



# I-MOUVANCE

**LA DANSE JEUNE PUBLIC**

UN DOSSIER PRÉPARÉ ET RÉDIGÉ  
PAR FABIENNE CABADO

REGROUPEMENT  
QUÉBÉCOIS DE  
LA DANSE



# SOMMAIRE

---

## CHAPITRE 4

### BRÈVE HISTOIRE DE LA DANSE JEUNE PUBLIC AU QUÉBEC

- 4 ..... PREMIÈRES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC
- 5 ..... LE GRAND VIRAGE DU NOUVEAU SIÈCLE
- 6 ..... LES POUSSÉES DE LA RELÈVE

### PANORAMA DE LA DIFFUSION JEUNE PUBLIC

- 8 ..... L'ELDORADO QUÉBÉCOIS
- 9 ..... LE REVERS DE LA MÉDAILLE
- 10 ..... UNE RUDE COMPÉTITION
- 12 ..... DES RELATIONS TISSÉES SERRÉES
- 13 ..... LE PARADIS MONTRÉALAIS
- 14 ..... SUR LES ROUTES DU QUÉBEC
- 15 ..... DES INITIATIVES INSPIRANTES
- 16 ..... SÉDUIRE LES PROFS ET LES PARENTS
- 17 ..... SORTIR DU QUÉBEC
- A.01 ..... ANNEXE

# BRÈVE HISTOIRE DE LA DANSE JEUNE PUBLIC AU QUÉBEC

Comme bien des adultes, c'est par la télévision que, au milieu des années 1950, les petits Québécois découvrent la danse avec les chorégraphies des Ballets Chiriaeff qui illustrent les œuvres orchestrales de la célèbre émission *L'Heure du concert*. La danse est alors peu développée au Québec et le principal effort fourni en direction des plus jeunes est la programmation de matinées pour attirer les familles. Avec la fondation des Grands Ballets Canadiens, en 1957, on entreprend d'éduquer les jeunes à l'histoire et à l'esthétique de la danse avec des propositions didactiques. Et, dès 1963, des aides gouvernementales favorisent l'implication des milieux scolaires dans les grands centres.



*Casse-noisette*,  
Les Grands Ballets  
Canadiens de Montréal  
Photo : John Hall

À cette époque, Ludmilla Chiriaeff s'essaye à la création tous publics sans grand succès. C'est Fernand Nault qui trouvera comment séduire grands et petits avec cet impérissable *Casse-noisette* qui tient l'affiche à Montréal à chaque Fêtes de fin d'année depuis 1964. À partir de 1970, Les Compagnons de la Danse, la troupe-école des Grands Ballets, font rayonner la danse dans une trentaine d'écoles à travers la province. Ils cesseront leurs activités quatre ans plus tard faute de moyens.

# PREMIÈRES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC

Il faut attendre 1976 pour que naisse la première compagnie canadienne dédiée au jeune public. Baptisée Tournifolie, elle s'inscrit dans la mouvance des esthétiques contemporaines. Elle est bientôt suivie du Canadian Children Dance Theatre où des adolescents dansent pour leurs cadets. On s'intéresse alors au développement de l'enfant et on



lui propose des œuvres qui font écho à son vécu et à sa réalité. La danse-théâtre facilite la narrativité des propositions tandis que la méthode Nikolais permet d'incarner les émotions. Malgré une diffusion plus large que les spectacles pour adultes, Tournifolie se bute à des obstacles bureaucratiques du côté des organismes de subventions et à leur difficulté à évaluer la danse contemporaine et son impact potentiel sur les jeunes publics.

*À la nuit tombante,  
Sursaut  
Avec Adam Dymburt  
photo : François Lafrance*

Avec l'industrialisation de la culture dans les années 1980 et la pression grandissante pour plus de rentabilité, on assiste à la démultiplication d'activités complémentaires de médiation culturelle qui, en France, ont d'emblée été intégrées aux propositions artistiques pour enfants et adolescents. Tandis que l'accent est mis sur la danse à l'école plutôt que sur les sorties au spectacle, des compagnies spécialisées voient le jour. Sise à Laval, Danse Trielle s'est concentrée de 1986 à 2004 sur l'enseignement et sur la région de Lanaudière. Fondée en 1985 à Sherbrooke par Francine Châteauvert, Sursaut a rayonné d'emblée à la grandeur du pays et s'est lancée avec succès, ces dernières années, à la conquête des marchés asiatiques et mexicains.

# LE GRAND VIRAGE DU NOUVEAU SIÈCLE

En 1996, Hélène Langevin se découvre une vocation pour la jeunesse en créant *Roche, papier, ciseaux*, œuvre doublée d'un important projet de médiation culturelle. En 2000, elle fonde Bouge de là pour se dédier au très jeune public. Entre la qualité de ses œuvres, l'habileté naturelle de sa chorégraphe à faire bouger parents et enfants, et le dynamisme de sa complice et partenaire Ginette Ferland, la compagnie joue un rôle significatif dans l'essor de la danse jeune public au Québec. Tout comme Hélène Blackburn, qui s'adresse aux adolescents en 2001 avec *Nous n'irons plus au bois*, alternant dès lors les créations tout public et pour adultes au sein de Cas Public.



*Roche Papier Ciseaux*  
(1996)

Brouhaha danse  
Avec Sandrine Lafond  
Chorégraphe : Hélène  
Langevin  
Photo : Rolline  
Laporte

À cette époque, des chorégraphes comme Paul-André Fortier frayent ponctuellement dans l'univers du jeune et du tout public. À Québec, Daniel Bélanger y arrive par la paternité et Harold Rhéaume y reviendra à plusieurs reprises. Quant au Montréalais Pierre-Paul Savoie, il s'ouvre au genre en 2006 dans une collaboration avec le Théâtre Bouches Décousues et en fait son créneau de prédilection en 2010 avec *Contes pour enfants pas sages*, dynamisant autant la diffusion d'œuvres jeune public que l'intérêt des écoles pour les activités de médiation culturelle.

# LES POUSSÉES DE LA RELÈVE

Parallèlement à ces développements, la fusion des danses contemporaine et urbaines attire le jeune public aux spectacles de *Destins croisés* (Ismaël Mouarakki) et *Floor Rider & Tonik* (Geneviève Gagné et Émilie Honegger), tout comme la combinaison de gigue et de théâtre de la compagnie *Les Bordéliques* (Mélissandre Tremblay-Bourrassa) et de *Zogma*, Collectif de folklore urbain, ou l'intégration de marionnettes dans une des pièces d'Emmanuelle Calvé. Et tandis que des chorégraphes comme Roger Sinha, Manon Oigny, Estelle Clareton et Dominique Porte font une incursion sur le terrain du jeune public, Sandy Bessette et Simon Lafortune, de *La marche du crabe*, l'investissent plus spécifiquement en métissant danse et cirque. Avec *De doigts et de pieds*, ils s'adressent aux bébés, comme l'a fait la compagnie de théâtre *Les Incomplètes* en mettant en scène une danseuse et un contrebassiste dans *Eaux*. Une histoire encore jeune. Un monde à défricher.



ZÓ, ZØGMA

Avec Frédérique-Annie Robitaille et la conteuse Isabelle Crépeau  
Photo : Philippe Dubois

# PANORAMA DE LA DIFFUSION JEUNE PUBLIC

Totalement dépendant des publics scolaires, le spectacle jeunesse subit de graves dommages collatéraux à chaque mouvement de contestation dans les milieux de l'éducation. Qu'il s'agisse de rattraper une session de grève ou d'organiser un boycott contre l'austérité, c'est dans les sorties culturelles que l'on coupe, fragilisant ainsi l'équilibre précaire de la danse jeune public.



*Matinée Casse-noisette  
pour les écoles,  
Les Grands Ballets  
Canadiens de Montréal  
Photo : Jean-Francois Héту*

Les efforts déployés au Canada au cours des trois dernières décennies pour que les jeunes publics aient accès aux arts vivants ont, pour ce qui est de la danse, particulièrement porté des fruits dans les dernières années en Colombie-Britannique et au Nouveau-Brunswick. Et si l'Ontario offre aussi quelques occasions de diffusion, le réseau national reste encore très restreint et celui du Québec fait pâlir d'envie le reste du pays. De fait, en raison du manque d'équipements, c'est dans les gymnases, où les conditions de présentation sont totalement inadéquates, que la plupart des petits Canadiens assistent aux spectacles de danse et de théâtre. Et c'est parfois directement avec les directeurs d'écoles ou enseignants que les agents de développement – travailleurs culturels ou artistes – doivent négocier pour être diffusés. Avec un maximum de deux représentations par école et des cachets médians de 2 100 dollars pouvant baisser jusqu'à 800 dollars, on mise sur des scénographies minimalistes, de petites distributions et des tournées chargées pour rentrer dans ses frais.

# L'ELDORADO QUÉBÉCOIS

L'herbe est beaucoup plus verte au Québec où il arrive plus rarement que compagnies de danse et de théâtre jeune public présentent leur travail dans les écoles. Car elles bénéficient de l'appui de diffuseurs spécialisés et de programmeurs multidisciplinaires qui ont eux-mêmes développé des liens solides avec les familles et le réseau scolaire de leurs communautés. De plus, la belle province compte à elle seule presque autant de diffuseurs spécialisés en théâtre jeune public que l'ensemble du Canada anglais. Dans ce contexte, les cachets sont plus généreux – tout comme dans le réseau des Centres pour la petite enfance (CPE). Ils demeurent cependant, en moyenne, plus de 50 % en dessous de ceux offerts pour les spectacles grand public. Et quand bien même un spectacle jeunesse peut être livré entre 60 et 75 fois dans l'année et totaliser jusqu'à huit représentations dans une même salle, tout n'est pas rose sous le drapeau fleurdelisé.



*Les chaises,*  
PPS Danse  
Avec Heather Ma  
et Sylvain Lafortune  
Photo : Rolline Laporte



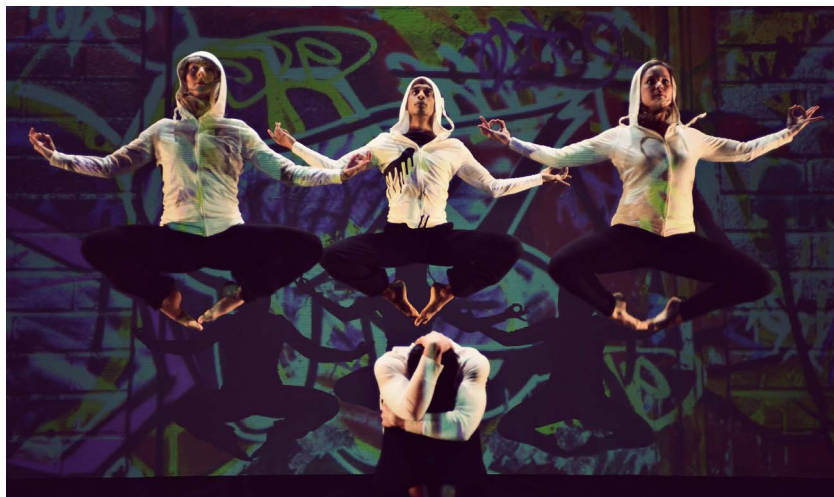
# LE REVERS DE LA MÉDAILLE

Si les cachets sont faibles, les coûts de plateau restent, en revanche, fixes. Une compagnie a donc tout intérêt à jouer plusieurs fois dans le même endroit et à donner des ateliers en marge du spectacle pour mieux amortir ses dépenses. Intéressante pour les danseurs parce qu'ils sont plus souvent sur scène qu'en studio et qu'ils développent des liens étroits avec leurs publics, la situation est cependant particulièrement exigeante pour le corps. Car il arrive que les interprètes s'échauffent dès sept heures le matin pour donner une première représentation à neuf heures et une autre en après-midi et que ce régime se répète plusieurs jours de suite. Pour des raisons de santé et de sécurité, les temps de repos en tournée doivent être plus fréquents que pour des acteurs ou des musiciens. Cela ajoute aux frais à absorber.

Avec des prix d'entrée variant de cinq à dix dollars, quand ce n'est pas la gratuité totale, les diffuseurs ont, pour leur part, fait le deuil de la rentabilité. Pour la plupart d'entre eux, programmer des œuvres jeune public traduit une volonté de démocratiser les arts de la scène et d'ouvrir les portes des théâtres à tous et, en passant par les enfants, à des parents qui n'auraient pas les moyens ni même parfois l'idée de s'y intéresser. Beaucoup sont convaincus qu'ils sèment là des graines de futurs spectateurs. Et si certains remplissent leurs salles au maximum sans respect de la qualité des conditions de réception offertes aux jeunes spectateurs, d'autres réduisent les jauges et acceptent même la sévérité d'un déficit annoncé. Pour un théâtre, l'idéal est un spectacle tout public qui puisse être présenté en journée aux jeunes des établissements scolaires et le soir ou en fin de semaine, aux familles.

# UNE RUDE COMPÉTITION

Le réseau de diffusion québécois a beau être étendu, l'offre l'est encore plus. Avec une quarantaine de troupes de théâtre jeune public proposant des œuvres de qualité contre une poignée de créations chorégraphiques et avec un penchant plus naturel des acheteurs – comme du public – pour le théâtre, la mission de l'agent de développement en danse prend facilement des allures de parcours du combattant. Pour preuve, la proportion d'œuvres chorégraphiques présentées dans un marché comme celui du Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis (RIDEAU) correspond plus ou moins à 12% de l'offre théâtrale. Tout comme les festivals et autres diffuseurs dédiés aux jeunes publics, les programmeurs de séries jeunesse font la part bien plus belle au théâtre avec, grosso modo, le même type de ratio. Et même si plusieurs d'entre eux s'ouvriraient volontiers à la danse, ils n'en programmeront généralement pas à tout prix, mais plutôt parce qu'elle complète bien l'affiche jeune public de leur saison.



*Tope là, Tope ci, wifi  
takka takka dhim,  
Sinha Danse  
Avec Erin O'loughlin,  
Mark Medrano, Katia  
Lacelle et Marie-Ève  
Lafontaine  
Photo: Michael  
Slobodian*

De plus, l'hégémonie du texte et de la narrativité peut priver les pièces plus abstraites d'occasions de diffusion dans les salles pluridisciplinaires autant que dans les établissements spécialisés en jeune public. Car la vocation de ces derniers étant de présenter du théâtre, le risque de mécontenter à la fois le public et les artistes dramatiques est parfois considéré comme impossible à gérer. Les œuvres interdisciplinaires croisant la danse et le théâtre auront là plus de chances que les créations purement chorégraphiques.



*Cousins,  
Le Fils d'Adrien danse  
Avec Daniel Parent,  
Harold Rhéaume  
et Martin Faucher  
Photo : Michael  
Slobodian*

La danse doit donc savoir convaincre pour creuser sa niche dans le circuit et pour la conserver. Et face aux compagnies qui occupent le créneau depuis longtemps, les jeunes créateurs de danse jeune public ont du mal à trouver leur place. Pour tirer leur épingle du jeu, certains visent des tranches d'âge que les créations en tournée ne touchent pas. Cela ne leur donne pas pour autant les ressources humaines ni administratives pour soutenir leur développement. D'ailleurs, de l'avis de plusieurs diffuseurs, au-delà de l'insuffisance de l'offre en danse, ce qui lui nuit face au théâtre, c'est qu'elle est beaucoup moins structurée. Ainsi, on pourrait refuser de collaborer avec une jeune compagnie par crainte qu'elle n'ait pas les reins assez solides pour assumer une tournée. Et comme pour ajouter à la difficulté, chaque organisme de diffusion a ses propres politiques et modes de fonctionnement.

# DES RELATIONS TISSÉES SERRÉES

La tâche de l'agent de développement relève donc également du casse-tête au Québec. Car il doit aussi bien négocier avec un directeur de théâtre ou de festival, qu'avec une commission scolaire, un comité culturel composé d'enseignants ou la direction d'un CPE. Ainsi, un spectacle présenté trois jours de suite dans une même salle peut très bien être le résultat d'ententes avec trois acheteurs différents. Or, les critères de sélection des uns ne sont pas forcément ceux des autres. D'où la nécessité de bien connaître les partenaires potentiels pour ajuster son offre et sa façon de communiquer.

D'abord, il faut cibler les programmeurs dont l'orientation artistique cadre avec celle de l'œuvre proposée. À ratisser trop large, on risque de s'épuiser et de faire chou blanc. Il est évidemment nécessaire de bien connaître la proposition artistique que l'on défend et surtout, le public auquel elle s'adresse. Sans oublier de tenir compte du facteur culturel. Car la réception du public varie en fonction de son environnement socioculturel et de son degré d'exposition aux arts de la scène. Le groupe d'âge visé pour une même pièce peut donc différer d'une zone géographique à l'autre.

Quelques rares diffuseurs ont beau y être réfractaires, la constitution d'un dossier pédagogique s'impose comme un levier efficace pour convaincre des enseignants souvent intimidés par la danse contemporaine. Pour certains acheteurs, il est même primordial que la proposition artistique offre des points d'ancrage pour répondre à des objectifs pédagogiques du programme scolaire. D'autres, à l'inverse, sont allergiques aux chemins trop clairement balisés et choisissent les œuvres à présenter à leur public plutôt pour leur esthétique ou les questions qu'elles ouvrent et laissent en suspens.

Souvent reconnus comme de puissants vecteurs d'adhésion des jeunes et comme une source de revenus non négligeable pour les artistes, les ateliers de médiation culturelle ne s'avèrent pas d'une absolue nécessité pour tous les diffuseurs. De plus en plus, ces derniers suivent les démarches de recherche et création et deviennent de véritables partenaires de développement pour les créateurs.

# LE PARADIS MONTREALAIS

Le potentiel de diffusion et d'action culturelle est tout particulièrement grand à Montréal où le réseau des maisons de la culture et l'Association des diffuseurs culturels de l'Île ont développé des liens exceptionnels avec les écoles et les citoyens. Tandis que la Ville et le ministère de la Culture et des Communications subventionnent un important volet de médiation culturelle, le ministère de l'Éducation finance le programme *Une école montréalaise pour tous* pour l'accès aux arts et l'intégration d'enfants multiethniques. On rêve de telles conditions ailleurs au pays.

Ceci dit, si une centaine d'activités de médiation peuvent se déployer en marge d'une dizaine de représentations à Montréal, il arrive aussi que des gens passionnés en région réalisent des miracles. Par exemple, avec sa minuscule équipe de deux personnes, le Théâtre du Bic a déjà accompagné deux artistes dans un rayon de 250 kilomètres pour offrir une trentaine d'ateliers dans les écoles du Bas-Saint-Laurent en lien avec une seule représentation ouverte aux familles !

*Tendre,*  
Créations Estelle Clareton  
Avec Brice Noeser et  
Katia Petrowick  
Photo : Stéphane Najman



# SUR LES ROUTES DU QUÉBEC

En plus d'agir comme un incitatif pour des parents qui ne fréquentent pas spontanément les salles de spectacle, la danse jeune public défriche le terrain pour l'ensemble de la discipline en multipliant les activités de sensibilisation des publics. Il n'est d'ailleurs pas rare qu'elle s'illustre à l'occasion de la remise annuelle du Prix Tournée RIDEAU. Tandis que dans la grande région de Montréal, les diffuseurs regroupés au sein du Réseau-Scène ont créé une série jeune public, certaines tournées se montent aussi grâce à la concertation au sein de RIDEAU ou du Réseau des Organisateurs de

Spectacles de l'Est du Québec (ROSEQ). L'organisme La danse sur les routes du Québec favorise également la circulation des œuvres jeune public en offrant un soutien financier aux diffuseurs qui en programment.

Bien plus que dans les grands centres, les écoles de loisir sont les premiers alliés des diffuseurs en région. Et si des liens solides ont déjà été tissés avec de très nombreux établissements scolaires ainsi qu'avec les comités culturels, les territoires à conquérir sont encore vastes. Les enseignants en danse dans le réseau scolaire faisant un formidable travail de sensibilisation auprès de leurs collègues et des parents, plus ils seront nombreux et plus la danse aura de chance de s'épanouir partout au Québec.



*Suites curieuses,*  
Cas Public  
Avec Cai Glover  
Photo : Julie Artacho  
Illustration : Marjolaine  
Leray

# DES INITIATIVES INSPIRANTES

De nombreux bons coups des diffuseurs ont été partagés lors d'une journée de réflexion sur le jeune public organisée par le ROSEQ en 2014 à Rimouski. Principalement réalisés pour la diffusion d'œuvres théâtrales, ils seraient tout à fait transférables à la danse. Ainsi, on a souligné le succès d'une entente entre la Commission scolaire de l'Estuaire et le diffuseur de Baie-Comeau. Elle a permis à des enfants du CPE d'assister en moyenne à trois spectacles par année et de réaliser une première percée dans le monde autochtone en intéressant une communauté innue. Songeant au développement durable et à l'écologie du milieu, ce même diffuseur convie des étudiants de cégep, et prioritairement ceux susceptibles de devenir éducateurs, à accompagner les jeunes enfants au spectacle.

Dans le compte-rendu de cette journée, on cite aussi les approches dynamiques de commissions scolaires telles que celle des Chic-Chocs qui a constitué un budget inter-écoles pour équilibrer les coûts de déplacement et ne pas défavoriser les établissements moins peuplés et les plus éloignés. Ailleurs, on ajoute un modique surplus de 25 cents au prix des entrées aux spectacles grand public pour alimenter un fonds dédié au développement d'une programmation pour les jeunes. Ou encore, on multiplie des alliances avec des entreprises privées ou sociales. L'affectation des sommes ainsi recueillies à des postes concrets comme le transport s'avère un argument efficace pour les gens d'affaires plus pragmatiques. Au Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics à Montréal, on mentionnait aussi les « journées-étoiles » instaurées dans les écoles privées pour aller au spectacle.

# SÉDUIRE LES PROFS ET LES PARENTS

Parents ou enseignants, les éducateurs sont ceux par qui la culture arrive... ou pas. Ils peuvent aussi bien être de fabuleux passeurs que d'épaisses murailles. Au point que certaines écoles iraient jusqu'à imputer à d'autres postes les budgets alloués aux sorties scolaires. Par ailleurs, tandis que la sortie au spectacle dépend d'un seul enseignant au primaire, c'est l'assentiment de tous les collègues qu'il faut

obtenir au secondaire. Or, il est de notoriété publique que des quatre arts à l'école, la danse est le moins populaire. Qui plus est, les adultes sont ceux qui nourrissent le plus de préjugés sur l'art contemporain et sur la danse, plus particulièrement. Il s'agit donc de déployer tous les efforts possibles pour attirer leur attention et les convaincre.



*CLASH,*  
Le Fils d'Adrien danse  
Avec Arielle Warnke  
St-Pierre, Karine  
Ledoyen et  
Stéphane Deligny  
Photo: David Cannon

À Montréal, on a déjà vérifié les effets positifs de l'intervention personnalisée d'une médiatrice culturelle spécialisée en théâtre auprès des profs de plusieurs écoles. En danse, on a mesuré l'incroyable influence de la présence d'artistes en résidence sur de longues durées. Dans l'est du Québec, des diffuseurs intègrent tout bonnement des enseignants, des conseillers pédagogiques ou des directeurs de commissions scolaires à leur conseil d'administration ou convient des responsables du milieu de l'éducation à des 5 à 7 de lancement de programmation pour les jeunes. Pour stimuler les parents certains leur offrent les mêmes tarifs qu'à leurs enfants ou la pure gratuité. Ceci dit, la gratuité ne suscite pas automatiquement l'intérêt. Elle peut même contribuer à dévaloriser la création jeune public déjà considérée par certains comme un sous-art.



# SORTIR DU QUÉBEC

Si un succès jeune public peut être présenté jusqu'à 150 fois au Québec sur trois ou quatre saisons – des sommets jamais atteints par des spectacles de danse contemporaine grand public – la quête de nouveaux marchés reste un enjeu de taille pour l'ensemble des artistes. Et bien que la danse soit un langage universel, elle ne s'exporte pas nécessairement bien partout car les goûts esthétiques varient d'un endroit à l'autre. Ainsi, en dehors de Cas Public dont le style séduit en Europe et de la percée récente de la compagnie sherbrookoise Sursaut en Chine et au Mexique, les principales tournées hors Québec se font au Canada. Et au pays comme à l'étranger, il faut au moins cumuler trois dates de représentation pour obtenir une aide financière à la tournée. De telles conditions ont déjà obligé certaines compagnies à décliner des invitations de diffuseurs, perdant ainsi de précieuses occasions de développement.



*GOLD,*  
Cas Public  
Avec Merryn Kritzinger,  
Alexandre Carlos  
et Roxanne  
Duchesne-Roy  
Photo : Damian Siqueiros

# ANNEXE

## RÉFÉRENCES

Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics, Montréal, septembre 2015

- Notes diverses prises au cours du colloque
- Conférence de Marie Beaulieu, *Cent ans de création jeune public*, présentée dans le cadre du Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics
- Tribune 840 « Existe-t-il une écriture chorégraphique pour jeunes publics ? » – Invités : Geneviève Dussault, MFA, CMA, enseignante à l'UQAM, Jean-François Légaré, interprète et Estelle Clareton, chorégraphe. Animation : Fabienne Cabado

Nicole Turcotte, *Contribution du milieu culturel à l'éducation artistique et culturelle des jeunes d'âge scolaire*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2004

Caroline Raymond, *L'Appréciation en classe de danse au primaire : Une fusion entre le développement du sens esthétique et de celui de l'esprit critique*

Caroline Raymond, *La danse à l'éducation préscolaire : des clés pour mieux l'intégrer en classe*, dans *Revue Préscolaire*, volume 48, numéro 2, printemps 2010

Myriam Lemonchois, *Le Sens de l'art*, dossier *Corps pour communiquer et apprendre*, dans *Les Cahiers pédagogiques*, n° 497, Mai 2012

Ken Robinson, [conférence TED](#)

Revue *Regards* numéro 6, *Les bébés et l'Europe*, Association Nova Villa, Reims, 2015.

Jane McGeehan, *Un apprentissage compatible avec le cerveau*

Christine Daniel, *De la nécessité de certains mouvements*, dossier *La danse au préscolaire*, dans la revue *Apprendre à enseigner aujourd'hui*, automne 2011

France Bourque-Moreau avec la collaboration de France Panneton, *Danser pour le plaisir d'apprendre*, dossier *La danse au préscolaire*, dans la revue *Apprendre à enseigner aujourd'hui*, automne 2011

*Escales en scènes, Le Carnet du jeune spectateur*, Groupe National Spectacle Vivant de la Ligue de l'Enseignement

Johanne April, *L'importance du corps dans le développement de l'enfant*, dans *Revue Préscolaire*, volume 48, numéro 2, printemps 2010

Katya Montaignac, *Une danse pour adolescents ?*, *Jeu : revue de théâtre*, n° 128, Montréal, 2008, p. 149-153.

Pierre Leclerc (Dynamo Theatre), *Jeunes Publics*, site du Conseil des Arts du Canada

ROSEQ, compte-rendu des ateliers de la Journée de réflexion sur la danse jeune public, octobre 2014, Rimouski.

Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021, Regroupement québécois de la danse, Montréal, juin 2011.

## PERSONNES CONSULTÉES

**Florence Vinit**, professeure de psychologie à l'Université du Québec à Montréal

**David Pressault**, chorégraphe et psychanalyste

**Daniel Bélanger**, chorégraphe, directeur artistique et artistique de Code Universel (Québec)

**Sandy Bessette**, chorégraphe, directrice générale et artistique de La marche du crabe (Montréal)

**Hélène Blackburn**, chorégraphe, directrice générale et artistique de Cas Public (Montréal)

**Francine Châteauvert**, chorégraphe, directrice artistique de Sursaut (Sherbrooke)

**Geneviève Gagné**, chorégraphe partenaire d'Emily Honegger dans Floor Rider et Tonik (Montréal)

**Catherine Gaudet**, chorégraphe indépendante membre de L'organisme (Montréal)

**Hélène Langevin**, chorégraphe et directrice artistique de Bouge de là (Montréal)

**Ismaël Mouaraki**, chorégraphe, directeur général et artistique de Destins croisés (Montréal)

**Mélessandre Tremblay-Bourassa**, chorégraphe indépendante, Les Bordéliques (Joliette)

**Dominique Porte**, chorégraphe, directrice générale et artistique de Système D (Montréal)

**Harold Rhéaume**, chorégraphe, directeur général et artistique de Le Fils d'Adrien danse (Québec)

**Pierre-Paul Savoie**, chorégraphe, directeur général et artistique de PPS Danse (Montréal)

**Roger Sinha**, chorégraphe, directeur général et artistique de Sinha Danse (Montréal)

**Ginette Ferland**, directrice générale, communication et diffusion de la compagnie Bouge de là (2000-2015), agente de développement

**Stéphanie Connors**, enseignante responsable du département Danse de l'école secondaire Lucien-Pagé, Montréal

**Hélène Duval**, Ph. D, professeure en études des pratiques pédagogiques en danse à Université du Québec à Montréal

**Caroline Paré**, enseignante au programme de concentration en danse qu'elle a fondé au Collège de Champigny de Québec,

**Anouck Leblanc Dominguez**, directrice générale adjointe de PPS Danse,

**Luce Botella**, agente culturelle à la Maison de la culture de Côte-des-Neiges, Montréal

**Louise Duchesne**, directrice du développement et des communications à l'Agora de la danse

**Pierre Larivière**, directeur du Festival petits bonheurs-Maison de la culture Maisonneuve, Montréal

**Mélanie Brisebois**, responsable de la médiation culturelle et de la diffusion jeune public à Trois-Rivières

**Allen MacInnis**, directeur du Young People's Theatre, Toronto

**Joël Simon**, directeur de l'Association Nova Villa et du Festival Méli Mômes, Reims, France

