



I-MOUVANCE

LA DANSE JEUNE PUBLIC

UN DOSSIER PRÉPARÉ ET RÉDIGÉ
PAR FABIENNE CABADO

REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE
LA DANSE



AVANT-PROPOS

Un ami m'a dit un jour qu'il avait découvert un monde parallèle quand il était devenu père. Un monde en soi avec ses rythmes, ses réalités, ses exigences, ses jeux, ses drames, ses émois... Un monde qui peut laisser indifférent, mais que, en aucun cas, on ne saurait réduire à un sous-monde. Je choisis cette image pour introduire ce grand dossier sur la danse jeune public parce que la question fondamentale qui reste vrillée en moi après quelque 150 heures passées à lire, discuter, réfléchir et écrire sur le sujet, c'est celle de la valeur et de la place que nous accordons socialement à l'enfant et à l'art. Au-delà des idées et des concepts, je ressens dans ma chair à quel point nous sommes tristement coupés de l'essentiel : le lien à soi, le lien à l'autre, à l'environnement et à ce qui, dans l'invisible et dans l'indicible d'une œuvre, peut nous rendre plus grands, meilleurs. Ce qui peut nous donner accès à une autre dimension de notre humanité.

La commande initiale était de conserver une trace du premier Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics que j'avais animé à Montréal en septembre 2014 et de lui donner une résonance. Ces deux journées avaient été si riches en partages et si insuffisantes pour couvrir le sujet dans toute son ampleur que nous avons choisi d'élargir la recherche et le propos. Nous, c'est Lorraine Hébert, la directrice générale du Regroupement québécois de la danse, qui souhaitait témoigner de l'importance du sujet en offrant un *I-Mouvance* en écho au colloque. Nous, c'est Ginette Ferland, grande défenderesse de la danse jeune public qui présida jusqu'en juin 2015 aux destinées de la compagnie Bouge de là et qui reste une mine intarissable d'informations. Et c'est aussi Hélène Duval, enseignante passionnée et dévouée, qui m'a fourni un très précieux dossier d'articles plus intéressants les uns que les autres.

Au final, aux notes abondantes du colloque se sont ajoutées la lecture d'une vingtaine d'articles et comptes-rendus, des entrevues avec 26 personnes – références dont vous trouverez la liste en annexe – et de nombreuses conversations de couloir. Et c'est à travers le prisme de mon regard et de ma subjective objectivité que nous avons choisi de ratisser le vaste et complexe territoire de la danse jeune public. J'espère avoir réussi à porter la parole de tous ceux et celles qui m'ont accordé temps et confiance. J'espère aussi stimuler l'intérêt pour la danse jeune public et susciter le désir, chez ceux qui peuvent en décider, de favoriser son développement au pays et ailleurs.

Fabienne Cabado

Communicatrice et médiatrice culturelle



Photo : Dominique Chartrand

PRÉFACE

Pour que la danse jeune public trouve enfin sa juste part dans l'économie du spectacle vivant et, plus substantiellement, sa place auprès du public jeunesse, les défis sont prenants. Si de plus en plus de jeunes chorégraphes se sentent interpellés par le monde de l'enfance, une source inépuisable d'inspirations et de questionnements sur son rapport au monde, combien persisteront dans cette voie pavée d'écueils ? Et pour si peu de reconnaissance, sociale, artistique, voire symbolique !

En plus de rendre hommage aux fiers artisans et défricheurs de cette danse jeune public, ce *I-Mouvance* donne matière à penser, creuser, expérimenter et, qui plus est, à rêver d'une danse enfin délestée de sa réputation d'art élitiste. Cette discipline, encore bien mal aimée, détient pourtant un réel pouvoir d'émancipation. Celui du regard de l'être au monde, quel que soit l'âge, la culture, la langue.

Tel un fil rouge, c'est la relation de l'enfant au spectacle de danse qui anime la réflexion amoureuse et critique de l'auteure de ce *I-Mouvance*, Fabienne Cabado, à qui plus d'une trentaine d'acteurs sur le terrain, chorégraphes, danseurs, enseignants, animateurs, chercheurs et psychologues se sont confiés. Au point de départ de toute sa réflexion, la préparation et l'animation d'un premier colloque sur la création et la médiation en danse jeune public, à l'automne 2014, initié par des compagnies de danse en collaboration étroite avec le département de danse de l'UQAM, et auquel plus de quatre-vingts personnes des milieux de la danse et de l'éducation ont participé.

D'ENTRÉE DE JEU

Dans le **chapitre 1, *Le spectacle et l'enfant***, Fabienne Cabado fixe ses ancrages : le spectacle de danse contribue de manière distincte au développement sensible, affectif et cognitif de l'enfant. Et celui-ci est un spectateur actif et exigeant, capable par lui-même de trouver du sens et de la valeur à ce qu'il voit et reçoit par le corps : bref, d'apprécier une œuvre de danse, même abstraite, pour peu qu'on lui en donne la permission ou les moyens d'en profiter.

Dans un **2^e chapitre, *Créer pour les jeunes, qu'est-ce que ça change ?***, l'auteure jongle avec la diversité des réponses fournies par les chorégraphes soumis à la question qu'elle qualifie de fondamentale : « comment s'adresser aux enfants, comment les toucher, leur être accessible tout en restant intègre dans sa démarche artistique ? ». L'entreprise comporte, en effet, son lot d'exigences sur le plan technique, esthétique et éthique, et n'est certes pas à l'abri des pièges du didactisme ou du divertissement, par peur d'ennuyer les enfants ou de ne pas répondre aux desiderata de l'école, ce passage obligé avec ses règles et ses objectifs d'apprentissage, ses préjugés et ses tabous, le corps étant sans doute un terreau des plus fertiles.

Malgré la diversité des approches en création chorégraphique – certains refusant même de se laisser enfermer dans la catégorie jeune public – une première analyse du mouvement effectuée par Geneviève Dussault dans quatre spectacles de danse jeune public signés par autant de chorégraphes, fait ressortir la place qu'occupe l'enfant dans le processus créateur, voire son rôle de spectateur avisé dans l'œuvre en travail. Poussant l'idée, l'enfant serait le passeur vers ce monde ineffable et troublant de l'enfance et, peut-être davantage, celui-là même qui hante le créateur sa vie durant. Pierre Péju, dans *Enfance obscure* (Gallimard, coll. Haute Enfance, 2011) parle alors de « l'enfantin », ces impressions des premières années de vie qui viennent troubler notre présence au monde et qui sont la clé de notre singularité et notre style.

L'œuvre qu'on destine aux enfants ne devrait-elle pas se suffire à elle-même ? Il semblerait que non, à en juger par la panoplie d'activités pédagogiques ou de médiation culturelle offertes aux enfants. Dans son **3^e chapitre, *L'avant et l'après-spectacle***, Fabienne Cabado, elle-même médiatrice culturelle en danse, en pèse le pour et le contre. Ces activités favoriseraient une meilleure appréciation du spectacle, viendraient parfaire le processus d'appropriation par l'enfant du contenu de l'œuvre ou, pour des raisons plus prosaïques, viendraient bonifier la valeur du spectacle auprès des enseignants, voire combler l'insuffisance des cachets en jeune public. Si pour certains, chorégraphes et diffuseurs, ces activités sont un mal nécessaire, pour d'autres elles font partie intégrante de la qualité de la relation souhaitée avec leurs publics et, dans bien des cas, du processus même de création du spectacle. Force est d'admettre que les arguments en faveur des activités qui se situent après le spectacle sont convaincants. Elles permettent à l'enfant de parler de ce qu'il a vu, entendu, ressenti, imaginé, compris. On parle ici d'un acte de réinvestissement, préférablement guidé par les éducateurs, et qui contribuerait de manière significative au développement identitaire de l'enfant.

Dans un **4^e chapitre, *Panorama de la danse jeune public au Québec***, Fabienne Cabado pose quelques jalons ayant permis le développement de la danse jeune public au Québec, du moins telle qu'on la conçoit aujourd'hui et souhaite la voir reconnue, comme une pratique artistique ayant ses exigences propres, tant au plan de la recherche et de la création que de ses conditions de représentation et de diffusion.

Puis, elle s'attaque au maillon dur de la chaîne, celui de la diffusion. Si les réseaux en jeune public sont assez bien développés au Québec, et plus particulièrement sur l'île de Montréal, contrairement au Canada, ils sont fort occupés par le théâtre dont l'offre en qualité et en diversité est abondante. L'expérience qu'il s'est acquise au fil des décennies en sensibilisation des jeunes et des éducateurs au spectacle de théâtre, bien qu'elle ne règle pas tous les problèmes, fait envie. Sans garantie de diffusion, difficile d'obtenir des subventions à la création et à la production, sans compter le nombre très appréciable de diffuseurs à convaincre pour arriver à amortir les coûts de tournée et de production, aussi élevés que pour des spectacles adultes mais dont les cachets valent la moitié du prix.

Si au moins les subventions accordées prenaient en compte les réalités économiques et organisationnelles des compagnies en jeune public, ce secteur s'en porterait définitivement mieux, et l'offre en spectacles de danse jeune public serait vraisemblablement plus riche et diversifiée. Percer le marché international fait obligatoirement partie de la solution pour les compagnies de danse en général. Mais il y a encore plus loin de la coupe aux lèvres pour la danse jeune public, une pratique en développement et mal pourvue sur le plan organisationnel considérant le volume d'activités qu'elle doit générer pour arriver à exister.

Des diffuseurs témoignent dans ce chapitre de leurs attentes à l'endroit des compagnies de danse ainsi que des stratégies qu'ils déploient en développement des publics et en promotion des spectacles jeunesse. Leur engagement donne de l'espoir, tout en admettant l'ampleur des défis à relever pour que la danse jeune public accède à une pleine reconnaissance. Ils sont partants, mais eux aussi, de leurs côtés, avouent manquer de moyens.

En fin de parcours, Fabienne Cabado continue de croire en cette relation d'exception qu'une œuvre de danse peut offrir à l'enfant. Sa conviction est contagieuse. Dans le **5^e et dernier chapitre, *Rêves (et possibilités) d'avenir***, elle invite à rêver d'idéal, appelant du même coup à la mobilisation de l'ensemble des acteurs concernés, à commencer par le milieu de la danse, tous secteurs de pratique confondus, mais pas seulement. Les instances subventionnaires et les pouvoirs publics font nécessairement partie de l'équation et de sa résolution. Pour qui s'intéresse vraiment à l'avenir de nos enfants et pour peu qu'on soit convaincu du pouvoir émancipateur de l'art, la cause de la danse jeune public mérite d'être prise à bras le corps.

Lorraine Hébert

Directrice générale du Regroupement québécois de la danse



Photo : Andrea de Keizjer

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	02
PRÉFACE	04
1-LE SPECTACLE ET L'ENFANT	10
LA VOIE (ROYALE) DU CORPS	12
NOURRIR L'IMAGINAIRE, CONFRONTER LES TABOUS	15
LAISSER L'ART FAIRE SON ŒUVRE	17
2-CRÉER POUR LES JEUNES, QU'EST-CE QUE ÇA CHANGE ?	18
JEUNE PUBLIC OU TOUT PUBLIC?	20
MISER SUR L'INTELLIGENCE	21
LE DÉFI DE L'ACCESSIBILITÉ	22
LE DÉFI DE L'ABSTRACTION	24
ADAPTER LES CODES DU SPECTACLE	25
QUATRE ÉCRITURES CHORÉGRAPHIQUES PASSÉES AU CRIBLE	26
UN VASTE CHAMP D'EXPÉRIMENTATION	28

3-L'AVANT ET L'APRÈS-SPECTACLE	30
NÉCESSAIRE, LA MÉDIATION CULTURELLE ?	32
METTRE DES MOTS SUR L'EXPÉRIENCE	33
FAVORISER L'INTÉGRATION	35
DES APPROCHES DIVERSIFIÉES	36
VALORISER LA DIVERSITÉ DES REGARDS	38
4-PANORAMA DE LA DANSE JEUNE PUBLIC AU QUÉBEC	41
PARTIE 1 - BRÈVE HISTOIRE	41
PREMIÈRES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC	42
LE GRAND VIRAGE DU NOUVEAU SIÈCLE	43
LES POUSSÉES DE LA RELÈVE	44
PARTIE 2 - DU CÔTÉ DE LA DIFFUSION	45
L'ELDORADO QUÉBÉCOIS	46
LE REVERS DE LA MÉDAILLE	47
UNE RUDE COMPÉTITION	48
DES RELATIONS TISSÉES SERRÉES	50
LE PARADIS MONTRÉALAIS	51
SUR LES ROUTES DU QUÉBEC	52
DES INITIATIVES INSPIRANTES	53
SÉDUIRE LES PROFS ET LES PARENTS	54
SORTIR DU QUÉBEC	55
5-RÊVES (ET POSSIBILITÉS) D'AVENIR	56
INSCRIRE LA DANSE DANS LE QUOTIDIEN	57
VALORISER L'ENFANT ET SA CULTURE.....	58
UNE RECONNAISSANCE « SONNANTE ET TRÉBUCHANTE ».....	60
DONNER UNE CHANCE À LA RELÈVE	61
ANNEXE	A.01

CHAPITRE 1

LE SPECTACLE ET L'ENFANT

Si les bienfaits de la pratique de la danse sur le développement psychomoteur et social de l'enfant sont largement documentés, certains pourraient encore douter de l'intérêt de l'emmener au spectacle. Ce serait ignorer le pouvoir de l'art et les capacités extrêmes des jeunes personnes à en tirer profit. Ce serait également vouloir cantonner leur regard aux horizons tronqués de nos systèmes éducatifs.



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

L'art est une porte d'entrée sur le monde. Une façon de le représenter, de le penser, de le questionner, de le transformer, de le découvrir. L'affirmation est encore plus vraie pour les enfants dont l'esprit n'est pas encore formaté et dont le niveau de créativité est à son maximum. Pour les tout-petits – comme pour certains artistes –, rien n'est impossible. Leur capacité d'émerveillement et d'ouverture à l'inconnu leur permet d'aborder une œuvre sans attentes ni idées préconçues.



*La Tribu Hurluberlu,
Bouge de là
Avec Nathalie Blanchet,
Pierre-André Côté,
Stéphane Deligny,
Catherine Viau
et Siônéd Watkins
Photo : Rolline Laporte*

Dans l'abstraction d'une chorégraphie qui irrite les plus grands désireux de comprendre, ils trouvent un terrain de jeu où laisser s'ébattre librement leurs sens et leur imaginaire. Construisant du sens selon leur logique propre, ils profitent d'un fantastique terreau où faire pousser une vision du monde singulière, ancrée dans l'expérience du corps et de l'esprit unifiés. Entiers et spontanés, ils sont aussi d'impérables critiques : si l'œuvre ne les intéresse pas, ils décrochent aussitôt. Avec eux, pas de barrières, pas de faux-semblants.

LA VOIE (ROYALE) DU CORPS

Art sensoriel par excellence, la danse s'aborde d'abord par le corps. Par la vue, l'ouïe, le toucher, si possible, par le sens kinesthésique et le foisonnement de réactions chimiques que provoquent l'action scénique ou la poésie du moment. « Selon la psychologie humaniste, assister à un spectacle, c'est y participer, souligne la professeure de psychologie Florence Vinit. L'enfant met en jeu son propre corps dans le regard qu'il pose sur les danseurs et ce regard complète l'œuvre. »



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

La matière sonore qui rappelle au bébé le plaisir du babil préverbal est une source de jouissance et d'apprentissage inouïe. Dans la diversité des rythmes, des musiques, des langues et aussi des couleurs et des objets, il s'invente des mondes, donne forme à des réalités. Il se construit. Dans le corps des danseurs qui bougent sous ses yeux, il découvre le sien. Vivant, mobile, explorateur.

« Il éprouve un plus fort sentiment d'exister avec la sensation d'une unité de soi comme s'il dansait lui-même dans le corps de la personne sur scène, assure l'enseignante de l'UQAM. S'ouvrir à d'autres corps, c'est s'ouvrir au monde et à sa découverte. Le corps est un tout en relation globale avec l'environnement et le mouvement est un acte de communication; il établit une relation. »



Colloque sur la danse
dédiée aux jeunes publics

La danse n'est donc pas superflue dans le cursus de l'éducation. Elle en est un élément essentiel par le registre spécifique qu'elle offre pour entrer dans le monde de la connaissance. Car la création de sens passe aussi par l'intelligence sensorielle, spatiale et motrice, ce qui, selon Florence Vinit augmente les capacités cognitives de l'enfant.

« Les neurosciences donnent aujourd’hui des assises scientifiques aux postulats de la philosophie et de la phénoménologie : c’est l’engagement du corps qui donne le sens. Et des recherches sur la créativité valident la multiplicité des types d’intelligences et la nécessité d’en valoriser d’autres que la scolaire ou la verbale. L’enfant apprend par l’expérience. Quelle soit esthétique ou affective, elle est fondamentale dans sa construction et dans son développement. Par exemple, éprouver du plaisir dans le lien à l’autre, même s’il est sur scène, contribue à construire une sécurité de base et favorise l’estime de soi. »



Atelier pour le spectacle *À la nuit tombante* de la compagnie Sursaut, à Baotou en Chine
Photo : Sursaut

De fait, des neuroscientifiques parlent du corps-cerveau pour évoquer l’implication simultanée du corps et de l’esprit dans les processus d’apprentissage. Ils stipulent que les expériences au contenu sensoriel riche favorisent, mieux que les livres, le développement neuronal et l’apprentissage. À ce titre, plusieurs soulignent l’importance expérientielle du seul fait de sortir de l’école ou de la maison pour aller au théâtre. Et si le jeune spectateur entre dans le monde et dans la danse par son corps, le partage de l’expérience du spectacle avec un parent peut aussi être l’occasion de se coller contre lui, de rire avec lui, de suspendre son souffle de concert et d’ainsi renforcer et enrichir l’intimité qui les unit. La danse relie à soi et elle relie aux autres.

NOURRIR L'IMAGINAIRE, CONFRONTER LES TABOUS

Lors du premier Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics tenu à Montréal, la dramaturge Suzanne Lebeau rappelait la fonction constitutive de l'art. Affirmant que nous devenons ce que nous consommons, elle en appelait au devoir d'audace des artistes et à leur responsabilité de montrer aux enfants les aspects à la fois sombres et lumineux de la réalité. De son côté, le psychologue et art-thérapeute Pierre Plante posait l'imaginaire et la créativité comme des moteurs de développement, soulignant la fragilité de l'espace imaginaire chez les enfants et la nécessité d'en prendre soin. À quel point faut-il les protéger dans les propositions artistiques ? Y a-t-il des limites à ne pas franchir ?

Pour nombre des chorégraphes québécois interrogés, nudité et sexualité sont les plus grands tabous avec, précisent certains, une sensibilité particulière des adolescents pour ce qui concerne l'homosexualité. La violence et la vulgarité sont aussi évoquées. Mais le consensus se fait entre artistes, enseignants, diffuseurs et psychologues pour affirmer que ce sont les parents et les professeurs qui fabriquent les tabous et les transmettent aux jeunes.



*EMMAC Terre marine,
Emmanuelle Calvé
Photo : Frédéric
Duchesne*

A priori, on peut tout aborder si on y met les formes. Par exemple, selon l'âge du spectateur, deux personnes sautant sur un matelas évoqueront la joie de s'amuser ensemble ou l'acte sexuel. De la même façon, les adultes comprendront qu'une tomate dévorée à belles dents peut représenter le petit chaperon rouge et sa grand-mère alors qu'un tout-petit pourra y associer le plaisir de manger sans souci des dégâts.

«Nous devons accorder plus de confiance aux enfants, affirme le psychanalyste David Pressault. Ils fonctionnent bien psychiquement ; c'est leur environnement qui est problématique. Voir des spectacles permet à leur inconscient de s'accrocher sur des éléments autres que ceux du quotidien en famille ou à l'école. Ce qui les touche et retient leur attention dans un spectacle parle de qui ils sont. C'est important de les laisser jouer librement avec les idées et ressentis qui en émergent. À l'adolescence, l'être se forge en se distinguant des parents, en élaborant une pensée propre. L'imaginaire et la magie sont alors remplacés par les idéaux.»



Ô lit!, Bouge de là
Avec Julie Tymchuk
Photo: Rolline Laporte

«L'art est un espace transitionnel et symbolique où les choses peuvent se dire de façon sécuritaire, assure Florence Vinit. Même si un spectacle est dur dans son propos, il rend le contact plus facile avec le mystère de l'existence. L'identification permet de construire notre subjectivité et notre conception du mystère.» Dans la revue française *Regards*, la psychologue-clinicienne Cécile El Mehdi renforce cette idée : « Dans le geste dansé se produit un affranchissement du conditionnement quotidien vers l'opacité de l'ineffable. Reconditionnant autrement la gestuelle corporelle, la danse crée une métaphorisation poétique du corps. »

LAISSER L'ART FAIRE SON ŒUVRE

Apprendre à composer avec l'indicible, à y voir la Magie, à y créer du sens. Goûter la joie d'un instant poétique, éprouver un sentiment d'extase, de grâce. Comprendre que l'esprit n'est pas limité au cadre du cartésianisme, que le monde est aussi fait de sensorialité et d'émotions, que le corps peut se passer de mots pour transmettre des idées... Voilà quelques-uns des bénéfices que le jeune public peut tirer de la fréquentation de l'œuvre chorégraphique, abstraite ou non. Aux artistes de trouver comment offrir des espaces signifiants et sécuritaires où l'enfant peut se perdre pour mieux se rencontrer et découvrir un monde qui n'est pas toujours rose.

Image de gauche
La Tribu Hurluberlu,
Bouge de là
Avec Siônéd Watkins
Photo : Rolline Laporte

Image de droite
Burning Skin,
Roger Sinha
Photo : Stephen Hues



CHAPITRE 2

CRÉER POUR LES JEUNES, QU'EST-CE QUE ÇA CHANGE ?

La réactivité immédiate et implacable du jeune public oblige les chorégraphes à trouver les moyens de capter et de maintenir leur attention. Mais comment s'adresser à eux, comment les toucher et leur être accessible tout en restant intègre dans sa démarche artistique ? Une question fondamentale, des réponses variées.



Ô lit!, Bouge de là
Avec Emily Honegger
et Nathan Yaffe
Photo : Suzane O'Neill

Pourquoi les médias traitent-ils si rarement de la création pour jeune public et pourquoi le milieu même de la danse en fait-il si peu cas ? Peut-être est-ce parce qu'en catégorisant les stades de développement de l'enfant et en se pliant en quatre pour répondre au mieux à ses besoins, on finit par ne plus le considérer comme une personne à part entière. Or, son état de dépendance ne le rend pas pour autant inférieur aux adultes. Bien au contraire. Comme le soulignait la dramaturge Suzanne Lebeau en citant



ZÓ, [ZØGMA]

Avec Olivier Arseneault,
Noémie Azoulay,
Frédérique-Annie Robitaille,
Antoine Turmine,
Ian Yaworski et la conteuse
Isabelle Crépeau
Photo : Philippe Dubois

Henri Michaud lors du Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics : « Les manques de l'enfant font son génie. » Et même si cela peut échapper à la logique des grands, sa créativité et sa capacité à appréhender le monde sont énormes. Le mieux qu'un créateur puisse lui offrir, c'est donc un univers qu'il a créé à partir de ses propres questionnements et avec toute la singularité de son langage. On regrette quand il se fait trop pédagogue, moralisateur ou racoleur et qu'il boucle les imaginaires avec des précautions inutiles et des certitudes de grandes personnes, les cadres de l'école et de la société étant déjà suffisamment rigides et limités.

JEUNE PUBLIC OU TOUT PUBLIC ?

CLASH,
Le fils d'Adrien danse
Avec Pierre-Alexandre
Lamoureux,
Arielle Warnke St-Pierre,
Stéphane Déléigny,
Karine Ledoyen
et Harold Rhéaume
Photo: David Cannon

Plusieurs des chorégraphes consultés se défendent de créer pour les enfants ou les adolescents, arguant que leurs créations comportent plusieurs niveaux de lecture et qu'elles s'adressent à tous. Ceux qui s'abreuvent aux danses urbaines ou percussives ont même découvert à l'usage que les jeunes publics accrochaient à des œuvres qui ne leur étaient pas destinées initialement. Quand on sait par ailleurs que dans les années 1990, des chorégraphies exigeantes comme *Les Trous du ciel*

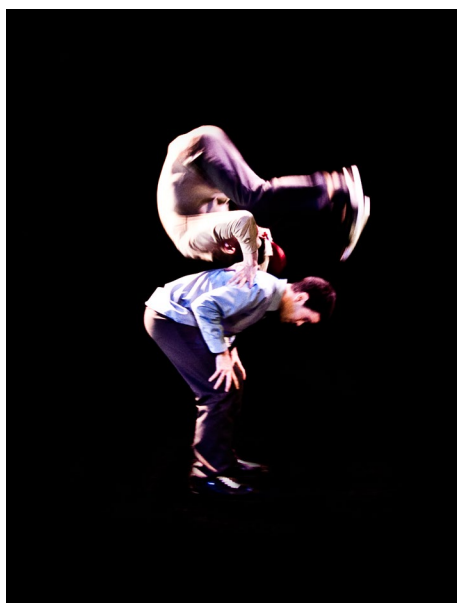
de Marie Chouinard ou *Burning Skin* de Roger Sinha étaient présentées aux ados, et qu'aujourd'hui, des élèves de secondaire se frottent à des propositions parmi les plus iconoclastes du Festival TransAmériques, on se demande s'il est justifié de créer spécifiquement pour cette frange de la population. Pour les diffuseurs, pouvoir offrir une même pièce au grand public et aux scolaires est un atout. Et si l'on conçoit que les centres d'intérêt des plus petits sont spécifiques, cela n'implique pas nécessairement que les adultes doivent s'ennuyer dans les spectacles qui sont réservés aux enfants. Il reste une part d'enfance en chaque grande personne et les enfants ne vivent pas en vase clos. Il est donc fort possible de s'adresser à tous dans les créations jeune public.



MISER SUR L'INTELLIGENCE

Sous-estimer les jeunes et bêtifier son propos. Tels sont les deux pièges potentiels que la plupart des diffuseurs et chorégraphes identifient. La volonté de séduire à tout prix peut aussi s'avérer dangereuse. Par exemple, faire incarner aux danseurs des rôles d'ados pour se rapprocher d'eux est un couteau à double-tranchant. Car, même si les *teenagers* s'intéressent plus facilement à des œuvres en lien avec leur vécu (identité, isolement, dépression, réseaux sociaux...), ils apprécient surtout qu'on les traite d'égal à égal et que l'on fasse appel à leur intelligence plutôt que de leur servir des discours prédigérés, démagogues ou moralisateurs. Pour inspirer et stimuler l'identification, les figures représentées

ne doivent donc pas nécessairement ressembler aux spectateurs, quel que soit leur âge. Ce sont plutôt les aventures qu'elles traversent, les valeurs qu'elles reflètent ou les questionnements qu'elles portent qui trouvent en eux une résonance. Les chorégraphes qui osent l'abstraction sont surpris de constater que le jeune public n'y est pas réfractaire, bien que l'approche soit alors plus délicate. Se questionner artistiquement, être exigeant, rigoureux et offrir une œuvre cohérente reste, en toute circonstance, le meilleur gage de réussite.



*Futur Proche,
Destins Croisés
Avec Simon Ampleman
et Samuel Nadai
Photo : Valérie Boulet*

LE DÉFI DE L'ACCESSIBILITÉ

Paradoxalement, plusieurs chorégraphes soulignent la liberté que leur offre le fait de créer pour ce public pourtant réputé intraitable. Sa spontanéité est sans doute moins ravageuse et fatale que le jugement des pairs. De plus, la relative confidentialité des contextes de diffusion, avec un maximum de représentations scolaires, fait qu'un ratage, tout autant qu'un succès, peut passer sous le radar de bien des artistes et amateurs de danse. En France comme au Québec, le jeune public apparaît comme un espace de ressourcement pour bien des créateurs. Mais s'il octroie le droit d'être plus léger, plus ludique, parfois aussi plus littéral, il impose de porter une attention particulière au rythme des séquences chorégraphiques et de la courbe dramatique du spectacle.



Suites curieuses,
Cas Public
Avec IsaBelle Paquette
Photo : Julie Artacho
Illustration : Marjolaine
Leray

Structures brèves, contrastes et surprises sont de mise si l'on veut renouveler l'intérêt des spectateurs dont le rapport au temps est différent de celui des adultes et qui sont de plus en plus formatés par les trépidations de la vie moderne et la surstimulation des technologies informatiques. Quand une histoire exige un déploiement dans une forme de lenteur, il faut donc trouver comment stimuler le regard et/ou l'ouïe pour conserver l'attention. C'est pourquoi les créations passent presque systématiquement par l'épreuve du test devant un public cible avant d'investir officiellement la scène et bien des ajustements se font après la première. La difficulté est alors de résister à la pression et à la tentation du pur et simple divertissement, d'oser imposer des temps de contemplation, de laisser place à l'inconfort, à l'incompréhension, voire à la confrontation.



Remous remis,
 La marche du crabe
 Avec Simon Fournier
 Photo : Catherine Jobin

Diversité des propositions, des styles de danse et des médiums artistiques font aussi partie des secrets d'une œuvre réussie. Multi et interdisciplinarité viennent ainsi stimuler les sens et l'imaginaire par l'image, la musique et la voix en plus du mouvement, plus particulièrement apprécié quand il est dynamique. Théâtralité, humour, clowneries et danse spectaculaire viennent aussi volontiers contrebalancer des séquences plus abstraites chez certains chorégraphes. D'autres présentent des images et références claires qu'ils transforment progressivement pour arriver à une poésie plus abstraite. Les clés de l'accessibilité semblent plus résider dans les dynamiques d'une pièce et dans les composantes de la création que dans les thèmes abordés qui, soit dit en passant, peuvent aussi être sombres et susciter la réflexion. L'équilibre entre le fond et la forme est particulièrement complexe dans une œuvre pour les jeunes.

LE DÉFI DE L'ABSTRACTION

Si la poésie prime chez nos cousins d'outre-Atlantique et qu'on mise plus sur les effets spectaculaires en Amérique du Nord, d'un côté comme de l'autre de l'océan, la danse pour jeune public a tendance à s'appuyer sur le texte et elle n'échappe guère à la narrativité. Rassurante pour tout le monde, cette dernière est tantôt surlignée à grands traits, tantôt distanciée et évoquée par des éléments scénographiques plus ou moins discrets ou par la répétition de symboles gestuels et sonores forts. Mais peut-on se passer de narrativité sachant qu'il faut passer la rampe des comités scolaires pour accéder aux enfants, puisque ce sont les réseaux de diffusion principaux, et que bien des adultes sont totalement désemparés sans histoire à laquelle s'accrocher. Au fond, les critères d'accessibilité se définissent en grande partie dans le regard que les enseignants portent sur la danse et dans ce qu'ils jugent bon pour leurs protégés.



EMMAC Terre marine,
Emmanuelle Calvé
Photo : Frédérick Duchesne

ADAPTER LES CODES DU SPECTACLE

La sortie au théâtre est une occasion d'apprentissage des règles régissant cette activité singulière de rassemblement. Pas évident de s'habituer à être plongé dans le noir, à rester immobile pour regarder des gens faire spectacle, à vivre des émotions fortes tout en gardant pour soi certaines réflexions... L'agitation d'un enfant en cours de représentation peut inquiéter certains adultes alors qu'elle est souvent tout simplement une réponse corporelle à ce que suscite l'œuvre. D'ailleurs, les plus petits n'hésitent pas à s'adresser directement aux personnages en scène ni à répondre aux questions formulées, même si ce n'est pas au public qu'on les pose. Particulièrement bénéfique aux bébés, l'interaction est une autre des clés du succès avec les jeunes. L'expérience sera d'autant plus forte et mémorable qu'on s'y sera personnellement engagé.



*Tope là, Tope ci, wifi
takka takka dhim,
Sinha Danse
Avec Lise McMillan,
Marie-Ève Lafontaine,
Mark Medrano et
Elise Legrand
Photo : Michael
Slobodian*

QUATRE ÉCRITURES CHORÉGRAPHIQUES PASSÉES AU CRIBLE



Ô lit!, Bouge de là
Avec Nathan Yaffe
et Guillaume Chouinard
Photo : Suzane O'Neill

Lors du Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics, l'universitaire Geneviève Dussault s'est livrée à l'analyse choréologique de quatre créations signées Hélène Blackburn, Francine Châteauvert, Hélène Langevin et Pierre-Paul Savoie. Faisant abstraction de la scénographie, de la composition et de la structure des œuvres, elle en a examiné la matière première : le mouvement. Son approche, plus créative qu'objective, visait à trouver des dénominateurs communs entre les quatre pièces et à confirmer certaines de ses hypothèses. S'appuyant sur les outils d'analyse du mouvement développés par le LMA (Laban Movement Analysis), elle a observé le corps, l'espace, la forme et l'effort, soit les dynamiques du mouvement.

La présence d'un conteur fait partie des similarités, même si le geste remplace parfois le mot. La métamorphose du corps, qui devient parfois inhumain, compte aussi au nombre des récurrences, avec l'usage de nombreux accessoires et d'une gestuelle animale comprenant beaucoup d'appuis autres que les pieds. Geneviève Dussault souligne aussi une utilisation maximale de l'espace et un dialogue actif avec ce dernier, ainsi qu'une forme d'ivresse du mouvement avec une fluidité et une énergie rappelant la façon de bouger des enfants. Elle remarque une hyper articulation de la voix et du mouvement pour amplifier l'intelligibilité du discours, une implication importante des bras et un phrasé dynamique où l'on use de phrases courtes, d'arrêts sur image et d'accents mis sur la fin des mouvements. Insistant sur le caractère embryonnaire de ses conclusions, elle a permis d'amorcer la réflexion sur l'existence possible de procédés qui, dans l'écriture chorégraphique, favoriseraient l'adhésion du public – jeune ou néophyte – et que les créateurs adopteraient instinctivement. Reste à vérifier si ces observations peuvent s'appliquer à d'autres œuvres pour la jeunesse en danse, en théâtre ou en spectacle musical.

Contes pour enfants pas sages,
PPS Danse
Avec Dany Desjardins,
Amélie Rajotte,
Mathilde Addy-Laird
et Edward Toledo
Photo: Rolline Laporte



UN VASTE CHAMP D'EXPÉRIMENTATION

Au Québec comme dans le reste du Canada et bien d'autres pays, la danse pour jeune public s'offre comme un champ de pratique à explorer et à investir. Pour les chorégraphes, elle desserre le joug de l'intellectualisme et ouvre un espace de liberté tout en étant une école de la rigueur et de la cohérence. Comme le faisait remarquer le danseur Jean-François Légaré dans l'une des tables rondes du Colloque, elle multiplie tellement les occasions de se produire qu'elle permet aux interprètes de désacraliser la scène et de parfaire leur pratique et leur talent en prise directe avec le public. Et si, plutôt que de l'associer avec condescendance à un sous-genre, on la voyait comme un fabuleux laboratoire où étudier comment rendre la danse contemporaine plus accessible sans rien sacrifier à l'art ?



Boo!, Sursaut
Avec Stéphanie
Brochard et Simon
Durocher-Gosselin
Photo : François
Lafrance

LES STADES DU DÉVELOPPEMENT DE L'HUMAIN ET LA DANSE*

De 0 à 2 ans : il découvre et s'approprie la réalité par les sens et la motricité

Il est particulièrement sensible aux sons, aux couleurs, aux textures. Entre 12 et 16 mois, il crée des gestes au son de la musique, comme s'il dansait. Il peut profiter de mouvements partagés avec un adulte qui le guide et le valorise dans cette découverte.

De 2 à 7 ans : il élabore ses concepts et développe son langage

Il projette son vécu sur ce qu'il voit et forge du sens par l'imaginaire. Il doit être guidé au départ de façon simple et claire pour se positionner précisément dans l'espace et réaliser des formes basiques, statiques et n'impliquant qu'une partie du corps à la fois. Dès 5 ans, pensée magique, comparaison et identification à des formes existantes peuvent l'inciter à créer du mouvement.

De 8 à 11 ans : il utilise le langage et commence à se référer au monde extérieur

Il appréhende les concepts et l'abstraction, développe son sens analytique et critique, peut produire des formes complexes et les transformer, il a grand besoin d'échanger sur ses expériences.

De 12 à 20 ans : il peut résoudre des problèmes par la réflexion et l'expérimentation est moins essentielle

Plus exigeant et plus critique, il a besoin d'encouragement authentique. Le niveau de développement varie selon les expériences vécues et les connaissances acquises.

* Interprétation libre à partir d'une adaptation faite par Sue Stinson, en 1985, des stades de développement de l'enfant selon Piaget, pour l'apprentissage de la danse.

CHAPITRE 3

L'AVANT ET L'APRÈS-SPECTACLE

L'accompagnement du jeune public vers la découverte et l'appréciation des œuvres chorégraphiques s'impose comme une telle évidence qu'en France, la création pour la jeunesse s'est développée de concert avec des activités pédagogiques ou de médiation. Au Québec, cette dernière sert souvent de levier pour convaincre les enseignants d'amener leur classe au spectacle. Dans l'idéal, eux-mêmes travaillent en amont ou en aval de la représentation. Panorama des tenants et des aboutissants.



Entretien avec le public après une représentation de *Suites curieuses*, Cas Public
Avec David Campbell, IsaBelle Paquette et Alexandre Carlos
Gracieuseté du Festival Méli'Môme

Quand on pose la question aux chorégraphes de leurs motivations à créer pour les jeunes et de ce qu'ils souhaitent leur offrir, on obtient une gamme de réponses très large. Les plus récurrentes sont : leur donner envie de danser, les émouvoir, les stimuler, les mettre en contact avec le corps et nourrir leur imaginaire. On cherche aussi à partager beauté du monde et questionnements, à transformer des réalités socioculturelles et, plus rarement, à proposer des solutions pour des problèmes liés à la jeunesse. On veut également leur donner du plaisir, l'amour de l'art et de la qualité, les ouvrir à leur intériorité et on pense œuvrer à la démocratisation de la danse en semant les graines d'une culture chorégraphique. Le fait est que les vocations artistiques naissent fréquemment dans l'obscurité d'une salle de spectacle ou dans l'effervescence d'un cours de danse.



*L'école buissonnière,
PPS Danse
Photo : Eduardo
Ruiz Vergara*

NÉCESSAIRE, LA MÉDIATION CULTURELLE ?

Au-delà du partage d'une passion, la médiation culturelle est à la fois un moyen de favoriser l'adhésion des jeunes à l'œuvre et de pallier l'insuffisance des cachets en vigueur dans le secteur jeunesse. Pour les artistes qui considèrent que leur rôle se résume à créer, elle apparaît comme un mal nécessaire. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle certains refusent des invitations de diffuseurs à présenter leur travail à des enfants ou des adolescents. D'après une recherche réalisée en 2010 par l'universitaire Nicole Turcotte, l'objectif dominant des diffuseurs est la conquête et la fidélisation des publics par la médiation culturelle. Pour sûr, le goût de l'art se cultive dans la durée et plus l'on s'y prend jeune, mieux c'est. Mais il grandit aussi dans la relation à soi et à l'autre, que cet autre soit un enseignant, un parent ou un artiste. Il se tisse subtilement dans la trame identitaire de chacun.



*Remous remis,
La marche du crabe
Avec Sandy Bessette
Photo : Catherine Jobin*

Ceci dit, l'œuvre jeunesse pourrait-elle vivre de façon autonome et se passer de médiation? La question s'est notamment posée lors du Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics, tant les discussions se concentraient sur la médiation culturelle, prenant le pas sur les considérations de nature artistique. Dans l'absolu, la réponse est oui. Cependant, les bénéfices qu'en retireraient les jeunes ne seraient pas les mêmes sans médiation. Mais alors, quels types d'activités faut-il privilégier et dans quels buts ?

METTRE DES MOTS SUR L'EXPÉRIENCE

Du côté des psychologues, on souligne la nécessité pour l'enfant de parler de son expérience et de la raconter pour pouvoir l'intégrer et en transformer certains éléments. Ils rappellent le plaisir qu'éprouvent les tout-petits à voir et revoir les mêmes dessins animés ou à lire et relire les mêmes livres. On invite également à laisser opérer la magie de l'art et à laisser l'enfant faire son chemin sans trop le diriger. Le fait est que le spectacle de danse offre un espace d'identification et de rêverie qu'il est riche de réinvestir en classe ou à la maison quand on sort en famille. Il est un fabuleux tremplin pour parler de soi, de ses impressions, de ses sensations et pour élaborer une pensée sur ce que l'on a vu et vécu.



Atelier de création animé par Hélène Langevin, suite au spectacle *L'atelier*, de Bouge de là
Photo : Hélène Langevin

En engageant à la fois le corps et l'esprit dans l'éducation du regard, on contribue à la construction identitaire de l'individu et à celle de son esprit critique. Ainsi, dès la maternelle, on peut offrir des temps d'observation et de discussion autour d'une œuvre. En partant de l'univers affectif et des potentialités cognitives de chacun, on peut guider l'appréciation des petits et oser avancer avec eux à tâtons.

Autrement dit, le plus beau cadeau que l'on puisse faire à un jeune spectateur, c'est de l'aider avant tout à se révéler à lui-même à travers l'œuvre d'art sans chercher à tout prix à lui inculquer quoi que ce soit. Lui ouvrir des portes pour qu'il s'épanouisse dans ce qu'il est déjà intrinsèquement. L'aider à devenir un humain accompli, un citoyen avisé. Ce rôle est principalement rempli par les éducateurs. Et l'on comprend qu'à choisir entre un avant et un après-spectacle, le réinvestissement semble contribuer de manière plus significative au développement identitaire de l'enfant qu'une activité préparatoire.



Atelier de danse animé par Hélène Langevin lors du colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics

La rencontre avec l'art est en premier lieu l'occasion d'une rencontre avec soi. Plus les élèves sont grands, plus les enseignants peuvent intellectualiser et lancer des débats de société en amont ou en aval des œuvres. Cela aide d'ailleurs à vaincre les résistances de certains adolescents. Tout comme de les impliquer personnellement dans la pratique artistique et l'aventure de la création.

FAVORISER L'INTÉGRATION

Toute activité autour d'un spectacle, les ateliers de médiation culturelle comme les retours en classe, peut contribuer à forger les êtres et les identités. Qu'on les relie ou pas aux objectifs pédagogiques fixés aux enseignants – ce pour quoi on exerce une forte pression –, ils permettent, selon les âges, de développer différents types d'habiletés psychomotrices et relationnelles tout en questionnant le rapport au corps et en transformant le regard des éducateurs sur les élèves qui, parfois, se comportent de façon surprenante dans un contexte créatif.

Invité au Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics pour parler des incidences de la médiation culturelle sur la réussite de jeunes en milieux défavorisés, Richard Moisan, du programme ministériel *Une école montréalaise pour tous*, spécifiait qu'elle donne des points d'ancrage d'ordre universel aux enfants de migrants. Ce faisant, elle leur permet de s'identifier à leur nouvelle culture d'appartenance et de prendre leur place à l'école, pour commencer, et, plus tard, dans la société. En ce sens, elle est un facteur d'intégration et de cohésion sociale. Le chorégraphe-interprète Ismaël Mouaraki, également présent au Colloque, s'est manifesté comme une preuve vivante de cette réalité. Français né de parents immigrés, il a grandi dans les banlieues et a

trouvé dans l'art sa planche de salut. Métissant dans son écriture cultures savante et populaire, il garde son enfance chevillée au corps et touche le jeune public avec les spectacles de sa compagnie Destins Croisés autant qu'avec ceux qu'il monte avec des jeunes dans des projets de médiation culturelle.



Loops, Destins Croisés
Avec Jossua Collin,
Simon Ampleman,
Geneviève Boulet,
Jennifer Casimir
et Joe Danny Aurélien
Photo : Whitney Browne

DES APPROCHES DIVERSIFIÉES

Lors du Colloque, les participants ont pu observer trois ateliers dirigés. En lien avec des peintures apparaissant dans l'œuvre chorégraphique *L'Atelier*, Hélène Langevin a mené avec un groupe de 7-8 ans une exploration sur la ligne, l'énergie, les interrelations et les textures du corps dansant. Pierre-Paul Savoie a initié des enfants de 10-11 ans au processus de création en les invitant à une recherche ludique avec une chaise et à l'élaboration d'un personnage autour de l'œuvre de danse-théâtre *Les Chaises*. Il en avait invité la dramaturge pour un échange avec les jeunes. Enfin, deux danseurs d'Hélène Blackburn ont transmis quelques phrases de *Suites cruelles* à des étudiants du programme danse de l'Université du Québec à Montréal avant de construire avec eux une courte séquence chorégraphique.



Atelier de danse animé
par Pierre-Paul Savoie
lors du colloque sur
la danse dédiée
aux jeunes publics

Ces trois approches regroupent les principales stratégies identifiées par Nicole Turcotte pour stimuler la jeunesse. La première est de placer le jeune en mode actif en lui laissant une relative liberté. En faisant primer l'action sur l'explication, on favorise le plaisir de l'expérience dansée, reconnu comme un marqueur fort dans la valorisation de l'estime de soi, notamment. La seconde consiste à susciter la curiosité de l'élève par la rencontre avec des artistes et le partage d'un processus. L'inviter à des répétitions et nourrir des conversations autour de la création et des parcours artistiques peut aussi favoriser l'identification aux



Atelier de création lors d'un camp de jour en danse de la compagnie Sursaut
Photo : François Lafrance

artistes et l'appréciation d'une pièce. Le danseur étant, pour la plupart des gens, la porte d'entrée principale sur l'œuvre, la création de liens en amont du spectacle est plus particulièrement profitable. On sait d'ailleurs que les jeunes s'attachent plus aux artistes qu'ils ont rencontrés – et dont ils vont éventuellement suivre le parcours au fil du temps – qu'à une discipline artistique. La scénographie,

les costumes, les éclairages, la bande-son et les échanges avec divers collaborateurs artistiques représentent d'autres points d'entrée potentiels. Enfin, la troisième stratégie est de questionner le regard porté sur le mouvement en expérimentant la résonance kinesthésique induite par l'appropriation corporelle d'un extrait ou le recours à un autre médium comme le dessin.

VALORISER LA DIVERSITÉ DES REGARDS

Aujourd'hui, apprendre à apprécier une œuvre fait partie des compétences que cherchent à développer les programmes scolaires. À l'heure des communications instantanées et des réseaux sociaux qui créent le buzz, le formatage des jeunes par la culture populaire est solide et leur premier réflexe est de juger négativement voire, de rejeter en bloc, une œuvre d'art dans laquelle ils ne se reconnaissent pas. Le défi, pour l'enseignant, est de les amener à considérer le travail artistique pour ce qu'il est et à aiguïser leur esprit critique. Pour peu qu'on les accompagne bien dans ce cheminement, leurs perceptions et attitudes changent vite et leurs avis se font moins tranchés. Le secret est de croiser, dès le primaire, les approches sensibles et analytiques.

À travers une série de chansons qui célèbrent l'enfance et son imaginaire effervescent, *L'école buissonnière* s'invite dans la cour d'école et dans la classe pour y révéler le ludique, le poétique mais aussi la marginalité de certains enfants.



L'école buissonnière, PPS Danse
Photo : Eduardo Ruiz Vergara

On mise d'abord sur l'identification et sur la description du vécu personnel, sensoriel et réflexif, dans le rapport à l'œuvre pour favoriser la prise de conscience de l'incidence du corps sur l'expérience esthétique. On invite ensuite à l'observation des divers éléments de l'œuvre avant de passer à une analyse qui dégage ce que révèlent, non seulement la pièce, mais aussi les réactions de l'élève. Il approfondit alors son regard sur lui-même en comprenant ses mécanismes intimes d'appréciation. Vient enfin la construction d'un avis critique avec une réflexion sur l'œuvre et une prise de position.



Atelier de danse
à l'école donné par
la compagnie PPS Danse
Avec Dany Desjardins
Photo : PPS Danse

Navigant entre le concret et le sensible, mobilisant son imagination afin de trouver les bons mots pour communiquer ses sensations et ses idées, le jeune parfait au passage ses habiletés langagières. Ainsi, valoriser l'intelligence expérientielle et la réguler par l'intelligence réflexive, c'est stimuler la pensée créatrice et exercer l'intelligence du regard. Et, bien évidemment, on gagne aussi à multiplier la diversité des expériences artistiques.

DES AVANTAGES DE LA DANSE À L'ÉCOLE

Quoi de mieux que les arts pour mettre en œuvre pensées créatrice et critique, comme le suggère depuis 2001 le Programme de formation de l'école québécoise ? Et quels bénéfices pour les élèves quand les enseignants en danse de leur école collaborent avec leurs collègues de français, d'histoire ou de monde contemporain pour creuser les thématiques d'une œuvre chorégraphique. Ces profs de danse, qui n'étaient qu'une poignée dans les établissements scolaires il y a 15 ans, sont aujourd'hui une centaine. Et ils constituent d'aussi précieux atouts pour le développement des jeunes que pour celui de l'art chorégraphique.

Comme le rappelait Ginette Ferland, l'instigatrice du Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics, dans son discours d'introduction, la danse facilite la connaissance de son schéma corporel, la compréhension de la complexité du corps, de même que le développement physique, affectif et cognitif. Elle invite au dépassement, développe les notions d'espace, de rythme, de structure temporelle, l'esprit de coopération, le lien entre l'intériorité et l'extériorité. Elle permet de laisser tomber certaines inhibitions et favorise les apprentissages. En plus des autres avantages déjà mentionnés dans ce dossier, elle encourage aussi au respect des autres, augmente la confiance en soi ainsi que la capacité à communiquer. Pour certains, elle constitue un exutoire pour décharger des tensions sans avoir à parler et se rendre ainsi plus disponible à recevoir les enseignements dispensés. Efficace dans la gestion du stress, elle s'avère également un important facteur de motivation pour les décrocheurs.

Tandis que la cause économique pousse l'école à répondre aux besoins du marché, de telles considérations invitent, au contraire, à sérieusement prendre en compte la notion d'écologie humaine et à repenser la hiérarchisation des matières et des arts.

CHAPITRE 4

PANORAMA DE LA DANSE JEUNE PUBLIC AU QUÉBEC

Partie 1 - BRÈVE HISTOIRE

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



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

À cette époque, Ludmilla Chiriaeff s'essaye à la création tous publics sans grand succès. C'est Fernand Nault qui trouvera comment séduire grands et petits avec cet impérissable *Casse-noisette* qui tient l'affiche à Montréal à chaque Fêtes de fin d'année depuis 1964. À partir de 1970, Les Compagnons de

la Danse, la troupe-école des Grands Ballets, font rayonner la danse dans une trentaine d'écoles à travers la province. Ils cesseront leurs activités quatre ans plus tard faute de moyens.

PREMIÈRES COMPAGNIES JEUNE PUBLIC

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



danse-théâtre facilite la narrativité des propositions alors que l'approche inspirée par Nikolais mise sur la totalité des aspects de la représentation. Malgré une diffusion plus large que les spectacles pour adultes, Tournifolie se bute à des obstacles bureaucratiques du côté des organismes de subventions et à leur difficulté à évaluer la danse contemporaine et son impact potentiel sur les jeunes publics.

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

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

LE GRAND VIRAGE DU NOUVEAU SIÈCLE

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



Roche Papier Ciseaux
(1996)

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

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

LES POUSSÉES DE LA RELÈVE

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



ZÓ, [ZØGMA]
Avec Frédérique-Annie
Robitaille et la conteuse
Isabelle Crépeau
Photo : Philippe Dubois

Partie 2 - DU CÔTÉ DE LA DIFFUSION

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



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

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

L'ELDORADO QUÉBÉCOIS

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



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

LE REVERS DE LA MÉDAILLE

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

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

UNE RUDE COMPÉTITION

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



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

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



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

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

DES RELATIONS TISSÉES SERRÉES

La tâche de l'agent de développement relève donc également du casse-tête au Québec. Car il doit aussi bien négocier avec un directeur de théâtre ou de festival, qu'avec une commission scolaire, un comité culturel composé d'enseignants ou la direction d'un CPE. Ainsi, un spectacle présenté trois jours de suite dans une même salle peut très bien être le résultat d'ententes avec trois acheteurs différents. Or, les critères de sélection des uns ne sont pas forcément ceux des autres. D'où la nécessité de bien connaître les partenaires potentiels pour ajuster son offre et sa façon de communiquer. D'abord, il faut cibler les programmeurs dont l'orientation artistique cadre avec celle de l'œuvre proposée. À ratisser trop large, on risque de s'épuiser et de faire chou blanc. Il est évidemment nécessaire de bien connaître la proposition artistique que l'on défend et surtout, le public auquel elle s'adresse. Sans oublier de tenir compte du facteur culturel. Car la réception du public varie en fonction de son environnement socioculturel et de son degré d'exposition aux arts de la scène. Le groupe d'âge visé pour une même pièce peut donc différer d'une zone géographique à l'autre. Quelques rares diffuseurs ont beau y être réfrac-

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

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

LE PARADIS MONTRÉLAIS

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

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

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



SUR LES ROUTES DU QUÉBEC

En plus d'agir comme un incitatif pour des parents qui ne fréquentent pas spontanément les salles de spectacle, la danse jeune public défriche le terrain pour l'ensemble de la discipline en multipliant les activités de sensibilisation des publics. Il n'est d'ailleurs pas rare qu'elle s'illustre à l'occasion de la remise annuelle du Prix Tournée RIDEAU. Tandis que dans la grande région de Montréal, les diffuseurs regroupés au sein du Réseau-Scène ont créé une série jeune public, certaines tournées se montent aussi grâce à la concertation au sein de RIDEAU ou du Réseau des Organismes de Spectacles de l'Est du Québec (ROSEQ). L'organisme La danse sur les routes du Québec favorise également la circulation des œuvres jeune public en offrant un soutien financier aux diffuseurs qui en programment.



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

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

DES INITIATIVES INSPIRANTES

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

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

SÉDUIRE LES PROFS ET LES PARENTS

Parents ou enseignants, les éducateurs sont ceux par qui la culture arrive... ou pas. Ils peuvent aussi bien être de fabuleux passeurs que d'épaisses murailles. Au point que certaines écoles iraient jusqu'à imputer à d'autres postes les budgets alloués aux sorties scolaires. Par ailleurs, tandis que la sortie au spectacle dépend d'un seul enseignant au primaire, c'est l'assentiment de tous les collègues qu'il faut obtenir au secondaire. Or, il est de notoriété publique que des quatre arts à l'école, la danse est le moins populaire. Qui plus est, les adultes sont ceux qui nourrissent le plus de préjugés sur l'art contemporain et sur la danse, plus particulièrement. Il s'agit donc de déployer tous les efforts possibles pour attirer leur attention et les convaincre.



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

À Montréal, on a déjà vérifié les effets positifs de l'intervention personnalisée d'une médiatrice culturelle spécialisée en théâtre auprès des profs de plusieurs écoles. En danse, on a mesuré l'incroyable influence de la présence d'artistes en résidence sur de longues durées. Dans l'est du Québec, des diffuseurs intègrent tout bonnement des enseignants,

des conseillers pédagogiques ou des directeurs de commissions scolaires à leur conseil d'administration ou convient des responsables du milieu de l'éducation à des 5 à 7 de lancement de programmation pour les jeunes. Pour stimuler les parents certains leur offrent les mêmes tarifs qu'à leurs enfants ou la pure gratuité. Ceci dit, la gratuité ne suscite pas automatiquement l'intérêt. Elle peut même contribuer à dévaloriser la création jeune public déjà considérée par certains comme un sous-art.

SORTIR DU QUÉBEC

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



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

CHAPITRE 5

RÊVES (ET POSSIBILITÉS) D'AVENIR

Parallèlement aux efforts individuels pour que la danse jeune public se taille une place au soleil dans le paysage chorégraphique global, les acteurs du milieu continuent de rêver à un monde idéal. Les idées avancées au Colloque et par quelques-unes des personnes consultées pour ce dossier rejoignent ou enrichissent certaines des recommandations du *Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021*.



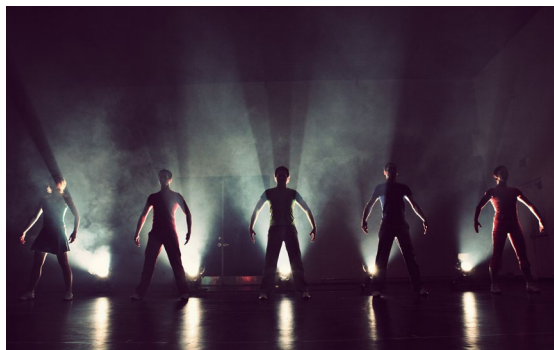
La cigale et la fourmi,
Sursaut
Avec Stéphanie
Brochard
Photo : François
Lafrance

Un des grands objectifs du premier Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics était de favoriser la reconnaissance du genre dans les milieux des arts et de l'éducation en faisant valoir ses spécificités et sa richesse, en dévoilant ses ressorts artistiques et en valorisant l'apport et les bienfaits de la danse à l'école. Que peut-on faire concrètement pour l'avenir ?

INSCRIRE LA DANSE DANS LE QUOTIDIEN

Pour beaucoup, une des premières actions à mettre en œuvre pour voir croître l'intérêt pour la danse jeune public, c'est de démocratiser la danse encore trop souvent considérée comme un art élitiste. Comment ? En s'ouvrant à la diversité des styles pour attirer une diversité de publics, en produisant un plus grand nombre d'œuvres grand public accessibles aux néophytes, en multipliant les résidences d'artistes ainsi que des activités de médiation culturelle reliées à l'appréciation de la danse plus qu'à une œuvre, et en donnant accès à la danse le plus tôt possible. Pour ce faire, on propose d'offrir cette discipline artistique comme alternative aux cours d'éducation physique à l'école et d'y rendre obligatoires la fréquentation des spectacles de danse professionnelle.

CLASH,
Le fils d'Adrien danse
Avec Pierre-Alexandre
Lamoureux,
Arielle Warnke St-Pierre,
Stéphane Déligny,
Karine Ledoyen
et Harold Rhéaume
Photo : David Cannon



Entre temps, et si ce rêve ne se réalise pas, il est primordial de prendre un soin extrême des enseignants qui optent pour la danse en les guidant judicieusement dans le choix de spectacles de qualité et adaptés à leurs élèves. Cela leur donnera le goût de surmonter

tous les obstacles logistiques et organisationnels pour réitérer l'expérience et d'agir comme ambassadeurs de la danse dans leurs établissements. Pour eux comme pour les parents, l'accueil au théâtre avec la mise en place d'activités simples autour du spectacle peut aussi s'avérer profitable.

VALORISER L'ENFANT ET SA CULTURE

Les enfants peuvent être de grands maîtres pour qui s'attarde à les écouter et les regarder vivre. Par les miroirs qu'ils nous tendent et l'ingénuité de leur regard, ils questionnent nos comportements et nous invitent à renouveler notre rapport au monde, à développer un nouveau vivre-ensemble. Comment se fait-il qu'on s'intéresse autant à eux et que l'on s'en serve comme d'un magistral levier quand il s'agit de vendre un produit quelconque et que l'on déconsidère par ailleurs l'importance de ce qu'ils apprécient? Qu'advierait-il si, au lieu d'aborder l'enfance comme un marché à conquérir ou une population à formater pour mieux la contrôler, on y voyait un espace de possibles et d'individualités à faire fleurir? Quelle place pourrait y prendre l'art?



Spectacle de camp
de jour en danse,
Sursaut
Photo : François
Lafrance

Sans vouloir révolutionner le monde ni établir un nouveau paradigme en éducation, on espère voir les professionnels des médias, des communications et du marketing traiter de la même façon les œuvres grand public, tout public et jeunesse. Aborder ces différents types d'œuvres avec des perspectives différenciées mais un même niveau d'exigence. S'adresser aux parents et aux éducateurs autant qu'aux citoyens et réduire la distance entre le monde des grands et celui des petits. Dans cette optique, intégrer systématiquement l'approche jeune public aux cursus de formation professionnelle artistique – comme cela se fait déjà dans le programme de baccalauréat en enseignement de la danse de l'UQAM – serait aussi fort bénéfique.



Atelier à l'école Saint-Joseph en préparation de la Journée internationale de la danse 2015, Danse Carpe Diem /Emmanuel Jouthe et Regroupement québécois de la danse Avec Emmanuel Jouthe et Laurence Fournier Campeau
Photo : Circuit-Est centre chorégraphique

UNE RECONNAISSANCE « SONNANTE ET TRÉBUCHANTE »

Une valorisation complète de la danse jeune public passerait évidemment par une reconnaissance financière avec une augmentation substantielle des cachets – qui sont, rappelons-le, entre deux et trois fois inférieurs à ceux versés pour les spectacles grand public – et un meilleur soutien à la recherche, à la création et à la diffusion. Car, pour l’instant, ce sont les artistes qui accusent le plus lourdement le coût de l’accessibilité aux arts. Et à l’heure où la capacité de diffusion d’une compagnie, le nombre de spectateurs rejoints et les revenus autonomes qui en découlent sont des facteurs de poids dans l’octroi de certaines subventions, il est aberrant que ceux qui tournent le plus soit pénalisés parce que la création jeune public ne génère pas de revenus à la mesure de son rayonnement. Un lieu de diffusion dédié à la danse

jeune public ou des séries jeunesse programmées par des diffuseurs spécialisés apparaissent par ailleurs comme des éléments incontestablement structurants.

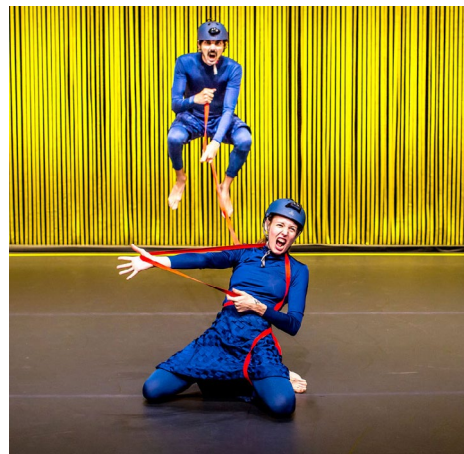


*EMMAC Terre marine,
Emmanuelle Calvé
Photo : Frédérick Duchesne*

DONNER UNE CHANCE À LA RELÈVE

Alors que la danse jeune public est en plein essor au Québec depuis une quinzaine d'années, plusieurs professionnels pensent qu'elle aura atteint un stade de maturité autour de 2025. Nombreux sont ceux qui affirment qu'elle ne se déploiera qu'avec la multiplication des propositions artistiques. Parmi ceux-ci, les chorégraphes Hélène Blackburn et Hélène Langevin se sont toutes deux ouvertes au mentorat. La première a offert des laboratoires de recherche avec les danseurs de Cas Public aux chorégraphes chevronnées Estelle Clareton et Dominique Porte puis, accompagné leurs créations d'œuvres pour l'enfance. La seconde invite chez Bouge de là de plus jeunes créateurs tels que Caroline Laurin-Beaucage, Menka Nagrani et Manuel Roque pour que chacun crée une des lettres d'un abécédaire en cours de création.

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



Ces initiatives semblent être l'une des clés du développement du genre : au-delà des précieux échanges intergénérationnels qu'elles suscitent entre artistes, elles favorisent le contact entre créateurs et diffuseurs, incitant ces derniers à faire confiance à de nouvelles signatures jeune public et, on l'espère, à programmer plus qu'une ou deux œuvres jeunesse par an. Pour l'heure, force est de reconnaître que le marché est majoritairement occupé par les quatre compagnies connues de tous et plusieurs déplorent qu'elles raflent à la fois les contrats, les enveloppes budgétaires et les résidences de création.



Atelier de danse
dans le cadre de
*L'abcédaire
de la danse,*
Bouge de là
Photo : Hélène
Langevin

Pour grandir et rayonner, la danse jeune public a besoin de concertation et d'un travail de fond à tous les échelons de l'éducation et avec tous les acteurs. Elle semble aussi n'avoir d'autre choix que de s'interroger sur ses pratiques, de penser en termes de développement durable et d'agir en synergie dans une perspective inclusive en mêlant générations, secteurs professionnels, cultures et esthétiques.

Elle pourrait, comme cela se produit en France, attirer l'attention en étant portée par des célébrités. Mais elle aura surtout besoin de l'appui du plus grand nombre d'individus possible pour convaincre les autorités politiques de l'importance cruciale de conjuguer enfance et spectacle vivant.

ANNEXE

RÉFÉRENCES

Johanne April, *L'importance du corps dans le développement de l'enfant*, dans *Revue Préscolaire*, volume 48, n° 2, printemps 2010, p. 21-24.

Conférence de Marie Beaulieu, *Cent ans de création jeune public*, présentée dans le cadre du Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics, Montréal, septembre 2014.

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

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

Escales en scènes, Le Carnet du jeune spectateur, Groupe National Spectacle Vivant de la Ligue de l'Enseignement, 2011.

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

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

Jane McGeehan, "Brain-Compatible Learning." *Green Teacher*, n° 64, printemps 2001, p. 7-12.

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

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

Caroline Raymond, *L'Appréciation en classe de danse au primaire : Une fusion entre le développement du sens esthétique et de celui de l'esprit critique*, conférence présentée dans le cadre du congrès de l'Association Théâtre Éducation du Québec (ATEQ), Université du Québec à Montréal, Montréal, 2001.

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

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

Ken Robinson, *L'école anéantit la créativité*, une conférence TED, février 2006.

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

Tribune 840 « Existe-t-il une écriture chorégraphique pour jeunes publics ? » – Invités : Geneviève Dussault, MFA, CMA, enseignante à l'UQAM, Jean-François Légaré, interprète et Estelle Clareton, chorégraphe. Animation : Fabienne Cabado. Table-ronde présentée dans le cadre du Colloque sur la danse dédiée aux jeunes publics, Montréal, septembre 2014.

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

PERSONNES CONSULTÉES

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

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

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

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

Mélanie Brisebois, responsable de la médiation culturelle et de la diffusion jeune public pour la Corporation de développement culturel de Trois-Rivières

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

Stéphanie Connors, enseignante responsable du département de danse de l'école secondaire Lucien-Pagé (Montréal)

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

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

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

Geneviève Gagné, chorégraphe et cofondatrice avec Emily Honegger de FloorRider & TONIK (Montréal)

Catherine Gaudet, chorégraphe indépendante membre de Lorganisme (Montréal)

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

Pierre Larivière, directeur du Festival Petits bonheurs — Maison de la culture Maisonneuve (Montréal)

Anouck Leblanc Dominguez, directrice générale adjointe de PPS Danse (Montréal)

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

Allen MacInnis, directeur artistique du Young People's Theatre (Toronto)

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

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

David Pressault, chorégraphe et psychanalyste (Montréal)

Harold Rhéaume, chorégraphe, directeur artistique de Le fils d'Adrien danse (Québec)

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

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

Roger Sinha, chorégraphe, directeur artistique de Sinha Danse (Montréal)

Mélissandre Tremblay-Bourassa, chorégraphe indépendante, Les Bordéliques (Joliette)

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



Direction de projet
Lorraine Hébert

Recherche et rédaction
Fabienne Cabado

Révision et coordination
Judith Lessard-Bérubé
Coralie Muroi

Traduction
Vanessa Nicolai

Création graphique
Anne Lizotte

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés
© 2016 Regroupement québécois de la danse

