. *L'orgaïque : le corps collectif*, [texte de recherche], Montréal, Planetarium Collegium, 2007, 13 p.
- Choinière, Isabelle. *La démence des anges*, [performance de Corps Indice], Montréal, Agora de la danse et Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, 11 mai 2007.
- Choinière, Isabelle. *Autour des demoiselles d'Avignon* (titre de travail), [performance publique], Montréal, Espace de production Hexagram, Événement X, 6 octobre 2006.
- Choinière, Isabelle. *À la recherche d'un nouveau modèle chorégraphique adapté à notre époque. L'orgaïque : une stratégie via les technologies pour renouveler l'expérience sensorielle et perceptuelle du monde*, [conférence], Montréal, Collegium Montreal 2007 Summit : *Reviewing the Future: Vision, Innovation, Emergence*, 19 au 22 avril 2007, 13 p.
- Hubert, Monique. *Analyse du discours théorique en danse éducative : Questionnement sur la nature artistique et sémiologique de la danse*, Québec, Université Laval, 1992, 332 p.
- La Chance, Michaël. *Capture totale : Matrix, mythologie de la cyberculture*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. InterCultures, 2006, 199 p.
- Plourde, Elizabeth. « Un ange venu du cyberspace. *La démence des anges* », *Les cahiers de théâtre Jeu*, n° 108, dossier « Le corps projeté », septembre 2003, p. 132-135.