

I-MOUVANCE

Édition d'avril 2009: Spécial Grands Chantiers de la danse VII -
LE CHANTIER TERRITOIRES DE LA DANSE: ANCRAGE ET NOMADISME

SPÉCIAL
GRANDS CHANTIER
DE LA DANSE

Table des matières

> Mot du RQD1-2
> Dossiers Grands Chantiers de la danse2-3
> Glossaire en chantier4-7
> Zoom in...8
> Témoignages9-10
> Initiatives d'ici et d'ailleurs11-13
> La danse sur le fil de presse14

© i-mouvance est édité par le Regroupement québécois de la danse.

Les articles signés expriment l'opinion de leurs auteurs et pas nécessairement celle du RQD.

R Q D
REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE LA DANSE

3680, rue Jeanne-Mance, bur. 440
Montréal (Québec) H2X 2K5
514 849 4003 - www.quebecdanse.org

Note éditoriale

Dans le cadre des Grands Chantiers de la danse qui mobilise le Regroupement québécois de la danse (RQD) et la communauté de la danse professionnelle québécoise cette année, il apparaissait nécessaire de disposer d'un outil de communication qui soit une fenêtre ouverte sur le projet et qui puisse donner la mesure des travaux en cours. Telle est la nouvelle orientation du I-Mouvance! Plus que jamais, le webzine bimensuel s'intéresse aux questions qui animent en profondeur la danse québécoise actuelle, questions d'ordre autant artistique que social ou politique, à l'image des Grands Chantiers de la danse.

MOT DU RQD

Moins d'un mois nous sépare des Se-conds États Généraux de la danse professionnelle du Québec! La campagne d'inscription est maintenant lancée et se clôturera le 17 avril. Visitez la toute nouvelle section de notre Internet entièrement dédiée à l'événement! Vous y trouverez de quoi vous familiariser avec le déroulement des activités et les sujets qui y seront abordés.

Ce numéro clôt le tour d'horizon dédié aux travaux préparatoires des Grands Chantiers de la danse. Le dernier chantier à se retrouver sous la loupe - mais non le moindre - **Territoires de la danse : ancrages et nomadisme**. Ce chantier a exploré les territoires insolites de la danse, investigué son identité mouvante et retracé les fils qui la lie aux sphères politique, sociale ou intime. Afin de faire le point sur le mandat et les axes d'intervention du chantier, son secrétaire, Benoît Pelletier, nous rapporte le déroulement des travaux dans la rubrique Dossier Grands Chantiers.

Dans le présent numéro, vous trouverez aussi de quoi sustenter votre curiosité quant aux thèmes de ce chantier. Le glossaire des Grands Chantiers de la danse abordera les questions suivantes: Comment ne pas utiliser à tort ou à raison les termes *métissage* et *hybridité*, ou choisir au hasard entre *multidisciplinarité*, *pluridisciplinarité*, *interdisciplinarité* ou *transdisciplinarité* au moment de définir sa pratique? Comment savoir si un événement relève de la *médiation artistique* ou du *développement de public*? Le terme patrimoine est-il approprié lorsqu'il est question de danse?

La section *Zoom in...* explore le lien entre les pratiques artistiques et la cohésion sociale. Deux initiatives fort différentes y sont présentées. Tout d'abord, une étude statistique de Hill Strategies évalue les retombées sociales des arts en chiffrant le rapport entre leur fréquentation et des indicateurs sociaux tels que le bénévolat, les relations de voisinage ou l'attitude face au travail. Dans une tout autre perspective, le portail

Web *Danser nos histoires* retrace des expériences de personnalités canadiennes en danse qui font ou ont fait de l'animation en danse. Il présente des témoignages qui confirment la faculté de ces activités à raffermir les liens sociaux. Fréquenter la danse serait-il un bon moyen de choix pour assurer le bien-être individuel et collectif?

La section *Témoignages* partage avec vous les mots des créateurs d'ici. Découvrez en primeur quelques témoignages tirés d'une enquête intitulée *Pratiques artistiques et identité*, menée à l'été 2008 par les membres du chantier *Territoires*. Vous y trouverez quelques indices sur les positions artistiques qui alimentent subtilement l'identité de la danse professionnelle du Québec.

Enfin, dans la section *Initiatives d'ici et d'ailleurs*, Marie-Josée Lecours, directrice de la Bibliothèque de la danse, dresse un état des lieux du patrimoine de la dan-

se au Québec. Quels sont les éléments qui constituent ce patrimoine et quels avantages pourrions-nous tirer d'une meilleure sauvegarde? Diagnostic d'une mémoire qui a du plomb dans l'aile...

À votre gré, suivez La danse sur le fil de presse. Tous les communiqués reçus au RQD sont à votre portée dans cette fenêtre sur l'actualité.

Cette édition du *I-Mouvance* aura sûrement trouvé réponses à certains questionnements et en aura peut-être même suscité de nouveaux. Par dessus tout, souhaitons qu'elle vous incite à joindre votre voix aux Grands Chantiers de la danse en participant aux États Généraux, du 23 au 26 avril 2009. Notez que vous avez jusqu'au 17 avril pour vous inscrire!

Bonne lecture !

DOSSIER GRANDS CHANTIERS DE LA DANSE

Chantier Territoires de la danse : ancrage et nomadisme

Le 18 décembre dernier, Clothilde Cardinal, présidente du comité *Territoires de la danse*, remettait en mains propres au Comité directeur des Grands Chantiers de la danse le rapport des travaux du chantier *Territoires*. Benoit Pelletier, secrétaire du comité *Territoires*, en rapporte ici les faits saillants.

DE L'INTIME À LA CITÉ

Que signifie la danse pour ceux qui lui ont consacré leur vie et pour ceux qui y contribuent professionnellement? Quelle est l'identité de la danse au Québec? Quelle place y occupe-t-elle? Que représente-t-elle dans la société québécoise? Outre la question importante de la présentation et de la circulation de ses spectacles, de quelles façons se manifeste-t-elle ou pourrait-elle le faire? Quelles sont les voies qu'elle aurait intérêt à emprunter pour affirmer et consolider sa présence sur la scène culturelle et sociale?

C'est à ces questions philosophiques presque que le comité *Territoires* à tenter de répondre au cours de des huit séances de travail et des trois consultations élargies qu'il a menées, dont une par Internet. Articulant sa réflexion sur les notions de territoire, d'ancrage et de nomadisme, fidèle en cela au mandat qu'on lui avait confié, il a abouti à des recommandations précises, voire concrètes, notamment celles concernant la place de la danse à l'école.

Par ailleurs, en lien avec les travaux du comité, une

chronologie de la danse au Québec a été réalisée. Les participants des prochains États généraux la découvriront sous la forme d'une « toile-mémoire », sur laquelle ils pourront se situer selon leur filiation ou leurs affinités.

DES TERRITOIRES MULTIPLES ET MOUVANTS, BALISÉE D'ANCRAGES

Au fil des travaux, il est apparu au comité que les territoires de la danse, physiques, abstraits ou virtuels, se constituent autant d'ancrages que de la possibilité, voire du besoin, d'aller de l'un à l'autre. D'être nomade, en somme, au-delà des contraintes qui parfois obligent à l'être, comme le manque de ressources. On souhaite que ces territoires demeurent malléables sous l'évolution de la discipline et de ses pratiques. Le nomadisme est perçu et vécu comme une garantie de ressourcement et renouvellement, salutaire aux artistes et à la discipline. Le comité s'est attelé à l'identification puis à la qualification de ces ancrages et de ces territoires qui fondent l'identité de la danse au Québec et en assurent le dynamisme.

Le comité a distingué des ancrages identitaires d'ordre **esthétique, géographique, historique, phatique** (ou relatif à ce qui permet d'assurer la qualité du contact et de la communication entre interlocuteurs) et **sociologique**. Notons qu'il ressort des travaux que, parmi ces ancrages, certains paraissent particulièrement fragilisés que l'on pense, sur le plan esthétique, à la recherche et

à l'innovation comme résultat de la recherche ; sur le plan phatique, à la perception de la danse québécoise ici et à l'étranger ; et sur le plan sociologique, au nomadisme.

Quant aux multiples territoires de la danse relevés par le comité, qu'ils soient **culturels, intellectuels, intimes, médiatiques, patrimoniaux, pédagogiques, physiques, politiques, scientifique, sociologiques et technologiques**, les professionnels de la danse auraient avantage à consolider leur présence sur ceux qu'ils occupent déjà et à investir ceux qui s'ouvrent à eux, dans la volonté de faire valoir la contribution spécifique de la danse au domaine des arts et à la société.

LES ENJEUX

Les treize recommandations que le comité Territoires a proposées au Comité directeur se distribuent en sept axes sur lesquels il apparaît urgent d'agir pour favoriser un développement maximal de la danse au Québec.

L'identité de la danse au Québec

C'est-à-dire la nécessité d'affirmer le caractère mouvant, perméable et malléable de la danse, comme garant de sa vitalité, de sa pertinence et sa pérennité, et de le faire reconnaître comme tel par les instances gouvernementales et par le public.

La danse présente dès l'enfance

La présence de la danse auprès des enfants est une préoccupation partagée par l'ensemble de la communauté de la danse, étant bien établi que cela stimule et favorise leur intérêt pour la discipline jusqu'à l'âge adulte. L'école constituant à cet égard un territoire en soi, le comité a formulé des recommandations précises et pressantes à cet effet.

La rencontre artistique

Il apparaît clairement que la danse doit poursuivre ses efforts de médiation vers le public. Pour la bonne raison qu'ils sont souvent récompensés, qu'ils portent fruit. Il faut miser sur la récurrence et la continuité de ce type d'interventions pour obtenir les meilleurs résultats, le temps étant un allié de la danse.

Écrire, publier et diffuser

Le territoire de la parole, sous toutes formes et à toutes fins, apparaît comme l'un de ceux que la danse aurait particulièrement avantage à investir avec plus de vigueur et de conviction pour gagner en visibilité, en reconnaissance de sa pratique professionnelle et de sa contribution artistique.

Le patrimoine

Les consultations, celle par Internet en particulier, ont révélé la valeur très variable accordée par les gens du milieu à l'histoire de la danse comme ancrage. Le comité estime pressant que soient lancées des actions pour que le patrimoine matériel et vivant de la danse soient mieux colligés, conservés et mis en valeur au sein du milieu de la danse et dans la sphère publique.

La valorisation et la reconnaissance de la danse

Cet axe se décline sur deux plans. D'une part, il s'agit de valoriser la danse comme forme d'art à mieux faire apprécier du public et à mieux positionner dans l'offre culturelle. D'autre part, il s'agit aussi de mieux faire reconnaître la danse comme choix de profession par les danseurs, les chorégraphes et les travailleurs culturels, ainsi que leurs savoir-faire et leurs expertises.

La circulation et l'accessibilité

On l'a dit, la danse doit être nomade pour occuper ses multiples territoires. Beaucoup reste à faire pour renforcer et élargir la circulation des œuvres chorégraphiques et faciliter l'accès à celles-ci sur l'ensemble du territoire québécois.

PRÉPARER L'AVENIR

Ce chantier a été l'occasion d'une réflexion passionnante, à laquelle les gens de la danse, débordés par leurs obligations professionnelles et personnelles, ne se livrent que trop rarement. Le comité Territoires a voulu proposer une vision d'avenir stimulante, voire enthousiasmante, pour la danse. Les Seconds États généraux de la danse professionnelle seront l'occasion de débattre des recommandations qu'il a formulées, de décider de leur sort. Un geste pour un développement à la hauteur de cet art premier et éternel qu'est la danse.

Benoit Pelletier

rédacteur et traducteur

GLOSSAIRE EN CHANTIER

Un langage commun : une condition gagnante pour bâtir le projet collectif des Grands Chantiers. Pour ce faire, le RQD propose un petit glossaire qui est constitué, à chaque numéro, de ces mots pour le dire, le penser et le réfléchir.

Ce mois-ci, le RQD met en lumière des termes qui, lorsqu'ils sont employés à bon escient, peuvent nous aider à discourir sur les territoires mouvants et pluriels de la danse. Quelle différence entre la *pluridisciplinarité*, l'*interdisciplinarité*, la *transdisciplinarité* et la *multidisciplinarité* ? Comment ne pas perdre son latin devant autant de termes qui semblent si proches sémantiquement ? On dit de certaines œuvres de danses qu'elles sont « métissées ». Mais dans quel contexte devrait véritablement être utilisée l'expression *métissage artistique* pour éviter de la galvauder ? Qu'en est-il du terme *hybridation* ? Quelle distinction doit-on faire entre la *médiation artistique* et le *développement de public* ? Finalement, à l'heure où l'on s'interroge sur les traces de la danse, est-il possible de parler de la préservation d'un *patrimoine* pour cette discipline ?

L'ÉCLATEMENT DES DISCIPLINES

Quelle différence entre la *pluridisciplinarité*, l'*interdisciplinarité*, la *transdisciplinarité* et la *multidisciplinarité* ? Comment ne pas perdre son latin devant autant de termes qui semblent si proches sémantiquement ? Voici quelques pistes de réflexions pour y voir un peu plus clair, sans toutefois sceller le sens de ces termes une bonne fois pour toutes... À lire !

Au Québec, le terme *pluridisciplinarité* est normalement utilisé pour qualifier certains diffuseurs mais rarement pour désigner une pratique ou une approche. Le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) définit ainsi les diffuseurs pluridisciplinaires : « Les diffuseurs pluridisciplinaires comprennent les diffuseurs oeuvrant dans les arts de la scène tels que le théâtre, la danse, la musique et la chanson. » (1) La définition du Maître diffuseur est encore plus précise : « Diffuseur présentant une programmation artistique variée comportant plusieurs disciplines ou genres des arts de la scène professionnels. » (2)

Le terme *interdisciplinarité* est très utilisé pour désigner les nouvelles pratiques en arts au Québec et au Canada. Il évoque une pratique unique qui intègre plusieurs disciplines de façon transversale. Le Réseau d'Artistes Interdisciplinaires du Québec (RAIQ) considère l'*interdisciplinarité* ainsi : « une pratique artis-

tique qui intègre les connaissances et les modes de pensée de deux ou plusieurs disciplines artistiques et non-artistiques dont les langages sont en interrelations. » (3) Cette définition s'accorde avec celle du Conseil des Arts du Canada (CAC), dans son Programme Inter-arts où elle est décrite comme « un processus qui intègre et transforme différentes formes d'art ». (4) On y parle aussi d'« arts intégrés ».

La *transdisciplinarité* est une position théorique qui prône « l'unification sémantique et opérative des acceptions à travers et au-delà des disciplines » (5) contre la polarisation des savoirs. Elle est une approche distincte, radicalement opposée à toute réduction de l'humain à des catégories figées. Le Dictionnaire de l'évaluation et de la recherche en éducation la définit ainsi : « Les recherches transdisciplinaires inventent une façon originale d'aborder leur sujet commun. Les chercheurs, provenant d'horizons théoriques différents, mettent au point ensemble une méthodologie commune. Leur entreprise annonce la naissance d'une nouvelle discipline, englobant et dépassant les premières. C'est une nouvelle approche, qui caractérise alors la recherche d'ensemble ». (6)

La *multidisciplinarité* se caractérise par l'assemblage de plusieurs arts au sein d'une création. Décrite par le CAC, elle évoque le rassemblement des pratiques sans leur assimilation. La définition du CALQ est plus positive, renvoyant à une forme d'expression propre. Mais depuis 2007, le CAC est en révision de son programme inter-arts afin d'intégrer des pratiques dites multidisciplinaires, qui échappent aux critères du Programme Inter-art. Au CAC, la multidisciplinarité c'est : « L'association de plusieurs disciplines, combinées sans toutefois être intégrées ». (7) Au CALQ l'œuvre multidisciplinaire est une « forme d'expression qui exploite plusieurs codes disciplinaires et dont la pratique, le discours et les oeuvres échappent à une forme artistique reconnue ». (8)

Concluons que lorsqu'il est question des arts, les appellations les plus utilisées tant par les créateurs que par les organismes subventionnaires sont l'*interdisciplinarité* et la *multidisciplinarité*. Le premier terme est plutôt employé par le CAC alors que le second se retrouve davantage dans les textes du CALQ, bien que ces orientations soient sujettes à évoluer au gré de la complexification des pratiques. Le terme pluridisciplinaire est utilisé davantage pour désigner les diffuseurs qui ont une programmation diversifiée en arts de la scène. Finalement le terme transdisciplinaire renvoie davantage à position théorique en sciences humaines qu'à une orientation pratique dans les arts.

Sources:

(1) THESAURUS DE L'ACTIVITÉ GOUVERNEMENTALE (page consultée le 19 mars 2009). *Fiche du terme : diffuseur pluridisciplinaire*, [en ligne], www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=8918

(2) LE MAITRE DIFFUSEUR : la boîte à outil virtuelle des diffuseurs en arts de la scène (page consultée le 19 mars 2009). *Lexique*, [en ligne], www.maitrediffuseur.ca

(3) RESEAU D'ARTISTES INTERDISCIPLINAIRES DU QUEBEC (page consultée le 19 mars 2009). *Mandat*, [en ligne], raiq.ca/fr/raiq/mandat

(4) CONSEIL DES ARTS DU CANADA (page consultée le 19 mars 2009). *Bureau Inter-arts*, [en ligne], www.canadacouncil.ca/bureauinterarts

(5) CENTRE INTERNATIONAL DE RECHERCHES ET ÉTUDES TRANSDISCIPLINAIRES (1994). *Charte de la transdisciplinarité*, publié lors du Premier Congrès Mondial de la Transdisciplinarité (6 novembre 1994), Convento de Arràbia.

(6) CARDINET, Jean (1992). Dans « Dictionnaire de l'évaluation et de la recherche en éducation », PUF, Paris, 134 p.

(7) Van Fossen, Rachel. CONSEIL DES ARTS DU CANADA. *S'ouvrir : Vers une vision élargie des arts multidisciplinaires au Canada*, Rapport de recherche

(8) THESAURUS DE L'ACTIVITÉ GOUVERNEMENTALE (page consultée le 19 mars 2009). *Fiche du terme : multidisciplinarité*, [en ligne], www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=8918

MÉTISSAGE, HYBRIDATION...

Pourquoi avoir recours à ces termes pour qualifier certaines œuvres? Comme l'explique si bien Jean-Marc Lachaud dans la revue *Repères* : « *Les œuvres qui échappent aux critères définitionnels habituels parce que les éléments mis en jeu pour les former convergent (...) obligent les théoriciens et les critiques à utiliser des termes (mélange, hybridation, métissage...) qui renvoient à des registres fort éloignés du champ artistique (la biologie la chimie, la physique, l'anthropologie...).* Ces mots (...) enrichissent le vocabulaire esthétique confronté à des productions impures qui privilégient « le et plutôt que le où » (...) » (1) Mais comment utiliser ces termes à bon escient? La mode du *World Culture* galvaude parfois ces termes riches en les confondant avec

des simples techniques de style *pots-pourris*. Comme ces expressions véhiculent une idée de l'éclectisme, ils se font souvent usurper par qui veut briller...

Hybridation : n.f. Croisement fécond, naturel ou artificiel. (Petit Robert)

L'œuvre hybride, selon l'esthéticien Dominique Berthet naît d'une mixtion : dans l'œuvre, « les codes propres aux arts convoqués se questionnent les uns les autres, se traversent, réagissent...donnant à l'art une nouvelle géographie » Mais ce dialogue se doit de faire naître une « liaison consommée » et non d'un exercice factice [du *patch-work* ou du pots-pourris] ». (2)

Métissage : n.m. Croisement, mélange de races. (Petit Robert)

Évidemment, l'expression « métissage culturel » ne revoit pas forcément au croisement génétique. Lorsqu'il est appliqué à une pratique artistique, il peut être utilisé comme synonyme d'hybridation mais étymologiquement, il traîne un poids plus lourd car il laisse supposer la dilution d'une pratique pure. À cet effet, l'anthropologue Jean-Louis Amselle met en garde contre une acception du terme métissage qui renverrait « à l'idée préalable que l'humanité est composée de lignes séparées qui, enfin, peut-être vont se trouver réunies ». (3) En termes artistiques, cela pourrait laisser supposer une pureté des disciplines...

Sources:

(1) LACHAUD, Jean-marc (2004). « Du collage au métissage, réflexions sur quelques enjeux esthétiques et... politiques », *Repères*, cahier de danse, no 13 (mars), pp. 28-31.

(2) BERTHET, Dominique (1999). « Réflexions sur une esthétique de l'interaction », *Recherches en esthétique*, no 5. p.31 (cité dans Lachaud, 2004)

(3) AMSELLE, Jean-Louis (2000). « Le métissage : une notion piège », *Sciences Humaines*, no 100 (novembre) (cité dans Lachaud, 2004)

MÉDIATION ARTISTIQUE OU DÉVELOPPEMENT DE PUBLIC?

Afin d'éviter des usages équivoques des termes médiation artistique et développement de public, voici quelques définitions qui remettent les pendules à l'heure. À vous de choisir le bon terme pour présenter vos activités!

La médiation culturelle des arts, ou *médiation artis-*

tique, est un concept qui dérive de celui de « médiation culturelle ». Leur parenté n'implique toutefois pas qu'ils puissent être confondus. La médiation culturelle, selon Médiation culturelle association (France), désigne : « *une situation de communication, des moyens d'interprétation, la rencontre, des échanges et des circulations qui génèrent des relations.* » (1)

Quelle est alors la particularité de la médiation artistique? Le milieu de la danse se réfère communément cette définition du Répertoire des compétences des médiateurs pour l'art contemporain : « *La médiation culturelle [appliquée aux arts] comprend l'ensemble des fonctions qui, à partir des œuvres et de leurs destinataires, produisent le lieu, le temps et les moyens de la rencontre entre ces œuvres et ces destinataires.* » (2) Le Groupe de recherche sur la médiation culturelle (UQAM) propose aussi une définition: « *La médiation culturelle des arts c'est réaliser des échanges entre les arts et les individus, c'est parvenir à prendre en compte le secteur culturel, ses professionnels, ses artistes, ses œuvres et ses biens et savoir les ouvrir sur les populations, sur des publics diversifiés et nombreux.* » (3)

Le **développement de public** est une toute autre histoire. Selon le Conseil des Arts du Canada, « *Le développement du public est le processus à long terme visant à encourager et à aider les membres de votre communauté à s'intéresser aux arts et à s'impliquer davantage dans ceux-ci.* » (4) Ses objectifs principaux se dessinent ainsi :

- Plus grande participation : augmenter le nombre de participants de la communauté aux événements artistiques
- Participation plus intense : encourager ceux qui participent déjà à augmenter leur fréquence de participation et à explorer d'autres genres d'expériences artistiques

Concluons que la médiation artistique peut agir à titre de **moyen** pour le développement de public mais ne peut être confondu avec celui-ci, car son but principal n'est ni d'augmenter le nombre ni l'intensité d'un public mais bien d'assurer un pont entre l'œuvre et le public et, par extension, entre l'individu et la collectivité. Les mots à retenir pour la médiation artistique : « relation, transmission, valorisation ». Ceux à retenir pour le développement de public : « quantité/qualité de la participation, intensité, rétention ».

Sources:

(1) MÉDIATION CULTURELLE ASSOCIATION (2008). *Charte déontologique de la médiation culturelle. Introduction et principes de la médiation culturelle*, (2004-

2008), Lyon, 6 p.

(2) CAILLET Elisabeth, Françoise FRADIN et Elisabeth ROCH (2000). *Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*, Paris, La documentation française

(3) JOLI-CŒUR, Sophie (2007). *Définition des termes et des concepts*. Lexique et bibliographie. Groupe de recherche sur la médiation culturelle (mars 2007), Montréal, 7 p.

(4) CONSEIL DES ARTS DU CANADA (page consultée le 19 mars 2009). *Sur la route, guide du diffuseur*, [en ligne], www.conseildesarts.ca/developpement/surlaroute/guidedudiffuseur/trouver_un_public/ah127742889945365861.htm

QUEL PATRIMOINE POUR LA DANSE?

Lorsque l'on parle du « patrimoine » de la danse, à quelle notion du terme « patrimoine » cette expression renvoie-t-elle? Certes, la danse tient de l'expérience et sa création échappe à la collection matérielle, à la matière brute définie. En ce sens, peut-on contenir ses manifestations sous le terme de *patrimoine culturel immatériel*, ou de *patrimoine vivant*? Peut-on sinon s'en remettre à une notion nouvelle, celle du *patrimoine chorégraphique*?

Selon l'UNESCO : « *On entend par patrimoine culturel immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. [...] » (1)*

Qu'en est-il du *patrimoine vivant*? Selon le Centre de valorisation du patrimoine vivant: « *Le patrimoine vivant est la manifestation actuelle et contemporaine des différentes traditions qui ont jalonné l'évolution d'une société. Il est en fait le chaînon d'aujourd'hui dans la chaîne de transmission qui l'a mené jusqu'à nous. Les secteurs du patrimoine vivant sont la musique, la chanson, la danse, le conte et la légende, les arts et métiers traditionnels, les fêtes calendaires et les pratiques culinaires.* » (2)

Ces deux définitions s'entrecroisent et sont souvent utilisées pour désigner la même chose. Pour le Conseil québécois du patrimoine vivant (3), ces deux expressions s'équivalent. En les lisant, on s'aperçoit qu'elles sont utiles pour aborder les danses traditionnelles, qui sont enracinées dans la culture québécoise et qui sont constitutives de son héritage. Par contre, dans le cas où notre intérêt serait plutôt dirigé vers la conservation d'œuvres chorégraphiques comme productions artistiques, et non pas comme pratiques ancestrales, la notion strictement anthropologique de ces définitions nous impose certaines limites. Comment alors traiter le besoin de conservation et de mise en valeur des œuvres de danse contemporaine?

L'expression *patrimoine chorégraphique* est une piste de solution intéressante. Elle n'est pas fixée et n'arbore aucune définition stricte à ce jour. Pourtant, elle relève d'une compréhension commune qui s'est forgée au fil du temps et des recherches. Elle comporte trois modes de conservation de l'œuvre, fondamentales à sa recréation. Ils sont mis en lumière dans la thèse : Le processus de patrimonialisation des œuvres de danse contemporaine (4) :

- L'impalpable : les danseurs (le corps de l'interprète comme dépositaire de la danse) et le studio comme lieu de transmission des savoirs.
- L'écrit : toute trace écrite : notation, indications mnémotechniques, notes chorégraphiques.
- Le visuel : vidéo-témoin, archives, captation totale ou partielle des spectacles.

À partir de cette définition du patrimoine de la danse, il est plus aisé de penser la collecte, le dépôt, l'archivage et la mise en valeur des œuvres chorégraphiques.

Cependant, l'expression *patrimoine de la danse*, simple et efficace, n'est pas à omettre. Moins précise, elle permet néanmoins d'englober la sauvegarde d'éléments relatifs à la danse qui dépassent l'œuvre chorégraphie, c'est-à-dire ceux relatifs à l'enseignement, à la diffusion, à l'aspect communautaire etc.

Sources:

(1) UNESCO (page consultée le 19 mars 2009). *Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel?* [en ligne], www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002

(2) ÈS TRAD : CENTRE DE VALORISATION DU PATRIMOINE VIVANT (page consultée le 19 mars 2009). Historique [en ligne] www.estrاد.qc.ca/historique.asp?menu=7

(3) CONSEIL QUÉBÉCOIS DU PATRIMOINE VIVANT

(2008). *Déclaration québécoise du patrimoine vivant*, Trois-Rivières. 14e Rassemblement national, 5-6 avril 2008.

(4) SERVERIN, Elise (2000). *Le processus de patrimonialisation des œuvres chorégraphiques contemporaines*, Université Lumière Lyon II, ARSEC

ZOOM IN...

La danse et le territoire social

Participer à des activités culturelles pourrait-il devenir un moyen incontournable d'assurer la santé d'un individu ou d'une communauté? Quel lien existe-t-il entre la fréquentation proactive des arts et la cohésion sociale? Dans ce *Zoom in...* nous vous présentons deux initiatives qui, à leur manière, se penchent sur ces questions. Découvrez une étude quantitative de Hill Strategies qui cerne le rapport entre la fréquentation d'activités culturelles et certains indicateurs sociaux (ex : la relation de voisinage, le bénévolat, etc.). Puis, faites une visite éclair du portail Web *Danser nos histoires*, un site destiné à recueillir les expériences de personnalités canadiennes de la danse en animation et à démontrer comment ces expériences ont permis de nourrir leur affiliation à une communauté et d'alimenter leur processus de création.

Le portail Web *Danser nos histoires* relate les expériences de personnalités de la danse qui se sont adonnées à des activités d'animation en danse. L'auteur de ce projet, Douglas D. Dandurand, considère la danse comme « une forme naturelle qui nous permet de nous exprimer et d'interagir avec les autres. » À partir de cette prémisse, il expose les retombées mutuelles que peuvent avoir l'animation en danse pour la communauté qui s'y adonne et pour l'animateur lui-même.

Selon l'auteur du site : « On constate que ces travaux en danse sont un outil de changement social (...). Les activités d'animation participative en danse favorisent les idéaux de diversité et d'inclusion, en suscitant la contribution et la collaboration de gens issus de différents milieux et ayant des expériences diverses, créant ainsi des occasions d'apprendre et de mieux saisir les différences de culture ou de génération. Par l'animation en danse, l'artiste peut présenter cet art à de nouveaux publics et en offrir une meilleure compréhension qui leur permette d'approprier et de mieux apprécier la diversité formelle de la danse. »

Découvrez les expériences de figures québécoises dont Paul-André Fortier, Zab Maboungou ou Dena Davida... Des témoignages qui, on l'espère, encourageront de nouvelles initiatives du même type.

Visitez ce portail au : people.uleth.ca/~scds.secd/dos/french/dnhaccueil.html

Quel rapport entre ces quatre activités culturelles : lecture de livre, assistance aux spectacles, visites de galeries d'art, fréquentation du cinéma; et ces indicateurs sociaux : Bénévolat et dons, relations de voisinage, sentiment d'appartenance, activités sociales, travail, qualité de vie?

Par une approche quantitative à partir des données de l'Enquête sociale générale de 2005 de Statistique Canada, Hill Strategies inc. nous proposent une étude d'une quarantaine de pages intitulée *Les effets sociaux de la culture* qui permettent un débroussaillage prudent sur ces questions.

On retrouve, parmi d'autres, les constats préliminaires suivants :

- Les amateurs de spectacle se sentent en meilleure santé que ceux qui ne vont pas au spectacle.
- 71 % des lecteurs de livres ont déclaré avoir rendu service à leurs voisins au cours du dernier mois.
- La proportion de visiteurs de galeries d'art qui font du bénévolat pour des organismes sans but lucratif (50 %) est plus élevée que celle qu'on observe chez ceux qui n'en visitent pas (31 %).

Dans la plupart des cas, les constats ne permettent pas de discerner si la participation à une activité culturelle a un effet sur l'indicateur social ou s'il s'agit bien d'une influence inverse. Donc, sans fournir des preuves implacables du lien direct qui relie les arts à la cohésion sociale, cette étude laisse tout de même entrevoir une influence mutuelle positive entre les deux pôles, même si elle agit peut-être de façon indirecte. Autant de bonnes raisons de maintenir ou d'augmenter sa fréquentation des arts! Une piste à suivre...

HILL STRATEGIES RECHERCHE INC. *Les effets sociaux de la culture : Statistiques exploratoires*, Regards statistiques sur les arts, vol. 6, no 4, Mars 2008.

TÉMOIGNAGES

En perpétuelle mutation, les pratiques en danse se dérobent souvent à la définition. Devant la diversité des pratiques et des modes de création, pouvons-nous nous croire à une identité propre de la danse au Québec? Si oui, dans quoi se reflète-t-elle? Afin d'en savoir plus, nous avons posé quelques questions ouvertes aux acteurs de la danse au Québec, tous genres et toutes générations confondus, afin de recueillir leurs témoignages et en savoir plus sur leurs pratiques. En étant assurés de la confidentialité de leur réponses, les participants ont pu laisser libre cours à des réflexions intimes. Ce questionnaire, intitulé « Pratiques artistiques et identité », réalisé dans le cadre du chantier *Territoires*, a permis de dégager quelques tendances, mais l'investigation doit se poursuivre. En attendant la suite, voici quelques réponses qui méritent d'être partagées...

I. Quelle(s) est (sont) votre (vos) principale(s) source(s) d'inspiration ?

« Ma principale source d'inspiration sont les questions existentielles de la philosophie auxquelles l'art tente de répondre. Qui suis-je ? Où vais-je ? Et pourquoi ? Si je regarde autour de moi, la vie en communauté, les courants sociaux qui nous traversent, les gens qui m'entourent. Mais aussi, les catastrophes, les marasmes, les beautés, les médiocrités, les trêves, les amours, les déceptions, et les grands émotions m'inspirent. Les gens avec qui je choisis de travailler deviennent alors la matière même de l'objet que je suis en train de créer et détiennent les réponses que j'essaie de mettre en scène. »
Directrice artistique, chorégraphe en danse contemporaine.

« I am inspired mostly by personal/universal experiences, observations, curiosities and explorations. Storytelling literature (novels), and film often inspire notions and questions that become the points of departure for choreographic studies. The role of the audience in a performance is also a fixation of mine that always has a strong impact on the work I present. »
Chorégraphe en danse contemporaine

« Les Ballets Nationaux d'Afrique de l'Ouest en général, en particulier les grands danseurs issus de ces ballets qui m'enseignent (...). Les musiques populaires et traditionnelles d'Afrique de l'Ouest sont aussi de constantes inspirations.(...) »
Interprète, chorégraphe en danse africaine.

II. Est-ce que l'histoire de la danse contribue à forger votre identité artistique ?

« Yes, because I am a part of the history, just by being a dancer in Quebec. I, and the work I am part of, situate itself in the continuum of Quebec dance, as broad as that continuum may be. »
Interprète en danse contemporaine

« Oui, en partie. Je me sens au point de rencontre de la danse contemporaine et de la danse traditionnelle. Je suis issue du bac. en danse de l'UQAM. Je me sens issue des courants de danse contemporaine qui ont évolué des techniques modernes (Limon, Graham et Cunningham) et qui ont repoussé les règles de la composition chorégraphique pour lui donner un champ plus large et créatif, moins prévisible (...). Je suis aussi issue des troupes de danse traditionnelles amateurs, un courant des années 50-60 qui voulait présenter sur scène une vision idéaliste et stéréotypée du folklore, pour en éprouver la fierté. Je me sens aussi les pieds dans les courants des années 70, qui voulaient redémocratiser la tradition et la remettre aux mains des gens (...). Mais plus précisément, je me sens appartenir maintenant aux derniers courants, où les artistes traditionnels commencent à avoir une formation académique en danse, et s'en servent pour remodeler leur art et le présenter autrement sur scène. »
Chorégraphe, enseignante en danse traditionnelle et contemporaine.

« Je pense que la connaissance de l'histoire de la danse au Québec est importante pour savoir comment et où situer sa propre pratique, mais je préfère m'inscrire dans un mode plus global et me référer aux grands courants de l'histoire et de l'art occidental et faire des parallèles avec mes collègues africains, européens par exemple... possédant leur propre histoire, leurs parcours et le mien semblent pourtant mener au même chemin »
Directrice artistique et chorégraphe en danse contemporaine.

III. Qu'est-ce qui a déclenché votre désir d'œuvrer professionnellement dans le milieu de la danse ?

« Le répertoire varié des compagnies canadiennes. Mes études à l'Académie puis à l'École supérieure des Grands Ballets Canadiens. »
Enseignante de ballet classique

« Le mouvement a toujours occupé une grande place dans ma vie. J'étais dyslexique quand j'étais jeune et l'apprentissage du mouvement fait partie des outils pour traiter la dyslexie. (...) En 85, par là, la pre-

mière version de Joe avec les étudiants de l'UQAM fut la passerelle qui m'amena de la claquette à la danse contemporaine. (...) »

Compositeur

« This happened to be stronger than myself, I felt a deep need to use dance as a vehicle of expression, where I was able to communicate all aspects of my life. »

Interprète, danse contemporaine.

IV. Qu'est-ce qui vous fait choisir la danse encore aujourd'hui ?

« D'abord, en terme d'implication, un amour-passion pour cette forme d'art et de musique. Ensuite la prise de conscience de ce que la formation d'un groupe stable pouvait apporter de plus : la possibilité de construire, de créer concrètement et de partager ce travail avec le public. »

Interprète et chorégraphe en danse africaine contemporaine

« The reason I continue is its interesting possibilities. Dance is like math, there are so many combinations for it that we can spend a whole life pursuing and understanding it. »

Directeur artistique, danse contemporaine

« J'aime mon travail, j'aime danser, créer, animer des publics et enseigner à des élèves motivés. Je me sens stimulée par les possibilités artistiques dans mon domaine, malgré les moyens financiers limités (j'aimerais faire plus de travail chorégraphique et enseigner moins). J'aime aussi transmettre ma passion pour la danse (à des publics, des interprètes ou des élèves motivés.). J'ai aussi l'impression d'avoir acquis une spécialisation dans mon domaine, et la reconnaissance que cela m'apporte est gratifiante. »

Chorégraphe, enseignante en danse traditionnelle et danse contemporaine.

V. De quelle façon souhaiteriez-vous que votre démarche artistique se démarque au sein de la discipline ?

« La reconnaissance de mes pairs est importante. J'aimerais qu'on se rappelle de moi comme étant une personne dynamique et impliquée dans mon milieu et par mes qualités d'interprète. »

Interprète en danse contemporaine.

« (...) J'ai l'impression que mon travail chorégraphique est apprécié généralement du public, mais que le milieu de la danse ne perçoit pas bien la diversité de mes influences et la complexité de mon travail chorégraphique,

étant donné qu'il se trouve souvent dans des zones peu connues des artistes en danse contemporaine (...) »

Chorégraphe et interprète en danse traditionnelle et en danse contemporaine

« J'aimerais avoir la possibilité d'utiliser mon art pour rencontrer le public. Non seulement pour présenter mes oeuvres, mais utiliser la danse comme plate-forme de réflexion, de questionnement, de bouillonnement. J'aimerais pouvoir allier à la recherche esthétique un enjeu politique et social.

Directrice artistique et chorégraphe en danse contemporaine

VI. De quelle manière contribuez-vous au processus de création ?

« En tant que directrice artistique d'une jeune compagnie, le processus de création est sous ma responsabilité. Non seulement faut-il réfléchir à la conception d'une œuvre mais à l'ensemble de la direction artistique de la compagnie. Je décrirais ma contribution au processus de création comme une action mentale et sentimentale qui cherche à être traduite par le langage théâtral. Trouver les meilleurs interprètes et instruments pour rendre ce que l'inspiration et l'intuition commandent. »

Directrice artistique et chorégraphe en danse contemporaine

« As an interpret I bring my imagination, my history and all my past experiences in life, my personal voice and way of looking at the world, and am able to translate my inner world into a physical form for it to be shared. »

Interprète en danse contemporaine

« Lorsque la structure de la chorégraphie commence à s'élaborer, j'essaie de repérer les incohérences ou les boursoflures indues. Très souvent, une mauvaise structure amènera une mauvaise musique. J'ai donc intérêt à veiller au grain. En fait, ma contribution, c'est les questions. Et les remises en question : pourquoi 15 minutes, pourquoi du silence là, pourquoi de la musique ici? Pourquoi inventer une fausse langue, que dit ce costume? Quel éclairage y aura-t-il? Autrement, en 20 ans, j'ai appris une chose ou deux côté gestuelle, alors je fais un œil extérieur convenable. »

Compositeur

INITIATIVE D'ICI ET D'AILLEURS

Le patrimoine de la danse au Québec : état de la situation

Par Marie-Josée Lecours
Bibliothécaire (M.S.I) et ex danseuse
Bibliothèque de la danse de l'École supérieure de ballet
contemporain de Montréal

Une multitude d'œuvres chorégraphiques sont créées chaque année au Québec. Elles sont le fruit du travail assidu d'artistes, créateurs dévoués à leur discipline artistique. Elles sont présentées sur les scènes nationales et internationales ; portées par l'excellence de nos interprètes et appréciées par un vaste public.

Mais que deviennent ces œuvres qui ont demandé tant d'efforts, de dévouement, d'investissements humains et financiers, publics et privés, une fois le rideau tombé ? Qu'advient-il de ces chorégraphies qui ont tant marqué les amateurs de danse, les danseurs, inspiré les chorégraphes, propulsé la discipline vers de nouvelles avenues, permis au Québec de se positionner parmi les chefs de file en matière de danse contemporaine ? Quelles traces sont conservées hormis celles qui subsistent, imparfaites et parcellaires, dans la mémoire du chorégraphe, du répétiteur, du danseur ou encore du public ?

À l'aube du XXI^e siècle, la danse au Québec a atteint une telle maturité que les besoins en matière de sauvegarde du patrimoine se font de plus en plus criants. Les dernières décennies se caractérisent par l'émergence de nombreuses compagnies et par l'explosion de la création et de l'activité chorégraphique. Plusieurs compagnies bien établies ont aujourd'hui accumulé des quantités impressionnantes de documents d'archives qu'elles tentent, tant bien que mal, de conserver avec des moyens souvent limités.

Les dangers de détérioration du patrimoine sont palpables. Souvenons-nous du parcours périlleux qu'ont emprunté les trésors de la Fondation Jean-Pierre-Perrault avant de trouver refuge aux Archives nationales du Québec et à la Place des Arts. Une aberration qui avait suscité l'inquiétude de la communauté. Autre exemple du même genre : la difficulté de trouver un toit pour des fonds aussi précieux que celui d'Iro Valaskakis-Tembeck (finalement déposé à la Bibliothèque de la danse de l'ESBCM) ou de Ludmilla Chiriaeff (un fonds

qui est toujours orphelin) pour ne nommer que ceux-là, témoigne de l'urgence de la situation.

Documenter la danse : un défi de taille

Force est de constater qu'à ce jour, au Québec, bien peu d'efforts ont été déployés afin d'assurer la sauvegarde du patrimoine de la danse et que des pans entiers de notre histoire se retrouvent aujourd'hui en péril, s'ils ne sont pas déjà disparus.

Il faut dire que la danse, plus que tout autre art, possède des caractéristiques bien particulières qui posent des défis de taille en matière de sauvegarde de son patrimoine. Par sa **nature** même, la danse, qui prend forme à travers le corps, ses mouvements et ses déplacements dans l'espace, peut difficilement être captée dans son entièreté sur un support unique. La reconstitution ou la conservation d'une œuvre chorégraphique, du parcours d'un artiste ou de la mémoire d'une compagnie est donc complexe car elle nécessite la compilation d'une multitude de documents de nature diverse : enregistrements vidéos, photographies, maquettes de décors et costumes, notes personnelles du chorégraphe, notations du répétiteur, croquis, etc. Qui plus est, le **mode de transmission** traditionnellement utilisé dans le domaine de la danse favorise également la perte prématurée d'un certain nombre d'informations. Alors que la musique et le théâtre se sont perpétués au fil des siècles grâce à la partition musicale ou au texte, la danse, pour sa part, s'est transmise à travers une chaîne de relations humaines (professeur à élève ; chorégraphe à interprète ; maître de ballet ou répétiteur à danseur). Il s'agit là d'un processus de transmission intangible auquel la documentation et l'archivage permet de remédier. Finalement, les **problèmes de financement** récurrents dont souffrent les organismes, compagnies et artistes font aussi obstacle à la mise en place de pratiques de documentation et d'archivage saines et garantes de la pérennité de notre patrimoine artistique.

Qu'est-ce qui constitue alors le patrimoine de la danse ? Principalement, il s'agit des éléments qui documentent les œuvres, les artistes et les organisations. La documentation de l'œuvre se fait à toutes les étapes depuis sa création (croquis, esquisses, notes du chorégraphe, maquettes de costumes et décors, notations chorégraphiques, captations vidéo) jusqu'à son cycle de représentations sur scène (programmes de spectacles, affiches, photographies, coupures de presse, captations vidéo). Les documents permettant de retracer le parcours de l'artiste ou l'histoire d'un organisme (compagnies de danse, les festivals, les théâtres, les diffuseurs ou les écoles) ont également une valeur patrimoniale. Il peut s'agir de photographies, d'entrevues filmées, de

correspondances, de captations vidéo, dessins, de programmes, d'affiches, etc.

Pourquoi se soucier du patrimoine ?

En plus d'assurer la pérennité du patrimoine de la danse, une bonne gestion de ces traces aurait de multiples bienfaits sur la discipline. Elle permettrait, entre autres :

- d'accroître l'efficacité au sein des organisations;
 - l'implantation au sein des organisations de pratiques de gestion documentaire efficaces facilite notamment la préparation de demandes de subventions, la rédaction de notes dans les programmes de spectacles, l'élaboration d'outils publicitaires ou l'organisation d'un événement soulignant un anniversaire;
- de répondre aux besoins croissants en matière de recherche sur la danse;
 - ces demandes proviennent d'étudiants universitaires ou de niveau collégial, des enseignants, des historiens, des journalistes, des cinéastes documentaristes, des professeurs de danse, etc.;
- de faciliter la compréhension ou la reprise d'une œuvre ;
 - la documentation d'une œuvre, depuis le processus de création jusqu'à son historique de représentation constitue une source de référence indispensable pour qui analyse l'œuvre, que ce soit dans le but de l'étudier ou de la reconstituer;
- d'accroître la reconnaissance de la danse, de sa contribution à la culture et de son impact sur la société.

Les lieux du patrimoine

Au Québec, si la situation inquiète, il faut tout de même souligner les efforts de quelques organisations dévouées à la conservation et à la diffusion du patrimoine de la danse comme la Bibliothèque de la danse de l'École supérieure de ballet contemporain, Le Centre de documentation de Tangente, Le Centre de documentation Marius Barbeau.

Outre ses centres spécialisés, mentionnons les collections universitaires de l'UQAM et de l'Université Concordia ainsi que les Archives nationales du Québec qui sont dépositaires des fonds du Festival international de

nouvelle danse, de Fernand Nault et de la Fondation Jean-Pierre-Perreault.

Ces centres de documentation, bibliothèques et archives acquièrent, conservent et diffusent des traces fragiles qui sont des témoins importants et souvent uniques de notre histoire. Ces lieux sont mal connus et leurs collections sont importantes bien que parcelaires. Faute de ressources financières et humaines, d'infrastructures adéquates, leurs actions n'assurent la sauvegarde que d'une infime partie de notre patrimoine.

Pour une meilleure sauvegarde du patrimoine de la danse au Québec

Plusieurs pistes de solutions sont envisageables et souhaitables. Voici quelques propositions regroupées en trois catégories : (1) enrichissement du patrimoine ; (2) amélioration des conditions de conservation ; (3) mise en valeur du patrimoine.

1. Enrichissement du patrimoine :

- dresser un inventaire exhaustif du patrimoine de la danse ;
- organiser des campagnes de sensibilisation sur l'importance du patrimoine pour les artistes, et les organismes ;
- organiser la collecte de fonds d'archives privés ;
- étendre l'obligation de dépôt légal à tous types de documents permettant de documenter l'œuvre, l'artiste ou la compagnie (La loi oblige déjà toute personne ou organisme responsable de la production d'une affiche ou d'un programme de spectacle à déposer deux exemplaires de ces documents Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ)). Les compagnies, chorégraphes ou diffuseurs bénéficiant de subventions publiques pourrait être tenus de déposer les documents relatifs aux spectacles, de l'étape de création à la représentation (captations vidéo, maquettes de décors et costumes, coupures de presses, notations chorégraphiques, partitions musicales, etc.).

2. Amélioration des conditions de conservation :

- appuyer les centres qui se consacrent à la sauvegarde du patrimoine de la danse au Québec ;
- soutenir les compagnies, artistes et organisations qui souhaitent améliorer la gestion de leurs archives ;
- créer un regroupement pour la défense du patrimoine de la danse, réseau d'échange et de mise en commun des ressources documentaires favorisant une harmonisation des méthodes de traitement.

3. Mise en valeur du patrimoine :

- organiser des expositions temporaires exploitant les fonds patrimoniaux ;
- éditer des catalogues, des livres et réaliser des entretiens filmés avec des personnalités marquantes.

Une mémoire à édifier

Le milieu de la danse québécois, par son dynamisme et sa grande vitalité, s'est constitué au fil des décennies un patrimoine riche dont il faut urgemment assurer la sauvegarde. Dans le feu de la création, de la formation, de la production, de la gestion, nous avons omis de choyer notre mémoire. Mais il n'est pas trop tard car notre histoire est relativement récente et nous pouvons aujourd'hui poser des gestes qui permettront de rassembler les fragments de notre mémoire et de l'honorer à sa juste valeur.

> « **Des canaris dans la mine à charbon** » : Schéma directeur pour la danse en Flandre et à Bruxelles VLAAMS THEATER INSTITUT.

> « **Dance Plan 2012** », de Ausdance (Australie).

LA DANSE SUR LE FIL DE PRESSE

Afin de vous permettre de suivre l'actualité de la danse québécoise, le RQD met en ligne, dans cette rubrique, des communiqués qui lui ont été transmis et qui concernent les activités de ses membres. Vous trouverez ici une large sélection des mois de mars et d'avril 2009.

Parcours Danse 2009: un espace de connaissance (07-04-2009)

Sylvain Émard poursuit son élan de printemps (03-04-2009)
/// Français /// English

Lucie Grégoire danse Flower à l'Agora de la danse (03-04-2009)

Veillée de danse traditionnelle bénéfique pour la cie SANS TEMPS danse / Marie-Soleil Pilette (03-04-2009)

Mille et une vies, d'Ariane Véga à la Rotonde, centre chorégraphique contemporaine de Québec

Le printemps 2009 à Circuit-Est centre chorégraphique, Vol. 1 (01-04-2009)

Bulletin mensuel de la Compagnie Marie Chouinard, no 2 (01-04-2009)

Le FTA 2009 : Le pouls de la création en 25 spectacles! (31-03-2009)
/// Français /// English

À surveiller en DANSE à Vue sur la relève (31-03-2009)

CorresponDANSE : le dessert est servi! (30-03-2009)

Le dernier match de la 6e saison de la ligue d'impro-mouvements Les Imprudances (29-03-2009)

Tangente : La mémoire de l'eau de Chantal Caron et Relevé de terrain de Julie Lebel (26-03-2009)

Les Grands Ballets canadiens de Montréal : coffret d'œuvres photographiques de collection (25-03-2009)
/// Français /// English

Le Studio 303 présente Vernissage-danse #144 : La Grosse Pomme (24-03-2009)

R.A.F.T. 402, une coproduction de AHHA Productions et Marc Boivin (23-03-2009)

Vieux Thomas et la petite fée, une chorégraphie d'Hélène Langevin pour les 5 ans et plus (23-03-2009)

Rabais pour le stage Transformation applicable jusqu'au 5 avril (23-03-2009)

Le Département de danse de l'UQAM présente Blanche-Neige (pas selon Disney !) de la chorégraphe Manon Oligny (20-03-2009)

Le Département de danse de l'UQAM vous invite à une table ronde dînatoire (20-03-2009)

La deuxième édition de Cœur en tête récolte plus de 150 000 \$ destinés à la recherche sur les tumeurs cérébrales (19-03-2009)

O Vertigo – stage intensif d'été (19-03-2009)
/// Français /// English

Cibler, de Danse K par K (19-03-2009)

La Compagnie Flak en tournée en Allemagne (18-03-2009)
/// Français /// English

Le réseau Accès culture et Tangente présentent les 13es « Printemps de la danse » (16-03-2009)

Évohé, courage mon fils, de Échine Dō (16-03-2009)

Ma Soeur Alice, de Code Universel (16-03-2009)

Passage, kondition pluriel / Martin Kusch et Marie-Claude Poulin (11-03-2009)

La 53e saison des Grands Ballets canadiens de Montréal, une saison de coups de cœur (11-03-2009)

Passbo Dance Theatre & le Studio 303 co-présentent ENDINGS de Zoja Smutny (10-03-2009)

La saison 2009-2010 de Danse Danse, sept façons de vivre la danse au présent. (10-03-2009)

Bulletin PPS Danse, mars 2009

Tournée historique des Grands Ballets canadiens de Montréal au Moyen-Orient (09-03-2009)

Un homme et une femme, de Dominique Porte et Alain Francoeur (09-03-2009)

Une imposante tournée européenne pour BJM Danse (09-03-2009)

L'ultime édition de Clash se poursuit à Tangente (06-03-2009)

3e édition de la Biennale de Glgue Contemporaine (05-03-2009)

Slam en/Corps, un work-in-progress interactif signé Destins Croisés (04-03-2009)

Tangente ouvre ses portes au Festival Edgy Women (02-03-2009)

Bulletin mensuel de la Compagnie Marie Chouinard, no 1 (01-03-2009)

R Q D

REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE LA DANSE

3680, rue Jeanne-Mance, bur. 440
Montréal (Québec) H2X 2K5
514 849 4003 - www.quebecdanse.org