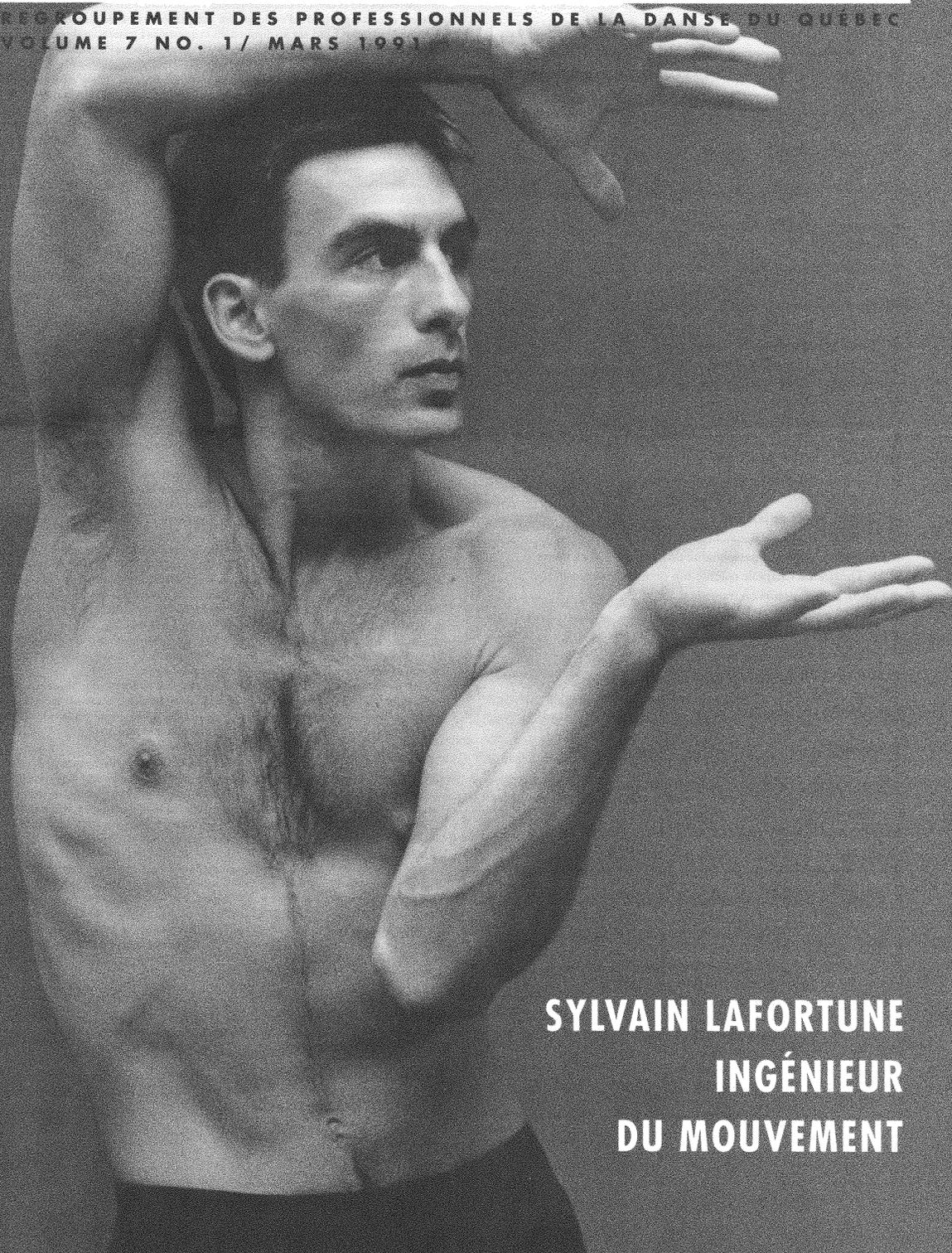


BULLETIN

REGROUPEMENT DES PROFESSIONNELS DE LA DANSE DU QUÉBEC
VOLUME 7 NO. 1 / MARS 1993



**SYLVAIN LAFORTUNE
INGÉNIEUR
DU MOUVEMENT**

SYLVAIN LAFORTUNE

i n g é n i e u r d u m o u v e m e n t



PROPOS RECUEILLIS PAR LISE BUJOLD ET GAÉTAN PATENAUDE

À l'été de 1990, Sylvain Lafortune revient à Montréal après une absence de 6 ans et réintègre les Grands Ballets Canadiens comme premier danseur de la compagnie • Né à Montréal en 1961, Sylvain Lafortune commence ses études de ballet en 1973 à L'École Supérieure de danse du Québec et se joint aux Grands Ballets Canadiens en 1979. À l'été de 1984, il reçoit du Conseil des Arts du Canada le prestigieux Prix Jacqueline-Lemieux et une bourse qui lui permet d'étudier la danse en Europe et de s'initier au théâtre, au mime et à l'acrobatie • En 1985, Sylvain Lafortune décide d'habiter New York. Membre de la compagnie Lar Lubovitch, il y crée plusieurs rôles importants dont le célèbre duo *Adagio du Concerto Six Twenty-two* et un autre duo sur la musique du *Boléro* de Ravel: *Fandango*. Il y donne également à quelques reprises des classes de technique et de répertoire, expérience qu'il répète au cours des étés 87 et 88 aux Ballets Jazz de Montréal et à l'École Supérieure de danse du Québec. Il se fait remarquer au sein de la compagnie Susan Marshall et dans *Garden of Heavenly Delights*, production off-Broadway de Martha Clarke. En 1987, il remporte au New York State Theater un éclatant succès lors de *Dancing for Life* (Gala bénéficiaire pour la lutte contre le sida), auquel participaient 13 importantes compagnies new-yorkaises. • Aux Grands Ballets Canadiens, les pièces marquantes pour lui ont été *Cloven Kingdom* (chorégraphie de Paul Taylor), *There is a Time* (José Limon), *Les Noces* (Lar Lubovitch), *L'Oiseau de feu* (Maurice Béjart), *Double Quatuor* (Brian MacDonald), *Carmina Burana* (Fernand Nault), *Passage, Love Dracula* (James Kudelka), *Na Floresta* (Nacho Duato) et les créations suivantes: *Étapes* (Brian MacDonald), *Tellurien* (Linda Rabin), *In Paradisium et Alliances* (James Kudelka) • En juin dernier, il créait, avec Peggy Baker, *Romeo and Juliet Before Parting* (James Kudelka) au Centre national des arts. Plus récemment, on pouvait le voir à la Place des Arts, dans trois créations de James Kudelka: *Les Marginaux*, *Désir et Heart of the Matter* • Sylvain s'est également affirmé dans les œuvres cinématographiques *Narcissus* (Fernand Nault, chorégraphe/ Norman Maclaren, réalisateur), *Le Mandarin merveilleux* (Milko Sparembek/ Pierre Morin) et *Romeos and Juliets* (James Kudelka/ Barbara Sweet) • Depuis le début de sa carrière, il a voyagé en Asie, en Amérique du Sud, en Afrique du Nord, plusieurs fois en Europe et un peu partout au Canada et aux États-Unis.

M a première rencontre avec Sylvain Lafortune remonte à l'époque où j'étudiais à l'École supérieure de danse du Québec, plus précisément avec Vincent Warren et Suzanne Toumine, qui enseignaient aux rares garçons inscrits à l'École. Sylvain, quant à lui, était déjà membre des Grands ballets canadiens. À cette époque, je rêvais toujours d'une carrière de journaliste culturel spécialisé en danse. La revue *Réflexe* existait depuis une année et j'amorçais mon implication au sein de la section québécoise de l'Association Danse au Canada.

Un matin de novembre 1981, Virginia Sealey est venue dans la classe demander la participation de volontaires pour figurer dans le fameux *Casse-Noisette* de Fernand Nault. Cette opportunité de participer à une production à la Place des Arts me souriait puisqu'elle m'offrait la possibilité de suivre, de l'intérieur et dans le détail, le fonctionnement d'une grande compagnie de ballet. Compte tenu du fait que je voulais écrire sur la danse, cette expérience de scène me semblait tout indiquée.

J'étais loin de soupçonner, cependant, qu'elle allait me permettre de développer des amitiés professionnelles aussi durables avec le Roi des rats chargé de diriger l'attaque contre les soldats de plomb (Sylvain Lafortune) et avec le doyen des chorégraphes québécois, qui fait preuve d'une maîtrise et d'un sens du merveilleux exceptionnels avec les enfants.

Ma dernière expérience de scène - j'ai cessé, après cette production, toute activité en raison de problèmes chroniques au dos - a été très fructueuse sur le plan professionnel et sur le plan humain. C'est elle, en effet, qui a favorisé mon intégration au sein du milieu de la danse professionnelle et qui a permis de préparer le terrain pour la réalisation de l'étude sur l'opportunité de créer un Regroupement de danseurs et de chorégraphes (par la suite, il a été décidé d'intégrer tous les professionnels de la danse).

Tout au long des représentations du *Casse-Noisette*, j'ai eu l'occasion de faire connaissance avec Sylvain Lafortune et de constater sa très grande curiosité et son dynamisme. Déjà, il était possible de sentir que Sylvain serait un modèle pour les jeunes québécois aspirant à une carrière en danse.

Par la suite, j'ai eu le plaisir de suivre son évolution comme interprète.

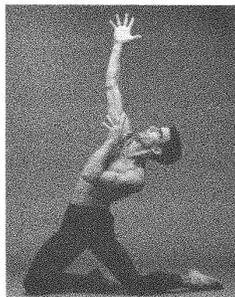
Des rôles comme celui qu'il interprétait dans *In paradisium* et le *Pas de deux* dans *Alliances* (deux œuvres de James Kudelka) m'ont beaucoup touché. Ce sont des œuvres qui expriment pour moi toute la fragilité des êtres et qui traduisent l'émotion pour une sensibilité contemporaine.

Comme professionnel, j'ai toujours senti que Sylvain accordait une grande importance au travail qui se faisait au sein du Regroupement en vue de favoriser l'amélioration de la condition des artistes en danse. Malgré son séjour prolongé à l'extérieur du Québec, il n'a jamais coupé le contact et il n'a jamais cessé de nous encourager à continuer.

C'est donc avec joie que j'ai appris son retour aux Grands ballets canadiens. Dans le cadre de cette entrevue, il nous sera possible de constater l'impact de son séjour en Europe et à New York sur son approche du métier de danseur, et de réaliser que, selon lui, l'exercice de ce métier est tout à fait compatible avec une vie sociale et familiale équilibrée.

La décision de lui consacrer notre première entrevue s'est faite tout naturellement. En effet, n'est-il pas normal d'accueillir nos talents à leur retour d'un séjour aussi long dans la capitale internationale de la danse et de faire partager aux collègues et amateurs les fruits de cette expérience?

Cette façon de mettre en valeur nos talents en danse s'inscrit dans la foulée des propos tenus dans le cadre du Colloque Médias Danse qui se tenait à Montréal les 23 et 24 mai 1989. En effet, plusieurs représentants des médias nous ont signalé qu'il n'y avait pas de "vedettes" en danse. À mon avis, ce n'est pas l'absence de talents mais bien la déficience des moyens pour les mettre en valeur qui pose problème. Malgré le fait que nous ne bénéficions pas de toute l'infrastructure de promotion et de diffusion dont disposent les "industries" dites "culturelles", il nous est permis de croire que nous parviendrons, à force de persévérance, à sensibiliser les représentants des médias à la richesse des talents qui s'offrent en danse et que ceux-ci prendront peut-être le relais de notre modeste contribution à la mise en valeur des artistes en danse. Ceci dans l'espoir que le public le plus large possible puisse découvrir l'existence de ces richesses créatrices chez lui.



S. MICHAEL SLORDDIAN

GAÉTAN PATENAUDE

CONFLIT ENTRE CARRIÈRE ET LIEU DE VIE

• *Sylvain, quels sont les faits marquants de ton séjour à New York?*

New York m'a donné le goût de vivre à Montréal. C'est une ville dure. Socialement, tu es confronté à des scènes qui sont pénibles à voir. Il m'est souvent arrivé d'enjamber des clochards écrasés devant ma porte avant de rentrer chez moi...

Au fond, Montréal m'a toujours manqué. Mon départ a été motivé par ma carrière; il y a toujours eu un conflit entre ma carrière et l'endroit où je voulais vivre. Je me suis toujours senti enraciné à Montréal et j'ai toujours trouvé difficile de partir.

• *Alors, qu'est-ce qui t'a poussé à partir?*

Le projet de bourse, c'était l'Europe - New York.

J'ai été entraîné dans une école de ballet, mais j'ai toujours été curieux intellectuellement, au niveau de l'art non conventionnel.

• *Je me rappelle l'époque où tu te préparais à partir; tu avais le goût de nourrir cette curiosité...*

Quand j'ai fait ma démarche pour avoir une bourse, c'est devenu très clair. À mon arrivée aux Grands ballets canadiens, j'étais évidemment intéressé par les rôles importants, dont plusieurs de princes; puis, j'ai compris qu'il y avait les rôles prestigieux et les rôles intéressants, et que ce n'était pas nécessairement les mêmes.

• *Si tu décrirais ce qui t'intéresse particulièrement dans ces rôles, en tant que danseur?*
Ce sont les pièces qui cherchent à réinventer la danse. C'est ma façon de définir la danse moderne par rapport à la danse classique.

• *L'intérêt serait au niveau de la forme?*

Ce qui importe, c'est l'absence de règle. À chaque pièce, on réinvente la danse. Intellectuellement, il faut que je puisse justifier la création d'une pièce. Je pense qu'une pièce qui est curieuse, qui cherche à réinventer les règles de la danse, mérite d'exister même si ce n'est pas une bonne pièce.

Le questionnement de la forme m'a toujours intéressé. À ce niveau, le répertoire aux Grands Ballets m'a aidé parce qu'il m'a permis de toucher à plusieurs styles différents: Jose Limon, Paul Taylor, Lar Lubovitch... Brian Macdonald, James Kudelka.

Au fur et à mesure que je cheminai d'une pièce à l'autre, je pouvais de plus en plus définir... pas nécessairement mon style, mais ce qui justifiait la danse, ce qui me donnait une raison de danser.

Je n'ai pas cerné comment justifier la danse ou l'art en général. D'ailleurs, quand j'ai écrit mon rapport de bourse - à la suite de mon séjour en Europe - j'ai passé bien du temps à essayer de définir l'art et sa fonction sociale. Finalement, ce n'est pas que j'ai trouvé des solutions, mais plutôt que j'ai arrêté de me poser des questions à ce sujet.

L'art en général va toujours se justifier par l'intérêt que l'on y porte; on n'a pas besoin d'expliquer pourquoi l'art existe.

Pourquoi le gouvernement investirait-il sur quelque chose qui n'est pas rentable? Souvent, on donne de l'importance aux choses pour leur valeur marchande. Je pense que c'est un besoin de se définir et que la société se définit à travers sa culture, et ici je prends "culture" au sens large, comme le hockey peut être une composante "culturelle"...

• *Mais ce questionnement, n'est-ce pas un besoin de prendre du recul par rapport à ce qu'on fait?*

Oui. Même si je n'ai pas réussi à trouver de réponses, ces questions m'ont fait avancer. J'ai vu beaucoup de choses en Europe et à New York: les cours de théâtre que j'ai suivis, les gens avec qui j'ai travaillé... J'ai appris à voyager, à me connaître; j'ai appris à définir mes goûts.

Adolescent, j'étais très ambitieux; il fallait que j'aille au concert, au musée, il fallait que je m'éduque culturellement. C'était très important pour moi: je voulais être quelqu'un de cultivé.

En Europe, pendant dix mois, en écrivant mes réflexions, j'ai pu définir plus facilement ce que j'aimais, ce qui m'apportait du plaisir. À Amsterdam, durant un concert, je me souviens avoir réalisé que j'y étais plus par devoir que par goût.

À travers la solitude du voyage, j'ai été confronté à mes choix: qu'est-ce que

je veux faire, qu'est-ce qui m'intéresse vraiment? Par exemple, j'ai réalisé que je regarde les spectacles de danse en les étudiant. Par contre, j'ai vu beaucoup de spectacles de théâtre, en Europe, qui m'ont emporté.

• *Pourquoi la danse est-elle moins intéressante à tes yeux?*

C'est très personnel. Ce qui m'intéresse dans un spectacle, c'est le cheminement dramatique plus que la forme. Ou encore la forme, dans la mesure où elle soutient le drame. La danse pure, c'est de la poésie. Moi, ça me prend une histoire, un cheminement, une idée.

• *Comme spectateur?*

Oui, comme spectateur. La danse, c'est de la poésie en mouvement. La danse à l'état pur, ce sont des images, des lignes, des rythmes; quand je dis poésie, c'est au sens large, c'est une atmosphère, une texture.

LA RECHERCHE DU NATUREL ET DE L'INSTINCTIF

• *Comme danseur, est-ce que tu te sens à l'aise?*

Comme danseur, c'est autre chose complètement. Je me sens bien quand je danse. Je me sens fort et en contrôle de plus en plus. Je sens que je domine mes choix. Danser m'apporte une euphorie, devant le public évidemment, mais même en répétition.

J'aime beaucoup la physicalité. D'ailleurs, au théâtre, j'aime la manière dont les comédiens prennent leurs personnages physiquement. Je trouve que c'est important.

Dans mon cheminement physique de la danse, ce qui m'apporte toujours davantage de plaisir, c'est d'être conscient de l'existence de lois encore plus importantes que celles qui ont été établies à travers l'art de la danse (je parle évidemment de la danse classique): la physique, le poids, la gravité, le balancement, l'effet de levier, des aspects que nous avons beaucoup travaillés chez Lar Lubovitch.

Lubovitch... approche la danse d'une manière qui me touche particulièrement. Par exemple, un été, j'enseignais un enchaînement qui donnait de la difficulté aux étudiants. Ils n'arrivaient pas à sauter assez haut pour le temps de musique qu'ils avaient, et en plus, atterrissaient brutalement. La technique, finalement, c'est de comprendre que moins tu sautes haut, moins l'atterrissage sera apparent. Ce qui rentre en contradiction avec toute la mentalité du ballet voulant que plus tu sautes haut, mieux c'est.

• *C'est l'effort minimal...*

L'effort minimal, l'économie d'énergie, l'efficacité. Tu ne sautes pas haut, mais tu as une courbe qui ne finit pas, le plancher ne t'arrête pas. Ce qui compte maintenant, pour moi, ce n'est pas la hauteur du saut, mais l'image créée par la courbe. Ce n'est qu'un exemple, mais c'est le genre de travail que je découvre et que je trouve très intéressant.

• *Ces concepts ne sont pas présents dans l'apprentissage du métier de danseur?*

Non, tu serais étonnée. La danse classique que j'ai apprise, et que j'essaie de désapprendre en ce moment, c'est une danse avec des règles qui ne sont pas naturelles pour tous.

En danse classique, il ne faut pas que l'effort paraisse, mais pour y arriver, les danseurs retiennent, bloquent l'énergie. Je suis en train d'apprendre que, lors d'une chute, il ne faut pas retenir le poids, et c'est là que l'effort ne paraîtra pas. Finalement, c'est se fier à ses instincts. Il y a beaucoup d'instincts en danse qui ont été perdus.

LE TRAVAIL DU DANSEUR EST DE RÉSOUDRE LES PROBLÈMES POSÉS PAR LE CHORÉGRAPHE

• *On sent chez James Kudelka une nouveauté qui colle à l'émotion contemporaine. Chez lui ou d'autres avec qui tu as travaillé, Lar Lubovitch...*

Le travail de Lubovitch est basé sur l'approche que je viens de décrire, c'est son style. Ce n'est pas juste une manière d'aborder les problèmes. C'est sa façon de danser. Il ne l'analyse même plus, c'est évident.

Kudelka, ce n'est pas la même chose. Il me donne l'espace pour le faire, il me fait confiance. Il me pose le problème, puis je le règle. Sa façon de poser les problèmes n'est pas toujours évidente, elle demande parfois de la créativité de la part des danseurs.

• *C'est important ce que tu dis. J'ai observé certaines oeuvres (de Kudelka) que tu a*



J. MICHAEL SLOBODIAN

dansées et je les ai vues dansées par d'autres. On ne sent pas toujours cette vibration. Elle n'est pas absente, mais avec toi, on a l'impression que cette dynamique entre les deux est très particulière et que vous générez une physicalité, une énergie spéciale...

Je ne parlerai pas pour lui. D'abord, j'aime beaucoup son travail intellectuel. Avant la pièce, il étudie, il se prépare bien, et ça me plaît beaucoup. L'autre aspect intéressant de son approche, c'est qu'il me fait faire des choses qui ne sont pas nécessairement faciles pour moi. Je considère que mon travail est de résoudre les problèmes que me pose le chorégraphe.

J'ai toujours entendu dire que le danseur est créatif sur scène, lors de l'interprétation. Je ne pense pas que ce soit là que je sois le plus créatif. Ma créativité, je la vis en répétition, dans la recherche des solutions aux problèmes que la chorégraphie comporte. Les chorégraphes nous proposent des mouvements, mais il y en a beaucoup, surtout dans la danse qui se fait actuellement, qui n'ont jamais été exécutés. Il faut donc que tu inventes la technique pour aborder chaque problème.

Par exemple, le chorégraphe imagine un enchaînement de mouvements qui "s'enchaîne mal". Mon travail, c'est de l'exécuter de manière à ce qu'il devienne un tout. Souvent, ça veut dire changer un peu la chorégraphie, mais sans en changer l'esprit. Que mon pied soit derrière ou devant moi, au fond ça n'a pas d'importance dans l'esprit de la chorégraphie. Peut-être que certains ne seront pas d'accord, mais c'est mon expérience d'interprète.

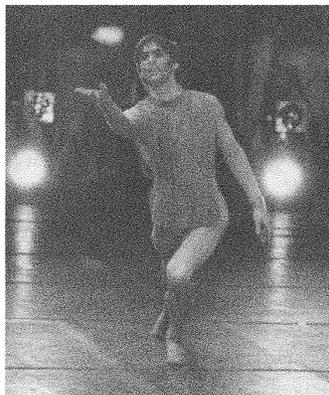
EXIGENCES CHORÉGRAPHIQUES ET LOIS NATURELLES DU CORPS, DE LA PHYSIQUE

• Est-ce que tu pousses de plus en plus loin tes limites physiques ou est-ce que tu les connais de mieux en mieux?

Je connais de plus en plus ce à quoi le chorégraphe s'attend. Je lui dis parfois: "ça, je ne le ferai pas". Mais cela dépend juste de la relation de confiance que j'ai avec lui. Il y a beaucoup de chorégraphes qui ne dansent plus et ceux qui dansent ne le font pas dans ton corps. Peut-être que la solution d'un problème est évidente pour eux, mais moi je connais mon corps, je sais ce qu'il est capable de faire et je sais qu'il y a plusieurs façons d'atteindre l'effet recherché.

• On dit souvent que l'interprète est appelé à reproduire en interprétant. Traditionnellement, c'est ce qu'on fait. Il y a un modèle à suivre et c'est la prouesse technique qui est mise de l'avant. Ce que tu suggères, c'est d'accepter qu'il y a différentes manières de produire un effet ou de dire la même chose...

Oui, exactement. Mais je pense que cela dépend plus du danseur que du style



3. MELODIE GARRISH

dans lequel il danse. Ça prend un danseur qui est curieux.

• Lorsque tu cherches une réponse à un problème physique qui t'est posé par un chorégraphe, tu te dis: "il y a une manière qui peut être douloureuse, c'est-à-dire que mon corps n'est pas capable de le faire parce qu'il a des limites", mais ton approche c'est de trouver ce qui va te permettre d'atteindre le même résultat sans souffrir?

Exactement. Souvent, en ballet, la solution des problèmes c'est: "bon, si ça ne marche pas, c'est que tu ne forces pas assez". Maintenant, pour moi, c'est:

"ça ne marche pas? Pourquoi?". Je vais prendre une pause et je réfléchis. Mon approche, en ce moment, c'est d'arriver à faire les mouvements avec le moins d'effort possible.

• C'est très oriental, non?

J'appelle ça danser instinctivement. Oublier ce que j'ai appris pour régler les problèmes. La solution est souvent évidente, mais on se dit: "non, je ne peux pas, parce qu'il y a une règle qui dit de ne pas mettre son pied à cet endroit". Mais pourquoi? Seulement ceux qui suivent la règle seront dérangés, c'est tout.

• Tu as parlé d'exil et de ta volonté d'être ici plutôt qu'ailleurs, mais il doit y avoir d'autres raisons qui expliquent pourquoi tu es resté si longtemps à New York?

C'est ce que j'apprenais des choses malgré tout. Ce séjour a été un moment très fertile. J'ai appris que je n'avais pas besoin de danser d'une seule façon et j'ai aussi appris à voir au-delà de la forme, l'intention, la ligne recherchée.

• Qu'est-ce qui différencie ton approche personnelle de la danse de celle des autres danseurs?

J'ai développé la confiance en moi. Si je compare mon attitude à celle d'autres danseurs moins expérimentés, lorsque le répétiteur fait part d'une correction, je remarque que les danseurs sont souvent sur la défensive ou qu'ils suivent les corrections sans comprendre pourquoi elles existent. La manière dont moi je voudrais réagir - et j'espère que je le fais le plus souvent possible - c'est de comprendre non pas la critique, mais l'essence de la critique.

Il y a aussi ma position dans la compagnie. J'exprime plus facilement que d'autres ce que je veux. Au niveau de la discipline, c'est une chose que le monde du ballet n'a pas tout à fait saisie: qu'est-ce que c'est que la discipline? Souvent, les gens sont disciplinés d'une manière formelle. Dans ma tête, la discipline c'est savoir ce que tu as à faire, préserver tes énergies, être intelligent et savoir comment disposer de ton temps. Ça veut aussi dire savoir quand s'amuser...

C'est une attitude que je développe. Je ne m'appellerais plus un "artiste" au sens noble du mot. Je gagne ma vie avec ce métier. Je suis compétent. J'ai développé de l'expérience. Mon attitude par rapport au travail est vraiment à ce niveau-là, et non pas: "l'Art et je suis prêt à tout sacrifier pour lui". J'aime la danse, mais au même titre qu'un médecin aime la médecine...

• En fait, pour toi, il n'y a pas de raison de faire ce qu'on aime sans être rémunéré? Certainement pas. Mais disons que, dans ma vie, la danse fait partie d'un ensemble. Ce n'est plus ma seule raison de vivre. J'ai accepté de revenir à Montréal lorsque j'ai réalisé que la danse prenait de moins en moins d'importance dans ma vie.

Je pense que la mentalité de la danse exige une dévotion totale et exclusive de ses intervenants. C'est une mentalité qu'il faudra changer.

• On constate que tu aimes la danse, mais tu démontres également que même en aimant son métier, on n'est pas obligé d'y laisser sa peau; que la danse peut s'intégrer dans une vie équilibrée et que ça ne diminue pas tes qualités d'artiste...

Je me suis débarrassé de cette mentalité, mais j'ai quand même fait ma place dans le milieu de la danse professionnelle en suivant ce cheminement. Je ne sais pas s'il serait possible de commencer à danser avec cette attitude ou si cela vient avec la maturité.

• C'est assez extraordinaire, ce que tu as rapporté de New York, une ville où la richesse la plus incroyable côtoie la pauvreté la plus sordide... Tu y as trouvé des éléments de vie malgré tout...

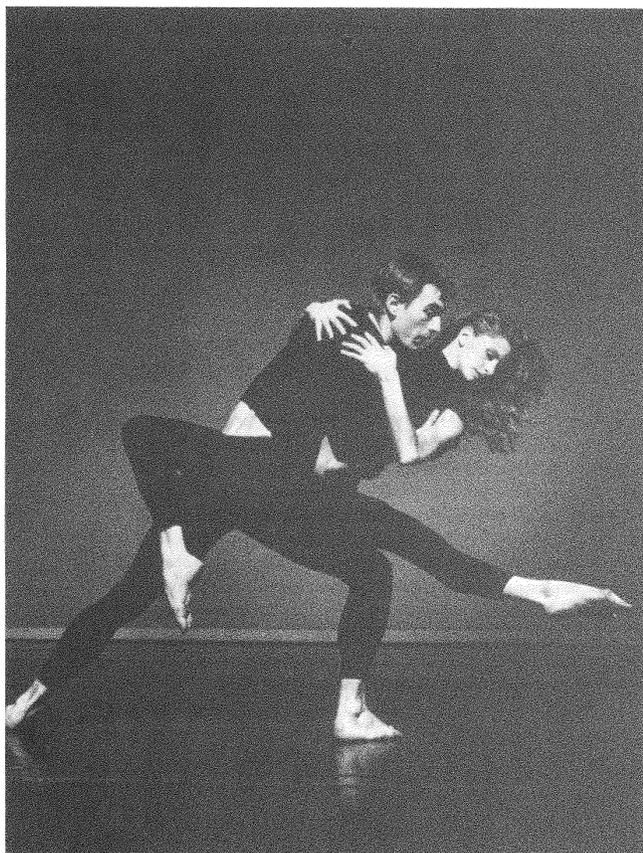
C'est peut-être la ville, mais je dirais que j'ai aussi changé de milieu. Je me dis que j'aurais peut-être trouvé la même chose à Montréal, si j'avais travaillé avec d'autres personnes. Je ne suis pas sûr que ce genre de travail soit exclusif à New York.

SPECTACLES DANS LA CAPITALE INTERNATIONALE DE LA DANSE

J'ai été très déçu des spectacles de danse que j'ai vus à New York.

• Pourquoi?

Tu es exposé aux spectacles des compagnies institutionnelles, Alvin Ailey, Martha Graham, Twyla Tharp, Mark Morris, Lar Lubovitch, Paul Taylor,



4. JACK MITCHELL

Trisha Brown... les gros canons de la danse moderne. La plupart sont de bonnes compagnies, mais bien en deçà de nos attentes parce qu'elles sont idéalisées.

Au niveau expérimental, il y a tellement d'artistes et si peu de moyens que finalement, tous finissent par se ressembler; le résultat est répétitif et sans beaucoup d'intérêt.

J'ai moi-même participé à certains de ces spectacles. Tes amis et quelques gens du milieu viennent les voir, mais tu n'apportes rien de nouveau. Au fond, à New York, je n'ai pas senti de courant artistique important. On sent qu'ils se cherchent beaucoup, à New York. C'est frustrant parce que j'ai l'impression que j'y étais pendant un creux de vague et que dans dix ans, ça va être extraordinaire, mais je n'y vivrai plus.

• *Est-ce qu'à New York, Montréal est perçue comme étant le bassin de la création en danse actuelle?*

Je serais tenté de le croire. On a l'impression que ça brasse. Les gens du milieu de la danse à New York commencent à regarder vers Montréal. On sait que ça existe. Des compagnies québécoises sont présentées de temps en temps, mais probablement pas assez souvent. Les critiques new yorkais viennent à Montréal lors des activités importantes: un nouveau Kudelka, le Festival international de nouvelle danse...

• *Comment expliques-tu la faiblesse des liens entre les deux communautés?*

New York donne l'impression qu'il ne se passe rien ailleurs. New York nous envoie ses influences, mais n'en reçoit aucune en retour. Ici, on a des influences d'un peu partout et ce qui se fait est intéressant.

• *En tant que danseur, tu m'as toujours donné l'impression d'être l'un des rares danseurs québécois formés chez nous qui a intégré une autre culture, le ballet n'ayant pas de racines au Québec. Est-ce que tu n'as pas l'impression, comme danseur de ta génération et comme québécois, d'avoir intégré une tradition classique en l'actualisant, tout en restant toi-même en tant qu'interprète?*

La tradition classique m'intéresse de moins en moins au niveau de mon cheminement personnel. Je le fais parce que ça fait partie de mon travail. Je suis danseur québécois par définition, mais je ne veux pas nécessairement représenter le Québec. Ma position dans ma génération...

• *Je vais te donner un exemple: jouer au hockey. Jeune, ça fait déjà partie de la culture. Être danseur, au Québec, ça ne fait pas partie de nos traditions. Comme danseur, tu es un modèle, d'une certaine manière.*

Je ne sais pas. C'est un peu difficile de répondre, parce que tu me demandes quelle a été mon importance dans le développement de la danse au Québec. Je ne le sais pas encore, et je pense qu'on ne le saura pas tout de suite. Les gens du milieu me connaissent. Ils sont contents de voir qu'il y a un québécois qui est danseur principal aux Grands Ballets. C'est rare. C'est important et c'est bon pour le milieu. Mais je ne pense pas avoir eu à ce jour un impact sur la danse québécoise!

• *C'était moins dans ce sens-là, Sylvain, que dans le sens où tu traduis une possibilité. Tu exerces un métier qui n'est pas traditionnel pour un homme, au Québec, et tu le fais non seulement sans problème, mais en y apportant en plus ta sensibilité québécoise. Ce que tu as probablement dû sentir lorsque tu étais aux États-Unis?*

Je me suis senti très différent, aux États-Unis. Culturellement, c'était évident. Par exemple, quand René Lévesque est mort, j'essayais d'en parler autour de moi, mais les gens ne savaient pas qui il était. Un événement aussi important dans la vie d'un Québécois, et personne autour de soi qui comprend cette importance-là...

L'ORGANISATION DE LA COMMUNAUTÉ DE LA DANSE À NEW-YORK

• *Tu as parlé de ton intérêt au niveau de l'organisation des danseurs. Il y a des efforts qui ont été tentés ici depuis un certain nombre d'années. En comparaison, comment est-ce à New York?*

Ici, on a l'impression que ça bouge vers l'avant. Aux États-Unis, c'est stagnant, je dirais même que ça régresse. Il y a eu beaucoup de coupures de budgets, et je pense que les arts se portent moins bien qu'avant.

• *On sent, à partir des lectures de commentaires dans les journaux, qu'il y a toute une*

préoccupation de censure ou de contrôle chez celui qui paie. N'est-ce pas le débat idéologique qui a cours actuellement aux États-Unis sur ce que les pouvoirs publics devraient financer?

Ce qui se passe, c'est qu'ils ont de la difficulté avec leurs priorités. L'armée, une économie forte, la famille stable et traditionnelle... et la culture. Je pense que c'est bas dans leurs priorités.

Ce qui arrive en ce moment, c'est une redéfinition de la place de l'art dans la société américaine. Est-ce que cela va nous déranger ou nous représenter? Je ne sais pas si vous avez suivi le débat un peu, ici...

• *C'est la question de la pornographie, du contenu artistique et de la liberté du National Endowment for the Arts, de financer les artistes et les organismes...*

Souvent, les gens ne seront même pas exposés à ces œuvres, mais ça les dérange qu'elles existent.

Artistes, penseurs, philosophes... au fond c'est la même position. On se méfie des penseurs. C'est aberrant qu'une société rejette ses penseurs à ce point.

C'est ce qui a été si rafraîchissant lorsque l'Europe de l'Est s'est libérée. Des écrivains, des penseurs, des philosophes à la tête du pays... Et pourquoi pas? Ce sont eux qui proposent des projets de société plus vastes que seulement la rentabilité économique.

• *Et les danseurs, là-dedans?*

Je sentais un peu de découragement. Beaucoup de monde que je connais veut quitter New York ou l'a déjà fait. Peut-être que c'est une question d'âge. Peut-être qu'arrivé à la trentaine, vivre en pauvre, ça commence à faire... Mais en tant qu'artiste, il n'y a plus d'autre manière de vivre à New York que celle d'un étudiant avec sa valise, qui loue une chambre garnie de deux meubles. C'est ce que j'ai vécu pendant cinq ans. J'étais tout le temps en train de déménager...

Avant de partir, on m'a dit que j'étais chanceux d'avoir une alternative comme Montréal. Je me fais beaucoup envier la place que j'ai à Montréal - "c'est un milieu artistique dynamique où tu peux vivre décemment..."

Je sens qu'ils ne savent plus où aller. Ils ont le goût de danser, mais ils n'ont plus le goût de tout sacrifier à la danse. Ils n'ont pas vraiment d'option... Je sens beaucoup de pessimisme. Les artistes se sentent abandonnés par les politiciens. Il y a certains groupes qui se forment pour combattre, mais sans beaucoup d'impact. À New York, il n'y a pas d'équivalent au Regroupement.

• *Quelles sont tes perspectives d'avenir?*

Pour l'instant, je retombe sur mes pieds. Je n'ai pas trop de projets. Je me suis marié cette année - Casey et moi avons le goût d'avoir un enfant. C'est dans mon esprit de fonder un foyer où je peux me sentir bien. Je pense beaucoup plus à ce projet qu'à ma carrière. Ma carrière ne m'inquiète plus. Je reviens, je me sens bien accueilli, beaucoup plus que ce à quoi je m'attendais. Je travaille à temps plein avec les Grands Ballets et je trouve ça intéressant...

J'ai également le goût de m'impliquer politiquement, de participer au développement socio-économique du danseur. J'admire beaucoup les gens qui se sont organisés. Je ne sais pas de quoi on a peur. Je me dis que les médecins, les soudeurs, ou les musiciens sont tous passés par là à un moment donné. Il fallait qu'ils se définissent et qu'ils imposent cette définition au reste de la société.

Il n'y a plus de question à se poser, lorsque l'on pratique une activité toute la journée. Il y a encore des gens que cela étonne... Mais ce n'est pas un loisir, c'est un métier. Et j'insiste sur le mot métier. C'est mon métier. J'ai étudié. J'ai de l'expérience. Je suis compétent. S'il y a du chemin à faire politiquement, je veux embarquer dans le bateau. Je ne sais pas où ça va me mener, mais je suis curieux... □

Entrevue réalisée le 5 décembre 1990

Photos:

1. Sylvain Lafortune, 1990
2. *Love Dracula*, James Kudelka, 1989 (Danseurs: BetsyAnn Baron, Rosemary Neville, Sylvain Lafortune)
3. Dans *Carmina Burana*, Fernand Nault, 1982
4. *Fandango*, Lar Lubovitch. (Danseurs: Mia Badalis, Sylvain Lafortune)
5. Sylvain Lafortune, 1990



S. MICHAEL SLOBODIAN