

I-MOUVANCE
avril 2011

DES PLANS POUR LA DANSE

REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE
LA DANSE



Table des matières

Présentation du numéro.....	3
Un avant-goût du Plan Directeur. Entrevue avec Lorraine Hébert.....	4
ZOOM OUT ... sur des plans de danse dans le monde.....	7
1. Vers un plan pour la danse (2010-2020) en Angleterre.....	7
Contexte et enjeux de la danse en Angleterre.....	7
U.Dance : Stimulating Dance Performance across England.....	8
Le <i>Dance Mapping</i> : une cartographie de la danse en Angleterre.....	9
2. Tanzplan Deutschland 2005-2010 : une synergie nationale.....	10
3. Des canaris dans la mine de charbon : la Flandre et Bruxelles sonnent l'alarme !.....	11
4. Pla integral de la dansa de Catalunya : une initiative du milieu.....	12
5. Dance Plan 2012 : l'Australie passe à l'action !.....	13
6. Projet Danse : pour une stratégie de danse en Suisse.....	14
7. The Future is in Dance - A Vision and Strategy for Dance 2010-2020 en Finlande.....	15
8. Des politiques de danse : au Chili, en France et au Québec.....	16
ZOOM IN ... dans les retombées des Grands Chantiers de la danse.....	17
LADMMI et la formation des formateurs.....	17
Étude des synergies possibles entre Circuit-Est centre chorégraphique et ses huit membres.....	18
La Rotonde de Québec et le plan de développement local.....	18
Visages de la danse : transmission de la mémoire et de l'expertise des créateurs.....	19
Les ateliers penser globalement, agir localement !.....	19

Présentation du numéro

Le milieu de la danse a de quoi se réjouir! L'année 2011 marque l'entrée dans l'an 1 du **Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021**. C'est avec fierté et fébrilité que le Plan directeur sera lancé le 2 juin prochain dans le cadre du Festival TransAmériques (FTA). C'est dans ce contexte que le RQD a voulu consacrer cette première édition 2011 du I-Mouvance à une présentation d'initiatives similaires qui ont vu le jour au cours des dix dernières années, principalement dans des pays européens. Effet de contamination, d'émulation, de prise en charge et de concertation de différents milieux de danse ! Force est de constater que dans plusieurs pays du monde la danse s'organise, car elle aspire à mieux, à beaucoup plus pour son avenir ! C'est à la journaliste Aline Apostolska que le RQD a confié le soin d'effectuer le tour du jardin.

Ce I-Mouvance passe en revue des plans de danse issus de pays où la danse est un foyer dynamique de création. En introduction vous est présentée la démarche de cartographie menée par le Conseil des arts de l'Angleterre dans le but d'en arriver à un nouveau plan de danse s'échelonnant cette fois sur 10 ans : *Dance Mapping. Window on dance 2004-2008*. Le numéro présente ensuite des plans de danse venus d'Allemagne, de Flandre, de Catalogne, d'Australie, de Suisse et de Finlande. Pour compléter le tableau, quelques politiques de danse : celles du Chili, de la France et même du Québec (1984) !

De retour au Québec, ce I-Mouvance met en valeur quelques initiatives qui ont vu le jour dans les retombées des **Grands Chantiers de la danse professionnelle du Québec**. En entrevue : Lucie Boissinot de LADMMI, l'école de danse contemporaine avec un projet de formation des formateurs ; Esther Robitaille et Gilles Savary de Circuit-Est, centre chorégraphique, à propos d'un Diagnostic Synergie ; et Steve Huot de La Rotonde de Québec qui travaille sur un Plan de développement local. À ces entrevues s'ajoute la présentation par Aline Apostolska du projet de trois organismes regroupés autour de la production d'une série d'entrevues qu'elle anime : *Visages de la danse*. Enfin, nous vous présentons trois exemples parmi la trentaine d'idées de projets structurants issus des ateliers du Rendez-vous annuel des membres du RQD (2010) auxquels ont participé plus de 75 personnes.

À deux mois du lancement du Plan directeur, Lorraine Hébert, directrice générale du RQD, qui travaille à son élaboration avec les consultants Pascale Daigle et Pierre-Olivier Saire de la firme Daigle Saire, donne à voir les grandes lignes de ce que sera le Plan directeur. À sa manière, il veut poser sa pierre et contribuer à un mouvement de mobilisation et de concertation en danse qui dépasse largement les frontières du Québec. Bonne lecture!

Qu'est-ce qu'un plan de danse ?

Il énonce des ambitions, formule des orientations et des stratégies – et peut proposer des actions et des moyens -, dans le but d'améliorer la situation de la danse à l'échelle nationale ou régionale. Il est l'aboutissement d'une démarche de consultation, de collecte de données et d'analyse qui peut prendre différentes formes mais qui vise à dresser un état des lieux, à identifier les enjeux et à proposer des solutions.

Un avant-goût du Plan directeur. Entrevue avec Lorraine Hébert.

Directrice générale du Regroupement québécois de la danse depuis 2003



photo: Martine Doyon

RQD - À quelques mois du lancement du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021, le 2 juin prochain, la parution de ce I-Mouvance revêt une importance particulière.

Lorraine Hébert – En effet. Il est important de savoir que le Plan directeur que nous lancerons en juin prochain s’inscrit dans une mouvance internationale qui, au cours de la dernière décennie, a donné lieu à la publication de plusieurs plans de danse. Tous ces plans sont le résultat de démarches similaires à celle que nous avons menée, démarches basées sur un fort mouvement de mobilisation et de concertation au sein de communautés de danse aux prises avec des défis qui rejoignent les nôtres. Les histoires se ressemblent, les failles, les manques et les aspirations se recourent, au-delà des différences de contextes sociaux, politiques, économiques et culturels. La danse contemporaine s’est développée à peu près partout de la même façon au cours des trente dernières années, son essor a été rapide et exponentiel, envers et contre un financement public qui n’a hélas pas suivi. Il faut rappeler que cette période a été marquée par des récessions et des crises financières et que la danse contemporaine arrive assez tard à prendre sa place dans le système de financement public. Elle ne réussira d’ailleurs jamais à rattraper ce retard même si les budgets de la danse ont connu des augmentations au fil des décennies et plus particulièrement dans les dernières années. La danse contemporaine a profité cependant, et heureusement, de l’ouverture des marchés et de la naissance de plusieurs plateformes de diffusion internationale se consacrant à la création contemporaine. Si elle réussit à se tailler une place et une réputation de choix sur la scène internationale, elle trouve plus difficilement à se donner des assises sur son propre territoire et à gagner le cœur et la reconnaissance des publics locaux. Cet enjeu est au cœur du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec et de sa vision de développement.

Dans tous les plans de danse, qu’ils viennent de l’Angleterre, de la Suisse, de la Belgique, de l’Australie et de la Finlande, parmi d’autres, la recherche d’un équilibre entre la diffusion internationale et l’ancrage territorial semble être la pierre d’assise sur laquelle repose l’avenir de la danse et

l’amélioration des conditions de vie et de pratique de ses artistes et travailleurs culturels. Tous considèrent l’ensemble des maillons de la chaîne de création et formulent des stratégies d’intervention qui visent à renforcer les différents secteurs de pratique : formation, recherche, création, production, circulation, diffusion. Les différences, et il y en a, sont dans les moyens et dans leur hiérarchisation, compte tenu des structures politiques et culturelles en place, du système de financement public des arts en vigueur dans le pays ou la région concernés et du niveau de développement de la discipline.

Au-delà des différences, qu’une lecture plus approfondie fait ressortir, et elles sont parfois importantes, il est rassurant de voir qu’un peu partout dans le monde la danse s’affirme, s’organise et se commet publiquement en proposant aux pouvoirs publics un plan de travail et d’engagements sur plusieurs années.

Bien qu’au départ du projet des Grands Chantiers, en 2006, nous ne savions pas qu’ailleurs dans le monde d’autres groupes étaient déjà engagés dans des démarches similaires, il est important de dire que les plans de danse auxquels nous avons eu accès, au fur et à mesure que nous avançons dans les travaux des Grands Chantiers et dans l’élaboration du Plan directeur, nous ont été des plus précieux. Avec ce numéro du I-Mouvance, nous voulons remercier tous ceux et toutes celles qui nous ont inspirés et soutenus, sans le savoir, ne serait-ce que parce qu’ils avaient réussi de leurs côtés à mettre en forme et en mots les résultats d’un travail minutieux et délicat d’analyse et de synthèse.

RQD – À cette étape-ci du travail, la forme du Plan est donc arrêtée ?

LH – Trouver la forme et la structure du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec était un sérieux défi, et espérons qu’il rencontrera les attentes de tous ceux et toutes celles qui ont participé aux Grands Chantiers de la danse. De vouloir préserver l’intégralité des contenus générés par les Grands Chantiers, bien qu’il fallait organiser, sérier, préciser, reformuler, amalgamer et compléter, si besoin était, la cen-



Seconds États généraux de la danse (2009). Photo : Sylvain Légaré



Déclaration d'intentions lors des Seconds États généraux (2009)
Photo : Sylvain Légaré

taine de propositions issues des États généraux de la danse professionnelle du Québec, fut sans doute notre plus grande pierre d'achoppement. Nous voulions que le Plan directeur permette de bien saisir les réalités et spécificités propres à chaque secteur de pratique, tout en les inscrivant dans un plan d'intervention qui les relie les uns aux autres, tel un grand ensemble plus grand et plus fort que chacune de ses constituantes. La danse est à prendre comme un tout, c'est un écosystème qui, en dépit de sa vitalité apparente, ne dispose pas des leviers nécessaires pour prétendre à un développement durable. Voilà en substance ce que dit notre Plan directeur.

Le Plan directeur que nous proposons tente de traduire par sa structure même une vision systémique du développement de la discipline. En d'autres mots, il prend en compte sans hiérarchie aucune, et on pourra nous le reprocher, cinq domaines d'intervention : artistique, organisationnel, public, territorial et disciplinaire. Il met la table dans le menu détail, tant il y a à faire dans tous les secteurs de pratique, et sans favoriser une fonction plutôt qu'une autre dans la chaîne de production, toutes étant absolument dépendantes les unes des autres et également importantes dans l'écologie du système. Certes, les actions et les moyens identifiés interpellent différemment, mais le plus souvent solidairement, les différents acteurs de la danse, et nommément plusieurs partenaires institutionnels et gouvernementaux. Le système de financement public, dont la danse sera toujours dépendante, met en jeu plusieurs instances gouvernementales (municipales, provinciales, fédérales) dont les politiques d'intervention dans le domaine des arts, et de la danse en particulier, procèdent d'engagements différents, et souvent indirects par rapport aux besoins de la discipline. Avec cela, il faut savoir composer tout en croyant nécessaire, dans une perspective de structuration et de consolidation du secteur économique de la danse, que les interventions et les investissements soient davantage concertés.

Si certains plans de danse présentés dans ce I-Mouvance visent une action globale à l'échelle de tout un pays, comme en Allemagne ou en Australie, d'autres ne concernent qu'une région au sein d'un pays comme en Flandre ou en Catalogne. Notre Plan directeur cible la communauté professionnelle de la danse au Québec. Cela dit, plusieurs artistes et professionnels de la danse au Canada s'y reconnaîtront et se sentiront interpellés, car la circulation est fluide, les échanges et les collaborations sont nombreuses, les connivences réelles, en dépit des disparités des milieux de la danse au Canada, disparités redevables de politiques de financement et d'encouragement des arts différentes selon les régions et les partis au pouvoir.

On constatera que les Plans qui font l'objet de ce I-Mouvance ne bénéficient pas du même traitement. Nous avons fait des choix, certains étaient davantage en résonance avec ce que nous cherchions à mettre en forme et en évidence; d'autres étaient plus proches, en terme de développement, de ce à quoi la danse professionnelle du Québec en était arrivée. Nous avons aussi retenu la démarche de cartographie conduite en 2008-2009 par le Conseil des arts de l'Angleterre : le *Mapping Dance*. Les recommandations qui en sont issues sont le résultat d'un effort de synthèse qui fait envie. Celles-ci nous aideront dans la mise en œuvre du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec, si nous obtenons les moyens de la préparer et de la coordonner. Nous ne sommes d'ailleurs pas les seuls, le Conseil des Arts du Canada s'est largement inspiré de la démarche anglaise pour mener sa propre cartographie lancée, le 19 mars dernier, lors d'une rencontre dirigée par les consultantes associées à la réalisation du *Mapping Dance*, Susanne Burns et Sue Harrison. Ce travail sur une cartographie de la danse au Canada, qui s'échelonne sur une période de 18 mois, vise à dresser un état de situation de l'écosystème de la danse au Canada et à donner la pleine mesure du rôle et de la place occupés par la discipline dans la société.

La France ne fait pas partie de ce numéro. C'est l'un des seuls pays, avec le Chili, où existe une politique de la danse. Le Québec a lui aussi une politique de la danse, mais elle date de 1984. Elle vaut la peine d'être relue, histoire de mesurer le chemin parcouru depuis mais de constater, aussi et hélas!, que plusieurs problèmes identifiés à l'époque n'ont pas encore trouvé de solutions, car ils sont structurels.

RQD - Peut-on parler d'un moment crucial pour proposer un Plan directeur de la danse au Québec?

LH – Je dirais en tout cas que la danse détient le pouvoir de faire avancer les choses, que c'est peut-être enfin sa chance. Même si la conjoncture n'est pas très favorable à des investissements majeurs, il se trouve de plus en plus de personnes influentes qui veulent faire quelque chose pour la danse. Il faut continuer à se serrer les coudes et résister à la tentation du chacun pour soi. L'avenir de la danse est dans la réalisation de projets structurants, projets synonymes de concertation et de concentration des forces et des ressources disponibles. Je crois que la communauté de la danse est rendue là, malgré les tiraillements, les jeux de pouvoir et d'intérêts. Elle aura maintenant entre les mains un plan de match, une vision de développement qui permet de coordonner et de canaliser les efforts et les interventions. Travailler à structurer et consolider ce qui existe est vital. Et cela ne peut pas se faire sans des investissements dans des équipements adaptés à la discipline et identifiables dans le paysage culturel, dans les structures organisationnelles sur lesquelles repose l'ensemble des activités du secteur et dont dépend son économie, la santé de son écosystème et l'amélioration des conditions de vie et de pratique des artistes et des travailleurs culturels. Il faut étendre et renforcer les réseaux de diffusion sur le territoire, donner aux régions les moyens d'animer des foyers de danse, maintenir le cap sur la scène internationale par des actions soutenues en promotion et développement des marchés ainsi qu'en matière de réciprocité; et, enfin, il faut miser sur l'excellence en recherche, création et formation, en reconnaissant les conditions et les exigences inhérentes et spécifiques à la pratique de la danse. En bref, il faut revoir les programmes et les investissements faits en danse et admettre une fois pour toutes que la danse, comme le sport d'élite, coûte cher. La danse est un art du corps, tout le monde le sait! Mais ce que cela veut dire au quotidien pour un interprète dont la carrière est limitée dans le temps, dont les revenus et les conditions de pratique sont désolants, la reconversion de carrière et la retraite difficiles, il faut s'y attaquer sérieusement. Il y a un marché de l'emploi en danse, encore faut-il avoir les moyens de le développer. Et que dire du travail à faire pour que la danse trouve sa place dans les médias, à l'école, dans les collectivités, pour que son histoire et ses réalisations soient connues, accessibles, transmissibles d'une génération à l'autre, pour que la relève prenne le relais, puisse prendre le virage numérique et tirer profit des retombées escomptées?

En effet, il y a beaucoup à faire mais, avec le Plan directeur, pas moyen d'y échapper. Tout est écrit noir sur blanc. La danse doit tirer son épingle du jeu et, il est plus que temps, se donner des assises solides. Autrement, je doute de sa capacité à résister encore bien longtemps aux effets de la mondialisation d'ailleurs décuplés à l'ère des technologies numériques.

RQD - Les défis d'avenir de la discipline sont nombreux. Quel est le plus grand ou le plus important des défis?

LH – Je dirais que c'est celui d'arriver à convaincre les partenaires d'investir en danse et de s'investir avec nous dans la réalisation de ce Plan directeur. Parmi les résultats escomptés – on ne peut penser que tout ce qui est identifié sera réglé dans dix ans – il est certain qu'il faut sortir la danse des conditions médiocres dans lesquelles elle s'exerce aujourd'hui, qu'il faut lui donner les moyens de développer son économie, et les avenues sont là. Elle doit prendre racine sur son propre territoire, devenir partie intégrante de la vie culturelle et, même temps, relever le défi de la concurrence à l'excellence et à l'accessibilité à l'ère du numérique. Elle a certes gagné en reconnaissance, mais son image auprès de la population reste floue. Si le Plan directeur réussit à mieux faire comprendre de l'intérieur les réalités de la danse et ce qu'elle représente comme apports à sa société, nous aurons franchi un grand pas.

Et pour l'heure, disons que le défi le plus grand, et à très court terme, est de livrer le manuscrit du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec au graphiste le 11 avril prochain.

Propos recueillis par Marie-Hélène Grenier

ZOOM OUT ... sur des plans de danse dans le monde

I. Vers un Plan pour la danse (2010-2020) en Angleterre

Contexte et enjeux de la danse en Angleterre

L'Angleterre est riche d'une tradition centenaire en matière de danse classique, mais aussi d'habitudes de consommation artistique avec un public éduqué et fidèle qui fréquente les salles de concert et de théâtre ainsi que les musées et les galeries. Cette réalité témoigne d'un comportement global valable pour toute l'Angleterre, particulièrement marqué à Londres. La danse contemporaine connaît bien sûr une tradition moins ancienne, mais elle a été à l'avant-plan européen et international dès la fin des années 1970 et pendant toute la décennie 1980. Le milieu artistique anglais a toujours compté des créateurs, danseurs et chorégraphes de forte réputation, et s'appuie sur des grandes salles de spectacle, écoles et académies, surtout à Londres.

Plusieurs études menées entre 1987 et 1998, dont certaines réalisées par le Conseil des arts anglais (Arts Council of England), ont démontré un désintérêt récurrent pour la danse, en particulier pour la danse contemporaine : 4 % de la population adulte britannique avait assisté à un spectacle de danse, traînant de la patte derrière le jazz (6,2 %), l'opéra (6,4 %) et le ballet (6,6 %) ¹. Celle-ci est méconnue, ou perçue comme un art d'élite, interpellant surtout les élites féminines londoniennes. Ces études renvoient l'image d'une « société anglo-saxonne protestante mal à l'aise face à la passion, la présence physique, la liberté sexuelle, la confrontation et le corps ² ». L'image de la danse auprès du jeune public est peu valorisée. Du côté des professionnels, le sous-financement des compagnies et des diffuseurs s'ajoute aux lacunes de la formation des interprètes et des formateurs.

¹ Ces résultats sont le fruit d'une étude réalisée en 1995-1996 par le Target Group Index du British Market Research Bureau, complétant une précédente analyse des tendances effectuée entre 1987 et 1996.

² Carolyn Deby, *L'industrie de la danse au Royaume-Uni : un guide pour les Canadiens*. Patrimoine Canada, 2005. Cliquer [ici](#) pour consulter le document.

En 2003, le Arts Council of England fait l'objet d'une restructuration majeure : il s'unit aux 9 conseils régionaux pour devenir le Arts Council England (ACE), l'organisation telle que nous la connaissons aujourd'hui. Afin d'assurer des investissements cohérents et concertés, c'est l'ACE qui est chargé de gérer un projet national intitulé *Grants for the arts* (qui reçoit ses fonds de la National Lottery³) qui soutient les projets, événements et tournées artistiques, ainsi que les équipements et améliorations aux infrastructures existantes. L'évaluation des dossiers par les pairs est abolie et les décisions concernant les demandes de financement sont désormais rendues par un groupe d'administrateurs des arts incluant un représentant régional et, pas toujours, un spécialiste de la danse.

Cliquer [ici](#) pour consulter directement la section dévolue à *Grants for the arts* ; pour plus d'information sur l'ACE, voir www.artscouncil.org.uk.

C'est également en 2003 qu'est fondée l'Association of National Dance Agencies (ANDA)⁴, qui fédère les Dance Agencies mises en place dans les neuf régions administratives anglaises dans les années 1990. Leur rôle est triple : connaître la réalité du terrain et la répercuter vers l'ACE, répondre à toutes les demandes du terrain, provenant notamment des artistes et des enseignants, et offrir divers moyens d'aide financière, infrastructurelle ou logistique. Chaque Agency est responsable de l'écologie du milieu de la danse de sa région. Elle contribue également à promouvoir la danse à l'échelle nationale par le biais de l'association ; elle possède néanmoins ses propres priorités régionales en matière de développement de la danse.

Pour plus d'information, cliquer [ici](#). Pour consulter la liste des différentes Dance Agencies nationales et régionales, cliquer [ici](#).

³ C'est en 1994 que le mode de financement public des arts s'est profondément modifié, avec l'adoption du National Lottery Act. L'argent généré par l'industrie des jeux de hasard (comprenant les lots non réclamés) sert à octroyer un financement public à quelques « bonnes causes » parmi lesquelles on peut compter les arts.

⁴ L'ANDA fut dissolue en 2008. Les Dance Agencies sont depuis lors regroupées par le National Dance Network (NDN).



Dance Agencies nationales et régionales
Source : www.danceuk.org

Une faible part de la population va voir des spectacles de danse. Dans les festivals, notamment celui du Dance Umbrella à Londres, la programmation est majoritairement étrangère et non locale. La majorité de la population a une vision négative et critique de la danse et des activités corporelles ; la danse souffre d'une mauvaise image publique. Hors de Londres, dans les régions, les théâtres ne sont pas portés à programmer de la danse.

Les professionnels de la danse ne sont pas valorisés et souffrent d'une pauvreté chronique induite, eu égard à leur haut niveau d'étude et à l'exigence de leur formation d'artiste et d'athlète. Le sous-financement chronique des compagnies perdure, malgré le programme de Grants for the Arts. Au sous-financement des structures de diffusion s'ajoute l'insuffisance de lieux et d'équipements pour la danse ainsi que l'inadéquation des programmes de formation des interprètes et des formateurs.

En 2004, l'ANDA publie les résultats d'une recherche où l'on apprend que seulement 4,4 % des personnes en Angleterre déclarent assister aux spectacles de danse contemporaine. Ces résultats réitérent la faible fréquentation des spectacles de danse constatée dix ans plus tôt.

C'est également en 2004 que l'ACE parvient à d'inquiétants constats :

Pour tenter de développer les publics de la danse contemporaine, l'ACE soutient la création d'un ambitieux projet en 2004 : **U.Dance**. L'entreprise mérite d'être présentée, étant donné que l'enjeu de la danse pratiquée par les jeunes, la danse à l'école, se retrouve dans tous les plans de danse dont il est question dans ce numéro.



U.Dance : Stimulating Dance Performance Across England (www.u-dance.org)

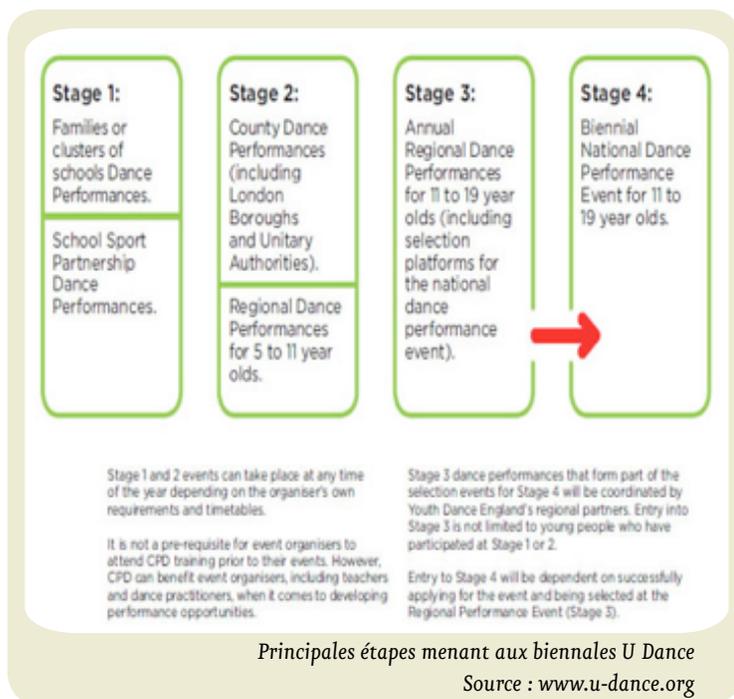
Que chaque élève anglais ait l'occasion de participer à un spectacle de danse, au moins une fois par année. Tel est l'objectif ambitieux du programme **U.Dance** créé en 2004. À ce jour, U.Dance a permis à près de 100 000 enfants et jeunes en provenance de milliers d'écoles, de participer à des centaines de spectacles de danse à travers le pays.

Programme national dirigé par **Youth Dance England (YDE)** (<http://www.yde.org.uk>), U.Dance rend la danse accessible aux jeunes de 5 à 19 ans, aux niveaux local (du comté), régional et national, dans le cadre du cursus scolaire ou en activité parascolaire. Le processus d'inscription est simple et gratuit : l'organisateur du spectacle n'a qu'à compléter un formulaire en ligne en quelques clics. Les spectacles sont ensuite inscrits au calendrier d'événements national et les participants bénéficient de diverses ressources, dont des conseils et du soutien autour de la création d'un spectacle de danse; la possibilité de bénéficier des services d'un photographe professionnel; cinq modules d'accompagnement destinés aux professeurs ont été spécialement conçus par YDE dans le cadre de son programme

de formation continue.

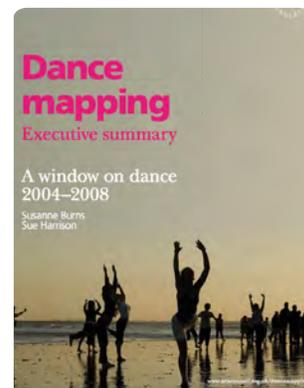
En plus des centaines d'événements qui se déroulent tout au long de l'année, le YDE et le réseau national de danse pour les jeunes (*Youth Dance Network*) organisent des manifestations régionales annuelles ainsi qu'une manifestation nationale biennale qui présente une sélection de spectacles s'étant démarqués dans les régions. La dernière Biennale U.Dance a eu lieu le 4 juillet 2010, à l'Hippodrome de Birmingham, où ont été présentés les 12 spectacles sélectionnés parmi les régions. Les gagnants de toutes les Biennales participeront à l'Olympiade de la Danse à Londres en 2012 en marge des Jeux Olympiques d'été.

Le programme U.Dance favorise l'accessibilité et la valorisation de la discipline, en multipliant les opportunités de participer à un spectacle de danse, soit en regroupant des initiatives qui existent déjà ou en en stimulant de nouvelles. Mais c'est aussi l'occasion de faire profiter à tous les jeunes des bénéfices secondaires de la discipline : l'invitation à une éducation physique et artistique ainsi qu'à une meilleure hygiène de vie, en réaction aux problèmes de surpoids et de dépendances qui guettent les jeunes, de plus en plus tôt dans l'enfance. N'est-ce pas là la démonstration active du fait que les artistes de la danse sont aussi des spécialistes de la santé physique et mentale !



Le Dance Mapping : une cartographie de la danse en Angleterre

C'est ainsi que s'impose la nécessité d'effectuer un état des lieux de la danse en Angleterre, le *Dance Mapping*. Afin de l'établir sur des données exhaustives, l'Arts Council England (ACE) entreprend, en 2008, un vaste recensement destiné à identifier les besoins et orienter la planification stratégique du développement de la danse en Angleterre. Sous la direction des consultantes Susanne Burns et Sue Harris, mandatées par l'ACE, le Mapping s'est articulé en trois phases de recherche, couvrant la période de 2004 à 2008, qui ont mené à un document publié en 2009.



Page couverture du *Dance Mapping*

Dans la foulée des statistiques et des constats qui font de la danse contemporaine l'enfant pauvre et mal-aimé des arts de la scène, la NCA (National Campaign for the Arts)⁵ et Dance UK⁶ s'engagent dans un vaste processus de consultation qui donnera lieu à un manifeste pour la danse, **The Dance Manifesto**. La consultation s'est déroulée au cours de la première moitié de l'année 2006, lors de laquelle de nombreux professionnels et organismes de danse, de tous les secteurs de la pratique, ont été sondés.

Les quatre ambitions du manifeste sont :

- que la danse soit une forme d'art davantage soutenue et développée ;
- que la danse fasse partie intégrante de la formation de tous les jeunes ;
- que la danse soit accessible pour tous, que ce soit pour la fréquenter ou la pratiquer ;
- qu'une profession en danse soit viable et saine.

Plus de 637 personnes ont appuyé le Manifeste par signature via le site Web de Dance UK, depuis son lancement en 2006. Pour plus d'information, cliquer [ici](#).

Visant d'abord à colliger des informations déjà existantes, la première phase de recherche s'est penchée sur des données statistiques d'organismes soutenus par l'ACE et Grant for the Arts, des recherches et des études gouvernementales ainsi que sur des statistiques de fréquentation de public via les Dance Agencies principalement. Afin d'en arriver à un portrait le plus exhaustif possible de la situation, des questionnaires ont été expédiés aux organismes de danse, avec invitation à les faire circuler largement auprès de tout individu, école ou institution publique et privée, et plusieurs entrevues ont été menées avec des acteurs clés du secteur. Des articles de périodiques, des recherches universitaires et d'industries connexes (du tourisme, par exemple) furent également recensés. La démarche fut complétée par la consultation de représentants du milieu de la danse, lors d'événements organisés dans 4 lieux de diffusion à travers l'Angleterre.

Pour en savoir plus long sur le *Dance Mapping*, cliquer [ici](#).

Un rapport analytique en sept points, intitulé *Dance Mapping: Window on dance 2004-2008* a été déposé au printemps 2009. « *Dance is in a good place.* » La danse se porte bien, concluent les consultantes qui préconisent un Plan pour la danse sur dix ans, de 2010 à 2020.

Six champs d'intervention sont répertoriés :

1. Politique : Revoir les structures de financement mais aussi les modalités d'évaluation des dossiers et demandes. Impliquer plus efficacement l'ACE dans le financement des structures de tailles diverses. Favoriser l'exportation à l'international.

2. Économique : Changer de paradigme : la danse est une industrie multifaces et potentiellement rentable. Changer l'esprit d'amateurisme et de créativité bénévole ou mal payée.

⁵ La NCA est le seul organisme indépendant voué à la promotion des arts au Royaume-Uni.

⁶ Association qui défend les intérêts de tous les professionnels de la danse en Grande Bretagne depuis 1982.

Fortifier le rôle et les moyens des Dance Agencies, encourager les compagnies de tournée et augmenter leurs capacités de tournée, favoriser le financement privé (art is business). Assurer de meilleurs revenus et conditions de travail et de vie aux professionnels. Revoir le fonctionnement des *Grants for the arts*, système d'attribution des bourses et subventions qui font l'objet de mécontentement depuis 2003.

3. Systémique : Écologie de la danse : restructurer toutes les composantes du milieu et favoriser leur interaction productive. Changer les habitudes de travail.

4. Technologique : Favoriser les liens entre danse et nouvelles technologies qui sont bénéfiques au développement, à la vulgarisation et à la médiatisation de la danse. Être à l'affût des opportunités des nouveaux et multiples marchés du secteur ainsi que des offres d'emploi importantes et diverses pour les professionnels du milieu. Financer le développement des nouvelles technologies appliquées à la danse et former les artistes et la main d'œuvre en danse.

5. Social : Favoriser la danse comme art social et populaire, son rôle dans la santé mentale et physique, son rôle d'intégration sociale. Accorder une importance à la jeunesse en offrant notamment un programme de danse dans chaque école dès le plus jeune âge. Développer la médiation culturelle. Structurer le domaine amateur, le secteur des écoles de loisirs publiques et privées.

6. Esthétique : Viser l'excellence dans la formation et dans la création.

Pour lire le rapport complet *Window on dance* et son sommaire, visiter : www.artscouncil.org.uk/artforms/dance; y consulter *Joining up the dots*, publié en complément à *Window on Dance*, qui porte sur l'apport passé et futur des Dance Agencies.

Le plan annoncé, à l'issue du *Dance Mapping*, n'a pas encore été rendu public. Il faut savoir que l'ACE a subi des compressions importantes (son budget fut amputé de 25% environ) à l'automne 2010, à la suite de l'adoption du budget d'austérité présenté par le premier ministre conservateur qui dirige le gouvernement de coalition de l'Angleterre, David Cameron.

2. Tanzplan Deutschland 2005-2010 : une synergie nationale

Depuis la création de la République fédérale d'Allemagne en 1949, la culture relève de la compétence des seize Länder (ou états fédérés équivalents de nos provinces) qui forment la fédération. La culture a toujours été une responsabilité régionale (nous dirions provinciale), et c'est dans ce contexte qu'il faut comprendre que l'annonce de la mise en place d'un plan



Nele Hertling, Madeline Ritter
©Thomas Aurin

quinquennal fédéral allemand a fait grand bruit en Europe.

La mise en place du Tanzplan Deutschland en 2005 signifiait qu'une grande nation de danse, le pays de Susan Linke, Pina Bausch, William Forsythe et Sasha Waltz, et avant eux de Rudolf von Laban, Mary Wigman ou Gret Palucca, avait réussi à modifier l'un des grands fondements de la politique culturelle allemande. En effet, l'Allemagne s'est dotée d'une politique d'ensemble harmonisée et concertée entre les Länder et la Fédération afin de contribuer au développement du milieu de la danse dans son ensemble.

Créer et financer un plan fédéral allemand pour la danse impliquait que la compétence en matière de culture soit attribuée à une sorte de Ministère de la Culture ou Conseil des arts. Une telle structure, créée en 1998, existe déjà, mais sans que lui soit alloué un budget propre. La même année, les députés allemands ont créé le Bundeskulturstiftung, fondation fédérale pour la culture dotée d'un modeste budget annuel de 38 M d'euros. De ce budget, 6,6% vont chaque année à la danse. Pour l'ensemble du TanzPlan, le budget global attribué a été de 13,5 M d'euros, de 2005 à 2010. Le *TanzPlan Deutschland e. V.* est l'organisme à but non lucratif sis à Berlin auquel a été confié la gestion du plan, sous la direction de Madeline Ritter.

Le premier effet considérable du TanzPlan tenait à l'intervention fédérale pour régler un problème de cloisonnement : « Il s'agit d'un effort sans précédent pour la danse. Pour la première fois s'est imprégnée dans la conscience collective l'idée que la création artistique contemporaine est un enjeu qui fédère une nation.⁷ »

Le TanzPlan visait à remédier au problème créé par la régionalisation de la culture : la disparité. En effet, si chaque région fonctionne pour soi, avec son budget, ses artistes, ses théâtres et ses écoles, de grandes disparités risquent forcément de se creuser au fil des ans. Cette situation fragilise énormément les compagnies, même les plus importantes, et affaiblit la création. Certains pôles, comme Wuppertal, Francfort, Munich, Berlin ou Dresde, jouissent d'une forte réputation

⁷ Thomas Hahn, journaliste et critique de danse – *Danser* n.299, Juin 2010.

au détriment d'autres zones territoriales où la danse est absente ou ne parvient pas à se développer. L'objectif prioritaire du plan quinquennal a donc été de tenter de remédier à ces disparités sur l'ensemble du territoire allemand, en bâtissant et finançant un réseau solide de circulation pour la danse à long terme.

Notons que même s'il est question d'un « plan fédéral », le TanzPlan ne s'est appuyé que sur neuf Länder et leurs capitales, alors que le pays compte seize Länder. Cela constitue néanmoins un début de réseau qui, s'il s'avère efficace, constituera une expérience fondatrice. Pour plus d'information, cliquer [ici](#).

Les priorités de la mise en place de ce réseau fédéral sont les suivantes :

Mettre en place un réseau de scènes fédérales qui permette aux compagnies de tourner au pays. En l'absence de politique culturelle fédérale, cela n'existait pas jusque-là. Par exemple, si on voulait voir le Tanztheater Wuppertal, il fallait aller à Wuppertal, à Paris ou à Londres ... mais jamais espérer que la compagnie vienne à Francfort.

Asseoir les acteurs de la danse des différentes régions ensemble autour d'une même table et d'objectifs communs, ce qui n'était jamais arrivé auparavant.

Permettre aux compagnies indépendantes d'être subventionnées pour la première fois dans l'histoire du pays.

Soutenir les projets de recherche et de création, voir à l'amélioration et à la création d'infrastructures, de lieux d'échanges et de résidence, et à l'émergence de nouveaux festivals. Dans tous les cas, pour obtenir de l'argent du TanzPlan, il faut avoir obtenu la moitié de son budget d'autres sources publiques ou privées.

Développer l'éducation à la danse, plus spécialement dans les écoles, et la médiation culturelle auprès du grand public. L'éducation de la danse auprès des jeunes est une priorité parmi les priorités.

Mettre en place une stratégie pour améliorer la formation des danseurs et des chorégraphes afin de rehausser le niveau d'ensemble, selon des critères harmonisés.

Créer des structures ciblées par le Tanzplan, qui pourront soutenir l'évolution de la danse au-delà de 2010.

Dans le rapport final diffusé dans un communiqué de Barbara Schindler, responsable des communications et du marketing au Tanzplan Deutschland, le 27 janvier dernier, on apprend que : « Plus de 400 institutions et partenaires clés

à travers l'Allemagne ont collaboré à ce projet sur cinq ans et 21 millions d'euros ont été investis en danse. Plus de 80% des initiatives, locales et régionales, poursuivront leur œuvre. » On apprend également que, grâce au principe du co-financement, les villes et les régions allemandes ont investi 8,5 millions d'euros en danse, en plus des 12,5 millions d'euros versés par la Fondation. De plus, la danse contemporaine a connu une reconnaissance publique sans pareil et une couverture médiatique exceptionnelle. Le rapport fait également mention de retombées régionales : le nombre accru de classes de danse à Frankfurt et Berlin; plus de lieux de diffusion et de programmes de résidence pour les artistes en danse à Hambourg et Potsdam ; la mise en place de réseaux de danse régionaux et internationaux à Brême, Dresde et Essen et de centres de formations culturelle à Düsseldorf et Munich.

Fort heureusement, malgré la fin du Tanzplan, les appuis locaux et régionaux seront renouvelés et assureront la continuité du travail effectué à ce jour ; 8 des 9 initiatives locales du Tanzplan, dont la Biennale Tanzausbildung (biennale sur la formation en danse), seront financées par des bailleurs de fonds aux niveaux local et régional. Et maintenant? Le milieu de la danse allemand demande que le représentant de la culture et des médias (Beauftragte für Kultur und Medien) reprenne le travail là où la Fondation l'a laissé, au terme de son engagement de cinq ans dans le cadre du Tanzplan.

Cliquer [ici](#) pour consulter le communiqué-bilan en allemand et cliquer [ici](#) pour le consulter en anglais.

Le Tanzplan Deutschland s'est achevé en décembre 2010 et une pétition circule actuellement pour appeler sa reconduction pour cinq autres années.

3. Des canaris dans la mine de charbon : la Flandre et Bruxelles sonnent l'alarme !

Page couverture du plan directeur "Kanarie in de Koolmijn"



La Fédération belge est composée de trois régions : la Flandre, la Wallonie et Bruxelles. Ce sont la Flandre et Bruxelles qui se sont unis pour élaborer un schéma directeur pour la danse.

La danse flamande, ce sont Alain Platel et les ballets C de la B,

Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaecker et la nouvelle génération, Sidi Larbi Cherkaoui et Akram Khan (qui vit maintenant à Londres), parmi bien d'autres. Le **Vooruit de Gand**, centre de production et de diffusion, a joué un rôle majeur et précurseur dans le domaine de la danse, notamment du temps où Guy Cools y dirigeait le département de théâtre et de danse. Il a aussi été un des précurseurs des liens de partenariat privilégiés qui ont uni la Flandre et le Québec depuis le début des années 1990. Malgré l'incontestable vitalité de la danse flamande et sa reconnaissance internationale, un plan s'est tout de même avéré nécessaire.

Dès la première page du plan, on peut lire que : « Le sentiment unanime est que, malgré la place prépondérante que la danse flamande occupe depuis tant d'années sur la scène internationale, ce succès ne s'est pas traduit par une politique réellement appropriée au niveau du Gouvernement (pouvoir exécutif). En outre, les instruments développés pour assurer l'avenir de la danse en Flandre font cruellement défaut, ce qui contribue au mécontentement des protagonistes sur le terrain. » La danse flamande qui s'est développée grâce aux marchés internationaux et à sa capacité à s'exporter, à l'instar de la danse québécoise, souffre de peu d'assises régionales.

Le schéma directeur flamand identifie six axes :

1. La production de la danse, son financement et ses perspectives ;
2. La place unique et spécifique de l'artiste dans la société ;
3. La dimension internationale indispensable à cause de l'exiguïté territoriale et de la nécessité de se produire ailleurs, voire de se faire coproduire ailleurs ;
4. La diffusion et le peu de salles de présentation adéquates ;
5. Le développement de public qui s'élargit mais demeure élitiste, avec un accent à mettre sur la vulgarisation et l'accès au grand public ;
6. La formation qui reste forte et de qualité mais qui doit s'étendre aux nouvelles générations. Le problème de la danse flamande est précisément de se maintenir à ce niveau de qualité et d'excellence dans l'avenir et de supporter la forte concurrence de pays émergents en danse contemporaine, comme la Catalogne et les anciens pays dits de l'Est.

Le schéma directeur flamand énonce également des priorités :

Accorder plus d'attention à la pré- et postproduction : le système est trop axé sur la production et pas assez sur la rentabilisation de ce qui est produit.

Une meilleure concertation entre présentateurs et pro-

ducteurs : qui soutient qui et qui fait quoi ? Sur le plan de la présentation, il y a du travail à faire pour optimiser la « chaîne de programmation », i.e. la mobilité verticale prévue – de l'atelier au centre d'art, puis au centre culturel – qui fait cependant souvent défaut.

Développer des stratégies de transmission : ce qu'on a acquis doit être ouvert à tous et transmis aux nouvelles générations par les précédentes : les réseaux, les informations, l'infrastructure, les structures, etc.

Améliorer la visibilité de la danse en Belgique même : il est crucial de transmettre l'histoire et l'évolution récente de la danse à de nouveaux publics.

Les rédacteurs du plan concluent ainsi : « Les évolutions décrites dans ce schéma directeur n'intéressent pas uniquement le secteur de la danse : à long terme, c'est l'ensemble des arts de la scène qui est concerné. La danse est, du fait de la spécificité de son processus de création et de diffusion, le proverbial canari dans la mine de charbon.⁸ » Voilà déjà une bonne raison pour laquelle la politique culturelle devrait lui porter une attention toute particulière. Une autre raison cruciale est liée à la situation historique dans laquelle se trouve la danse flamande actuellement. Avant les années 80, seul le Ballet Royal de Flandre partait en tournée internationale. Mais depuis, une génération est apparue qui donne le ton au niveau international. Des décennies après la percée internationale de la danse flamande, il reste à trouver comment libérer cet heureux concours de circonstances de son caractère historiquement fortuit et lui donner des bases structurelles. « Dans le schéma directeur, poursuivent les rédacteurs, nous avons fourni une ébauche de réponse, à partir d'une vision intégrée de la pratique de la danse. Quelles sont les fonctions requises dans un paysage de danse vivant et dynamique ? Où blesse le bât, où se situent les failles ? Les responsabilités à cet égard incombent tant aux autorités publiques qu'au secteur même. »

Pour plus d'information, consulter www.vti.be/fr.

4. Pla integral de la dansa de Catalunya : une initiative du milieu

La région espagnole autonome de la Catalogne jouit d'une importante effervescence créative et compte de nombreux artistes inspirés, ancrés dans une affirmation identitaire qui, de longue date, s'est illustrée dans divers domaines, notamment la peinture et le cinéma, parmi lesquels la danse s'impose avec une évidence remarquable.

La Catalogne constitue une ruche où la création choré-

⁸ Pour plus d'information sur le plan flamand, consulter l'article Un schéma directeur pour la danse en Flandre, en cliquant [ici](#).

graphique se développe à une vitesse exponentielle. Alors que le Québec compte déjà cinq générations de danseurs contemporains, depuis les débuts de Jeanne Renaud et la signature du Refus global vers la fin des années 1940, la Catalogne en compte trois. La première, franquisme oblige, s'étant d'abord exilée pour se former et rayonner à l'étranger avant de revenir chez elle en force, avec des idées dynamiques dès le retour de la démocratie. Le centre névralgique, *L'Animal a l'esquena*, se situe à une demi-heure de Barcelone, dans une ancienne ferme privée, transformée en centre de création pluridisciplinaire. Dirigé par Pep Ramis et Maria Muñoz, couple de danseurs incontournables reconnus internationalement, le lieu a été l'un des principaux pôles d'effervescence autour duquel gravitent plusieurs danseurs et chorégraphes.

Consolidació de la dansa contemporània. Source : gencat.cat

Cliquer sur l'image pour visionner la vidéo

À l'instar du Québec, le problème de la danse catalane tient donc à son développement rapide et à un financement public incapable de soutenir adéquatement ce développement et cette croissance fulgurante. S'ajoute à ce problème, contrairement au Québec, une dépendance aux fonds privés; la danse souffre donc d'un mode de financement plutôt aléatoire et d'un manque de vision globale pour un développement organisé et concerté qui en découlerait.

C'est pour remédier aux conséquences de ce développement sauvage et pour canaliser sa force créatrice, que la Catalogne s'est doté en octobre 2009 d'un Plan pour la danse à l'instigation du milieu de la danse catalan. Ce plan identifie toutes les caractéristiques et ressources du milieu en donnant la priorité aux secteurs à soutenir. Il propose des mesures concrètes, à court, moyen et long terme, pour développer la scène de la danse catalane, dans les domaines de la recherche, de la création et de la production. Il vise de plus à faciliter l'accès à la danse à tous les citoyens et à augmenter la présence de la danse et des arts du mouvement sur la scène publique.

Le plan catalan se décline en cinq priorités :

1. Nourrir les talents et la créativité des artistes. Favoriser l'amélioration des conditions pour le développement des artistes en les aidant à inscrire leur trajectoire professionnelle dans la continuité et la stabilité. Équilibrer le soutien

aux compagnies établies et celui apporté aux compagnies et artistes émergents. Améliorer la formation dans tous les secteurs.

2. Créer et améliorer des possibilités d'emploi dans le milieu de la danse. Augmenter le réseau des structures de production, de diffusion et de circulation des œuvres, aux niveaux national et international. Développer le réseau de résidences et d'échanges au niveau national et international.

3. Augmenter le public de la danse en amenant de nouveaux spectateurs. Cet objectif doit faire l'objet d'une concertation entre les compagnies, les artistes, les formateurs et enseignants, les programmeurs et diffuseurs, les médias, les subventionnaires municipaux et les administrations.

4. Promouvoir l'image de la danse et l'inscrire au cœur du débat. Le Plan prévoit la création d'une documentation ainsi qu'une littérature spécialisées pour l'étude théorique et la recherche.

5. Garantir la mise en œuvre graduelle du plan. Mesurer les coûts économiques afférents par l'établissement d'un calendrier de mesures à court, moyen et long terme.

Le Plan catalan prévoit une première étape de deux ans, 2009-2011, pour faire le point sur les moyens de financement possibles, tant pour les compagnies et artistes déjà établis qu'émergents ou de la relève.

Cliquer [ici](#) pour consulter le Plan catalan.

5. Dance Plan 2012 : l'Australie passe à l'action !

L'Australie revendique ouvertement s'inspirer de la démarche du Royaume-Uni avec le Dance Manifesto, qui constitue en effet la base du **Dance Plan 2012**. Plutôt que d'un manifeste à l'adresse des politiciens et des organismes de soutien, le Dance Plan est un plan d'action pour la danse résultant d'une démarche concertée entre le Conseil des Arts de l'Australie et Ausdance, l'association professionnelle des danseurs en Australie.

La danse contemporaine australienne est très jeune mais s'appuie sur des traditions aborigènes ancestrales. En ouverture du Plan, la chorégraphe et interprète Frances Rings soutient que la danse australienne est « nourrie par deux courants de conscience dans la poursuite de l'excellence dans le domaine des arts de la scène : le respect et la compréhension des cultures traditionnelles (autochtones) qui constituent notre base et nous nourrissent de leur esprit ; la certitude fondamentale que la danse est partie intrinsèque de l'identité politique, sociale et artistique de ce pays. »



Page couverture du Dance Plan 2012

Le Dance Plan 2012 a été lancé lors du World Dance Alliance, sommet mondial pour la danse qui s'est tenu à Brisbane en juillet 2008. Il est conçu comme un outil de sensibilisation pour l'ensemble de la communauté de la danse mais aussi de la population en général. Rappelant l'urgence d'intervenir, le Plan australien identifie différents contextes dans lesquels la danse peut jouer un rôle de premier plan et être développée : tourisme, diffusion numérique, développement régional, éducation et formation, loisirs et maintien de la santé des personnes âgées et des adolescents. Par ailleurs, le Dance Plan 2012 veut assurer aux artistes que leur formation de haut niveau sera reconnue et valorisée ; que leurs chances de travailler dans le domaine des arts seront multipliées. En ce qui a trait aux artistes aborigènes, il s'agit de les identifier et de les aider à poursuivre un cheminement de carrière durable. Le plan vise à accroître l'accès et la participation à la danse dans tous les secteurs de la société.

« By 2012 » est le mot d'ordre du plan qui vise l'atteinte, d'ici 2012, de ces quatre objectifs principaux :

- favoriser l'excellence et l'innovation dans la danse australienne ;
- augmenter les occasions de voir et/ou de participer à des spectacles de danse ;
- faire de la danse une partie intégrante de l'enseignement chez les jeunes ;
- assurer une gamme de carrières à long terme pour les artistes de la danse.

De nombreux forums de discussion ont été formés dans l'ensemble du pays pour identifier toutes les ressources et recueillir les commentaires de « tous ceux qui ont l'énergie et le désir de contribuer à la réalisation de ces objectifs pour la danse du pays. »

D'ores et déjà, depuis 2008, on peut constater que la danse australienne est « sortie de son île » et commence à se faire connaître en Europe et en Amérique du Nord. Grâce, notamment, à la programmation de la Cinquième Salle de la Place des Arts, nous avons pu découvrir plus de 5 compagnies australiennes à Montréal, depuis l'automne 2009.

Pour plus de détails, consulter le site Web de Ausdance, qui a

été mandaté par le Conseil des Arts pour gérer le Dance Plan 2012 : www.ausdance.org.au

6. Projet danse : pour une stratégie de danse en Suisse

En Suisse, la scène de la danse a pris un essor remarquable à partir du milieu des années 1980. De nombreuses compagnies, reconnues au niveau national et international, ont vu le jour. Dès la fin des années 1990, l'insuffisance du soutien à la danse ainsi que le manque de reconnaissance pour les professions en danse sont constatés. Ce qui s'est doublé de l'urgence de freiner l'hémorragie des professionnels suisses de la danse qui partaient chercher à l'étranger des conditions plus favorables à leur créativité. Au tournant des années 2000, l'Office fédéral de la culture (OFC) élabore un projet de loi fédérale sur l'encouragement de la culture.

C'est dans ce contexte de définition de formes d'encouragement, selon les dynamiques propres à chaque domaine artistique et aux besoins de la danse en Suisse, que le **Projet Danse** est lancé. Initié en 2002 par l'Office fédéral de la culture et Pro Helvetia, ce projet pilote visait à définir un concept d'encouragement propre à la danse en collaboration avec les villes, les cantons, les associations des professionnels et des experts de la danse en Suisse. Les membres des organismes impliqués dans le Projet Danse constituaient le groupe pilotage Danse.

Un document de travail intitulé « Encouragement de la danse en Suisse » fut d'abord élaboré, en 2003, puis présenté aux milieux de la danse suisse qui l'ont remanié. Au cours de l'été 2005, les concepts d'encouragement ont été présentés au groupe pilotage Danse qui, tel que décrit dans le Plan, ont effectué une vaste démarche de consultation :

« Plus d'une centaine de représentants des milieux de la danse, des associations, des villes, des cantons et de la Confédération ont travaillé à leur tour avec l'équipe du projet sur certains concepts partiels. Dans plusieurs domaines, des groupes de travail ont été formés (production/diffusion, infrastructure, reconversion). En ce qui concerne le domaine de la formation, [le travail fut mené en] étroite collaboration avec un groupe déjà existant. Des thèmes tels que la médiation, les ensembles institutionnels et la conservation, ont été abordés et conjointement traités, grâce à des sondages effectués auprès de structures déjà existantes et d'experts externes. En parallèle à ce travail conceptuel, la réalisation des premières mesures a été entreprise là où cela était possible. »

Après une ultime phase de remaniement, un **Projet Danse** a été présenté à la presse en septembre 2006.

L'objectif de la démarche était de proposer au milieu professionnel de meilleures conditions-cadres et de créer les instru-

ments qui assureraient la défense et le renforcement durable de la qualité de la danse en Suisse. Les axes d'intervention prioritaires répertoriés sont :

- La formation et la formation des formateurs
- La reconversion de carrière et la formation continue pour les professionnels
- La production et la diffusion
- L'amélioration des infrastructures
- La médiation culturelle
- La conservation et l'information/médiatisation.

Pour consulter le rapport final du Projet danse, cliquer [ici](#).

Le 11 décembre 2009, les Chambres fédérales suisses ont adopté la loi sur l'encouragement de la culture (LEC). La LEC, qui vise notamment à définir les lignes directrices des politiques culturelles de la Confédération Suisse, entrera en vigueur le 1er janvier 2012, et touche tous les domaines artistiques. Dans le cadre de la Loi, l'Office fédérale de la culture (OFC) a été chargée de développer le Message culture 2012-2015. Le Projet Danse fut une référence dans l'élaboration de ce Message.

Pour consulter le Message culture 2012-2015 suisse, cliquer [ici](#).

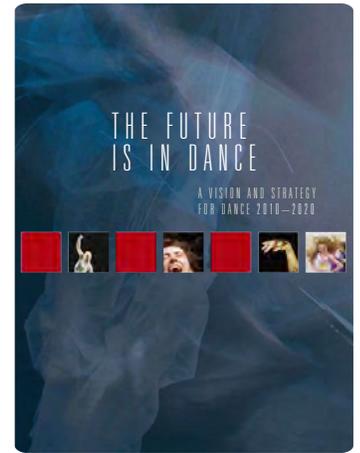
En novembre 2010, dans la *Prise de position de Danse Suisse*, adressée à Jean-Frédéric Jauslin, directeur de l'OFC, le président du Comité Danse Suisse, Christoph Reichenau, salue l'effort déployé pour ce Message culture mais soulève « que la présentation mériterait d'être complétée à de nombreux égards ». Tant au niveau des conditions de travail et de la protection sociale, de l'accès à la danse et de la formation, pour ne nommer que ceux-là, des améliorations sont attendues.

Pour consulter la *Prise de position de Danse Suisse*, association des professionnels de la danse, cliquer [ici](#).

7. The future is in dance - A vision and strategy for dance 2010-2020 en Finlande

Le vigoureux essor qu'a connu la danse finlandaise au cours des deux dernières décennies dissimule en fait une longue évolution historique, même si celle-ci fut ténue et intermittente. Carrefour de l'Est et l'Ouest, la Finlande jouit d'une situation géographique favorable au développement de la danse. La présence intense et le sens du drame des interprètes finlandais, ainsi qu'une originalité particulière du traitement du son et des éclairages, caractérisent la danse contemporaine

finlandaise qui jouit d'une reconnaissance grandissante à l'international. La formation professionnelle, le nombre d'artistes, de compagnies indépendantes ainsi que de festivals et manifestations sont en expansion constante. Le bassin de spectateurs finlandais est estimé à 460 000 au pays, et à 76 000 à l'étranger, pour une moyenne de quelque deux cents créations par année.



Page couverture du Plan finlandais

La politique culturelle finlandaise est considérée comme l'une des mieux structurées et des plus pragmatiques d'Europe, soutenant surtout les compagnies nationales. Toutefois, la diversification et l'internationalisation de la danse finlandaise doivent s'accompagner d'une plus grande flexibilité des formes de soutien public. De plus, le développement de la discipline demande une révision de la politique culturelle en faveur de la danse, notamment une augmentation des fonds alloués et une révision minutieuse des structures de formation et de diffusion pour les adapter aux spécificités de la danse.

C'est ainsi qu'en 2007, le Conseil national de la danse a entrepris une étude sur le développement futur de la danse contemporaine finlandaise, ayant pour but de déterminer les priorités et stratégies nécessaires à l'amélioration des conditions des professionnels du milieu. Le Conseil national de la danse est l'un des 9 Conseils des arts disciplinaires qui forme le Conseil finlandais - *Arts Council of Finland* -, qui relève du Ministère de l'éducation. L'un des objectifs de l'étude était de permettre aux artistes de pouvoir travailler sur l'ensemble du vaste territoire finlandais, hors des grands centres, notamment de la capitale Helsinki, et de voir comment donner de nouvelles ouvertures à la danse au sein de la société. Entre 2007 et 2009, le Ministère de l'éducation a mandaté un comité et a appuyé la stratégie en mettant les ressources nécessaires à sa mise en œuvre. Ce comité, formé de nombreux artistes de la danse, tels Tuula Linnusmäki, Johanna Laakkonen, Sari Lakso et Pirjo Viitanen, ainsi que de divers experts, directeurs de compagnies, d'associations, de lieux de diffusion et d'enseignement de la danse, s'est penché sur les résultats de l'étude. L'initiative a abouti en une stratégie pour la danse sur dix ans, *The future is in dance - a vision and strategy in dance 2010-2020* (L'avenir est dans la danse – vision et stratégie pour la danse 2010-2020).

Cette stratégie retient cinq axes principaux :

1. Améliorer les conditions de création des compagnies indépendantes ;

2. Accroître les conditions matérielles, la qualité des productions et l'impact des diffuseurs spécialisés et des centres situés en régions ;
3. Accroître le public en Finlande ainsi qu'à l'étranger ;

4. Augmenter l'accès à la danse comme source de bien-être et de santé ;

5. Augmenter les sources de rémunération dans le secteur et renforcer les possibilités de bien vivre de sa création.

Le RQD a rencontré une délégation finlandaise dans le cadre du CINARS 2010 et a pu discuter du développement et des enjeux des milieux respectifs avec des travailleurs culturels et artistes de la danse finlandais. Que de riches échanges !

Pour consulter le plan de danse finlandais, visiter www.danceinfo.fi

Des politiques de danse : au Chili, en France et au Québec

Pour consulter la Política de fomento de la Danza 2010-2015, un politique visant à faire la promotion de la danse au **Chili** sur cinq ans, cliquer [ici](#). La politique n'est disponible qu'en espagnol.

Pour plus d'information sur la **France** et sa politique de danse, consulter les sites Web des organismes suivants :

Centre national de la danse, www.cnd.fr;

Danser en France, www.danser-en-France.com.

Cliquer [ici](#) pour consulter la politique de la danse au **Québec** (1984).

En complément d'information, un rapport publié en 2003 par la fédération internationale des conseils des arts et agences culturelles (IFACCA – International Federation of Arts Councils and Culture Agencies), donne un bref aperçu des programmes, politiques et enjeux affectant le secteur de la danse dans divers pays.

En anglais. www.ifacca.org/files/Danceanalysis.pdf

ZOOM IN...

Dans les retombées des Grands Chantiers de la danse

LADMMI et la formation des formateurs.
www.ladmmi.com



photo : Luc Lavergne

Un programme d'études *Formateur, formatrice en danse* sera mis en œuvre suivant le cadre d'élaboration des programmes d'études techniques retenu par le ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELS), lequel cadre exige la participation des partenaires du milieu du travail et du milieu de l'éducation. Le programme sera défini par compétences et formulé par objectifs et standards. Conçu selon une approche qui tient compte de facteurs, tels les besoins de formation, la situation de travail et les buts généraux de la formation technique, il servira de base à la définition des activités d'apprentissage et à leur évaluation.

C'est ainsi que **Lucie Boissinot**, directrice artistique et des études, depuis 2005, de LADMMI, l'école de danse contemporaine, explique le projet de formation des formateurs qui est mené par un groupe de travail réunissant des représentants de LADMMI, de l'École supérieure de ballet contemporain et de l'École de danse de Québec.

Le groupe de concertation travaille en collaboration avec les ministères de l'Éducation et de la Culture ainsi qu'avec des représentants des deux cégeps qui offrent un programme de formation professionnelle en danse d'une durée de trois ans : « Il s'agit de participer au rehaussement de la qualité de la formation initiale, dit Lucie Boissinot, de la rendre plus sécuritaire et structurante. Nous devons assurer la relève du corps enseignant à la formation supérieure. De la qualité de formation des formateurs dépend la qualité de formation des interprètes. »

Lucie Boissinot se préoccupe de la relève : « La formation adéquate de la relève est une de mes grandes préoccupations.

LADMMI constitue un creuset d'expériences et, au Québec, nous arrivons à quelque cinquante ans de savoir-faire recueilli par les professionnels de la danse sur le tas. Il est indispensable de colliger ces savoirs, de les structurer et de poursuivre le développement de nos écoles : la formation des formateurs. »

« La formation que nous offrons à la relève doit être plurielle et d'emblée internationale, poursuit Lucie Boissinot. C'est pourquoi, pour dispenser les tâches d'enseignements des 25 cours de la formation spécifique du programme, LADMMI embauche annuellement 63 ressources dont 87 % sont actives professionnellement; accueille annuellement 30 conférenciers et maîtres invités en complément de la formation et alimente des collaborations artistiques avec la Faculté de musique de l'Université de Montréal, le Conservatoire de musique de Montréal et les Pépinières européennes pour jeunes artistes. C'est aussi la raison pour laquelle nous solidifions nos échanges avec des partenaires internationaux, notamment avec les Conservatoires de Paris, Lyon et Angers (les trois principaux pôles de formation français). Nous avons aussi élargi nos lieux de recrutement. Depuis l'année dernière, des candidats de Vancouver, Toronto et Halifax peuvent aspirer à faire partie des 20 étudiants (sur 140 postulants environ) annuellement admis à LADMMI. »

Elle conclut sur une note optimiste : « La danse québécoise est toujours audacieuse et visionnaire. Je vois venir de la relève de belles propositions de création. Nos étudiants sont exigeants et sont en droit de l'être, car ils veulent progresser à la hauteur de nos attentes et de celles du milieu où ils désirent se faire une niche. Nous exigeons beaucoup d'eux et cela exige également un renouvellement de l'enseignement de la part de tous. C'est pourquoi ceux qui les forment ont besoin d'être outillés. C'est aussi pourquoi la danse québécoise dans son ensemble a désormais besoin de se définir des objectifs d'évolution communs. »

Étude des synergies possibles entre Circuit-Est centre chorégraphique et ses huit membres. www.circuit-est.qc.ca

Étudier le modèle particulier de fonctionnement en collectivité de **Circuit-Est centre chorégraphique**, regroupement de compagnies de danse et de chorégraphes indépendants, pour augmenter la synergie entre Circuit-Est et ses membres. Tel est l'objectif de l'étude des synergies confiée, depuis le printemps 2010, aux consultants Pascale Daigle et Pierre-Olivier Saire. Ce projet est financé par la mesure Relance Culture du Conseil des arts et des lettres du Québec, par le programme Brigade volante du Conseil des Arts du Canada, par Emploi-Québec ainsi que par Circuit-Est. D'ici l'automne 2011, l'étude des synergies proposera un diagnostic détaillé du fonctionnement individuel et collectif de chacun des membres de Circuit-Est, et proposera des changements si cela s'avère pertinent.



Édifice Jean-Pierre-Perreault
Photo : Charles Darbonne

Circuit-Est est un organisme pionnier en matière de partage de ressources, de création et de développement artistique, de poursuite concertée d'objectifs de développement communs qui demeure au service des besoins de chacun des membres. Dirigé par Francine Gagné et installé depuis 2008 dans les anciens locaux de la Fondation Jean-Pierre Perreault, Circuit-Est constitue un modèle original d'organisation synergique solidaire et responsable dans l'ensemble du milieu de la danse tant au Québec et au Canada qu'à l'international. Le regroupement des neuf organismes et artistes compte, en plus de Circuit-Est lui-même : quatre compagnies établies depuis plus de 20 ans (Louise Bédard Danse, Le Carré des Lombes, Sylvain Énard Danse et Fortier Danse-Création), puis trois compagnies plus jeunes (Danse Carpe Diem / Emmanuel Jouthe, Et Marianne et Simon et Maribé sors de ce corps) et un chorégraphe indépendant, Frédérick Gravel. Pour plus de détails, consulter : www.circuit-est.qc.ca.

« On ne part pas de zéro, précise Esther Robitaille, adjointe de Francine Gagné. Circuit-Est est déjà une synergie. Les membres paient une cotisation, certains ont leurs bureaux dans l'édifice, ils louent des studios sur place, sont impliqués au conseil d'administration, à la table des administrateurs ainsi qu'au comité artistique. La synergie fonctionne déjà au niveau de la communication, du développement de projets communs et des questions relatives à la gestion de l'édifice. Ce niveau de synergie nous est accessible immédiatement car il n'implique pas de changements majeurs, ce qui est déterminant pour maintenir l'équilibre face à tous les changements depuis 2008. » Gilles Savary, directeur général de Fortier Danse-Création, précise : « C'est beaucoup de travail qui vient

s'ajouter à celui de chaque compagnie. Il s'agit de partager nos ressources alors que nous en manquons. » En ce sens, l'étude des synergies est nécessaire pour explorer des avenues moins faciles à envisager concrètement, à court ou moyen terme. Par exemple, développer une cellule de communications qui travaillerait pour plusieurs compagnies membres n'est pas si simple. La mise en place de cette cellule, sa gestion et son financement impliquent des adaptations importantes pour la structure de Circuit-Est telle qu'elle est présentement. « Nous sortons à peine d'une période de grands changements, il faut aussi prendre le temps de se stabiliser avant d'ouvrir une nouvelle phase de développement. Les différents changements qui seront proposés par les consultants seront également priorités et placés dans le temps pour prendre en compte la vue d'ensemble du développement de tous les organismes et artistes impliqués », ajoute Esther Robitaille.

Circuit-Est centre chorégraphique doit-il contribuer à la création de structures similaires hors de Montréal ? « Il devrait y avoir d'autres pôles similaires ailleurs, dit Gilles Savary, mais ça doit venir du milieu. Sur le modèle des *Dance Agencies* en Angleterre, chaque pôle doit être adapté aux besoins spécifiques d'une région. Un esprit communautaire est indispensable au développement de la danse québécoise aujourd'hui. Chacun doit travailler pour développer l'ensemble de notre communauté. »

La Rotonde de Québec et le Plan de Développement local. www.larotonde.qc.ca

L'initiative de Steve Huot, directeur général et artistique de La Rotonde – Centre chorégraphique contemporain de Québec et président de la table de danse au Conseil de la culture des régions de Québec et Chaudière-Appalaches, offre l'exemple d'un Plan d'action local destiné à s'inscrire dans l'ensemble du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021 qui sera dévoilé par le RQD au printemps 2011.

Conformément à l'un des projets structurants qui a été recommandé, lors des Seconds États généraux de la danse en avril 2009, La Rotonde se prépare à devenir un pôle régional destiné à relayer et mettre en œuvre localement le futur Plan directeur québécois, en s'arrimant aux recommandations de celui-ci. Steve Huot explique : « Nous souhaitons parvenir à établir un plan d'action pour la région de Québec et Chaudière-Appalaches. Nous le concevons comme un plan stratégique de développement local qui permettra d'orienter le Plan directeur selon la réalité de notre propre terrain. »

Cet objectif pragmatique et opérationnel nécessite plusieurs étapes préalables : « La première étape est de faire un état des lieux. Nous avons mandaté la consultante Pascale Daigle, qui travaille sur le Diagnostic Synergie de Circuit-Est et sur le Plan directeur avec le RQD, pour rencontrer individuellement les

compagnies et les professionnels de la danse de notre région. Nous ajouterons à cette étude de terrain les conclusions de l'enquête sur les conditions socioéconomiques des danseurs menée par l'Institut de la statistique du Québec (ISQ), ainsi que les conclusions de plusieurs groupes focus organisés avec des interprètes. Un tel état des lieux est indispensable et nous envisageons sa mise à jour de façon cyclique et régulière. »

Cet état des lieux exhaustif sera suivi d'une seconde étape de consultation du milieu : « Après le dévoilement du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec, au printemps, et après l'obtention des résultats de l'état des lieux et des différentes consultations qui en découleront, nous comptons organiser un forum pour la danse dans notre milieu à l'automne 2011. Il nous permettra d'établir un Plan d'action local et de l'ajuster aux directives collectives définies par le Plan québécois, afin de mettre en pratique ses recommandations de façon optimale sur le terrain. » Selon lui, chaque partenaire du milieu de la danse devra adapter les recommandations du futur Plan directeur à sa réalité stratégique locale : « Il ne s'agit surtout pas de suivre une direction propre mais, au contraire, de savoir comment adapter la réalité locale pour s'inscrire au mieux dans les objectifs collectifs du Plan directeur. » Et ce plan local devrait également se donner un horizon de réalisation sur dix ans.



Brochure promotionnelle 2010-2011
Source : www.agoradanse.com

consacrent au parcours personnel et créatif de figures-clés de la danse québécoise. La série qui a débuté en octobre 2009, à l'instigation de Francine Gagné et Aline Apostolska, est coproduite par trois diffuseurs-producteurs représentatifs de la diversité de la danse montréalaise, soit Circuit-Est, centre chorégraphique, l'Agora de la danse et les Grands Ballets Canadiens de Montréal.

Ces rencontres mensuelles ont lieu le premier mardi de chaque mois, en alternance dans les lieux des trois coproducteurs, qui peuvent espérer que ces rendez-vous deviennent des événements récurrents au cours desquels les chorégraphes

et interprètes confient les arcanes de leur parcours personnel et créatif, comme ils ne l'ont fait et ne le font nulle part ailleurs. Filmées au préalable, certaines de ces entrevues seront diffusées à la télévision sur le Canal Savoir à compter de septembre 2011, selon la même formule que les trente entrevues d'écrivains menées par Aline Apostolska de 2006 à 2009, à la Grande Bibliothèque de la BANQ, et diffusées sur Canal Savoir depuis septembre 2009.

Les derniers Visages de la danse se sont tenus le 1er février 2011, à Circuit-Est, avec **Louise Lecavalier**; et le 8 mars à 19 h, à l'Agora de la danse, avec **Anik Bissonnette**. Surveillez la prochaine rencontre qui aura lieu avec **Marco Goecke**, le 5 avril, à 19 h, à l'Institut Goethe.

Pour plus de renseignements, visiter www.circuit-est.qc.ca, www.agoradanse.com ou www.grandsballets.com.

Les ateliers Penser globalement, agir localement !

À l'occasion du dernier Rendez-vous annuel des membres, le 24 octobre 2010, plus de 75 membres du RQD ont pris part avec énergie, curiosité et engagement aux ateliers *Penser globalement, agir localement!* Il s'agissait d'imaginer des projets qui auraient des effets structurants pour la discipline et dont le **Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021** pourrait s'inspirer. Au terme de la journée, dix projets sur la trentaine qui ont émergé du travail en atelier ont été présentés en plénière. Nous avons choisi de vous présenter trois de ces projets aux ambitions singulières, et qui donnent à voir le riche foisonnement des idées quand il s'agit de réfléchir à comment structurer la discipline.

Les pôles positions (déploiement territorial) :

Projet qui tient à cœur au milieu, déjà évoqué dans les recommandations 48 et 49 des Seconds États généraux de la danse, les pôles en danse se veulent des points d'ancrage et de rayonnement de la danse sur tout le territoire du Québec. Lieux de recherche, de création chorégraphique, de diffusion mais aussi d'enseignement, le maillage est au cœur de ce projet! Partant du constat que la danse reste majoritairement centralisée (à Montréal), les pôles permettraient d'assurer une présence des artistes et travailleurs de la danse sur l'ensemble du territoire mais aussi à l'international, avec la mise en place de systèmes de jumelage, et favoriseraient le développement culturel en région et la rencontre de nouveaux publics. On propose, en premier lieu, d'identifier les pôles existants pour les structurer et les développer sur le long terme.

Les intervenants seraient aussi nombreux que divers : organismes artistiques du milieu, municipalités, Centres locaux de développement (CLD), Conseils régionaux de la culture (CRC), Municipalités régionales de comtés (MRC), Ministère des Affaires municipales, Régions et Occupations du territoire (MAMROT), Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine du Québec (MCCCF), Conseils des arts (CALQ et CAC), etc.



Projet rétention / Stay-in (déploiement disciplinaire) :

La question de la rétention des artistes en danse n'est pas nouvelle, c'est donc très naturellement que s'est dégagé ce projet visant à permettre un ressourcement des interprètes et à maximiser leur rétention dans le secteur. Le concept ? Un programme intensif d'un an, entre formation théorique et pratique, qui permettrait aux artistes de la danse en transition de carrière d'occuper des postes en administration, gestion, communications, direction de tournée, etc. La faisabilité d'un tel projet réclamerait avant tout l'élaboration d'un état des lieux des besoins en ressources humaines du milieu et reposerait sur des collaborations avec les cégeps et les universités pour une définition plus précise de son contenu. La mise en place de partenariats avec Emploi-Québec, le Conseil québécois des ressources humaines en culture (CQRHC), ou le Centre de ressources et transitions pour danseurs (CRTD), permettrait encore de rémunérer les participants lors de stages pratiques d'une durée de six mois dans des organismes en danse.



Sans limite (déploiement auprès des publics) :

Titre ambitieux pour un projet de choix ! L'organisme imaginé ici est protéiforme et multifonctionnel : lieu de création et de diffusion, il mettrait l'accent sur le développement de projets de médiation et d'action culturelle de qualité pour le public scolaire et le grand public. Valorisant les notions d'apprentissage, d'échanges et de réflexion, l'organisme offrirait par ailleurs des formations en médiation aux travailleurs culturels et aux artistes et posséderait un fonds documentaire sur le sujet. Bref, il serait LE lieu de référence en matière de médiation culturelle! Ce mandat pourrait être développé par un organisme de diffusion existant, en désir de diversification, ou encore par un nouvel organisme. Diffuseurs, créateurs, médiateurs, acteurs du milieu scolaire et d'autres disciplines artistiques seraient mis à contribution. Parmi les partenaires sollicités, il y aurait le Ministère de l'éducation, du loisir et des sports (MELS) et le Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine du Québec (MCCCF)

Photos de différents groupes en ateliers et lors de la présentation des projets. Sur les photos, de gauche à droite : David Rancourt, Marie-Gabrielle Ménard, Isabel Mohn, Marie Béland, Michel St-Pierre, Emmanuel Jouthe, Jean Fredette, Karla Étienne, Sophie Préfontaine, Judith Lessard Bérubé, Claudia St-Georges, Fabienne Cabado, Marie-Hélène Grenier, Pierre-Olivier Saire, Dominic Simoneau, Benoît Pelletier.

Coordination : Marie-Hélène Grenier
 Rédaction : Aline Apostolska, Marie-Hélène Grenier, Lorraine Hébert, Coralie Muroi
 Révision : Lorraine Hébert, Marie-Hélène Grenier
 Édition : Rachel Germain, Marie-Hélène Grenier

Le RQD remercie chaleureusement toutes les personnes qui ont contribué à ce numéro.

© 2011

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

Pour toute information : info@quebecdanse.org