

Compte rendu

Ouvrage recensé :

BARRAS, Henri, *Ginette Laurin. Profession : chorégraphe*, Montréal, Éditions Mnémosyne, Collection « Portraits d'artistes », 1995, 135 p., ill.

par Silvy Panet-Raymond

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n°19-20, 1996, p. 217-221.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041299ar>

DOI: 10.7202/041299ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Recensions

Comptes rendus

BARRAS, Henri, *Ginette Laurin. Profession: chorégraphe*, Montréal, Éditions Mnémosyne, Collection «Portraits d'artistes», 1995, 135p., ill.

La photo de couverture signée Jean-François Bérubé se présente en format 5 x 7 avec un plan américain tout de noir et gris soyeux de Ginette Laurin, qui semble aspirée vers la lumière. Les notes de la couverture arrière proposent le portrait d'une femme exceptionnelle, le parcours turbulent de la danse montréalaise, de 1976 à 1995. Ginette Laurin est, sur le plan international, l'une des chorégraphes importantes de la danse actuelle et son histoire est aussi celle de la danse au Québec.

M. Barras est témoin privilégié de ce volet d'histoire, ayant fondé en 1974 la série *L'Art du mouvement*, (ou les midis de la Place) au Piano Nobile de la Place des Arts. Pendant treize ans, il a animé des spectacles-rencontres donnés par les danseurs et chorégraphes d'ici et ceux de l'étranger, de passage lors de festivals ou tournées. De plus, il a occupé des postes de direction au Musée d'art contemporain et au Théâtre du Café de la Place, toujours dans le but de rapprocher le public de la création contemporaine. Chargé de souvenirs, il fonde et à dirige les Éditions Mnémosyne, dont il est un des portraitistes (c'est-à-dire pas tout à fait historien, ni biographe), rôle qu'il tient à revendiquer:

J'entends déjà certains proclamer bien haut que je suis partial et trop admiratif devant l'artiste, comme s'il était imaginable qu'un peintre puisse s'asseoir des heures devant son modèle sans l'admirer: le portraitiste, cela est indubitable, doit aimer son

modèle pour le dépeindre. Ginette Laurin a sans doute, rassurez-vous, tous les défauts de ses qualités (p. 40).

Il ne sera pas question d'analyse profonde du personnage dans ce portrait — l'auteur semble préconiser une approche iconographique qui évacue assez facilement les reproches de ceux qui se sont frottés à la chorégraphe. Ce n'est pas le fait d'écraser la critique qui m'agace, mais la tendance de romancer à l'excès, voire de transformer (en ange, par exemple), ce qui est profondément humain et complexe, ce qui vaut la peine d'être étudié, compris et partagé. L'auteur réussit à nous présenter Ginette Laurin sous plusieurs coutures, certes, mais souvent avec des raccourcis là où il faudrait s'attarder, et avec des détours bavards là où il faudrait enfile. À titre d'exemple, ce raccourci énigmatique entre l'ascension de Laurin et le contenu de ses œuvres:

Elle est humaine, bien sûr, cette Ginette Laurin que la renommée a portée si loin. Sans doute doit-il y avoir quelques cadavres sur sa route, mais je ne sais pas si elle peut en être tenue responsable, car dans ses œuvres, seuls les anges viennent nous hanter et les anges, c'est bien connu, ce sont des morts heureux (p. 40).

En acceptant que cet ouvrage porte plutôt sur l'étendue que sur la profondeur du champ exploré, on peut toujours dire que ce n'est pas une mauvaise chose en soi, car rares sont les occasions où les morceaux de la brève histoire de la danse contemporaine sont réunis en un tour d'horizon. Ce qui n'empêche pas l'auteur de partager sa curiosité pour ces lieux plus intimes de création, les studios de répétitions, où le quotidien se transforme en univers tantôt oniriques, tantôt chavirants de réalisme: «Plus qu'à un théâtre, j'aime assister à une répétition dans les studios d'une compagnie, car là, j'ai vraiment l'impression d'être témoin des ces "mystères", come disait ma mère, qui donnent la vie» (p. 78).

Pour les lecteurs qui ont peu ou pas de connaissances de l'histoire de la danse contemporaine au Québec, ce petit livre s'avèrera accessible par son style personnalisé. Les initiés de Ginette Laurin, hormis les réserves déjà mentionnées, apprécieront la juste place accordée aux divers intervenants et aux réalisations qui ont marqué l'évolution de la danse d'ici. Quant à la couverture de l'art de la chorégraphe, j'aurais personnellement souhaité entendre Ginette Laurin nous parler directement de son travail, surtout dans le dernier chapitre «La Danse». Paradoxalement, les meilleures descriptions du répertoire sont celles de critiques parues dans divers journaux et reproduites en marge du texte.

Ces additions, ainsi que les photos noir et blanc de l'interprète Laurin et des œuvres dansées par sa compagnie, O Vertigo, contribuent grandement à la «visibilité» du texte.

En choisissant de mener son portrait sur deux fronts, le personnel et le social, l'auteur se voit confronté à des décisions pratiques d'organisation plus ou moins résolues par le découpage de chapitres: l'enfance, le métier, l'interprète, la compagnie, la danse. Le tout est précédé par un «En guise d'introduction», où sont ramassées définitions de la danse actuelle, réflexions et opinions de l'auteur, et saynètes de la vie culturelle montréalaise d'il y a quarante ans. Il y a énormément de couches d'information, certaines anecdotiques, où s'entremêlent de plus en plus de filons, comme il se doit dans toute vie vécue à fond. Sur un même thème, l'auteur peut se laisser emporter d'un filon à l'autre, sans trop tenir compte de la continuité historique. Les lecteurs confus pourront alors se référer aux sections «Chronologie» et «Œuvres chorégraphiques» pour mettre de l'ordre dans le récit et y trouver des détails intéressants sur des événements-clés.

Je ne m'attarderai pas trop sur l'enfance de Ginette Laurin, sinon pour dire qu'à l'instar de plusieurs artistes québécois, elle est issue d'un milieu modeste et uni dont elle s'est extirpée petit à petit, grâce aux bonnes sœurs, aux cours de gymnastique, aux soirées des Jeunesses musicales, aux livres, et à la ville qui se rapprochait déjà de plus en plus des villages. Le sien, Le Gardeur, englouti par le temps et transformé en banlieue de Repentigny, fait l'objet d'une visite très (trop) détaillée de la part de l'auteur en quête de vestiges et de pièces à conviction. J'aurais personnellement souhaité avoir autant de précisions sur le processus de création ou sur la recherche chorégraphique de Laurin, enfin...

Les familiers de l'art chorégraphique de Ginette Laurin reconnaîtront bien ici l'artiste qui tire son inspiration des petites choses de la vie courante, gaies ou tristes... comme si chacune de ses œuvres était en fait la quête de ce moment suspendu, de cette extase... que la petite fille ressentait en écoutant de la musique (p. 25).

L'adolescence procure aussi une plus grande liberté d'action, et signifie une introduction sérieuse à la formation technique et à l'exploration. Avec peu de choix dans ce paysage culturel quasi désertique, toute ressource apte à nourrir la curiosité et l'intrépidité des jeunes danseurs contemporains était mise à profit. Il y a ici plusieurs petits morceaux intéressants sur le fonctionnement du Groupe et de l'école Nouvelle Aire, lieu incontournable de la danse contemporaine à Montréal dans les années soixante-dix. M. Barras nous convie aux laboratoires de création où les chorégraphes d'aujourd'hui en

étaient à leurs premiers essais (Édouard Lock, Paul-André Fortier, Ginette Laurin, *et al.*). On découvrira comment l'histoire occultée de la danse expressive des années quarante se refait un visage avec le retour de ses *pionnières*, dont Françoise Riopelle et Françoise Sullivan. Cette dernière jouera un rôle important dans la formation d'interprète et de chorégraphe de Ginette Laurin, grâce à l'aspect novateur de ses créations.

Laurin sera l'interprète de choix de plusieurs chorégraphes montréalais, elle fondera tôt une famille et sera confrontée aux exigences du métier et de la vie personnelle, qu'elle affrontera avec un grand sens de l'organisation et de l'engagement. Elle connaîtra une ascension assez rapide, grâce à sa débrouillardise, son talent, et des coups de chance dont certains lui ont permis, en quelque sorte, de commencer au milieu de l'échelle. Codirectrice de Daniel Léveillé et chorégraphe indépendante, elle hérite, après seulement six mois, de la compagnie et de ses subventions au départ de son collègue. Elle relève le défi de combler les engagements déjà pris avec la Belgique, en y présentant ses propres créations avec les interprètes de son choix. O Vertigo, la nouvelle compagnie de Ginette Laurin, n'affiche pas les préoccupations intellectuelles ou purement expérimentales de la postmodernité. M. Barras nous rappelle à plusieurs reprises que cette femme aime la simplicité et qu'elle n'a pas envie de compliquer les choses dans le seul but de les rendre plus intéressantes. Néanmoins, elle pousse sa recherche au niveau de la capacité physique de transformer cette simplicité en matériaux dynamiques, dont des duos surprenants d'invention.

M. Barras s'incline devant son sujet, ce qui a pour effet d'agrandir l'image qu'il en trace, et de réduire proportionnellement la profondeur du champ exploré (pourquoi ne pas partager de ces réponses fort détaillées, si ardemment obtenues?):

Je m'étais obstiné à poser des questions qui devaient [...] répondre à mes propres angoisses débusquées par cette œuvre-phare (*La Chambre blanche - ed*), à un point tel que j'en avais été, je crois bien, impertinent. Ginette Laurin avait répondu à toutes mes questions avec force détails... comme si ma petite personne avait tant d'importance pour elle qu'il fallait calmer ses inquiétudes en la gratifiant, de surcroît, du sourire qu'elle arbore souvent, éclatant et profond, celui qui ne peut provenir que d'un créateur qui sait que son œuvre est juste... (p. 78).

Ceux qui cherchent à pénétrer au cœur même de l'œuvre de Ginette Laurin seront quelque peu déçus. J'ai dressé un petit répertoire de questions qui n'ont pas été explorées et qui me paraissent pertinentes, surtout par rapport au sous-titre du livre: «Profession,

Chorégraphe: Comment Laurin a-t-elle contribué à l'avancement de la discipline? Comment élabore-t-elle sa vision du monde ordinaire et de l'imaginaire? À quoi reconnaît-on la griffe de Ginette Laurin?

Il y a un peu de tout dans cet ouvrage, pour les curieux et pour les initiés: généalogie de la danse expressive à la danse actuelle au Québec; contexte socioculturel dans lequel évolue l'artiste; digressions sur l'architecture, l'urbanisation, les politiques culturelles du Québec; définitions de l'art de la danse et réflexions diverses. C'est à la fois la force et la faiblesse de cet ouvrage sur Ginette Laurin et, par extension, sur la danse au Québec. Le ton reste toujours accessible, que l'on aborde le passé, la vie privée ou la carrière de l'artiste. Hormis l'organisation parfois confuse de l'information et autres petites ombres au portrait citées plus haut, on ressort de la lecture avec un sentiment d'avoir été témoin d'une histoire bien vivante et prolifique, malgré sa brièveté.

*Département de danse contemporaine
Faculté des beaux-arts, Université Concordia*

SILVY PANET-RAYMOND

* * *