

I-MOUVANCE

Édition de décembre 2007: Spécial Grands Chantiers de la danse II
PRÉSENTATION DES CINQ THÉMATIQUES DES CHANTIERS

SPÉCIAL
GRANDS CHANTIERS
DE LA DANSE

Table des matières

> Mot de la présidente du RQD	1-2
> Dossiers Grands Chantiers	3-8
> Témoignages	8-9
> Zoom in... ..	10
> Initiatives d'ici et d'ailleurs	11
> La danse sur le fil de presse	12

© 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

Au regard du projet des Grands Chantiers de la danse qui mobilisera le Regroupement québécois de la danse (RQD) et la communauté de la danse professionnelle québécoise durant une année, il apparaissait nécessaire que le RQD dispose 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 cette année! Plus que jamais, le webzine bimensuel s'intéressera 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 PRÉSIDENTE, ANIK BISSONNETTE

Discours prononcé à l'ouverture des Grands Chantiers de la danse lors du Rendez-vous annuel des membres 2007.

« Chers amis,

Nous voici donc à la ligne de départ des Grands Chantiers de la danse. Pour partager avec vous ce que ce moment signifie pour moi, à titre de présidente du Regroupement québécois de la danse, permettez-moi d'utiliser une comparaison liée à mon expérience d'interprète.

Aujourd'hui, comme vous tous peut-être, je me sens telle qu'au premier jour d'une nouvelle création. Une nouvelle création qui pourrait bien s'intituler les Grands Chantiers de la danse. Vous savez, avant d'entrer en studio pour travailler à un nouveau projet, on est à la fois porté par beaucoup d'espoir et beaucoup d'inquiétude. On sait que l'on fera partie d'une nouvelle équipe; on souhaite que le projet nous aide à nous épanouir comme artiste et à repousser nos limites; on souhaite avoir du plaisir à travailler. Au fond de nous-mêmes, nous aspirons aussi à être partie prenante d'une grande

œuvre, d'une œuvre significative qui a le pouvoir de porter loin et peut-être de faire changer des choses.

Les Grands Chantiers de la danse, c'est un work in progress. C'est un projet de recherche-crédation appelé à évoluer au fil des jours grâce à notre créativité, à notre capacité à nous renouveler et à notre exigence au travail. Aujourd'hui, nous entrons en studio pour découvrir et mettre en œuvre ce projet qui nous mènera aux seconds États généraux de la danse. Durant plus d'un an, nous serons appelés à nous côtoyer de près, quel que soit le rôle que nous jouons dans cette communauté, quel que soit notre métier : interprète, chorégraphe, professeur, diffuseur, directeur général, agent de développement, agent de communications, répétiteur, chercheur, et j'en passe – excusez-moi, il y en a beaucoup! Nous serons appelés à partager nos expériences, nos interrogations, nos idées, quel que soit notre âge ou notre nombre d'années

de pratique. La danse, nous le savons, nous apprend à vivre dans le doute, l'insécurité, mais aussi à être dans l'écoute, à faire preuve de créativité, d'audace et de solidarité.

Il est bien normal d'avoir le trac! C'est comme le soir d'une première, qu'on se trouve sur scène ou en coulisses. Serons-nous à la hauteur des attentes? Serons-nous capables de traverser les moments de doute et de confrontation? Car il risque d'y en avoir si nous parlons vrai et si nous sommes déterminés dans notre recherche de solutions.

Cette démarche que nous amorçons et qui nous fera nous approprier les différents territoires de la danse, leurs défis et leurs enjeux, le RQD aimerait en confier les auspices à une personne qui a beaucoup donné à la communauté de la danse québécoise.

Avant que la communauté de la danse n'entre en plein travail, prenons un instant pour rappeler à notre mémoire Jean-Pierre Perreault, décédé il y a cinq ans, le

4 décembre 2002. Homme impliqué dans sa communauté et dévoué à la cause de la danse, il a été membre fondateur et premier président du RQD. Il fut également un acteur de premier plan dans la conduite des travaux et la réalisation des premiers États généraux de la danse de 1994.

Vous savez comme moi que Jean-Pierre Perreault aimait chorégrapier pour de grands ensembles. Ses pièces interrogeaient les rapports humains tout comme la place que prend l'individu au sein d'un groupe, d'une société. Je souhaite que chacun d'entre nous trouve sa place, sa façon de faire valoir son point de vue sur les réalités de la danse, sa façon de contribuer personnellement à ce projet que nous avons : nous donner une vision collective de ce que l'on veut que la danse soit. J'invite chacun, dans le respect des autres et le souci d'enrichir la réflexion, à prendre la parole, sa parole. »

La présidente du RQD,

Anik Bissonnette

DOSSIER GRANDS CHANTIERS DE LA DANSE

Première phase des Grands Chantiers complétée avec succès!

Alors que le numéro d'octobre 2007 du I-Mouvance s'intéressait à présenter la démarche et les objectifs des Grands Chantiers de la danse, celui de décembre vous présente de manière plus détaillée les contenus développés dans le cadre de leurs premiers ateliers.

Les 28 et 29 octobre dernier, une centaine d'artistes et de professionnels du milieu de la danse se sont réunis à l'occasion du Rendez-vous annuel des membres du RQD qui avait, cette année, une importance toute particulière. Prologue aux Grands Chantiers, ces ateliers de lancement du Rendez-vous 2007 constituaient une première étape de concertation. Chaque atelier était responsable de nourrir, discuter et d'approfondir une des cinq thématiques des Grands Chantiers de la danse. Étape déterminante, ces ateliers avaient pour objectifs de valider les contenus proposés ainsi que la démarche intersectorielle et intergénérationnelle privilégiée dans ce processus de concertation. Au terme de deux jours d'atelier, les membres du RQD ont ainsi confié différents mandats de travail aux comités qui étudieront, dans les mois à venir, la situation de la danse professionnelle québécoise. Le fort taux de participation ainsi que la richesse des discussions augurent bien quant à la suite des travaux.

Voyez par vous-même! Dans un premier temps, nous vous proposons les textes qui ont permis de lancer le débat lors de ces ateliers. Pour chacun des ateliers suivants, vous aurez accès à une présentation de la thématique et à sa mise en contexte :

- * Relève disciplinaire: continuité et mutations
- * Paradoxes et défis pour une main-d'œuvre qualifiée en danse
- * Les conditions du métier et les exigences de l'art
- * Consolidation et régénérescence de l'infrastructure de la danse
- * Les territoires de la danse : ancrage et nomadisme

Dans un deuxième temps, nous vous proposons un rapport de la firme Darvida Conseil qui expose, thématique par thématique, étape par étape, les faits saillants des cinq ateliers. Un document à lire!

RETOUR SUR LES ATELIERS DE LANCEMENT DES GRANDS CHANTIERS DE LA DANSE

ATELIER A RELÈVE DISCIPLINAIRE: CONTINUITÉ ET MUTATION

Extraits du cahier d'animation, *Ateliers de lancement*

EXPLORATION DU LA THÉMATIQUE

Qu'est-ce qu'on entend par relève disciplinaire? C'est un processus qui s'inscrit dans le temps, qui évolue en fonction des générations d'individus qui se relaient les unes aux autres au sein des structures et des organisations qui se sont développées au fil des années. C'est aussi un but à atteindre : assurer l'avenir de la discipline.

Continuité et mutations? L'évolution de la danse peut s'inscrire dans un continuum, ce qui implique la permanence de certains acquis et la transformation d'autres. Elle peut aussi être le résultat de ruptures imposées ou, au contraire, souhaitées. On parle alors de mutations au sens de transformations significatives dans les manières d'être, de penser et de faire les choses.

MISE EN CONTEXTE

Comment la danse veut-elle assurer sa relève disciplinaire?

Le problème du sous-financement de la discipline entrave depuis plusieurs années son développement. La preuve en est que deux générations d'artistes et de professionnels de la danse, sinon trois, ont du mal à trouver leur place dans le système. Les possibilités de développer leur art et leur savoir-faire, selon les règles et les exigences de l'art, s'avèrent extrêmement variables et comptées. Pourtant, ce sont ces artistes et ces professionnels de la danse qui sont appelés à prendre le relais de ceux qui quitteront demain et après-demain, et donc à assurer l'évolution et l'avenir de la discipline. La relève en danse est généreuse, surtout en interprètes et en chorégraphes qui, pour percer dans un marché saturé, ont besoin d'obtenir rapidement la visibilité et la reconnaissance qu'impose le système. Pas de place pour ceux qui ont le succès lent ou trop tempéré, à moins d'être persévérants ou très chanceux! Mais d'autres ressources auront besoin d'être relevées : administrateur, gestionnaire, agent de communication et de développement, directeur artistique, chercheur, formateur, etc.

Le système actuel provoque plusieurs anomalies : l'intégration à la vie professionnelle prend de plus en

plus de temps alors que le processus de transition de carrière tend à s'accélérer avec la forte compétition en nombre d'interprètes talentueux qui envahissent le marché québécois. Le jeune et moins jeune chorégraphe, qu'il soit indépendant ou incorporé en compagnie, a tout intérêt à apprendre à gérer sa carrière en empruntant les conduites et les modes du modèle entrepreneurial. Développer des compétences et des habiletés en gestion (marketing, planification d'affaires, collecte de fonds privés, etc.) tend à devenir la voie à prendre pour avoir accès, éventuellement, aux moyens de pratiquer son art et de développer sa voie. Sinon, d'autres alternatives sont possibles : travailler dans la marge, opter pour un parcours atypique, mettre en commun ses ressources et ses talents ou se recycler dans un autre métier de la danse.

Peut-on prévoir les effets du modèle entrepreneurial que l'on propose actuellement à la jeune relève sur la culture et les valeurs de la danse? Si la relève disciplinaire a fort besoin de gestionnaires et d'administrateurs, y aura-t-il parmi tous ces entrepreneurs formés sur le tas autant d'artistes arrivés à maturité? Dans un autre ordre d'idées, le modèle du collectif qui, en principe, favorise un partage plus économique des ressources et des compétences disponibles est-il plus facile à gérer que la compagnie formée autour d'un chorégraphe unique et aussi prometteur en économies d'échelle et en retombées artistiques?

Si les générations qui attendent de prendre le relais avaient la possibilité de choisir, que voudraient-elles? Que les choses se fassent autrement que maintenant? Et parmi les chorégraphes qui ont fondé leur compagnie, et qui, un jour, se retireront, combien aspirent à léguer ce qu'ils ont mis en place et ce qu'ils ont acquis en expériences de vie artistique?

Faut-il craindre la disparition des structures mises en place ou, au contraire, souhaiter que la relève invente d'autres modèles? Les exigences à rencontrer ont-elles à ce point changé pour exiger des transformations radicales?

ATELIER B PARADOXES ET DÉFIS D'UNE MAIN-D'OEUVRE QUALIFIÉE EN DANSE

Extraits du cahier d'animation, *Ateliers de lancement*

EXPLORATION DU LA THÉMATIQUE

Une main-d'œuvre qualifiée? La danse professionnelle québécoise repose sur les compétences, les savoir-faire,

la créativité et la passion d'individus exerçant différents métiers. Parmi les métiers de la danse : celui d'interprète, de chorégraphe, de directeur artistique, de diffuseur, de directeur administratif, de formateur, d'enseignant, de pédagogue, de chercheur, d'écrivain, d'agent de communication, d'agent de développement.

La qualification de la main-d'œuvre réfère à l'ensemble des connaissances et des compétences jugées nécessaires pour répondre aux exigences spécifiques à chacun des métiers. Cette notion est souvent difficile à appliquer en danse, car plusieurs des métiers de la danse ne disposent pas d'une chartre de compétences définissant les savoir-être et les savoir-faire exigés. Il n'existe pas non plus de formation spécifique, sanctionnée par un diplôme ou une accréditation, pour nombre de métiers exercés en danse. L'expérience acquise sur le terrain, et reconnue par les pairs, tient lieu de qualification. Les critères de qualification de la main-d'œuvre en danse changent en fonction de nouvelles exigences à rencontrer. La qualification de la main-d'œuvre est de plus en plus synonyme de formation continue et de perfectionnement.

MISE EN CONTEXTE

Comment la danse va-t-elle relever le défi d'une main-d'œuvre qualifiée?

Le défi de la main-d'œuvre qualifiée, de sa rétention et de son renouvellement, se pose dans tous les secteurs de la société. Le roulement de personnel au sein des organismes de danse fait partie de la réalité courante. Et les efforts investis dans la formation de nouvelles recrues rapportent peu à la danse, si l'on en juge par la difficulté de les garder bien longtemps en poste. Bien que la danse se soit développée en misant sur l'énergie et la polyvalence des ressources humaines qui lui étaient accessibles, il semble qu'il soit de plus en plus difficile de les renouveler dans les mêmes conditions et au même prix. Il est aussi permis de penser que la hausse des standards de qualité, de compétitivité, de gouvernance et de reddition de comptes rende incontournable l'acquisition de ressources plus spécialisées au sein de nos équipes de travail. À défaut d'avoir les moyens d'y accéder, l'enjeu de la formation continue gagnerait à faire davantage partie de la culture des organisations et des individus.

Le défi d'une main-d'œuvre qualifiée en danse est particulièrement élevé, en raison d'une culture de formation et de perfectionnement essentiellement axée sur les savoirs artistiques. En effet, les besoins de nos organisations, et des artistes eux-mêmes, sont de plus en plus criants du côté de la gestion et du marketing (gestion de carrière ou de ressources humaines, administration, direction, recherche de financement, collecte de fonds, etc.). Autres paradoxes que la danse doit résoudre : la surabondance de sa main-d'œuvre artistique (interprète,

chorégraphes, etc.), alors qu'il y a pénurie dans plusieurs autres secteurs de métier (gestion, administration, communication, développement de marché, développement de public, direction de production, etc.). Combien parmi ceux sortis de nos écoles de formation professionnelle arrivent à trouver leur place au sein des compagnies québécoises? Et combien, parmi ceux appelés à faire un deuxième choix de carrière, une réalité bien concrète en danse, opte pour un de ces autres secteurs de métier? Est-ce par manque d'intérêt, de connaissance ou de valorisation de métiers sur lesquels s'appuie pourtant l'infrastructure de la danse?

Plusieurs des compétences acquises dans certains métiers de la danse résultent d'une expérience pratique sur le terrain et, selon des modes de transmission à prédominance orale et kinésique. Faut-il voir à la formalisation de ces savoirs et, dans le même esprit, à la professionnalisation de ces métiers? Dans la perspective où il faudra vraisemblablement renouveler, d'ici peu, cette main-d'œuvre qualifiée, y a-t-il d'autres modes de transmission de ces connaissances et expertises qui valent leur pesant d'or?

Peut-on mieux mettre à profit ce qui existe en structures, en expertises, en savoir-faire, en potentiel de ressources au sein même de la discipline? Et pour répondre au défi d'une main-d'œuvre qualifiée dans plusieurs secteurs névralgiques de la profession, faut-il penser à d'autres voies de formation?

ATELIER C **LES CONDITIONS DU MÉTIER ET LES EXIGENCES DE L'ART**

Extraits du cahier d'animation, *Ateliers de lancement*

EXPLORATION DU LA THÉMATIQUE

Qu'entend-on par les conditions du métier? Les conditions du métier sont les circonstances, les moyens, les contraintes et les résultats rattachés à l'exercice d'une profession donnée. C'est donc un ensemble de facteurs qui détermine le cadre de pratique de chacun des métiers de la danse et les limites à l'intérieur desquelles les individus peuvent mettre à profit leurs compétences et leurs savoir-faire. Si les conditions d'exercice sont spécifiques à chacun des métiers, certaines d'entre elles sont partagées par un nombre élevé d'artistes et de travailleurs en danse. À titre d'exemple, on sait que plus de 75 % de la main-d'œuvre en danse est constituée de travailleurs autonomes et que la majorité des organisations souffre d'un manque criant de ressources humaines.

...par les exigences de l'art? Ce sont l'ensemble des valeurs qui définissent la nature des activités et des résultats visés dans l'exercice de chacun des métiers de la danse. Ces valeurs se déclinent selon des termes techniques, esthétiques, administratifs, organisationnels, relationnels et éthiques. Elles peuvent s'ajuster ou se transformer en fonction des standards de qualité établis par chaque groupe de métier, en accord ou en réaction à ceux fixés par l'environnement externe (idéologie, économie, politique culturelle, politique d'attribution des fonds publics, tendances des marchés, etc.). Plus largement, les exigences de l'art constituent l'ensemble des valeurs intrinsèques à une discipline donnée, partagées par un large groupe d'individus et d'organisations au sein d'une même communauté artistique. Elles peuvent être explicites ou implicites, mais elles contribuent à l'identité d'un milieu.

Entre les deux? Est-il possible de trouver une meilleure adéquation entre les conditions d'exercice du métier et les exigences de l'art, individuellement et collectivement? Est-il possible de trouver un meilleur équilibre entre les conditions de vie, les conditions d'exercice du métier et les exigences de l'art?

MISE EN CONTEXTE

Comment la danse veut-elle rencontrer les exigences de son art?

Quand on parle des conditions du métier, on réfère le plus souvent aux réalités socioéconomiques des artistes et des travailleurs de la danse. Précarité de l'emploi, revenus en deçà du salaire moyen pour des fonctions similaires dans d'autres secteurs d'activité (voire sous le seuil de la pauvreté), surcharge de travail ou, au contraire, contrats sporadiques sont le lot de bien des artistes et des travailleurs de la danse. Les causes sont connues, et la plus évidente pour tous est l'insuffisance devenue chronique du financement public, tous paliers confondus. Et si l'arbre empêchait de voir la forêt?

Si le financement public vient soutenir la production des activités (recherche, création, production, présentation de spectacles, promotion, développement de marché, développement de public, offre de cours, etc.), il faut pouvoir compter sur des revenus diversifiés pour arriver à balancer son budget d'opération. Plus souvent qu'autrement, ces revenus sont incertains, sinon décevants, d'où l'obligation de prévoir les coups en réduisant les coûts en ressources humaines et artistiques et, bien entendu, dans les frais de production. En l'absence d'une réelle marge de manœuvre financière, difficile d'assumer le risque artistique, synonyme dans bien des cas de déficit financier, pour un producteur, un diffuseur ou un dispensateur de services. Même si l'excellence et la renommée de la danse professionnelle

au Québec reposent essentiellement sur ses audaces en recherche, en création, en programmation et sur sa capacité de renouvellement, le financement public ne répond pas comme il se devrait. C'est donc dire que les exigences à rencontrer sont élevées, qu'elles soient artistiques ou financières, et que ce qui peut se négocier est la capacité d'adaptation de l'humain au contexte.

Parmi les aménagements possibles dans un budget d'opérations étriqué : la compression du temps alloué au processus de recherche, de création, de production, aux étapes de rodage, montage et démontage d'un spectacle; le gel des salaires et des cachets ou la réduction des services offerts. Sans compter les économies réalisées en limitant, ou en coupant, dans les outils de promotion et les encarts publicitaires, en misant sur des prêts de locaux, d'équipements, et en utilisant avec ingéniosité le troc et le système D. Il est de pratique courante d'équilibrer son budget, ou de réduire un déficit, en comptant sur l'investissement des individus en temps non rémunéré, en salaire réinvesti, en dépenses assumées à même son budget personnel. Si ce type d'investissement permet de maintenir la chaîne de production et de réaliser les activités prévues au plan annuel, il n'améliore pas vraiment les conditions d'exercice du métier.

Une trop grande inadéquation entre les conditions d'exercice et les exigences artistiques que l'on cherche à atteindre (ou que l'on doit atteindre), individuellement ou collectivement, génère des tensions et des conflits qui affectent la qualité des résultats, la santé des individus et des organisations, le dynamisme de la discipline et la vitalité de l'écosystème de la danse. Il est vrai que l'environnement social, économique et politique a des incidences, parfois très fortes, sur les conditions du métier et la nature des exigences à rencontrer. Dans un environnement où les retombées économiques d'une entreprise, y compris artistique, tendent à devenir la seule mesure du succès, il s'avère tentant de céder sur ses propres exigences artistiques. Mais les compromis, qui peuvent être de tout ordre, sont difficiles à admettre, à partager avec les autres, voire à dénoncer publiquement.

Si l'on ne peut modifier l'environnement externe, à moins d'une très large et forte mobilisation, il reste possible d'améliorer les rapports et les modes de travail. Qu'arriverait-il si on définissait plus clairement les rôles, les responsabilités et les tâches de chacun au sein d'une équipe? Si on planifiait autrement les horaires de travail? Si on formulait explicitement les attentes de part et d'autre? Si on signait des engagements fermes? Si on gérait mieux le partage des gratifications? Et si on se donnait un code d'éthique professionnelle?

Existe-t-il des manières d'être et de faire, sur le plan relationnel, organisationnel et professionnel, qui permettent de s'affranchir véritablement d'un vieux modèle d'autorité du maître sur l'apprenti, du chorégraphe sur l'interprète, du directeur général sur le directeur artistique, ou de l'artiste sur le gestionnaire, du programmeur sur le producteur et ainsi de suite dans la chaîne? Est-il possible de penser que des rapports basés sur le dialogue, plutôt que sur le non-dit, le double discours, la rumeur, la manipulation et sur la reconnaissance mutuelle des apports artistiques des uns et des autres, puissent contribuer à l'amélioration des conditions actuelles du métier?

ATELIER D CONSOLIDATION ET RÉGÉNÉRESCENCE DE L'INFRASTRUCTURE DE LA DANSE

Extraits du cahier d'animation, *Ateliers de lancement*

EXPLORATION DU LA THÉMATIQUE

Qu'entend-on par infrastructure de la danse? Tout comme la structure osseuse et musculaire supporte le corps dans ses mouvements, l'infrastructure de la danse soutient l'ensemble des activités générées par les différents secteurs de la pratique, dont la formation, la recherche, la création, la production, la diffusion et les services. Cette infrastructure est constituée d'éléments qui tissent des réseaux de circulation et d'interaction entre les corps de métier, déterminent les conditions d'exercice des divers métiers et structurent les relations professionnelles entre les métiers et les individus. Parmi ces éléments organisationnels, mentionnons :

- * les organismes artistiques (compagnies, écoles, diffuseurs spécialisés),
- * les organisations de support (associations, réseaux, organismes de services et outils collectifs),
- * les politiques culturelles,
- * les programmes de subventions.

L'ensemble de ces éléments contribuent à créer un écosystème distinctif, à le réguler et à en assurer la vitalité.

...Consolidation et régénération? En partant du principe que l'infrastructure de la danse professionnelle soutient et oriente le développement de la discipline dans ses différentes étapes de croissance, à quoi devrait-elle aujourd'hui correspondre pour répondre aux besoins de la danse professionnelle au Québec? Quels éléments faudrait-il stabiliser et renforcer? Quels éléments faudrait-il transformer ou ajouter?

MISE EN CONTEXTE

Comment l'infrastructure de la danse doit-elle soutenir son évolution?

L'infrastructure actuelle de la danse professionnelle au Québec est le fruit de plus de quatre décennies d'efforts pour assurer la professionnalisation des métiers de la danse et l'accès à des conditions d'exercice adéquates. Une radioscopie de cette infrastructure donne à voir un écosystème assez complexe dans ses ramifications internes et très dépendant de l'environnement externe dans ses besoins. Les fonds publics n'ayant pas suivi l'essor exceptionnel que la danse a connu dans les 30 dernières années expliquent les insuffisances actuelles de l'infrastructure de la danse professionnelle au Québec, en équipements et en installations notamment mais, plus largement, dans ses capacités à soutenir un développement durable dans plusieurs de ses secteurs d'activité professionnelles.

Les modèles organisationnels qui prédominent dans l'infrastructure de la danse professionnelle au Québec répondent généralement à une seule des fonctions de la chaîne de production : les écoles de formation professionnelle, les compagnies de création et de production et les organismes spécialisés en diffusion de la danse. On y retrouve toutefois quelques modèles hybrides qui amalgament d'autres fonctions de la chaîne de production. On pense à des compagnies de production qui, animées par des directions artistiques, jouent à la fois le rôle de producteur et de diffuseur auprès de compagnies et de chorégraphes indépendants. On peut également penser aux organismes de services et de mise en réseaux qui, en périphérie de la chaîne de production, contribuent à en renforcer les éléments spécialisés en production ou en diffusion.

Certains modèles d'organisation spécialisés dans une des fonctions de la chaîne de production en sont arrivés, par choix ou par nécessité, à intégrer d'autres fonctions. Pensons aux compagnies de création et de production qui prennent en charge la formation continue de leurs interprètes ou le perfectionnement de leurs chorégraphes en résidence, ou encore aux diffuseurs spécialisés qui s'associent au processus de création et de production par des résidences de création et des coproductions.

Pour pallier les insuffisances de l'infrastructure à admettre la prolifération des organismes de formation, création, production et diffusion, d'autres modèles d'organisation voient le jour. On réfère ici à un organisme comme Diagramme, qui offre des services de soutien administratif, de développement de carrière, voire de promotion et de diffusion, à une douzaine, sinon plus,

de chorégraphes indépendants ou incorporés en compagnie. En l'absence de ressources humaines et financières suffisantes au sein des compagnies de création et de production, on assiste à la naissance de consortium autour d'enjeux très spécifiques : développement de marché, recherche de sources privées de financement, etc. Poussant plus loin l'idée de faire mieux et plus, tout en allégeant les coûts de fonctionnement des organisations artistiques, l'idée du modèle flexible en gestion et organisation des pratiques de production et de diffusion, voire en développement professionnel, tend à s'imposer comme une solution d'avenir. En la matière, tout ou presque est à inventer.

En partant du principe que l'infrastructure de la danse professionnelle doit continuer à soutenir et orienter le développement de la discipline, quels sont les éléments à renforcer, ou à transformer, pour que la discipline puisse s'inscrire dans un développement durable? Le modèle d'organisation spécialisée en fonction de la chaîne de production est-il toujours viable au regard des standards d'excellence, d'innovation, de rentabilité et de compétitivité à rencontrer? S'il faut penser à des modèles d'organisation plus flexibles, à quels besoins devront-ils répondre et de quels types de ressource et de compétence auront-ils besoin?

ATELIER E **LES TERRITOIRES DE LA DANSE:** **ANCRAGE ET NOMADISME**

Extraits du cahier d'animation, Ateliers de lancement

EXPLORATION DU LA THÉMATIQUE

Quels sont les territoires de danse? Ce sont tous ces lieux que la danse occupe, qu'ils soient physiques, géographiques, artistiques, économiques ou symboliques. Autrement dit, ces territoires sont multiples et étendus, du studio de répétition à la salle de spectacle, en passant par la classe d'entraînement, la résidence de création, la clinique de physio, les écrits sur la danse, les images véhiculées par les médias, les circuits de diffusion régulièrement empruntés, les régions, les pays et les continents visités, jusqu'aux traces inscrites dans la mémoire du corps.

Quels sont ses points d'ancrage? Les principaux points d'ancrage de la danse québécoise : son histoire, son milieu, sa culture et son identité. À la fois mobiles et fixes, ils deviennent des points de repère puisqu'ils l'accompagnent dans ces nombreux déplacements. D'autres ancrages peuvent être des points de chute habituels dans un trajet de tournée, des partenaires avec qui l'on a développé des liens privilégiés, si ce n'est d'amitié, des endroits que l'on retrouve de tournée en tournée. Quel que soit le territoire que la danse occupe

(physique, géographique, etc.), ces points d'ancrage la définissent en propre et la distinguent des autres.

Statut de nomade? La danse professionnelle est en déplacement constant, y compris chez elle. Est-ce par tradition, par choix, par obligation? Pour se ressourcer? Prolonger la durée de vie de ses œuvres? Se bâtir une réputation? Faire des affaires? Le statut de nomade est-il, en partie ou complètement, essentiel à son dynamisme et sa vitalité? Est-il possible de concilier l'itinérance avec le besoin d'ancrages plus solides, et visibles, sur son propre territoire? Pour développer les publics de la danse, ici, est-il possible d'accroître son rayonnement dans l'espace culturel?

MISE EN CONTEXTE

Entre nomadisme et ancrage, une question d'équilibre? Il est difficile de localiser sur une carte les points d'ancrage de la danse professionnelle du Québec, de circonscrire ses territoires. De la même façon qu'il n'est pas aisé, à moins de la suivre à la trace dans ses nombreux déplacements, d'avoir accès à sa culture, son histoire, son immense savoir-faire, ses réalisations, ce qui la définit, ce qui la distingue des autres disciplines des arts de la scène. Il est toujours étrange de constater que la place occupée par la danse professionnelle dans l'espace culturel québécois ne reflète pas le dynamisme et la vitalité qui l'animent, la réputation d'excellence qu'elle s'est acquise sur les grandes scènes du monde. On dénombre pourtant une cinquantaine de compagnies de danse, une centaine de chorégraphes indépendants et émergents, plus d'une dizaine d'organismes de diffusion spécialisée et de services. On sait que près 50 % de la danse professionnelle au Canada se pratique au Québec et que plus de 40 % de ses artistes et travailleurs culturels résident à Montréal.

D'autres chiffres révèlent que la danse professionnelle ne rejoint que 3 % du public québécois des arts de la scène et que, sur l'ensemble des représentations de danse offertes dans une année, près de la moitié sont des spectacles étrangers. Plusieurs salles à Montréal présentent de la danse, mais qui des diffuseurs spécialisés a vraiment pignon sur rue ou accès à des salles de spectacle spécialement conçues en fonction des exigences de la danse? Quant aux équipements et installations dédiés exclusivement à la danse, on peut les compter sur les doigts d'une main. Si plusieurs chercheurs travaillent activement à reconstituer l'histoire de la danse professionnelle au Québec, à colliger ses hauts faits et à documenter ses savoirs, peu de leurs ouvrages circulent pour la peine. Jusqu'à tout récemment, il n'existait aucune revue spécialisée en danse, et l'essentiel de ce qui s'écrit sur la danse (pré-papier, dossier de presse, brochure de saison, communiqué et

critique dans les journaux), s'empile dans les classeurs des compagnies et des diffuseurs spécialisés. Qui a le temps et les moyens d'archiver tout cela? Si la danse a gagné en popularité avec l'émission de grande écoute *Le Match des étoiles*, il n'est pas certain que la danse de recherche et de création y trouve vraiment sa place.

Parce qu'elle échappe aux barrières de la langue, la danse détient en principe un passeport universel. Dans les faits, elle voyage beaucoup, autant et sinon plus que sur son propre territoire. Les points d'ancrage tissés sur la carte du Québec par le réseau de La danse sur les routes du Québec avec une quinzaine de diffuseurs, gagnés à la discipline, sont autant de laboratoires de développement des publics de la danse. Ils sont précieux mais inégalement répartis sur le territoire, faute de moyens ou d'équipements appropriés pour la danse. On sait que le développement des publics de la danse est un enjeu qui déborde les frontières du Québec, mais il se pose ici dans des termes particuliers, en raison d'une population totale de quelque sept millions, dont plus de la moitié se répartit sur un territoire géographique cinq fois plus grand que la France. Ce faisant, bon an, mal an, près de 85 % des représentations

de danse au Québec sont diffusés dans la métropole. Par ailleurs, dans le réseau de diffusion culturelle de l'île de Montréal, la danse professionnelle québécoise occupe 26 % de l'ensemble des spectacles qui y sont présentés annuellement pour un pourcentage équivalent de spectateurs rejoints.

Ces quelques constats tendent à confirmer le statut de nomade de la danse professionnelle en même temps que la fragilité de ses points d'ancrage sur le territoire québécois. La danse professionnelle québécoise dispose d'un fort capital de sympathie et d'admiration, sans compter ses nombreux et précieux alliés. Mais la place qu'elle occupe dans l'espace culturel repose sur bien peu d'assises solides pour accroître véritablement – et dans la durée – son pouvoir d'action et de rayonnement. Certains sont enclins à penser que la danse professionnelle québécoise est en perte d'identité. La question est posée. Chercher et trouver un équilibre entre le statut de nomade et le besoin d'ancrages dans un territoire, dont il est permis de croire qu'il est sa principale source d'inspiration, est à bien y penser un enjeu de taille. La discipline n'est-elle pas rendue à la croisée des chemins?

TÉMOIGNAGES : RETOUR SUR LE RENDEZ-VOUS ANNUEL DES MEMBRES

Voici les réponses que le RQD a récoltées à la suite d'une invitation lancée au terme du Rendez-vous annuel des membres 2007. La question à répondre était la suivante: « Que reprenez-vous de votre expérience à titre de personne-ressource ou de secrétaire des premiers ateliers des Grands Chantiers de la danse ? »

Sophie Michaud, répétitrice

Personne-ressource de l'atelier *Les conditions de pratique et exigences de l'art*

Quelque chose d'important est enclenché, je le sens. Depuis quand ? Longtemps, peut-être. Tout cela se préparait en sourdine. Je captais ici et là, à droite et à gauche, dans les studios comme dans les bureaux et aux coins des rues, le besoin de dire, le désir d'entendre. Puis, il y a eu le Chantier interprètes. Une voix forte et sensible s'est exprimée et on sait maintenant qu'il nous faut entendre les autres; chacun est partie prenante d'une réalité complexe, multiple; il nous faut connaître l'espace de ceux qu'on ne saurait ignorer. Certes, il est ici question d'ouverture et tout me porte à penser que l'interprète n'est pas seul à vouloir s'avancer sur le terrain de la re-connaissance de l'autre. Re-trouver, repenser, re-voir, re-chercher, re-crée. Ré-agir, agir. Deux jours nous ont permis de croire que chacun est prêt à entendre et à affirmer. Cela est réjouissant. Cela me

semble prometteur. Du travail, oui. Encore et encore. Un champ de bataille, je ne crois pas. Un champ de retrouvaille, assurément. De Grands Chantiers.

Dominic Simoneau, coordonnateur du développement professionnel au RQD

Personne-ressource de l'atelier *Paradoxes et défis d'une main-d'œuvre qualifiée en danse*

Nouvellement en poste au RQD depuis octobre dernier, j'ai eu le plaisir et le privilège de jouer le rôle de personne-ressource pour un atelier consacré à la main-d'œuvre. Quelle belle entrée en la matière! Je retiens de ces deux jours d'atelier les nombreux enjeux soulevés, bien sûr, mais aussi les forces des travailleurs de la danse : leur passion, leur créativité, leur polyvalence, leur versatilité, leur flexibilité et l'une des plus importantes à mon avis, leur engagement.

Pour la petite histoire, c'est à 15 ans que j'assistais à mon premier spectacle de danse. Je m'en souviens encore. Complètement ébahi, j'étais loin de me douter, à l'époque, de toute l'énergie nécessaire pour réaliser une œuvre de danse. J'étais aussi loin de penser que cette affection pour la danse, cette étincelle allumée

il y a plus de quinze ans, m'amènerait à m'engager de si près avec les créateurs, les interprètes, les gestionnaires, les thérapeutes et tous les autres travailleurs culturels de la danse aujourd'hui.

Dans les prochains mois, portés par les Grands Chantiers de la danse, je souhaite que chacun de nous, travailleurs de la danse, puissions nous engager dans cette aventure avec cette flamme toujours vivante qui nous allume et qui nous permettra de rêver, tous ensemble, à l'avenir de notre discipline.

Fabienne Cabado, journaliste
Secrétaire de l'atelier Relève disciplinaire: *continuité et mutations*

Pour ce qui est de l'ambiance générale, j'ai trouvé que l'engagement et la vitalité des personnes présentes offraient un contrepois positif au faible taux de participation des artistes en regard de leur grand nombre sur le marché de la danse à Montréal. Et si la présence de Christine Saint-Pierre (ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine) à la cérémonie d'ouverture était encourageante, j'aurais adoré l'entendre réagir aux bilans effectués à l'issue des deux demi-journées de rencontre. Au vu des enjeux dégagés et des mandats confiés aux cinq comités qui plancheront une année durant en vue des États Généraux de 2008, j'ai pensé que l'appellation « Grands Chantiers » avait quasiment l'air d'un euphémisme. Je me suis demandé si la communauté de la danse était suffisamment armée, unie et volontaire pour relever ce grand défi de société. Je me suis demandé aussi comment je pouvais m'impliquer personnellement sans entrer en conflit d'intérêt du fait de ma fonction de journaliste. Je songe sérieusement à la médiation culturelle et je n'exclus pas l'idée de sauter la clôture un jour ou l'autre. Comme quoi les grands rassemblements peuvent stimuler le sentiment d'appartenance et le goût d'une action solidaire...

Pour ce qui est de l'atelier sur la relève dont j'étais secrétaire, la fluidité des discussions entre artistes, enseignants et administrateurs semblait donner la preuve que ce qui est le plus difficile dans le dialogue, c'est de l'instaurer. Outre le besoin criant de communication intergénérationnelle, intersectorielle mais aussi interculturelle qui s'est exprimé lors des deux rencontres, les artistes dits de la relève me sont apparus plus que jamais comme des générations sacrifiées par une politique de l'autruche éternellement reconduite depuis une vingtaine d'années. Peut-on étymologiquement parler de relève quand aucune place ne se libère ni

ne se crée ? Comment partager les richesses dans une famille nombreuse qui n'a pas les moyens de nourrir ses enfants ? Parmi les grandes questions qui tournaient dans ma tête au sortir de ces journées d'ouverture des Grands chantiers de la danse, je me demandais si nous ne vivions pas en sursis dans une société qui est d'autant moins capable d'assurer sa relève artistique qu'elle parvient à peine à soigner et à éduquer ses citoyens. Je me disais aussi qu'aucun d'entre nous ne peut plus vraiment faire l'économie de la responsabilité et de l'engagement.

Benoit Pelletier, rédacteur pigiste
Secrétaire de l'atelier *Les territoires de la danse : ancrage et nomadisme*

Je ressors de cette expérience plus que jamais convaincu que ces Grands Chantiers sont vraiment la chose à faire. Les échanges animés et instructifs entre les participants de l'atelier m'ont confirmé que la danse a besoin de savoir où elle en est, collectivement je dirais, pour mieux définir et assurer son développement dans les prochaines années.

Ayant travaillé plus d'une année au RQD, j'ai eu l'occasion de faire des recherches sur les travaux et les suites des États généraux de 1994; ces Grands Chantiers et les prochains États généraux seront sans nul doute un deuxième point tournant de la discipline.

Zoom in

Zoom in... c'est cette nouvelle rubrique qui met de l'avant les différents savoirs de la danse. Dans le but de nourrir la réflexion sur les cinq thématiques des Grands Chantiers de la danse, cette rubrique propose à la une des études, des mémoires et des enquêtes susceptibles d'alimenter l'un ou l'autre des chantiers.

Étude sur la main-d'œuvre et la formation continue en danse au Québec.

À découvrir ce mois-ci : l'étude *Portrait de la situation de la main-d'œuvre dans les organismes de danse et diagnostic des besoins de formation continue du secteur de la danse professionnelle au Québec*. Étayée de statistiques, d'analyses et de recommandations, cette étude dresse le portrait sombre et fragile d'une main-d'œuvre qui peut bien nous préoccuper. Rappelons qu'elle a permis de « réaliser un portrait de situation des problématiques d'emploi et de formation continue dans les organismes du secteur de la danse professionnelle au Québec », et de « réaliser un diagnostic des besoins en formation continue ».

Portrait de la situation de la main-d'œuvre

Véritable mise en lumière de la précarité de la structure des emplois dans les organismes, l'étude démontre que les seuls postes permanents sont bien souvent ceux du directeur général et du directeur artistique, les autres postes affectés au fonctionnement des organismes étant souvent comblés sur une base temporaire. « [C'est] 80 % des organismes consultés qui sont forcés de se tourner vers des programmes de soutien à l'emploi [...] pour embaucher le personnel dont ils ont besoin pour assurer le fonctionnement de l'organisme. Les fonctions de travail les plus touchées sont les responsables du développement, le soutien administratif, les responsables aux communications ainsi que les responsables du financement public et privé ou de la collecte de fonds. » Une condition qui fragilise le fonctionnement des organismes ainsi privés de continuité dans leur développement. C'est d'ailleurs un cercle vicieux, car la situation financière difficile des organismes entraîne une détérioration des conditions de travail et une rémunération peu compétitive, qui explique le taux de roulement élevé, la surcharge de travail, la difficulté à attirer et fidéliser la main-d'œuvre.

Diagnostic des besoins en formation continue

L'étude démontre que si seulement deux organismes du secteur de la danse sont assujettis à la loi 90, à la suite de la modification du 1er janvier 2004, 45 % des organismes consultés investissent 1 % ou plus de leur masse salariale dans la formation continue. De plus, «

les besoins de formation analysés dans le diagnostic des besoins de formation ont trait à deux principales familles d'emplois : les fonctions artistiques (danseurs et chorégraphes) et les fonctions affectées au fonctionnement des organismes (postes administratifs, aux communications et au développement). Dans le cas des fonctions artistiques, les besoins de formation relèvent de compétences disciplinaires et de la gestion de carrière ou d'entreprise. Quant aux fonctions reliées au fonctionnement des organismes, les besoins de formation concernent les compétences en développement, en promotion et en diffusion ainsi qu'en recherche de financement pour assurer le développement et la consolidation des organismes .»

Défis et recommandations

L'étude démontre finalement l'urgence pour les organismes du milieu de la danse « de se concerter pour assurer une meilleure gestion de leur "capital compétence" ». La danse professionnelle québécoise doit faire face à des défis considérables. En voici quelques-uns :

- * Contrer les effets du sous-financement sur leur capacité de gérer adéquatement leurs ressources humaines.
- * Consolider le professionnalisme de leur main-d'œuvre.
- * Faciliter l'évolution et l'adaptation de la main-d'œuvre.
- * Développer une relève pour les postes essentiels au développement des organismes.

L'étude se termine par une série de recommandations en lien direct avec la démarche de concertation et de mobilisation que la communauté de la danse s'appête à faire dans le cadre des Grands Chantiers. Au chapitre des recommandations, l'étude propose la « mobilisation du secteur de la danse professionnelle pour assurer son développement et sa consolidation », la « mise en place d'une structure de concertation pour assurer la planification et la gestion d'une offre commune de formation » et la « redéfinition du rôle du RQD et de ses modes d'intervention dans le développement des compétences du secteur de la danse professionnelle ». L'étude a été réalisée grâce à la contribution du Fonds national de formation de la main-d'œuvre (FNFMO), d'Emploi-Québec et du RQD. Consultez le rapport complet de cette étude pour davantage d'information relative à la main-d'œuvre en danse

1. *Portrait de situation de la main-d'œuvre dans les organismes de danse et diagnostic des besoins de formation continue du secteur de la danse professionnelle au Québec*, 2005, p. 10.

2. Idem, p. 10.

3. Idem, p. 7.

4. Idem, p. 8.

5. Idem, p. 55.

6. Idem, p. 56.

INITIATIVES D'ICI ET D'AILLEURS

Le *Tanzkongress* de Berlin

Dans le cadre de notre tour d'horizon Initiatives d'ici et d'ailleurs, nous vous proposons un bref aperçu du *Dance Congress Germany* qui s'est tenu à Berlin du 20 au 23 avril 2006. Sur le thème *Knowledge in Motion*, ce forum national avait pour objectif de renforcer le rôle de la danse à la fois comme discipline artistique autonome et comme sphère de savoirs pratiques et théoriques. Ateliers, lectures publiques, groupes de discussion, tables rondes et une programmation intensive d'évènements partout dans Berlin ont rythmé ce forum qui a dépassé toutes les attentes, au dire des organisateurs.

Venues d'Allemagne et de l'étranger, c'est plus de 1 700 personnes qui ont participé à ce congrès; une réponse enthousiaste de la communauté de la danse, mais aussi de l'ensemble des milieux culturel, politique et académique. Cette participation témoigne d'une réelle volonté de faire une plus grande place aux arts dans la société et d'en consolider concrètement les assises. Un an plus tard, l'annonce faite par le gouvernement allemand d'investir 580 millions de dollars supplémentaires dans le secteur de la culture confirme une fois de plus l'engagement du pays en ce sens.

Nous vous proposons un document qui décrit le contenu des ateliers du *Tanzkongress*. Extrêmement riches et variés, ces ateliers couvraient un vaste champ de réflexion, allant de la mémoire de la danse au statut social des danseurs, en passant par le rôle de la médecine dans l'entraînement, la place de la danse à l'école et l'intérêt grandissant pour la « science de la danse » et sa relation avec la pratique.

Le congrès s'articulait autour de neuf thématiques :

- * *Dance as Culture of Knowledge*
- * *Work Processes and Production Structures*
- * *Dance Technique and Education*
- * *Body Knowledge*
- * *Dance Medicine*
- * *Dancing with the Audience*
- * *Dance as Labour and Commodity*
- * *Dance and Memory*
- * *Concepts and Positions of the Critical*

Loin des discours sclérosés et des débats polarisés, le congrès a énérgisé la communauté professionnelle de la danse, comme l'explique une des participantes :

« [...] Berlin was not intended to serve as a forum for

the presentation of new dogmas. Here, ninety-year-old dance tamers debated with youthful representatives of the new "casual" style, neuroscientists formed alliances with proponents of the Alexander method, and it was perfectly okay to discuss aesthetics and production factors at the same time. [...] One can hardly ask for more self-reflection at a conference that could easily have turned into a whining session for disadvantaged members of the culture scene. Instead, it cast bright light on flux and progress in the field, [...] »
Evelyn Finger dans *Die Zeit*, 27 avril 2006.

N'hésitez pas à consulter le site Web de l'évènement, une mine d'informations utiles sur les thématiques pour l'avancement des Grands Chantiers de la danse.

>> www.tanzkongress.de

1. Le Devoir, 22 novembre 2007, En bref.

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 le cru de novembre et de décembre.

La compagnie Montréal Danse: trois ateliers avec Larry Lavender, une discussion sur la création contemporaine (07/12/2007)

Danses en famille est lancé à Tangente avec Alex Lalune, de Catherine Gaudet (30/11/2007)

La La La Human Steps : Triomphe à Paris, la compagnie affiche complet au Théâtre de la Ville (29/11/2007)

Solo 30 X 30 de Paul-André Fortier, coup d'œil sur la dernière étape à Rome (27/11/2007)

La Compagnie Marie Chouinard en image (26/11/2007)

Sur les traces de Danse-Cité (23/11/2007) VIDÉO EN LIGNE!

France Geoffroy clôt la série Zones à Tangente (23/11/2007)

Département de danse de l'UQÀM: Debout et être, une reconstruction chorégraphique de Dominique Porte (21/11/2007)

Play it Again! : la dernière création de Danièle Desnoyers prend la route du Québec (20/11/2007)

Nouvelles de la Bibliothèque de la danse (22/11/2007)

La saison hiver 2008 à l'Agora de la danse (16/11/2007)

Nomination d'Yves Rocray au poste de directeur général de LADMMI (14/11/2007)

Lynda Gaudreau/Compagnie de Brune : recherche et échanges créatifs au cœur de la saison 2007-2008 (06/11/2007)

L'école de danse contemporaine LADMMI lance son nouveau site Internet (06/11/2007)

Le fonds Casse-Noisette pour enfants 2007 des Grands Ballets Canadiens de Montréal (26/10/2007)

Casse-Noisette : friandise par excellence du temps des fêtes (26/10/2007)

R Q D

REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE LA DANSE

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