

I-MOUVANCE

Édition de décembre 2008: Spécial Grands Chantiers de la danse V -
LE CHANTIER CONDITIONS DU MÉTIER ET EXIGENCE DE L'ART

SPÉCIAL
GRANDS CHANTIER
DE LA DANSE

Table des matières

> Mot de la direction	1-2
> Dossiers Grands Chantiers de la danse	2-4
> Glossaire en chantier	4-5
> Zoom in... ..	5-6
> Témoignages	6-9
> Initiatives d'ici et d'ailleurs	9-10
> La danse sur le fil de presse	11

© 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 DE LA DIRECTION

Déjà décembre! Tel que prévu dans l'échéancier des travaux des Grands Chantiers de la danse, les cinq comités de chantiers ont remis leurs rapports et leurs recommandations à Sophie Préfontaine, chargée de projet, la capitaine des capitaines. Dans la suite des choses, c'est au tour du comité directeur de prendre le relais, en janvier et février 2009, guidé dans son travail d'analyse et d'ordonnancement des recommandations par Nicole Lacelle, déjà mandatée pour animer la grande plénière des Seconds États généraux de la danse professionnelle du Québec, le 26 avril prochain, à l'issue de deux journées d'ateliers, les 24 et 25 avril. En mars, entre en scène le conseil d'administration du RQD, responsable de valider le travail du comité directeur et de compléter, s'il y a lieu, le cahier des recommandations qui sera diffusé au début du mois d'avril. D'ici là, l'équipe du RQD sera à pied d'œuvre, un événement comme celui qui se prépare n'étant pas peu ordinaire... D'autant que la soirée d'ouverture des Seconds États généraux de la danse professionnelle, le 23 avril prochain,

doit être mémorable...

Pour vous donner un avant-goût du travail accompli par le comité de chantier *Conditions du métier, exigences de l'art*, voici le 4e numéro du *I-Mouvance*, spécial Grands Chantiers. Il donne à voir l'ampleur et la complexité du mandat qui leur a été confié, le caractère sensible de plusieurs des sujets abordés : les relations de travail au bureau et en studio, la difficile gestion du pouvoir dans un contexte de création, les rapports humains, la santé physique et psychologique des artistes et travailleurs de la danse, l'idéologie artistique prégnante en danse, cette vieille culture du non-dit. Autant de questions propices à déterrer les tabous, d'autres réalités déterminées par la pauvreté des moyens mais pas seulement...

Il y a cette passion partagée entre tous les acteurs de la danse pour cet art, combien mystérieux du corps en mouvement, dont les exigences et les conditions s'apparentent à celles requises pour les sports d'élite, l'opéra, le cirque, sans toutefois être

reconnues comme il se pourrait. Passion de danse, paradoxale à souhait, puisque d'elle dépend l'existence de la danse, le seul vrai liant entre tous les acteurs de la chaîne, alors que la professionnalisation des fonctions artistiques et de gestion, des relations et rapports de travail, des conditions de travail et de rémunérations, de santé et de sécurité au travail fait appel à la raison. Comment trouver l'équilibre entre la passion et la raison, la qualité de vie et la dévotion à l'art, le dépassement humain et la prévention, les exigences de l'art et l'art de la négociation ? Autant de questions discutées, voire disputées au sein de ce comité, dont l'audace, la rigueur, l'ouverture et la nuance ont été les leitmotifs.

À lire donc, dans l'ordre ou le désordre, les articles du présent *I-Mouvance* faisant valoir, d'une manière ou d'une autre, la place et l'expérience des interprètes, des chorégraphes, des chercheurs, des thérapeutes et des travailleurs culturels dans l'avancement de la réflexion. Je m'en voudrais de ne pas souligner la contribution de la présidente du comité, Sophie Michaud, et de ses membres Sylvie Fortin, Sylvain Lafortune, Julie Marcil, Georges-Nicolas Tremblay, Jamie Wright. Autour d'eux ont gravité un sous-comité constitué de trois interprètes, deux groupes de chorégraphes, une brochette de répétiteurs, qui ont participé à l'élaboration d'une chartre de compétences du directeur des répétitions, et un groupe d'une quinzaine d'interprètes, de chorégraphes, d'enseignants et professionnels de la santé réunis pour discuter de santé et d'éthique. En appui, sont intervenus des chercheurs, des consultants et le RQD, certaines recherches s'étant imposées, d'entrée de jeu, pour cerner les réalités de l'interprète, du chorégraphe et du travailleur culturel en 2008.

À lire, si ce n'est déjà fait, l'admirable ouvrage *Danse et Santé*, dirigé par Sylvie Fortin, directrice des études de cycles supérieurs au Département de danse de l'UQAM, dont la parution au printemps 2008 a coïn-

cidé, à quelques semaines près, avec le démarrage des travaux du comité *Conditions de métier et exigences de l'art*. De passer sous silence cette source palpitante et lumineuse d'informations pour le comité serait une grave omission. Dans le texte ayant servi de déclencheur à l'atelier préparatoire au chantier *Conditions de métier et exigences de l'art*, en octobre 2007, manquait le chaînon permettant de faire le lien entre les conditions d'exercice et les exigences de l'art : la santé du corps intime et du corps social. Il était déjà question d'éthique dans le mandat confié au comité, mais le corps, comme lieu et vecteur de son articulation en système de valeurs, avait été sous-estimé. Merci au comité de ce chantier de l'avoir ramené au cœur des enjeux, et réhabilité comme matière vive de l'œuvre de danse. Comment l'écouter, ce corps, tout en en faisant le tremplin des plus grandes fulgurances techniques, esthétiques et éthiques? Comment réinscrire au centre du débat sur l'amélioration des conditions d'exercice de la danse la préoccupation de la santé et de la sécurité, sans pour autant entraver par des normes et des réglementations calquées sur l'industrie le flux de la recherche et de la création artistiques?

À l'évidence, les enjeux nommés par ce comité de chantier, ainsi que les pistes de solution qui seront portées à l'attention de l'ensemble de la communauté professionnelle de la danse, en avril prochain, font appel à la créativité. Le défi de la discipline est d'en arriver à établir des règles et des valeurs de conduite qui, tout en préservant la passion de l'art, participent véritablement au mieux-être de la profession. Parlons d'éthique et de responsabilité artistiques, sans négliger l'apport plus que nécessaire des pouvoirs publics dans l'amélioration des conditions d'exercice d'un art majeur.

Lorraine Hébert
Directrice générale du RQD

DOSSIER GRANDS CHANTIERS DE LA DANSE

Chantier Conditions du métier et exigences de l'art : vers un dialogue et un équilibre

Depuis avril 2008, le comité *Conditions du métier et exigences de l'art* travaille avec assiduité et sensibilité à ouvrir le dialogue entre les différents secteurs de la pratique professionnelle de la danse, afin de favoriser une meilleure compréhension des conditions et des exigences des uns et des autres. Voici un aperçu des travaux menés par ce Chantier, présenté par Ariane Fontaine, secrétaire du comité.

Même si les travaux Grands Chantiers de la danse arrivent à terme, la réflexion sur les conditions de la pratique et les exigences de l'art est loin d'être terminée ! Amorcée il y a plusieurs mois, avec les travaux du

Chantier Interprètes – Réflexion de danseurs de création contemporaine, au printemps 2007, la problématique des conditions du métier au regard des exigences de l'art touche plusieurs sujets sensibles qui concernent et interpellent l'ensemble de la communauté de la danse. Comme fil conducteur à ses travaux, le comité du chantier *Conditions du métier et exigences de l'art* a misé d'emblée sur l'ouverture au dialogue entre les différentes sphères de pratique et sur la valorisation de l'échange à l'intérieur de chacune d'elle. Cette direction a permis de mieux cerner les conditions et les exigences spécifiques à chacun des secteurs de la pratique et, qui plus est, de sensibiliser l'ensemble des

intervenants consultés à l'importance d'améliorer les communications au sein et entre les secteurs, premier pas vers une meilleure santé du milieu.

Le comité et son mandat

Présidé par **Sophie Michaud** (répétitrice), le comité *Conditions du métier et exigences de l'art* réunissait **Sylvie Fortin** (professeure et directrice des programmes d'études de cycles supérieurs au Département de danse de l'UQÀM), **Sylvain Lafortune** (interprète et enseignant), **Julie Marcil** (interprète et enseignante), **Georges-Nicolas Tremblay** (interprète et chorégraphe de Schème danse) et **Jamie Wright** (interprète et enseignante). L'expertise de chacun des membres, alliée à une dynamique de réflexion et d'échange intergénérationnelle et intersectorielle, a permis d'inscrire les problématiques vécues par chacun des secteurs à l'étude dans une problématique d'ensemble. En d'autres mots : la vitalité et le développement de la discipline, la qualité du processus de création, ainsi que la santé et le bien-être des intervenants au cœur de cette problématique, dépendent d'une prise de conscience éthique et d'une responsabilisation individuelle et collective.

Ainsi, l'élaboration des recommandations du comité, qui seront soumises au comité directeur, s'articuleront autour de trois axes d'intervention : Priorisation de la santé, Développement d'une éthique de travail et Amélioration des conditions de la pratique.

Les travaux : une dynamique d'échanges à cultiver

Dans la planification de ses travaux, le comité a choisi d'orienter sa réflexion autour du noyau « studio-bureau » et, donc, des intervenants appelés à se côtoyer au quotidien, parce qu'impliqués directement ou indirectement dans le processus de création. Les membres du comité voulaient porter une oreille attentive aux besoins, irritants et propositions d'amélioration exprimés par les interprètes, les chorégraphes, les répétiteurs et les travailleurs culturels entourant et supportant la réalisation du processus de création.

Pendant qu'un sous-comité de réflexion, composé des interprètes Roxane Duchesne-Roy, David Rancourt et Jamie Wright, poursuivait la discussion concernant les besoins des danseurs identifiés dans le Chantier Interprètes (2007), une consultation avec un groupe de répétiteurs confirmait la pertinence d'élaborer une charte de compétences du répétiteur – directeur des répétitions. Celle-ci s'est concrétisée cet automne, grâce au soutien du CQRHC et du consultant Pierre Morin, ainsi qu'à la participation de Ginelle Chagnon, Christine Charles, Johanne Dor, Pierre Lapointe, Hélène Leclair et Sophie

Michaud. Fait à noter, de mémoire de répétiteur, une telle rencontre professionnelle n'avait encore jamais eu lieu ! La diffusion de cette charte de compétences est prévue dans les prochains mois.

Deux rencontres avec des chorégraphes ont également eu lieu. La première rencontre abordait la question du risque artistique, tandis que la seconde avait pour but de valider les résultats préliminaires de l'*Étude sur la création chorégraphique et les chorégraphes* qui, menée par le RQD, visait à actualiser le *Portrait de la profession Chorégraphe* réalisé par la Société québécoise de la main-d'œuvre, en 1995. La discussion entre des chorégraphes de trois générations différentes a permis de confirmer ce que la nouvelle étude révèle concernant les exigences actuelles de la pratique du chorégraphe, celle-ci s'étant beaucoup transformée au fil des années. L'étude permet également de faire ressortir le type de compétences requises aujourd'hui pour exercer le métier de chorégraphe, compétences certes artistiques mais aussi en gestion de carrière et de projet, en administration et en promotion. Le manque de temps pour la recherche, la création et le ressourcement artistique, et le besoin criant de soutien dans les tâches de gestion et de production ont été maintes fois soulignés, en écho aux résultats préliminaires que les chorégraphes invités avaient la responsabilité de commenter et de valider.

Une autre rencontre de consultation, cette fois avec un groupe de travailleurs culturels s'est articulée autour des faits saillants du *Portrait des travailleurs culturels en danse : facteurs d'attraction et de rétention*, réalisé à l'automne 2008 par l'ARUC-HEC en collaboration avec le RQD (1).

Enfin, une dernière consultation au titre évocateur : Faire la danse : quelle place pour l'éthique et la santé?, a réuni des intervenants provenant de toutes les sphères de la pratique. Lors de cette table ronde, les participants étaient invités à débattre de trois questions concernant les signes de santé et de malaise du milieu et des individus qui le composent, les responsabilités et les comportements éthiques de chacun. Cette consultation (2) a été le point culminant des travaux du comité, confirmant l'importance de poursuivre ce type d'échanges intersectoriels, en y impliquant davantage les enseignants, les diffuseurs et les collaborateurs artistiques, ceux-ci s'étant avérés plus difficiles à réunir autour d'une table.

Des élan partagés vers un mieux-être artistique

À l'issue de toutes ces consultations, nourries par des études et des échanges ouverts, le comité détient une matière riche et porteuse de pistes de solution qu'il ap-

partient désormais à la communauté de la danse de rendre concrètes. Ayant pour mandat d'initier un processus de réflexion intersectorielle, tout en cernant de plus près les particularités sectorielles, le comité en est arrivé à dégager des problématiques convergentes. Une communication franche – par laquelle une reconnaissance de toutes parts deviendrait possible – semble être le premier pas sur la voie d'un mieux-être garant d'une pleine réalisation artistique.

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 quatrième *Glossaire en Chantier* explore certains des thèmes abordés dans le Chantier *Conditions du métier et exigences de l'art* : l'éthique, la déontologie, la reconnaissance et les relations interpersonnelles.

Éthique et déontologie :

Pour différencier ces deux termes, le comité de chantier sur les Conditions du métier et les exigences de l'art a exploré différentes définitions, dont celles-ci :

La déontologie « consiste en l'application disciplinaire des systèmes de normes qui régissent une activité professionnelle » (1). Autrement dit, il s'agit d'un ensemble de règles qui permettent de réguler les activités d'un corps de métier, un code de conduite, quoi.

Plus largement, la notion d'éthique, elle, réfère à « un ensemble de valeurs personnelles, collectives ou organisationnelles, servant à orienter l'action et par conséquent à donner un sens aux activités des individus, des regroupements des personnes ou des établissements dans une perspective d'autorégulation » (2).

1) VILLEMURE, René, dans : L'intervention en éthique organisationnelle : théorie et pratique, Sous la direction d'Yves Boisvert, Hors série, Éthique publique, Liber, Montréal, 2007, page 211

2) Giroux, G. *La pratique sociale de l'éthique*, Montréal, Bellamine, 1997, p.46-47.

Reconnaissance :

Au cours des travaux et des consultations menés par le comité de chantier, des participants ont mentionné à plusieurs reprises l'importance de la **reconnaissance** dans leur cadre de leur travail, mais aussi, celle de leur

Ariane Fontaine

1) Ce rapport est présenté à la section Zoom In de la présente édition du I-Mouvance et peut être téléchargé.

2) Vous pouvez prendre connaissance du compte-rendu abrégé de cette consultation à la section Témoignages de la présente édition du I-Mouvance.

rôle dans la société.

Bien que le concept soit vaste et défini de multiples façons, la reconnaissance dans le cadre du travail fait globalement référence à la « démonstration sans ambiguïté du fait que nos réalisations, nos pratiques de travail et notre personne sont appréciées à leur juste valeur (1).

En ce qui concerne la reconnaissance sociale de l'artiste, elle s'incarne au Québec par la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagements des artistes de la scène, du disque et du cinéma (L.R.Q., chapitre S-32.1, ci-après « la Loi ») « La Loi sur le statut de l'artiste définit l'artiste comme une personne physique qui pratique un art à son propre compte et qui offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète » (2). Cette Loi a, entre autre chose, permis la création d'un régime de rapports collectifs de travail en faveur de l'artiste.

En France, la reconnaissance sociale de l'artiste fait référence à un système d'imposition différent : « Le métier d'artiste se situe dans un espace impur où se combine une multiplicité de ressources (second métier, allocation du R.M.I., petits métiers occasionnels, revenu du conjoint ou de la famille). Cette variabilité des statuts morcelle une identité d'artiste qui n'existe que prise en étau entre des positions et des rôles qui viennent nourrir ou au contraire contrarier l'existence sociale de l'artiste [...]. Ces conditions objectives d'existence sont des révélateurs sinon de la reconnaissance sociale de l'artiste, du moins de sa position dans le champ professionnel » (3).

1) BRUN, Jean-Pierre et Ninon, DUGAS, *La reconnaissance au travail : une pratique riche de sens*, Chaire en gestion de la santé et la sécurité dans les organisations, Université de Laval, 2002, page 24.

2) L.R.Q., chapitre S-32.1, art. 2 a) et Dionne, A. Norman et Laurent Lesage, *Le rapport entre les statuts d'artiste et de salarié : développements récents*, Publication du barreau du Québec, Vol. 291, 2008 [En ligne].



Figure: Anouk Leblanc Dominguez

3) LIOT, Françoise, *Le métier d'artiste*, L'Harmattan, Paris, 2004, page 40.

Relations interpersonnelles au travail :

Les relations interpersonnelles au travail peuvent être aussi vitales à la bonne marche des projets que difficiles à gérer. D'autant que le concept n'est pas aisé à définir.

ZOOM IN...

La parole aux danseurs

Le Québec est reconnu internationalement pour la qualité de sa recherche et de ses créations en danse contemporaine. Depuis des années, les interprètes sont les artisans et les orfèvres d'une discipline qui brille sur les scènes du monde. Mais leurs conditions d'exercice, au quotidien, se sont peu ou pas améliorées au fil des ans, malgré leur lumineuse réputation.

Depuis 2005, le Regroupement québécois de la danse se dirige vers ses Grands Chantiers de la danse. Lancés à l'automne 2007, ces Chantiers veulent mobiliser la communauté. En préparation à cette entreprise, un premier Chantier Interprètes s'est tenu en 2007. Des danseurs de création contemporaine de Montréal y ont parlé de leurs conditions de travail, de leurs difficultés quotidiennes, de leurs aspirations pour l'avenir de la profession.

Ce qui ressort de leurs propos? Qu'ils sont essouffés devant les problèmes récurrents, qu'ils ressentent une impuissance à faire changer les situations. Que malgré

Les relations interpersonnelles regroupent un ensemble de concepts allant des habilités de gestion de conflits interpersonnels aux modèles d'analyse sur le travail d'équipe, en passant par la communication et l'écoute. Parmi les différentes approches qui intègrent les relations interpersonnelles au travail et qui conviennent à la gestion artistique, retenons ici les commentaires de Denis Morin (2008) sur le concept d'*intelligence émotionnelle*. Dans ce modèle, une bonne gestion des relations interpersonnelles fait référence aux éléments

cet essouffement, ils ont plus que jamais besoin d'être entendus, de porter leur parole, d'exprimer leur réalité. Que le milieu où ils oeuvrent est riche de différentes façons de travailler, de danser, et que la communauté gagne à s'ouvrir à ses multiples facettes pour en comprendre la complexité et pour se défaire des préjugés entourant le métier de danseur. Les deux préoccupations principales qui habitent les interprètes présentement sont le désir d'être reconnus pour leur apport artistique et leur inquiétude face à leur trop faible rémunération.

Ce rapport se veut un tremplin pour pousser la réflexion de tous les interprètes et pour enrichir les actions de solidarité, qui seules peuvent permettre à la danse une réelle avancée. Les danseurs y exposent leur situation, proposent des idées et des pistes de solutions à partager avec tous les membres de la chaîne de production de cet art d'exigence et de virtuosité, pour que tout le milieu puisse, de concert, travailler à l'amélioration des conditions d'exercice. Et donner les moyens à la danse d'ici de continuer à briller sur tous les plans et toutes les scènes.

> Regroupement québécois de la danse (2007). Chantier interprète 2007 : Rapport de réflexion de danseurs de création contemporaine, 15 p.

Pleins feux sur la situation des travailleurs culturels !

La Saviez-vous que 82 % des travailleurs culturels en danse sont des femmes? Que 47 % des travailleurs culturels en danse appartiennent à la catégorie d'âge de 26 à 35 ans? Ou encore, que 53 % des travailleurs culturels en danse font presque toujours des heures supplémentaires?

Si vous vous reconnaissez dans ces chiffres, ou alors simplement qu'ils ont piqué votre curiosité, quantités d'autres données du genre sont à portée de main dans le pertinent *Profil des travailleurs culturels en danse : facteurs d'attraction et de rétention*, une étude inédite réalisée par le cadre des Grands Chantiers de la danse. Cette enquête, menée par Pascal Landry du groupe de recherche de l'Alliance de Recherche Universités-Communautés (ARUC) sur les crises financières dans le secteur des arts – projet subventionné par le Conseil de Recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) et dirigé par Johanne Turbide, PhD, MSc, CA, et professeure agrégée à HEC Montréal –, brosse le portrait des travailleurs culturels en danse au Québec et cerne les facteurs d'attraction et de rétention des travailleurs de ce domaine.

En plus de tableaux et d'analyses, l'étude se conclut par une classification de citations variées, tirées des questionnaires des répondants. La lecture est instructive. On y retrouve les préoccupations professionnelles des travailleurs culturels desquelles émergent, ici et là,

TÉMOIGNAGES

FAIRE LA DANSE: QUELLE PLACE POUR LA SANTÉ ET L'ÉTHIQUE ?

Le chantier sur les *Conditions du métier et exigences de l'art* a organisé, le 7 octobre dernier, une table de consultation sous le titre « Faire la danse : quelle place pour la santé et l'éthique ? ». Une rencontre sur un sujet sensible et nécessaire à laquelle plus d'une quinzaine de participants, en plus des membres du comité de chantier, ont participé avec intérêt et générosité. De cette consultation nourrie par les témoignages de chorégraphes, d'interprètes, de chercheurs et d'intervenants du domaine de la santé, s'est dégagée une matière riche et franche que nous avons voulu partager avec les lecteurs du *I-Mouvance*. Voici donc rassemblés, pour donner à voir la richesse de la thématique Santé et Éthique, des extraits de témoignages tirés du compte-rendu.

Cette consultation du Chantier Conditions du métier et exigences de l'art s'est déroulée le 7 octobre 2008, de

des non-dits livrés sur le ton de la confiance.

Par exemple :

« Si un poste au sein d'une compagnie de théâtre avec des conditions de travail semblables s'ouvrait à moi ou qu'un poste avec de meilleures conditions dans le domaine de la gestion culturelle en général m'était offert, j'irais sans doute vers de nouveaux défis. »

Mais aussi :

« Je suis prête à mettre mes énergies au service de ce milieu, mais l'essoufflement professionnel et l'épuisement ne sont jamais loin. »

Ou encore:

« Je pense qu'il est important que les créateurs ainsi que les représentants des gouvernements reconnaissent l'apport des administrateurs autant que des créateurs, des interprètes et des concepteurs »

Un autre riche lecture, disponible gratuitement en un clic de souris !

> L'Alliance de Recherche Universités-Communautés (ARUC) sur les crises financières dans le secteur des arts (2008). *Profil des travailleurs culturels en danse*, Montréal, Hautes Études Commerciales, 32 p.

18 h à 21 h, au laboratoire de l'Agora de la danse. Le compte-rendu, dont sont tirés les extraits qui suivent, a été produit par le comité de chantier, non pas dans un but de publication mais afin d'en garder la trace et de nourrir la suite de ses travaux. Les noms des participants cités ont été retirés mais leurs fonctions sont indiquées pour donner un aperçu de la dynamique des échanges.

Première question :

Quels sont les malaises ou les signes de santé du milieu de la danse professionnelle au Québec et des individus qui le composent ?

Un chorégraphe prend la parole :

« Le manque de temps pour la recherche et la création exerce une pression immense et détermine beaucoup de choses quant au travail, à l'œuvre, mais aussi aux relations entre les intervenants. L'obligation de créer beaucoup et souvent entraîne un sentiment de pressurisation constant. Il est impossible de travailler longtemps sur un projet. Dès qu'un cycle est terminé, on

doit tout recommencer à nouveau. Pour moi, le temps de recherche, de création et de résidence, est primordial. Ce temps est d'autant plus important que les créateurs cumulent de multiples fonctions. »

Un autre chorégraphe évoque l'instabilité des ressources humaines :

« La stabilité dans une équipe de travail est garante de liens riches. Par exemple, remonter une pièce avec de nouveaux danseurs, avec peu de temps pour le faire, rend la transmission du matériel chorégraphique difficile et comporte plus de risques (de blessures notamment). Les relations humaines en sont affectées. »

Un autre chorégraphe fait état des non-dits qui créent des malaises dans les relations interpersonnelles :

« On dénote énormément de non-dits. Selon moi, le déséquilibre dans les relations de pouvoir entraîne des relations ambiguës. Ce déséquilibre et cette pression prennent le pas sur la danse. »

Une interprète, qui est aussi thérapeute, se questionne sur la conscience corporelle des interprètes et sur leur capacité à prendre la parole :

« Je remarque une amélioration de la conscience corporelle chez les danseurs. Lorsqu'ils se blessent, certains comprennent très vite ce qui se passe dans leur corps. J'observe en outre une différence entre les générations : les danseurs professionnels ayant plus d'expérience sont habituellement plus enclins à parler au chorégraphe que les plus jeunes qui sont prêts à tout. » Je me demande si une plus grande sensibilisation et une plus grande conscience corporelle chez les autres intervenants n'engendreraient pas une meilleure écoute des relations humaines. »

Une discussion s'enclenche sur les préjugés qui ont cours dans le milieu de la danse, des préjugés qui semblent basés sur un manque de connaissances des rôles et des responsabilités des uns et des autres dans la chaîne de la création.

Une interprète soulève :

« Comment, en tant qu'interprète, gérer ses différents contrats, son réseau de contacts? Je pense que les interprètes improvisent beaucoup dans la gestion de leur temps. »

Une autre interprète relance :

« Le manque de temps et de ressources génère de la

tension et de la compétition. Cette sorte de fébrilité est aussi ce qui fait, selon moi, la richesse du milieu. Il y a toujours deux faces à une même médaille et cette fébrilité inspire aussi la création, l'art. Le milieu m'apparaît composé de personnes vibrantes, passionnées et en santé. »

Un chorégraphe conclut :

« Le point de départ du travail, le cœur de l'œuvre, est la relation humaine. Le chorégraphe et l'interprète doivent établir ensemble une dynamique de création saine et harmonieuse, afin d'éviter que le processus soit souffrant. On doit ouvrir l'échange, donner de la place à l'autre... comme en amour ! »

Deuxième question :

Quelles responsabilités pour chacun dans la relation à l'autre au moment de faire la danse ?

Un interprète se confie :

« Travailler avec une autre personne exige de la confiance. Vivre beaucoup de stress peut nuire à cette confiance mutuelle, basée sur une volonté de partage. Par exemple, un directeur artistique a tout intérêt à partager sa vision artistique et ses futurs projets avec les interprètes qu'il recrute. J'accepte souvent tel ou tel projet à cause des personnes qui en font partie. »

Il poursuit :

« Être en confiance pour dévoiler ses intentions et même ses incertitudes est important. Ce désir de transparence a, selon moi, des retombées positives : au lieu de subir les décisions de l'employeur, l'interprète devient en quelque sorte son propre employeur. Il en résulte de l'autonomie et de l'initiative. »

Une interprète, aussi chorégraphe, prend la parole au sujet de la responsabilité individuelle dans un travail d'équipe.

« Un comportement éthique est d'assumer ce que l'on ressent, ce que l'on vit, mais aussi d'assumer d'en parler. »

Une autre interprète commente:

« Les interprètes sont habituellement formés à dire « oui », les yeux fermés. Or, la responsabilité incombe à chacun (aux chorégraphes et aux interprètes) de s'informer de tous les côtés, d'autant plus que chacun travaille avec une part d'inconnue. On peut accepter de se lancer dans l'inconnu sans désirer pour autant être catapulté dans un mur ! »

Un chorégraphe renchérit :

« Tous doivent être en mesure d’assumer et de partager leur vision et leurs intentions, mais cela, dans un contexte de respect non-négociable. La maturité d’un interprète se reconnaît d’ailleurs à son aisance relationnelle et communicationnelle. »

Plusieurs soulignent un manque dans la formation quant à la responsabilisation individuelle, la communication et l’importance de la prise de parole.

Une créatrice soutient « qu’il est de la responsabilité du chorégraphe d’instaurer un climat d’ouverture et de confiance. Le processus de création demande de la communication et de l’humilité. Il en ressort un sentiment d’empathie mutuelle qui peut faire avancer la démarche artistique. »

Une interprète-chorégraphe ajoute :

J’apprécie qu’un chorégraphe exprime ce qu’il ressent, même lorsqu’il se sent « perdu » dans son projet. Cela suscite une mobilisation de chacun, de l’entraide et de la coopération. En tant qu’enseignant, on doit aussi ouvrir le dialogue, reconnaître les malaises et faire les ajustements nécessaires. »

Un chorégraphe résume, en abordant la notion de « victime » :

« Selon moi, la responsabilité revient à chacun : on est tous dans le même bateau. Pour les interprètes, dire oui aveuglément à toute proposition, c’est s’aventurer sur un terrain glissant. Par ailleurs, pour les chorégraphes occupant une position de pouvoir, il importe qu’ils de s’auto-évaluent constamment et qu’ils soient à l’affût du moindre signe de dérapage. Je me demande si le passage vers une position de pouvoir se fait plus facilement pour les chorégraphes qui ont été danseurs? »

Les participants déplorent l’omniprésence d’un discours misérabiliste :

« Quotidiennement, on entend des acteurs du milieu se plaindre de situations malsaines. Or, lorsque vient le temps d’exprimer un mécontentement aux personnes directement concernées, le silence règne. »

Une interprète avance :

« L’éthique du danseur, c’est d’éviter d’entrer dans cette spirale malsaine et de désamorcer ce type de dynamique. Sa responsabilité est d’abord d’être responsable de lui-même, d’être à l’écoute de ce qu’il peut

faire et de ce qu’il a besoin jour après jour. »

Un chorégraphe conclut en réaffirmant l’importance d’une responsabilité partagée :

« Une partie de la fonction de l’interprète est de soutenir le chorégraphe, de nourrir la création au lieu d’être dans une position d’attente. Du côté du chorégraphe, qui invite les interprètes en studio, il doit aussi avoir les moyens d’en prendre soin, de les nourrir. On dit que le chorégraphe veut voir et que l’interprète veut avoir. Au cœur de cette dynamique, la transparence et la responsabilisation partagée s’imposent. »

Troisième question :

Quels sont les comportements éthiques pour le chorégraphe, l’interprète, le répétiteur et l’enseignant ?

Une interprète, qui enseigne également, ouvre la discussion en parlant du rôle de l’enseignant :

« Je crois que les enseignants ont la responsabilité de tirer profit de leurs expériences et d’informer leurs étudiants sur les moyens d’aller chercher des soins, par exemple. L’enseignant devrait être une sorte de guide, une personne-ressource. »

Un enseignant tient à ajouter:

« Les enseignants (comme les chorégraphes d’ailleurs) ne devraient pas poser des diagnostics, mais plutôt diriger rapidement leurs étudiants vers une aide physique et mentale. C’est à partir de bons diagnostics que l’on peut prendre de bonnes décisions dans la direction du travail. On se demande quoi faire, d’un point de vue éthique, avec un diagnostic. Je crois que le milieu de la danse ne comporte pas d’êtres malicieux. Il faut faire confiance à ce que l’interprète dit, il faut apprendre à croire l’autre. »

Une thérapeute confie :

« Lorsque je soigne un danseur, j’aborde avec celui-ci le sujet de la limite. Pourquoi cette personne s’est-elle rendue jusque-là, jusqu’à se blesser ? Cette discussion stimule la réflexion de l’interprète et l’amène à se responsabiliser d’un point de vue psychologique. Selon moi, cela fait aussi partie du traitement. »

Un autre thérapeute fait une mise en garde :

« Il y a un danger à associer systématiquement des causes psychologiques aux blessures physiques. Personne ne reçoit un enseignement ou un entraînement de la même manière. Des blessures peuvent survenir

de multiples façons; elles peuvent être purement situationnelles. Un comportement éthique serait donc de respecter l'autre, tout en amenant celui-ci à se responsabiliser. Une des responsabilités de l'étudiant ou de l'interprète est d'être capable de donner l'heure juste sur sa condition. »

Les participants abordent maintenant la question du rapport à l'œuvre et au processus de création.

Une chorégraphe mentionne :

« Le chorégraphe et l'interprète sont tous les deux au service de l'œuvre. Ils doivent discuter continuellement ensemble dans le but de comprendre l'œuvre et de s'enligner par rapport au travail que cela exige. Le consensus est primordial, le chorégraphe et l'interprète doivent cheminer en parallèle. »

Un autre chorégraphe ajoute que l'œuvre a l'importance

qu'on lui donne.

« Pour moi, l'œuvre c'est aussi un processus, une recherche. Le résultat final d'une œuvre peut être ordinaire, mais le processus de création extraordinaire. On est souvent sous la pression de l'excellence, mais d'autres valeurs importantes soutiennent l'œuvre. »

Une interprète souligne que :

« Le rôle du répétiteur pourrait être de faire le pont entre le chorégraphe et l'interprète, mais aussi entre l'œuvre et les personnes qui y travaillent. De même, le répétiteur pourrait être responsable de l'équilibre entre la « dévotion » à l'œuvre et le bien-être de ceux qui la composent. Il est tout à fait normal que le chorégraphe et l'interprète « se perdent » au cours du processus; le répétiteur pourrait être la personne responsable de gérer cette « impasse ». »

INITIATIVE D'ICI ET D'AILLEURS

LE PROGRAMME DE SOUTIEN À L'ENTRAÎNEMENT DU RQD A 15 ANS!

Quoi de plus fondamental pour un interprète que de pouvoir maintenir sa forme physique en s'entraînant régulièrement ? Si une bonne condition physique contribue à réduire le risque de blessures et à optimiser les chances d'être engagé, la discipline que s'imposent les interprètes a un coût. Pour plusieurs, se payer quelques classes d'entraînement par semaine, en dépit de leurs maigres revenus, peut être un pénible casse-tête. C'est pour contrer ce problème que le Programme de remboursement des classes d'entraînement a vu le jour, en 1994. L'idée était qu'en améliorant la situation socio-économique des interprètes, on contribue à maintenir l'excellence artistique. Une pierre, deux bons coups, pourrait-on dire, dont on peut fièrement célébrer le 15^e anniversaire cette année!

L'histoire débute en 1990, lorsque le Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal verse un montant de 5000 \$ au RQD pour mener une étude de faisabilité. Un comité conjoint est alors mis sur pied avec pour mandat de définir les modalités de ce futur programme. Prennent part à ce comité les interprètes Manon Levac, Daniel Soulières et Gilles Simard, en plus de Claire Adamczyk, conseillère en danse au Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal, et de Lise Bujold, adjointe aux communications du RQD.

Grâce à une subvention de 15 000 \$ du Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal, le projet pilote démarre en 1994. L'implantation se déroule en deux phases, la première, de février à juillet 1994, et la seconde, de novembre 1994 à mars 1995. Des modifications importantes, principalement des critères de participation – qu'on juge trop restrictifs –, sont apportées entre les deux phases: tous les interprètes, qu'ils aient le statut de salarié ou de pigiste, peuvent participer au Programme; les classes doivent être prises sur le territoire de la communauté urbaine de Montréal; les techniques de Pilates et de Gymnastique sur Table Penchenat sont admissibles. Les interprètes, sur la base « du premier arrivé, premier remboursé », profitent d'un remboursement de 5 \$ par classe jusqu'à épuisement des fonds alloués au programme. À titre d'exemple, au cours de la première phase d'implantation, le Programme avait prévu la participation de 40 interprètes, membres du RQD, se partageant chacun un maximum de 375 \$.

D'année en d'année, grâce à des consultations menées régulièrement auprès de ses membres, le RQD améliore le Programme. À la suggestion des interprètes, la palette de techniques remboursées s'élargit pour inclure le yoga, le Perfmax, la Gyrokinesis, etc. Sur le plan financier – le nerf du Programme! –, les choses vont aussi en s'améliorant. Dès sa quatrième année d'existence, le Programme bénéficie du soutien des trois paliers de gouvernements. Le Conseil des arts de Montréal (alors le CACUM), qui contribue à hauteur de 15 000 \$ depuis 1994, stabilise sa contribution à 20 000 \$ en 2001, après quelques fluctuations en cours de route.

À compter de 1996-1997, le Conseil des arts et des lettres du Québec emboîte le pas en contribuant au Programme à hauteur de 10 000 \$. L'année suivante, le Conseil des Arts du Canada bonifie l'enveloppe du Programme grâce à une aide de 5000 \$. Ainsi, depuis 2000-2001, le financement global du Programme est de 65 000 \$ annuellement – le CAM verse 20 000 \$, le CALQ, 25 000 \$, et le CAC, 20 000 \$. Par contre, la demande des interprètes, elle, ne cesse de croître! Ainsi, entre 2001-2002 et 2004-2005, le nombre de participants aux classes s'accroît de 65 %, le nombre de classes remboursées augmente de 52 % et le montant versé aux interprètes connaît une hausse de 49 %. Un succès incontestable! Et les chiffres de l'an dernier sont très éloquentes : ce sont 200 interprètes qui, ayant participé à 5928 classes d'entraînement, se sont partagés la somme de 64 730 \$.

En quinze ans, le Programme de soutien à l'entraînement des interprètes s'est pleinement intégré à l'économie de la danse en venant combler une partie des besoins liés au développement et au maintien d'une main-d'œuvre qualifiée. Géré par le RQD, il a permis à 2037 danseurs de prendre part à plus de 70 000 classes d'entraînement. Au total, c'est plus d'un demi-million de dollars qui a été retourné aux interprètes grâce au Programme. Des chiffres, dont on devine derrière un nombre incalculable de pliés, de sauts et de pirouettes, d'heures d'enseignement en studio et d'efforts soutenus. Des chiffres, à partir desquels nous pouvons conclure que le programme a eu un impact direct sur l'amélioration de la condition physique des danseurs, sur le maintien de leurs conditions d'employabilité et, surtout, sur la valorisation de la profession d'interprète.

Pour consulter la politique et les critères d'admissibilité du programme, visitez le www.quebecdanse.org.

Un entente exceptionnelle

C'est sur la base de la pertinence et de l'efficacité du Programme de soutien à l'entraînement des interprètes qu'ont pu s'appuyer les travaux menant à la conclusion d'une entente exceptionnelle entre la Commission de la santé et de la sécurité au travail (CSST) et le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF), en janvier 2006. Cette entente, dont la gestion a été confiée au RQD, permet aux danseurs d'être protégés par la Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles du Québec en périodes d'entraînement non régies par un contrat de travail. Cette mesure couvre les activités d'entraînement structurées et supervisées par un professionnel, à l'exception de l'entraînement libre en conditionnement physique ou en musculation. Les activités reconnues correspondent

à celles actuellement remboursées par le Programme de soutien à l'entraînement du RQD. Pour en bénéficier, les danseurs doivent être membres du RQD et être admissibles au programme selon des critères établis par un comité constitué d'interprètes.

Pour vous informer de la procédure à suivre lorsque vous vous blessez durant une classe d'entraînement, consultez notre site Internet.

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 novembre et de décembre 2008.

Agora de la danse : la nouvelle programmation est en ligne (16-12-2008)

Exposition photos et projections vidéos de La Traversée, une chorégraphie d'Héloïse Rémy

Diagramme Gestion culturelle, Brèves no.7 (11/12/2008)

Concours de Ciné-danse au Rendez-vous du Cinéma québécois (11/12/2008)

m.body.7 de Margie Gillis au Grand Théâtre de Québec le 26 janvier 2009 (11/12/2008)

Le Barbier de Bangalore, premier film de Roger Sinha, 4e finaliste au festival du court-métrage multiculturel de New York (09-12-2008)

Danse Danse: Juliette Binoche et Akram Khan : 10 représentations seulement (09-12-2008)

L'École de danse de Québec : La danse se fait belle pour les Fêtes! (08-12-2008)

Place à la 45e saison de Casse-Noisette des Grands Ballets Canadiens de Montréal /// Français /// English

À l'invitation des Grands Ballets canadiens de Montréal, l'Eifman Ballet Théâtre de Saint-Pétersbourg fera escale à Montréal (01-12-2008) Français /// English

Destins croisés / Ismaël Mouaraki : Lorsque les danseurs amateurs rencontrent les professionnels! (28-11-2008)

José Navas et le Québec à l'honneur en Europe : Première mondiale de S et reprise de Miniatures (05-12-2008)
Français /// English

Montréal Danse Mag (no. 5, décembre 2008)

La danse sur les routes du Québec : Parcours danse 2008, les multiples visages de la danse! (03-12-2008)

LADMMI, l'école de danse contemporaine, vous convie dans cinq mondes inédits au Théâtre La Chapelle (02-12-2008)

Ballet Ouest de Montréal offre son Casse-Noisette! (28-11-2008)

Diagramme Gestion culturelle, Brèves no.6 (25/11/2008) (pdf)

Tangente : Sonya et Yves... pour la dernière fois (21-11-2008)

The Uncertainty Project, de Valerie Buddle (19/11/2008)
Français /// English

Prix de la création artistique 2008 à Chantal Caron (19-11-2008)

Julie-Anne Côté en résidence artistique à la Société des arts technologiques pour le projet Wonderland (18-11-2008)

Harold Rhéaume reçoit le Prix du développement culturel dans lors de la 22e édition des Prix d'excellence des arts et de la culture de Québec (19-11-2008)

Les prochains matchs de la ligue d'impro-mouvement Les Imprudanses (17-11-2008)

Territoires Féminins du 20 au 30 novembre 2008 au MAI, Une chorégraphie contemporaine de Marie-Claude Rodrigue (07-11-2008)

Cas public pour le jeune public à Tangente! (10-11-2008)

Diagramme Gestion culturelle : Brève Spécial CINARS (13-11-2008)

Daniel Léveillée danse à l'Agora de la danse (12-11-2008)

CorresponDANSE, le festin se poursuit (02-11-2008)

R Q D

REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE LA DANSE

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