

ETC



O Vertigo Danse, un témoignage Entrevue avec Ginette Laurin

Annie Molin Vasseur

Number 39, September–October–November 1997

Montréal : une internationalisation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35585ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Molin Vasseur, A. (1997). O Vertigo Danse, un témoignage : entrevue avec Ginette Laurin. *ETC*, (39), 21–24.

O VERTIGO DANSE, UN TÉMOIGNAGE ENTREVUE AVEC GINETTE LAURIN

Annie Molin Vasseur : *Ginette Laurin, votre compagnie, O Vertigo Danse, a été fondée en 1984, vous vous inscrivez magnifiquement dans les dix dernières années du développement culturel de Montréal sur lequel porte ce dossier. Votre réussite a d'abord été montréalaise puis internationale. On serait tenté de chercher des secrets, parmi les critères de réussite, dont pourrait s'inspirer la relève. Comment considérez-vous votre succès ?*

Ginette Laurin : Je n'ai pas suffisamment de recul pour bien analyser et comprendre notre succès international, de même que celui de la danse québécoise en général. O Vertigo a eu la chance de s'exporter dès le tout début, en 1984, et de pouvoir se confronter aux autres cultures. Celles de la francophonie en premier lieu, en Belgique et en France, et très vite ça s'est élargi. Le *Festival international de nouvelle danse* qui s'est implanté à Montréal quelques années plus tard a contribué également à faire connaître notre travail auprès de producteurs importants.

A. M. V. : *Un des secrets, parmi d'autres, résiderait dans cette solidarité entre danseurs d'une même génération, plutôt exceptionnelle à Montréal. Vous avez été plusieurs à travailler ensemble dans le passé ?*



PHOTO : JEAN-FRANÇOIS BÉLÉ

GINETTE LAURIN, CHORÉGRAPHE ET DIRECTRICE ARTISTIQUE DE O VERTIGO DANSE.



PHOTO : O VERTIGO DANSE

Déluge, 1994. Chorégraphe : Ginette Laurin; danseurs : Estelle Claretton, Carole Courtois.

G. L. : Les chorégraphes reconnus viennent presque tous du même groupe *Nouvelle Aire*. On parle d'Édouard Lock, de Paul-André Fortier, de Daniel Léveillé, de Michèle Febvre, également. Édouard Lock y a créé ses premières pièces mais, en tant que danseurs, nous diffusons principalement les créations de Martine Époque, qui dirigeait le groupe. Quand est venu le temps de s'exposer en tant que chorégraphes, chacun a pris sa direction.

A. M. V. : *Qu'est-ce qui distingue la danse montréalaise actuelle, et comment vous situez-vous par rapport à elle ?*

G. L. : Il n'y a pas eu de tradition de danse au Québec, ou très peu, alors que l'Europe compte trois cents ans d'histoire du ballet. La première compagnie qui s'est installée à Montréal l'a fait dans les années 50. Je crois qu'ici s'est développé un sentiment de liberté face à ce manque de tradition. Même en danse moderne, il n'y a pas eu de grande école de pensée comme aux États-Unis. Cela nous a permis de créer notre propre langage, d'inventer notre vocabulaire, sans trop nous préoccuper de la technique. La danse montréalaise est à la fois émotive, physique, très expressive et très libre. Elle possède une approche indépendante dans la recherche du mouvement que je trouve très forte. Elle représente un mélange de danse et de théâtre.

A. M. V. : *Et ailleurs dans le monde ?*

G. L. : Souvent, l'un ou l'autre de ces aspects est privilégié. Par exemple Pina Bausch, qui est une très grande chorégraphe, a une gestuelle très belle, mais il me semble que c'est moins important pour elle que la théâtralité. D'autres chorégraphes, comme William Forsythe, sont plus cérébraux, même si leur œuvre a une portée émotive. Le fait que certains, comme lui, aient des moyens financiers, que nous n'avons pas, contribue à une différence dans la création. Par ailleurs, la lutte pour garder son identité, bien que moins forte aujourd'hui au Québec, a, au début des années 80, marqué notre production. J'étais danseuse dans les années 70, avec des maîtres tels que Françoise Sullivan ou Jeanne Renaud, qui étaient très engagées depuis le *Refus global*. La plupart des chorégraphes canadiens des autres provinces ont davantage travaillé avec les Américains, et leurs compagnies sont plutôt des sous-groupes de celles de Paul Taylor ou de José Limon. Par rapport à la danse montréalaise, je dirais qu'O Vertigo présente plusieurs différences. Au niveau de la structure de la compagnie, nous procédons en continuité. On avance par petits pas et ça roule avec détermination, de façon constante. Chez d'autres chorégraphes, on rencontre des temps d'arrêt, de grands moments de répit. C'est une autre façon de travailler. L'autre différence se situerait par rapport aux chorégraphes masculins. Je pense que l'approche et l'interrelation avec les danseurs sont différentes. Là encore, je n'ai pas beaucoup de recul, mais je crois que ce ne sont pas les mêmes préoccupations. J'ai celles du questionnement et de l'écriture d'une femme.

A. M. V. : *Est-ce de ce questionnement que viendrait un regard plus intérieur ?*

G. L. : Peut-être. Bien que les chorégraphes masculins aient aussi ce regard, mais il est différent. On pourrait penser que la danse est un art féminin, mais on évolue

dans un monde masculin. Les producteurs et directeurs de théâtre sont presque tous des hommes. Ma danse met souvent en scène des femmes et c'est volontaire. Les chorégraphes hommes peuvent mettre les femmes à l'avant scène, mais d'une manière différente. Par une approche plus esthétique, me semble-t-il. La femme devient leur muse. Pour moi, elle est un miroir. Elle est active.

A. M. V. : *Votre travail, sans être politique, pose un regard sur le monde qui, pourrait-on dire, l'accompagne dans la « déstructuration », même s'il n'y a pas eu de tradition à défaire ici. On rencontre des rythmes qui s'opposent, des ruptures, ce qu'on retrouve dans d'autres disciplines également.*

G. L. : Je dirais que cela s'est fait de façon inconsciente, et la littérature et le cinéma sont deux médiums qui m'ont beaucoup influencée.

A. M. V. : *Vos premières chorégraphies semblent très près du corps, de l'instinct, des pulsions premières.*

G. L. : Oui, et c'est toujours par cela que je commence au début d'une recherche pour découvrir et créer un nouveau langage. Un chorégraphe part généralement de son corps à lui, de ses facilités et de ses difficultés, et le propos s'articule autour de ce langage. Au début, je créais de courtes pièces. La première, un solo, provenait d'une idée que Rober Racine m'avait proposée, ce qui m'a amenée à créer un langage un peu fou, très baroque et très impulsif.

A. M. V. : *Le début des années 80 correspond au post-modernisme. Faut-il avoir l'intuition de son époque, en même temps qu'il faut oser être soi-même ?*

G. L. : On est plus ou moins conscient de cela au départ, et c'est probablement bien ainsi. Pour moi, la danse reste avant tout l'art du corps, l'art du mouvement. On peut l'aborder de façon plus cérébrale, mais ma création est plutôt spontanée.

A. M. V. : *D'où vient, ce qui à mon avis constitue une partie de votre réussite, cet art des contrepoints ? Par exemple, le baroque des mouvements confronté à une structure rigoureuse, ou bien simultanément des solos, duos, déplacements de groupes inscrits dans un espace mesuré, ou encore les contrepoints musicaux, vocaux ou lumineux se répondant les uns aux autres. Le tout établit une loi de mesure dans le même temps où vous déstructurez et enfiévez le geste traditionnel.*

G. L. : Au début, je sais de quoi je veux parler, je sais avec qui je veux travailler et j'ai des images très claires de ce que je veux faire, mais quand vient le moment de travailler avec les danseurs, mon côté très excessif s'impose. J'adore ça. Je suis très bavarde avec le mouvement. Je ressens parfois, du fait de cette espèce d'étourdissement et d'effervescence, le besoin de ralentir, d'aller à l'opposé pour reprendre souffle. Au début de la création d'une nouvelle pièce, il est important de laisser aller tout ce qui sort sans trop juger. Se sentir libre de tout exprimer, et faire ensuite le ménage selon ce qu'on souhaite créer et faire ressortir. Pour chacune de mes chorégraphies, je détermine toujours à peu près trois qualificatifs. Ils sont présents au début, et je dois les retrouver à la fin. Entre les deux, il se passe des milliers de choses. Pour Don Quichotte, par exemple, il y avait trois directions : la folie du



PHOTO : MICHAEL SOBODAN

GINETTE LAURIN

personnage, le cheval et la chaleur de l'Espagne, le soleil. Trois éléments qui vont qualifier le spectacle. On peut voir chacun d'eux dans un pas de danse, dans une allure, dans un costume... tout se mêle et se répond.

A. M. V. : *Ce serait plus que de faire le ménage, une vision ? Et peut-être n'y a-t-il pas de frontière entre votre art et votre vie ?*

G. L. : Il y a l'amour de la vie et l'énergie que j'y mets. Le regard que j'ai sur mes enfants m'a beaucoup aidée à communiquer ma vision. Cela m'a également guidée pour rechercher chez les danseurs ce que j'aime, ce qui est fabuleux chez chacun d'eux.

A. M. V. : *Peut-on parler d'un tournant dans votre travail ? Un dépassement de ce qui fait votre signature (cette confrontation rythmique des contradictions de notre époque), pour aller avec autant d'intensité vers des mouvements plus intérieurs ?*

G. L. : Quand je crée, je ne désire pas trop analyser. Dans un sens, il est vrai que mon expression est plus poétique maintenant qu'auparavant. Dans *La Chambre blanche*, on sentait déjà une recherche d'harmonie, mais peut-être qu'en tant que créateur j'avais peur d'y toucher, parce que l'harmonie est souvent perçue comme synonyme de mièvrerie. On peut l'aborder de manière très belle, mais ce n'est pas évident. On vit dans un monde où la violence règne. On la met sur un piédestal, même si on la dénonce, ce qui est correct, mais parfois on a l'impression que si on veut être un créateur « moderne » (*rives*), il faut la représenter. Rien n'est plus dur que de réaliser une pièce sereine ou drôle. Les aspects positifs de la vie sont très difficiles à exprimer.

A. M. V. : *Parlons du public, répondez-vous à ses attentes ? A-t-il aujourd'hui cette même aspiration ?*

G. L. : Oui, je l'ai senti avec *Déluge*. C'est une création plus universelle que *La Chambre blanche*, dont

l'expression était plus québécoise. Partout où on a dansé, j'ai senti que cette tendance correspondait chez les gens à un besoin. Je ne dirais pas pour autant qu'il y ait un questionnement par rapport au public. Il faut commencer par s'écouter soi-même et si on a quelque chose à dire, le public va suivre. D'où l'importance d'avoir un groupe de danseurs forts, parce que ce sont eux qui sont sur scène. Chaque individu de la troupe doit posséder une pensée personnelle et être capable de se mêler aux autres danseurs. Chaque membre de ma compagnie peut être soliste, mais généralement je crée des pièces de groupe. Dans notre compagnie, les danseurs s'impliquent beaucoup. J'essaie d'être à l'écoute de ce qu'ils sont. J'écris toujours mes chorégraphies en pensant à eux. Pour *La Bête*, je leur ai proposé de créer un personnage, et nous sommes partis de cela, l'échange était assez particulier. Je tâche de toute façon, pour chaque chorégraphie, d'apporter un côté rafraîchissant afin qu'ils puissent découvrir une autre facette de leur métier.

A. M. V. : *Êtes-vous concernée par les recherches scientifiques actuelles ? En ce qui concerne l'utilisation du temps et de l'espace, par exemple ?*

G. L. : Oui, passionnée, mais malheureusement je ne peux les suivre comme je voudrais. J'ai d'ailleurs étudié en sciences pures, et j'étais fascinée par les mathématiques. Il est important pour moi que mes pièces soient intemporelles, mais comment créer ce temps ? Par la lumière, par les noirs, par un danseur qui compte tout à coup... par le rythme de la musique. C'est fascinant d'explorer ainsi le temps, on peut tout faire, on peut l'étirer... Par contre, il y a une logique pour chaque pièce, un rythme, des durées à trouver. Le sens du *timing* est très important. Quant à l'espace, lorsqu'on danse, on crée automatiquement un espace. Les danseurs le dessinent dans leurs déplacements, la lumière aussi le délimite. La



PHOTO : O VERTIGO DANSE

Déluge, 1994. Chorégraphie : Ginette Laurin; danseurs : Robert Meilleur, Chi Long.

scénographie et les costumes peuvent donner des indications, mais le premier espace, c'est vraiment le corps qui le crée. J'essaie toujours d'avoir un espace permettant plusieurs lectures. Même *La Chambre blanche*, dont l'espace était clos, s'articulait autour de lieux différents rendus par les tableaux.

A. M. V. : *Henri Barras, dans le livre qu'il vous consacre**, dit que vous êtes très créatrice, travailleuse, déterminée, complètement vouée à la danse. Quelles sont, selon vous, les qualités qui ont permis votre réussite ?

G. L. : Je travaille beaucoup, mais j'y prends plaisir. J'ai un métier fantastique. Je peux m'enfermer durant des jours dans le studio, j'ai l'impression de jouer. Je suis aussi très organisée.

A. M. V. : *Vous avez également pris en charge l'administration d'O Vertigo. Comment financer et promouvoir une compagnie de danse comme la vôtre ? Recevez-vous des subventions ?*

G. L. : O Vertigo est issue d'une compagnie créée par Daniel Léveillé. Le gouvernement a accepté de transférer les subventions déjà impliquées dans l'organisme initial. Les subventions représentent actuellement quarante pour cent de notre revenu. C'est important parce que je tiens à ce que les conditions de travail des danseurs soient respectées. J'ai siégé au conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres du Québec et je me suis impliquée pour le milieu, mais je ne souhaite pas le faire de façon constante. D'autres prennent le relais. Pour moi, il est très important de diffuser notre travail, même si au début nous n'étions pas assez sélectifs et répondions à toutes les demandes de spectacles. La gestion est évidemment très importante; en treize ans d'existence, nous n'avons pas souvent fait de déficits. En administration, je suis également entourée de bons collaborateurs, depuis le début. Il est certain qu'au niveau administratif, il y a toujours des appréhensions; les subventions n'augmentent pas.

A. M. V. : *Mettez-vous une énergie particulière pour obtenir une infrastructure spécifique ?*

G. L. : Nous avons un lieu de répétition, notre laboratoire de recherche, mais je ne désire pas avoir un théâtre. Il suffit de gérer un groupe de danse et un lieu dans lequel

on se sent libres de créer. Continuons notre recherche, nous avons encore beaucoup à découvrir. Il est certain qu'avec le plafonnement des subventions, il y a une crainte pour toutes les compagnies. Pour ma part, j'essaie de ne pas trop m'en soucier, un directeur général a pris le relais, et je me concentre sur la création.

A. M. V. : *Comment se porte la danse aujourd'hui au Québec ? Et que dire à propos de la relève ?*

G. L. : La relève est très forte, dans différents types d'expression. Je pense, en particulier, à José Navas qui fait un travail merveilleux et différent de tout ce qu'on a vu au Québec. Aujourd'hui, avec le contexte socio-économique, ce n'est pas facile pour la relève. Mais ce n'est pas nouveau, à nos débuts, à l'époque du *flower power*, nous vivions avec presque rien. Aujourd'hui, tout coûte cher et tout le monde est préoccupé par les finances. Je crois qu'il ne faut pas confondre la relève, au sens artistique, avec ceux qui travaillent depuis dix ans, et qui font face à des problèmes de financement. La danse contemporaine prend de plus en plus de place au Québec, mais il reste à la développer en région. Il n'y a pratiquement pas de danse présentée à la télévision, ce qui serait un véhicule formidable pour la faire connaître davantage. Peut être que dans le passé, l'hermétisme de certaines recherches a un peu effrayé les producteurs qui, de toute façon, ne prennent pas assez de risques. En ce qui me concerne, j'ai la chance d'avoir une forme d'expression assez accessible. Pour moi, la représentation est tout aussi essentielle que la recherche en studio.

A. M. V. : *Quand on parle de votre signature, on parle de simplicité. Pour vous, que signifie la simplicité ?*

G. L. : Dire ce qu'on a à dire directement, sans trop d'artifices. On peut le dire de bien des façons. Je pense qu'un créateur a une chose à dire. Pour moi, il s'agit de reconnaître la précarité, la fragilité de l'être humain qui peut être très belle quand on en est conscient; celle de la fin du vingtième siècle ou du début du vingt-et-unième. Qui sait ? ce pourrait être cela mon apport, témoigner, avec d'autres et à ma manière, de la fragilité de ce passage.

ENTREVUE DIRIGÉE PAR ANNIE MOLIN VASSEUR

* Ginette Laurin, profession : chorégraphe, Montréal, 1995, Éditions Mnémosyne.