

## « Duos » (1947-1983)

Geneviève Dussault

---

Number 63, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27990ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Dussault, G. (1992). Review of [« Duos » (1947-1983)]. *Jeu*, (63), 128–131.

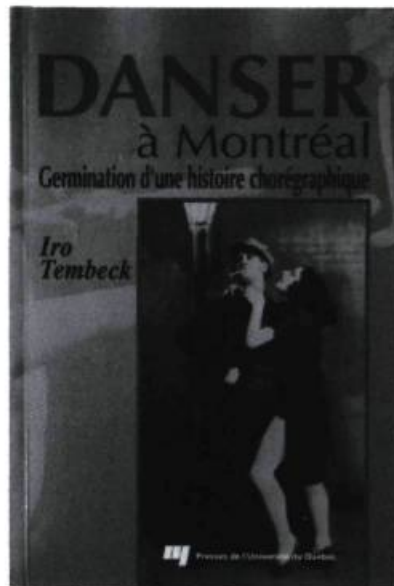
## «Duos» (1947-1983)

«Le jet d'eau qui jase» (1979). Chorégraphie : Monique Giard et Daniel Soulières; musique : Philip Glass; danseurs : Manon Levac et Jacques Moisan. «Dualité» (1947). Chorégraphie : Françoise Sullivan; montage musical : Gaétan Lebœuf; danseurs : Sophie Corriveau et Annick Hamel. «Olé» (1983). Chorégraphie : Ginette Laurin; musique : Tom Waits et Paul Bocuse; danseurs : Sophie Corriveau et Jean-Pierre Mondor. «Derrière la porte un mur» (1978). Chorégraphie : Paul-André Fortier; musique : Zoltán Kodály; décor : sculpture de Françoise Sullivan; danseurs : Ginette Boutin et Martin Bernier. «A Moment Sitting» (1975). Chorégraphie : Lynda Rabin; musique : *A Ceremony of Carols* de Benjamin Britten; danseurs : Martin Bernier et Jean-Pierre Mondor. «But I Love You» (1982). Chorégraphie : Daniel Léveillé; musique : Philip Glass; danseurs : Ginette Boutin et Jean-Pierre Mondor. Production de Montréal Danse, présentée à l'Agora de la danse du 25 au 29 février 1992.

### Danser à Montréal

Dans les années soixante-dix, la danse à Montréal n'avait pas encore atteint la popularité qu'on lui connaît aujourd'hui. Je me revois à l'âge de douze ans avec mon petit léopard rouge, apprenant, dans les studios du Groupe Nouvelle Aire, les combinaisons complexes de contractions, inclinaisons et translations du tronc si typiques de la technique mise au point par Martine Époque. J'étais sûrement l'une des rares enfants francophones à pratiquer la danse moderne plutôt que le ballet classique, et je le devais certainement à l'attitude anticonventionnelle de mes parents qui, en plus, m'amenaient voir des spectacles de danse. Je revois le théâtre de la Place des Arts peuplé de ces créatures étranges aux maillots bariolés qui n'étaient autres que les danseurs modernes du Groupe Nouvelle Aire ou de celui de la Place Royale. En ce temps-là, j'étais loin de me douter que j'assistais à ce qui deviendrait, avec le passage du temps, la «germination d'une histoire chorégraphique» de Montréal.

*Duos*, présenté en février 1992 par la compagnie Montréal Danse, peut être perçu comme un voyage au cœur de notre passé chorégraphique. Le spectacle juxtaposait des films et des performances en direct s'enchaînant assez rapidement. L'intégration de courts métrages, créant de brèves incursions dans l'intimité des créateurs, rapprochait d'ailleurs la facture du spectacle de celle d'un document ethnographique. Des chorégraphies créées entre 1947 et 1983 témoignent des importants bouleversements artistiques qu'a connus le Québec après la Révolution tranquille et de l'essor considérable du milieu de la danse. Moins d'une année après la parution du livre d'Iro Tembeck, *Danser à Montréal*, le spectacle *Duos* confirme le nouvel intérêt que les Montréalais portent à leur passé chorégraphique.



Mis à part une pièce de Françoise Sullivan, datée de 1947, *Duos* mettait surtout l'accent sur les années soixante-dix et le début des années quatre-vingt, laissant ainsi un grand trou de vingt ans dans le déroulement linéaire du temps. Le choix du programme ne reflétait donc pas uniquement l'intention de présenter une vision historique de l'évolution de la danse au Québec, mais plutôt celle de juxtaposer des duos démontrant différentes préoccupations esthétiques. Cela explique sans doute l'absence de chorégraphies de Martine Époque et de Jeanne Renaud, fondatrices des groupes Nouvelle Aire et de la Place Royale, qui furent les berceaux de toute une génération de chorégraphes actuels. Cette génération est par ailleurs très bien représentée avec quatre pièces de chorégraphes issus du Groupe Nouvelle Aire ainsi qu'une chorégraphie de Linda Rabin.

1. *Danser à Montréal. Germination d'une histoire chorégraphique*, ouvrage d'Iro Tembeck, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1991, 335 p.

Le contexte dans lequel ces œuvres sont présentées par Montréal Danse nous amène à y poser un regard différent. L'intérêt lors d'une recréation n'est alors plus uniquement de porter un jugement critique, mais plutôt de remettre les chorégraphies en perspective pour en comprendre les éléments et reconnaître leur place dans l'histoire. Un spectacle comme *Duos* peut alors devenir une archive vivante où le passé et le présent sont par moment confondus. Comme des rides s'inscrivant sur un visage connu, l'interaction d'œuvres anciennes avec la sensibilité du public et des interprètes d'aujourd'hui marque aussi, à sa façon, le passage du temps.

En considérant le spectacle sous cet angle, il m'a semblé intéressant d'utiliser le livre *Danser à Montréal*, écrit par Iro Tembeck, professeure

d'histoire de la danse à l'UQAM, pour compléter les bribes d'informations fournies par les séquences filmées de *Duos*. Rédigé d'une façon claire, voire didactique, ce livre relate les événements clés de notre passé chorégraphique et nous aide à avoir une vision d'ensemble de ce que l'auteure a elle-même qualifié de «tradition de non-tradition». C'est cette approche de «danse d'auteur» qui, encore aujourd'hui, fait de la production montréalaise une mosaïque chorégraphique riche et diversifiée.

Le programme choisi par Montréal Danse incluait entre autres une œuvre de Françoise Sullivan, considérée comme l'une des pionnières de la danse moderne aux côtés de Françoise Riopelle et de Jeanne Renaud. Baignant dans le milieu des artistes automatistes, Sullivan, également signataire du *Refus global* en 1948, renouait par la danse avec les émotions et les images archétypales issues de son être le plus profond. Elle voulait s'éloigner de sa formation en ballet classique pour retrouver un langage plus personnel, nous confie-t-elle dans le court métrage. On nous la montre dans son atelier de peintre, manipulant la couleur comme elle utilisait jadis les mouvements : sans codes, sans censure. L'idée de *Dualité*, chorégraphiée en 1947, lui était venue d'un rêve mettant en scène un dédoublement de personnalité. Cette vision onirique est transposée par deux danseuses qui se confondent et se séparent dans l'entrelacs de leurs mouvements. *Dualité* n'est pas l'œuvre la plus significative de Sullivan et, sans vouloir minimiser son intérêt historique, semblait, l'autre soir, avoir perdu le pouvoir de nous émouvoir profondément.

Lors de la création de *A Moment Sitting* de Linda Rabin en 1975, vingt-sept années d'histoire se sont déjà écoulées depuis la publication du *Refus global*. Cette œuvre minimaliste pour deux danseurs et deux chaises se déroule dans un dépouillement zen que vient envahir la musique de Benjamin Britten. Dans son bref passage à l'écran, Rabin parle justement de sa façon de percevoir la danse, qu'elle ressent comme de la musique. Il est intéressant de souligner ici que Rabin a beaucoup œuvré à l'extérieur du pays avant de s'établir à Montréal. Sa recherche

Ginette Boutin et Manon Levac dans *Dualité*, chorégraphie de Françoise Sullivan. «L'idée [...] lui était venue d'un rêve mettant en scène un dédoublement de personnalité.» Photo : Robert Etcheverry.



démontre donc des influences qui la distinguent de ses collègues. Notons entre autres l'influence minimaliste qui contraste avec la profusion gestuelle et la recherche formelle des compagnies montréalaises des années soixante-dix. *A Moment Sitting* se présente encore aujourd'hui comme ce qu'elle était en 1975 : un moment où le spectateur fait l'expérience d'une autre notion du temps, tout en pénétrant dans l'univers métaphorique du rampeur et du marcheur dont les déplacements pourraient se poursuivre indéfiniment.

Ginette Laurin, Monique Giard, Daniel Soulières, Paul-André Fortier et Daniel Léveillé ont tous commencé leur carrière en danse avec le Groupe Nouvelle Aire avant de voler de leurs propres ailes. Ils venaient pour la plupart d'autres milieux professionnels comme ceux de l'éducation physique, de la littérature ou du théâtre, et leurs chorégraphies reflètent des préoccupations différentes de celles de la compagnie mère. Les frontières de l'art de la danse, déjà passablement élargies par les idées du *Refus global*, sont encore repoussées, mais cette fois par une utilisation plus grande de la théâtralité qui deviendra une caractéristique de la danse d'ici.

J'avais quinze ans lorsque j'assistai, en 1978, à la création de *Derrière la porte un mur*. Cette pièce nous montre un Paul-André Fortier plutôt apollinien qui contraste avec le chorégraphe provocant et théâtral que l'on connaît aujourd'hui. Cette première œuvre de Fortier est visuellement prenante. Elle met en scène un couple dont les espoirs et les peurs s'inscrivent sur le tracé lumineux d'une diagonale. Un fragment de mur aux pierres blanches posé dans le coin droit de l'arrière-scène constitue le seul décor. La tension psychologique générée par une utilisation minimale de l'espace est appuyée par l'intensité dramatique de la musique de Kodály. On voit déjà, dans cette pièce, se dessiner l'intérêt de l'auteur pour l'aspect émotif et psychologique du mouvement; intérêt qui distingue la nouvelle génération de chorégraphes du formalisme de leurs prédécesseurs.

Tout comme la première œuvre de Fortier, *Le jet d'eau qui jase* du duo Giard / Soulières est aussi

un pas de trois pour deux danseurs et une diagonale. Baigné dans un rayon de lumière, un couple exécute une série de portées qui ne sont pas sans nous rappeler l'influence de la danse contact américaine qui commence à se faire sentir chez les Québécois. La qualité des interprètes et surtout la présence éthérée de Manon Levac ont su redonner toute sa fraîcheur à cette œuvre créée en 1979.

Comment parler de la danse au Québec en passant sous silence l'humour qu'elle véhicule souvent? *Olé* de Ginette Laurin est comme un immense clin d'œil dans lequel la complicité des danseurs donne lieu à une suite de situations loufoques et acrobatiques. Le centre de l'action est une chaise qui agit comme un troisième partenaire et qui permet une plus grande variété

*«Le jet d'eau qui jase du duo Giard/Soulières est [...] un pas de deux pour deux danseurs et une diagonale. Baigné dans un rayon de lumière, un couple exécute une série de portées qui ne sont pas sans nous rappeler l'influence de la danse contact américaine [...].»*  
Danseurs : Annik Hamel et Jean-Pierre Mondor.  
Photo : Robert Etcheverry.



de mouvements. Dans le film qui précédait la chorégraphie, Laurin soulignait le côté ludique de sa démarche. Loin de toute préoccupation émotive ou formelle, *Olé* fut composée en quelques semaines. «La chaise était notre terrain de jeu», dit-elle. Connaissant le travail actuel de Ginette Laurin, ce n'est pas sans un sourire complice que j'ai reconnu dans *Olé* plusieurs caractéristiques de ce qui s'est affirmé comme le style de la chorégraphe.

Plongeant de plain-pied dans la zone grise entre la danse et le théâtre, la soirée se terminait avec *But I Love You*, chorégraphié par Daniel Léveillé en 1982. La danse ici n'est jamais abstraite, mais alimente une narration autour du thème de l'amour passion qui sert de structure à la chorégraphie. *But I Love You* réunit, d'une façon encore un peu naïve, les éléments d'un langage nouveau qui unit la voix et le geste et qui inspirera plusieurs autres chorégraphes. Mis à part les moments drôles, comme celui où les danseurs se poursuivent en se criant des phrases en langues étrangères, la pièce accuse une certaine lourdeur et le jeu des interprètes n'a pas suffi à la porter au-delà de l'intérêt historique.

Même si chaque chorégraphe représenté dans le programme *Duos* a développé, depuis, un style personnel bien défini, il est intéressant de constater que ces œuvres de jeunesse, avec leurs forces et leurs faiblesses, révèlent déjà, dans plusieurs des cas, la personnalité artistique de leur créateur. On y voit aussi se profiler les tendances stylistiques qui jalonnent l'histoire de la danse au Québec. Clairement présentées dans le livre d'Iro Tembeck, ces tendances agissent comme des points de repère nous aidant à nous retrouver un peu dans cette «tradition de non-tradition». D'abord, le *Refus global* qui permit au Québec d'accéder à la modernité; puis, la fondation des groupes Nouvelle Aire et de la Place Royale qui fournirent un sol fertile à cette modernité dans le domaine de la danse. De ces deux compagnies sortiront une profusion de jeunes créateurs dynamiques qui réagiront chacun à sa façon au formalisme des compagnies de souche et qui développeront leurs propres langages. Pendant que Ginette Laurin invente une gestuelle de plus en plus acrobatique, Léveillé

explore la force théâtrale du mouvement dansé. Fortier, après une période de satire sociale teintée d'humour noir, travaille maintenant des personnages solos à la gestuelle épurée. Françoise Sullivan œuvre principalement dans les arts visuels, mais a enrichi le répertoire de plusieurs chorégraphes. Daniel Soulières s'occupe maintenant de la compagnie Danse Cité, et Linda Rabin, en plus de poursuivre une démarche chorégraphique qui s'attache à l'aspect rituel du mouvement, dirige l'une des plus importantes écoles de formation professionnelle en danse à Montréal. Chacun suit son chemin et apporte une couleur particulière au paysage de la danse. Ce fut une heureuse initiative que de les réunir sous le même toit, afin de partager avec eux quelques histoires en duo.

### Geneviève Dussault