

## Le Groupe de la Place Royale La recherche dansée

René Picard

Volume 19, Number 77, Winter 1974–1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55144ac>

[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

Picard, R. (1974). Le Groupe de la Place Royale : la recherche dansée. *Vie des Arts*, 19(77), 51–53.

# Le Groupe de la Place Royale de la Place Royale Royale La recherche dansée

*René PICARD*

Québécois formé aux sciences politiques, René PICARD est employé, à temps plein, dans l'administration gouvernementale pour le compte du Ministère de l'Immigration du Québec. Son intérêt pour le monde de la danse l'a amené à aborder ce dernier de manière plus systématique. Critique de danse au *Devoir* depuis mars 1974 il a effectué un stage de perfectionnement en critique de danse au Connecticut College, l'été dernier.

Le Groupe de la Place Royale, devenu l'un des principaux ambassadeurs de la danse moderne canadienne à l'étranger, s'apprête, maintenant, à faire face à de nouvelles exigences qui découlent logiquement de son expérience et de son statut de compagnie pionnière: celle de la formation et de la relève. On peut déjà soupçonner que la façon dont cette nouvelle fonction est envisagée par les directeurs du Groupe, Peter Boneham et Jean-Pierre Perreault, recèle les mêmes caractéristiques qui distinguent le travail de ceux-ci depuis bientôt dix ans: professionnalisme et originalité.

Cette préoccupation de formation a toujours existé au sein du Groupe, d'abord, dès l'origine, en attirant l'attention du public sur une conception de l'art de la danse jusque là très peu répandue au Québec, ensuite en acceptant quelques danseurs de l'extérieur au sein des cours de la compagnie ou en permettant à quelques-uns de ses danseurs d'en donner dans certaines universités. Parler de formation du danseur avec Jean-Pierre Perreault révèle la richesse du concept. Le danseur mécanique ne l'intéresse guère. Si ce dernier a besoin d'une formation technique sérieuse, il doit

1. *Les Bessons*, 1972.  
Chorégraphie de Jean-Pierre Perreault.  
(Phot. Lois Siegel)



aussi, pour pouvoir pénétrer à fond l'univers de création constante de la danse moderne, stimuler son intelligence en la rendant réceptive et sensible au processus même de la création artistique. Dans l'art de la danse moderne cette notion s'avère capitale, le danseur s'y retrouvant tout à la fois artiste et créateur. Le monde de l'art se transforme sans cesse, le danseur moderne y participe de plein droit en y entrant tête et corps. Les exemples illustrant ces points abondent dans deux récentes créations du Groupe, *Galapagos* et *13 Danses*.

Il est possible d'aborder *Galapagos* sous l'angle de sa musique, de ses projections animées et statiques, ou enfin sous l'angle de sa chorégraphie. Perreault, le chorégraphe de *Galapagos*, analysant le produit photographique de Susan Swibold, à son retour de ces îles, a été séduit. De cette faune en mouvement est née, chez lui, l'idée d'une danse. Quiconque a pu observer un groupe d'oiseaux posés au sol ou au repos sur des branches constate que ceux-ci sont presque toujours en mouvement en des dispositions qui n'ont rien de symétrique. Partant de cette idée, Perreault a multiplié les centres d'action sur scè-

2. *Les Bessons*, 1972.  
Chorégraphie de Jean-Pierre Perreault.  
(Phot. Lois Siegel)

3. *Il faut bien le dire*, 1974.  
Chorégraphie de Peter Boneham,  
Danseurs: Roberta Mohler et Jean-Pierre Perreault.  
(Phot. Lois Siegel)

4. *Les Bessons*, 1972.  
Chorégraphie de Jean-Pierre Perreault.  
(Phot. Robert Bédard)

ne, créant plusieurs centres d'intérêt pluri-directionnels: un mouvement de groupe faisant pendant à un pas de deux, parfois un pas de deux et un pas de trois estompés par un pas de quatre qui s'y superpose ou encore un solo simultané à un pas de quatre, etc... Les projections utilisées au cours de la danse suscitent, entre elles, un rythme propre; ce même rythme se répercute dans la chorégraphie pour en accentuer la division en 10 parties.

Si ces films et diapositives sont forts en couleur, les danseurs, par contre, vêtus de blanc, éveillent l'intérêt du spectateur par des mouvements plus élaborés que ceux des oiseaux des îles Galapagos qui apparaissent sur les écrans. A aucun moment les danseurs n'imitent un mouvement d'oiseaux, mais rapidement le spectateur découvre qu'entre les mouvements et les poses des oiseaux et ceux des danseurs il existe des correspondances, une relation de type: concret vers l'abstrait. Cette danse, en soi très dynamique, reprend certains des rythmes annoncés par les projections. Si les costumes ne sont guère ornés, il s'agit là d'un choix délibéré de la part de l'artiste responsable, Mariette Rousseau-Vermette. En fait,

2



3





des séances de travail réunissant J.-P. Perreault, le chorégraphe, Susan Swibold, le cinéaste photographe, et Mariette Rousseau-Vermette, la tapissière, sont à la base de ces décisions. D'autres séances impliquant le musicien Pierre Gouin ont permis de compléter le canevas de l'œuvre.

Cette interrelation de la chorégraphie et des projections sur le plan de la construction est complétée par un autre élément important, la musique de Pierre Gouin. Construite en dix sections, elle ne vise en rien à une illustration musicale de la faune des Galapagos. D'une structure claire, elle apporte une qualité complémentaire à cet univers de couleurs et de mouvements. Ce n'est qu'une fois tous ces éléments réunis: danseurs, projections, costumes et musique qu'on a pu constater que certains oiseaux des films *dansaient* au rythme de cette musique. *Galapagos* est une expérience ambitieuse pour Jean-Pierre Perreault. Ce jeune chorégraphe nous a habitués, depuis quelques années déjà (*Les Bessons*, *le Continental*), à des œuvres de danse structurées et subtiles, et un public de plus en plus nombreux s'intéresse à ses travaux. Profondément im-

pliqué dans une recherche personnelle et contemporaine, Perreault demeure cependant intéressé aux questions de plastique et de technique. Ses chorégraphies exigent de bons danseurs pour atteindre à la véritable perfection du mouvement, à l'idéalisation de la forme.

Si *Galapagos* constitue une expérience de complémentarité des média artistiques, 13 *danses* vise, par contre, un autre but. Cette fois-ci aucun costume spécial, aucun décor. La musique? Ce sont les danseurs eux-mêmes qui la créent sur les conseils du musicien John Plant. Le principe de base qui préside à cette œuvre se résume en une invitation pour tous les danseurs à la création chorégraphique. En fait Jean-Pierre Perreault a demandé à chacun des danseurs du Groupe d'élaborer à partir de son propre vocabulaire, soit un solo, soit un pas de deux ou pas de trois ou encore des danses de groupe. A celles-ci s'en ajoute une autre, de Jeanne Renaud. On les a numérotées de 1 à 13; en fait il s'agit maintenant de 1 à 19 puisque la pièce s'est enrichie de six nouvelles sections depuis sa création.

L'élément chance joue un rôle important dans cette œuvre qui, en fait, n'est jamais la

même. Avant sa présentation, des personnes, extérieures au Groupe, mêlent des cartes portant chacune un numéro. Leur ordre de sortie détermine la structure de l'œuvre. Le travail du Groupe de la Place Royale nous familiarise avec une forme d'art de notre temps par laquelle on tente d'aborder de nouveaux problèmes de danse: nouvelles utilisations du corps, plus grande responsabilité créatrice chez les danseurs, expériences de médiums variés.

Pour certains, la danse conserve, dans sa définition, la notion de *beau divertissement*. Cette notion encore puissamment ancrée les conduit à négliger l'aspect plus dynamique de cet art, celui de la recherche, dans un contexte évolutif, allant du ballet européen et russe à la danse moderne américaine, canadienne et même québécoise. On peut situer les débuts de cette dernière aux environs de 1948, dans la coulée des expériences de Françoise Riopelle, Françoise Sullivan et Jeanne Renaud. L'histoire de cet art n'a pas encore été écrite...

