

« Corps-témoin, bilan de la danse saison 1989-1990 »

Stéphane Lépine

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27622ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1991). Compte rendu de [« Corps-témoin, bilan de la danse saison 1989-1990 »]. *Jeu*, (60), 206–208.

«corps-témoin. bilan de la danse saison 1989-1990»

Ouvrage collectif sous la direction d'Aline Gélinas, Montréal, les Herbes Rouges, 1991, 104 p., ill.

les mal entendus

«[Les critiques] sont un outil, non un public. Ils sont un outil de marketing, parfois un outil de compréhension pour l'artiste en général. La seule chose que font les critiques est de parler d'eux-mêmes : ils parlent toujours de leurs réactions aux spectacles. Ils écrivent davantage sur eux-mêmes que sur le spectacle en question — ils ne s'en rendent pas compte [...] Je n'ai aucune pitié pour les critiques en danse, aucune sympathie [...]» Ce pavé dans la mare fut lancé par le danseur et chorégraphe Paul-André Fortier lors d'une table ronde portant sur les rapports qu'entretient le public avec l'art et la littérature, publiée dans le numéro d'automne 1991 de la revue *Possibles*¹. Cette affirmation violente et qui n'a rien de singulier en dit long sur les malentendus qui règnent au sein de ce couple obligé que forment chorégraphes et critiques.

Depuis une quinzaine d'années maintenant, la danse, avec exaltation et intransigeance, a opéré une rupture historique et mis au monde un corps nouveau. L'art chorégraphique montréalais s'est fait pluriel (rituel ou conceptuel, animal ou théâtral, formaliste ou expressionniste) et s'est ainsi taillé une place importante dans le paysage mondial de la danse tout en rejoignant les pratiques les plus signifiantes en musique, en arts visuels et en théâtre. Mais avec le recul, on s'aperçoit que la révolution n'a pas eu lieu pour ceux et celles dont c'est le métier de rendre compte de la danse, de son évolution au jour le jour ou dans l'histoire des formes et des idées.

Cet art pauvre entre tous, mal diffusé, mal logé et au public encore relativement restreint, ne bénéficie pas d'un appui effectif de la critique. C'est du moins l'opinion de Paul-André Fortier: «Au théâtre, un spectacle est à l'affiche pendant un mois, en danse on joue sur trois soirées. Peu de gens en entendent parler ou bien quand quelqu'un en entend parler, c'est déjà terminé, c'est du passé².» Sans compter que le chorégraphe des *Mâles Heures* a «un problème avec le vedettariat et avec l'image simplifiée que la critique donne d'un artiste ou de la réputation d'un artiste³».

La première édition de *Corps-témoin*, l'équivalent en danse des *Yeux fertiles* en cinéma et des *Veilleurs de nuit* en théâtre (trois publications-bilans de saison que publient annuellement les Herbes Rouges), témoigne entre autres choses de ce sérieux malaise que l'on éprouve dans le milieu de la danse à l'égard de la critique. Dans une «Lettre aux lecteurs», le critique de danse au journal *Le Devoir*, Mathieu Albert, revient sur un article qu'il avait fait paraître en mars 1989 sur les activités du groupe de Montréal Danse (on trouve la transcription de ce texte en annexe) et qui avait suscité maintes réactions, de la part entre autres du chorégraphe Daniel Léveillé et de la danseuse et théoricienne Michèle Febvre (leurs lettres adressées au *Devoir* peuvent également être lues en annexe). Mais ces réactions, qui n'ont eu aucun retentissement public, semblent insuffisantes à celui-là même qui les a provoquées. S'appuyant sur la pensée du politologue Daniel Latouche («Au Québec, on a peur de son ombre et on cherche à tout prix à ne pas se faire de la peine, surtout de la «grosse peine». Alors on ne discute plus»), Albert voit dans ce dialogue de sourds qu'a été l'épisode de Montréal Danse «un exemple typique de la difficulté qu'éprouve le milieu de la danse à se faire entendre

1. «Du public», *Possibles*, volume 15, numéro 4, automne 1991, p. 41.

2. *Ibid.*, p. 39.

3. *Ibid.*, p. 45



du public, et à engager la réflexion à l'intérieur même de ses rangs». Problème ponctuel qui a beaucoup à voir — à cet égard, Mathieu Albert a raison — avec celui, plus profond, «de la rigueur intellectuelle et du sens critique que le milieu entretient par rapport à lui-même». Sauf que ce n'est pas dans les pages de ce numéro de *Corps-témoin* qu'un véritable débat aura eu lieu, cet incident n'y suscitant pas davantage de répercussions susceptibles de mettre fin à ce regrettable état de stagnation : les points de vue de chacun y sont exposés avec une même neutralité bienveillante, et en lieu et place d'une véritable réflexion de fond sur le pouvoir et le rôle de la critique de danse ici au Québec, nous n'avons droit qu'aux traces refroidies d'une prise de bec sans grandes conséquences.

Les reliquats de ce débat avorté ne sont pas le seul raté de cette publication qui s'ouvre par ailleurs sur une «Vision un peu trouée d'une saison pleine» où Aline Gélinas, poursuivant sur la voie du dialogue «intime» avec les œuvres, opte dans de nombreux passages pour une critique comme expression du moi qui ressemble fort à celle que vilipende Paul-André Fortier. Dresser le portrait d'une saison de danse en quelques pages à peine n'est évidemment pas une tâche facile, mais cela ne saurait excuser les banalités professées sur le ton de la confession («quand je ne sais trop, il m'arrive de fermer les yeux pour mieux sentir, pour tenter de nommer un peu»), les lapalissades («je dirais que les créateurs montréalais progressent. [...] Je ne perçois plus comme il y a trois ou quatre ans, mais il me semble aussi que les créateurs ne font plus comme ils faisaient, et que nous progressons de concert»), les envolées mystiques («chacun, au moment précis de la représentation, vivait la plénitude de l'instant présent, plutôt que de se sentir en attente d'une révélation, en porte-à-faux par rapport à lui-même») et les erreurs («peintres préraphaélites») au lieu de préraphaélites).

Le reste du numéro contient toutefois des textes à mille lieues de l'impressionnisme attendri d'Aline Gélinas. Michèle Febvre propose par exemple des lectures fouillées des œuvres récentes de Daniel Léveillé, Louise Bédard et Sylvain Énard, lectures qui ont le mérite de ne pas

ignorer l'Histoire et d'identifier ce qui, dans le travail de ces artistes, est véritablement authentique, ce qui exprime une vérité profonde de l'individu (cette donnée apparemment si peu moderne) et ne relève pas des conventions ou des effets de mode. Ce texte aurait eu besoin d'une révision avant publication (les peintres *préraphaélites* y reviennent à la charge, on y parle de *bleuettes* nostalgiques), il contient des lieux communs («Si le mot «danse» a un sens, [Louise Bédard] nous le fait entrevoir») et de grossiers à-peu-près («Pour préparer *De l'Éden au Septentrion*, [Sylvain Énard] a écouté des musiques de la fin du siècle précédent»), mais il est d'un intérêt certain. En partant «À la recherche du *Faune* perdu de Nijinski» en compagnie d'Iro Tembeck, en parcourant cette analyse savante des deux «traductions récentes» de *L'Après-midi d'un faune* par les Grands Ballets Canadiens et par Marie Chouinard, on se rend compte à quel point «la nécessité de mettre en contexte les pièces de musée» que sont les œuvres de répertoire se fait sentir de façon tout aussi évidente en danse qu'en théâtre ou en musique, où «le chef d'orchestre interprète ou traduit de la même façon sa partition». Ces deux relectures sont l'occasion pour Iro Tembeck d'une brillante réflexion sur le lien entre le passé et l'art chorégraphique contemporain, sur le «désir légitime de redonner une pertinence sociale ainsi qu'une valeur esthétique à l'objet d'art». Édouard Lock et Daniel Léveillé signent pour leur part des textes (l'un sur la couverture de la danse par les médias, l'autre sur les politiques culturelles) qui montrent que la survie de la danse dépend de décisions politiques.

Comme il n'existe aucune revue entièrement consacrée à la danse et que cet art souffre plus que nul autre sans doute d'une «défaite de la pensée», on ne peut qu'espérer que ce *Corps-témoin* devienne le lieu d'une critique exigeante, d'une réflexion soutenue, d'un dialogue réel entre praticiens et critiques, et que l'on n'hésite pas à y dépasser le ponctuel et l'événementiel pour soulever de véritables questions de fond, et ainsi répondre au désir d'Édouard Lock de donner à cet art une plus forte empreinte sociale.

stéphane lépine

Quatrième Prix littéraire de la ville de La Chaux-de-Fonds (Suisse) et de la revue [vwa]

CONDITIONS DE PARTICIPATION

participants Tous les écrivains francophones n'ayant jamais publié de *livre* dans une maison d'édition, qui présentent une NOUVELLE, un RECUEIL DE POÉSIE, ou une PIÈCE DE THÉÂTRE inédits et en langue française. Le même texte ne peut être présenté à plusieurs éditions du Prix.

textes La longueur maximale des nouvelles et des pièces de théâtre est fixée à 30 pages (35 lignes à 60 caractères maximum) dactylographiées sur une seule face, sans restriction thématique ou formelle.

présentation Les textes, livrés à six exemplaires sous forme de cahier ou agrafés, *ne seront pas retournés à leur auteur*. Chaque texte, signé exclusivement d'un pseudonyme, sera accompagné d'une lettre sous enveloppe fermée, par laquelle l'auteur assurera n'avoir jamais publié de livre dans une maison d'édition et posséder tous les droits de son texte. Il inscrira son pseudonyme et le titre de son texte sur cette enveloppe, à l'intérieur de laquelle se trouveront — outre la lettre susmentionnée — son nom, son adresse et son numéro de téléphone.

jury La décision du jury, constitué de six membres, est irrévocable. Celui-ci se réserve le droit, au vu de la qualité des textes présentés, de ne pas décerner le Prix.

prix Le Prix, doté d'une somme de 10 000 francs suisse et d'une montre Ebel, sera accordé à l'auteur du texte primé.

édition Les meilleurs textes seront publiés, avec le soutien de la Société des montres Ebel, dans un numéro spécial de la revue littéraire [vwa]. Les épreuves d'imprimerie seront corrigées par l'éditeur.

résultats Les résultats seront rendus publics dans le cadre du Salon des régions du livre qui se tiendra à La Chaux-de-Fonds du 14 au 18 octobre 1992, et les résultats seront diffusés dans la presse.

date limite d'envoi des textes : **le 29 février 1992**

Les participants **canadiens** voudront bien envoyer leur texte par avion, en six exemplaires, le cachet postal faisant foi, à l'adresse suivante :

Prix littéraire de la Ville
Revue [vwa]
Case postale 172
2301 La Chaux-de-Fonds, Suisse

Les concurrents peuvent obtenir le règlement du Prix au :

Conseil des Arts du Canada
Service des Lettres et de l'Édition
Mention «Prix littéraire
de la ville de La Chaux-de-Fonds»
C.P. 1047
Ottawa (Ontario) K1P 5B8
tél. (613) 237-3400