

IMPROVISATION ET DANSE FOLKLORIQUE

PIERRE CHARTRAND

“La danse n'est-elle pas la marche dans son apothéose ; marche noble, depouillée du but utilitaire, et libre comme un jeu d'enfant.”

Anne Hébert.

Depuis plusieurs années l'improvisation dansée se taille une place de plus en plus grande dans le milieu de la danse académique (moderne, contact,...). A cette liberté d'improvisation on oppose souvent la rigidité présentée par de plus anciennes formes de danse, dont la folklorique. La danse folklorique est effectivement souvent perçue comme une forme figée de la danse traditionnelle populaire.

Nous entendons par danse traditionnelle populaire le répertoire tel que dansé par une population depuis plusieurs générations, sans transformations majeures. Quant au terme folklorique, nous l'appliquerons aux formes découlant du “revival” de danses populaires, suite aux enquêtes et recherches. Ces deux réalités diffèrent l'une de l'autre tant par leurs formes que par leurs fonctions. La danse traditionnelle québécoise a comme principaux buts le divertissement communautaire, les rites de séduction, et l'affirmation et renforcement de la cohésion sociale. La danse folklorique ajoute souvent à ces aspects mentionnés la fonction de représentation, qui entraîne des altérations dans la forme.

L'approche formaliste développée en folklore au siècle dernier s'intéresse surtout à la cueillette de pas et figures, en négligeant la fonction et le contexte dans lesquels s'insère cette pratique. L'étape suivante consiste généralement à reconstituer ce répertoire selon les notes, notations chorégraphiques, films, etc. réalisés lors de l'enquête. Le mouvement folklorique, qu'il soit de loisir ou de spectacle, a ainsi tendance à justifier son exécution selon une norme originant d'un lieu et d'une époque précise. En fait, il nous présente un instantané d'une réalité qui n'est ni continue, ni homogène.

Il est évident, d'autre part, que la communauté traditionnelle impose des normes d'exécution à ses membres, cela par le conservatisme propre à cette société. D'ailleurs les mouvements dansés du groupe constituent la principale sinon l'unique référence pour cette population. Ce conservatisme laisse cependant place à une certaine liberté par laquelle on pourra exprimer son individualité face au groupe. Si cette marge de liberté paraît infime sinon inexistante à l'étranger, c'est que la danse traditionnelle exploite généralement un registre limité de mouvements dans lequel se développe toute variation.

“Ordinairement l'expérience motrice du groupe demeure très restreinte. L'excellence possible du danseur traditionnel est celle d'un brillant spécialiste.”

Au Québec, la gigue

La danse de figures (quadrilles, cotillons, set carrés, etc.) et la danse de pas (gigue) constituent les deux grands types de danses traditionnelles du Québec. La liberté qu'offre le quadrille est certes plus réduite que

celle présentée par la gigue. Bien que les parcours du quadrille, du cotillon, etc. soient définis, les pas, eux, ne le sont que rarement. Le danseur a le choix entre deux ou trois versions socialement acceptées. De même, le "jeu mondain" et les interrelations entre danseurs sont pour une grande part laissés à la discrétion des exécutantes.

La gigue, le plus souvent en forme de solo, donne une liberté accrue aux danseurs. Le gigueur basera son improvisation sur le langage propre à sa communauté. Car langage il y a : chaque groupe possède son code gestuel, sa "norme dansée", dans laquelle se retrouvent le pas de gigue, ses attitudes corporelles, ses conditions d'exécution. Il n'y a pas de réelle création de pas dans cette société traditionnelle ; il y a plutôt une lente évolution, parfois variation faisant école. Cependant cette danse solo (gigue) personnalise beaucoup cette évolution, le virtuose pouvant influencer le développement du répertoire de sa communauté.

L'improvisation du gigueur se rapproche ainsi du jeu : manipulation de règles établies (pas, attitudes), satisfaction de trouver une solution personnelle à une situation précise (musique, espace). La musique demeure la contrainte première en gigue ; on s'adresse autant sinon plus à l'oreille qu'à l'oeil. La relation danseur-musicien est donc primordiale, il y a dialogue constant, échange, complicité. Le "jeu" consistera donc à utiliser les pas et attitudes connus pour exprimer une réaction personnelle à la mélodie jouée. La tension créée entre la norme sociale et le besoin d'expression individuelle deviendra le moteur de l'improvisation, et la satisfaction du danseur, comme celle des spectateurs-participants, viendra de l'adéquation de la prestation à la situation donnée.

"Improviser c'est prévoir, refuser le hasard, organiser à l'avance, faire face à l'imprévu (improvisé), écarter ce qui survient à l'improviste ; cela, parce qu'improviser c'est reprendre, répéter."¹

La créativité du danseur s'exercera sur le choix des pas, leur mode de répétition, sur l'utilisation de l'espace, sur la dynamique utilisée, enfin sur l'accompagnement rythmique créé par les pas. Certains gigeront plus ou moins en forme de rondo, d'autres enchaîneront des pas tous différents les uns des autres, d'autres encore utiliseront un motif qu'ils développeront en plusieurs étapes,... Le choix dépendra de la personnalité du danseur, de son expérience, de la mélodie et du rythme choisis, et surtout de la tradition dans laquelle il s'insère.

Le folkloriste, quant à lui, a plutôt tendance à reproduire un instantané d'une improvisation. Il exécute donc une suite de pas pré-définie. La relation au musicien, s'il y a, perd de son importance puisqu'il n'y a plus de dialogue possible, ou peu. Le danseur n'improvise plus en réagissant directement à la musique et à son sentiment intérieur. La création est alors antérieure à l'exécution, l'engagement du danseur s'en ressent.

Définition d'une suite précise de pas, prévision des tracés dans l'espace et choix d'une musique appropriée sont les critères prévalant à la mise en scène de la gigue. Cependant, la population, qui n'appréhende souvent la danse populaire que par le biais de la représentation, a tendance à appliquer ces critères scéniques à la danse traditionnelle. La réinsertion de danses traditionnelles en milieu urbain transpose ainsi le formalisme du spectacle folklorique dans la pratique populaire qui n'a point pour fonction la représentation théâtrale. Ainsi la pratique contemporaine de la gigue se base trop souvent sur des routines étroitement associées à des mélodies choisies.

Plusieurs fonctions inhérentes à la danse populaire ne pourront être exprimées par un danseur possédant si peu d'autonomie. Les possibilités expressives de cette danse seront amoindries, le danseur ne pouvant plus improviser, "jouer", exprimer sa réaction à une situation originale. La danse populaire s'inscrit dans l'ici-maintenant; la folklorique tend trop souvent à l'ailleurs, au passé.

Cette perte d'autonomie de la gigueuse ou du gigeur québécois n'est qu'un exemple de l'impact de la folklorisation des répertoires populaires. Le concept de folklore, né du romantisme au 19^e siècle, provoqua des changements similaires dans plusieurs cultures :

"Around 1850, Romanian intellectuals of Transylvania use folk dance as symbol of national identity. Representative folk dances were collected from peasant informers and afterwards "refined" according to the idyllic image of "folklore". The modifications implied a fixed form and structure, simplification of movements, slower tempo, concordancy with melodic structure and purely spectacular or entertainment function."³

Le monopole de la représentation théâtrale sur l'activité artistique de notre société moderne conduit la population à délaisser la participation active pour ne garder que le rôle de spectateur. Aussi lorsque certains groupes persistent dans la pratique de formes populaires, le spectacle folklorique demeure souvent leur première référence. Ainsi l'idée qu'ils se feront de leur propre tradition originera de la version formalisée présentée sur scène. Suite à ses observations en Roumanie, Anca Giurchescu conclura :

"This (spectacle folklorique) strongly contributes in fact, to intensifying the process of stabilisation and hastens the disappearance of the living folk dance."⁴

NOTES

1. Jean-Michel Guilcher, *La tradition populaire en basse-Bretagne*, p. 55
2. *Encyclopedia Universalis*, corpus 9, p. 853
3. Anca Giurchescu, "The process of improvisation in folk dance" in *Dance Studies* vol. 7, p. 50
4. *ibid.* p. 51

Abstract: Pierre Chartrand argues that improvisation has become more and more restricted in dance today. Free improvisation has been replaced by a rigidity in presenting folklore dance patterns. Where traditional dancers could vary the steps and patterns in ways that were acceptable to their community, academic folklorists tend to fix them in one form, which is presented as a spectacle, and thus helps to destroy the living folk dance.