

La danse au Québec

Patrick Schupp

Number 64, Fall 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57957ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schupp, P. (1971). La danse au Québec. *Vie des arts*, (64), 21–25.

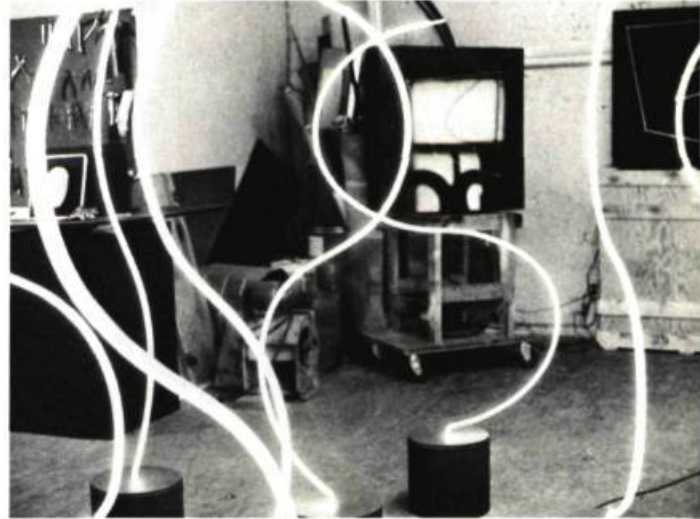
tommy, les grands ballets canadiens



l'art

en

mouvement



l'atelier de roger vilder



ludmilla chiriaeff



carmina burana, les grands ballets canadiens.

Québec veut danser! Voici en qu'après un sommeil centenaire, belle province, comme l'autre bois dormant, se réveille sous baiser de Terpsichore et la nuit sormais, guidée par les trompettes de la Renommée...

Boutade? A peine! La danse enfin conquis droit de cité et permanence au Québec, dans des maines très divers, et nous assistons à un bourgeonnement fantastique de talents, humbles et spectaculaires au terme d'une lutte de tous instants contre les préjugés, manque de culture, le puritanisme et surtout la crainte. Aujourd'hui plusieurs compagnies se partagent les applaudissements du public, certaines ont même largement passé nos frontières pour aller montrer et expliquer la pulsation canadienne-française d'un bout du monde à l'autre.

Mais commençons par le début comme dans les histoires bien contées, c'est-à-dire la base, la fondation du mouvement de la danse au Québec: les Grands Ballets canadiens.

par patrick schupp

la danse au québec

hier encore

La compagnie est née de la volonté obstinée de Ludmilla Chiriæff, fille du poète Serge Gorny et de la princesse Radziwill, qui immigra au Québec en 1952. Née à Riga, protégée de Fokine et Nikolævna (qui fréquentent la maison de ses parents), après un entraînement dans la grande tradition, Ludmilla danse dans les Ballets du Colonel de Basil, puis à l'Opéra de Berlin. En 1939, elle se réfugie à Lausanne pour fuir le régime hitlérien, et devient la chorégraphe attirée du Théâtre Municipal. Elle fonde ensuite un école et une compagnie. Mais, ayant épousé le peintre Chiriæff et voulant donner à ses enfants un cadre de vie plus sûr que celui de l'Europe d'après-guerre, elle décide d'immigrer au Canada et s'installe à Montréal.

Après un travail intensif (plus de 300 émissions de télévision et apparitions sur la scène), et à la suggestion du maire Drapeau, Mme Chiriæff fonde, par charte, en 1958, la compagnie des Grands Ballets Canadiens, dont le but sera de «promouvoir la culture et le développement de la danse au Canada». Et le reste appartient à l'histoire...

Jacob's Pillow, au Festival de Danse, l'un des plus importants en Amérique du Nord, les provinces de l'Atlantique, la Place des Arts de plus en plus souvent... En 1964, Fernand Nault devient chorégraphe résident et Anton Dolin, directeur artistique adjoint. C'est le succès et la reconnaissance, par un public de plus en plus nombreux et enthousiaste, des qualités exceptionnelles de la compagnie: *Carmina Burana*, présenté à Expo 67 conjointement avec *Giselle* (qui est dansée par l'admirable Alicia Alonzo), et une tournée subséquente confirment l'es-

time internationale; Serge Lifar décerne à la compagnie le premier prix de l'Université de la Danse pour le ballet *Catulli Carmina* (second de la trilogie de Carl Orff). Aujourd'hui enfin, c'est *Tommy*, joué à guichets fermés à New-York, tiré d'un opéra-rock, et premier ballet vraiment engagé.

La compagnie est avant tout dans la main de fer (mais sous un gant de velours) de Madame. Si ses danseurs se suivent et ne se ressemblent pas nécessairement, Elle demeure, veillant sur les jeunes talents qui éclosent et se forment au sein de l'Académie qui, parallèlement à la compagnie, occupent jour et nuit l'horaire de Mme Chiriæff.

En fait, le rêve obstiné de Madame est de réunir sous un même toit tous les éléments de la danse: l'École Supérieure des G.B.C. forme les professeurs et les futurs danseurs dans toutes les disciplines: ballet classique (avec une méthode enseignée à travers toute la province), options jazz, caractère et moderne. Ce système (dont l'explication nécessiterait à elle seule tout un article!) extrêmement vaste se ramifie jusqu'en province où Mme Chiriæff a ouvert plus de trente écoles, en partant d'une philosophie précise: réunir toutes les possibilités, donner leur chance aux jeunes, communiquer — entre soi, avec le public — et aussi découvrir par la psychothérapie du geste. Parallèlement, la création artistique devra traduire la pulsation contemporaine, dans un contexte résolument québécois, que ce soit dans le fonds (*La Corriveau*, *La Fille mal gardée*) ou dans la forme (*Carmina*, *Tommy*, *Villon*, *Mère Courage*, etc.).

et déjà demain

Le cadre restreint de cet article ne me permet pas d'approfondir, côté danse moderne, l'historique de chaque groupe, encore que chacun ait quelque chose à nous apprendre. Je ne peux que dire le strict minimum, à savoir que Martine Epoque-Poulin, Françoise Graham, puis Jeanne Renaud, et d'autre part Hugo Romero, ont, chacun, selon leur sentiment et à leur manière, tenté, et souvent avec succès, de se faire une place au soleil: Martine Epoque dirige le groupe de la Nouvel' Aire, dont le spectacle d'inauguration officielle, en juin dernier, au théâtre Port-Royal, a profondément bouleversé critiques et public. Aller si loin en si peu de temps, voilà qui témoigne du sentiment qui anime la troupe. Il y a vraiment loin de la haute tenue technique du spectacle et de l'intelligence de ses chorégraphies (bien qu'on y sente les nombreuses influences dont elles se réclament: Bédart d'abord, puis Graham, Robbins peut-être, Limon...) aux modestes classes d'expression corporelle de l'Université de Montréal qui en furent l'origine!

Jeanne Renaud, qui a présidé aux destinées du groupe de la Place Royale pendant plusieurs années, est aujourd'hui un peu en retrait, et laisse à son premier danseur, Peter Boneham, le soin de continuer l'ensemble. Le groupe, en 1966-1968, a connu une fulgurante ascension mais s'est essoufflé à vouloir aller trop vite. Un moment de pause et une plus juste appréciation des valeurs redonneront certainement à la troupe l'énergie qui lui a momentanément fait défaut.

Hugo Romero, lui, transfuge de l'Amérique centrale, après une intelligente carrière internationale (dont une partie avec le célèbre Ballet



Folklorico de Mexico), a fondé ses Ballets Modernes du Canada, en 1965, et a donnée des spectacles un peu partout. La critique a loué ses qualités techniques, comme celles de sa partenaire d'un temps, Birouté Nagys, ainsi que sa sensibilité et l'audace de ses chorégraphies. Pionnier de la danse moderne à Montréal, Hugo Romero est probablement celui qui a, dans ce domaine, le plus à dire...

Après cette longue enquête, avec une connaissance approfondie de la danse, et le visionnement de la plupart des spectacles donnés par les groupes ou compagnies dont il vient d'être question, on s'aperçoit que certaines lignes de forces, toujours les mêmes, encadrent les philosophies individuelles: la liberté dans l'acte de création et la nécessité de correspondre avec la réalité québécoise tout d'abord. D'autre part, besoin d'aller de l'avant, de se main-

tenir à flot dans le courant artistique mondial; d'où l'importance de l'expression contemporaine. En fait, le ballet moderne se fonde sur le principe de la liberté totale. C'est l'évolution logique de la danse dite classique et la création, à partir d'impulsions personnelles, d'un monde qui veut projeter le contemporain dans une dimension scénique, donc de communication. Et ceci marque bien ce jaillissement québécois qui, en prenant conscience de lui-même, découvre tout naturellement les avenues qu'il doit emprunter pour réussir. D'autre part, «avant le Québec, c'est la personne humaine qui est en jeu, et il importe avant tout de traduire ce qu'elle ressent, face à ce qui l'entoure aujourd'hui». (Martine Epoque dixit, mais c'est aussi la conviction profonde de Mmes Chiriæff, Renaud, Zaré, et MM. Romero, Boneham etc.).



groupe de la nouvel'aire.

Le danseur québécois fait la découverte de son corps, de ses possibilités individuelles et de sa personnalité. Qu'il commence ou continue l'expression qu'il a choisie, il a conscience qu'il EST. Ses chorégraphies le tirent des limbes artistiques et lui donnent droit d'expression et de cité. Que son option soit classique, moderne, folklorique, ou même ethnique — et pourquoi pas? Le travail de Michel Cartier, fondateur et animateur des *Feux-Follets* est là pour en témoigner — il faut qu'il danse, et bien. Il se trompe, il est maladroit, il veut aller trop vite? L'impatience de la jeunesse. Il force les portes, crie, s'emporte, se déchire et saigne? Il grandit. Il engendre déjà ses enfants, comme cette meute des *Compagnons* de la Danse que Ludmilla Chiriæff lance à l'assaut de la jeunesse québécoise. Elle, toujours elle, a planté le fanion de

Terpsichore dans l'anti-lieu par excellence: l'Oratoire Saint-Joseph, où la danse a fait une entrée triomphale à la suite de Stravinsky lors de la présentation par la compagnie des *Symphonies des Psaumes* du grand compositeur.

Oui, la danse au Québec se porte bien, et les danseurs aussi. Ils dansent non seulement l'épanouissement de leur personnalité, mais ils ont désormais une dette de cœur avec le monde, auquel ils ont montré qu'ils existaient, et finalement, celui-ci le leur a bien rendu!