

LA DANSE SUR LES ROUTES DU QUÉBEC

VOLUME 4 – 2020
Cahier des routes :
Histoires et visages
de la danse



Histoires et visages

Histoires et visages. Histoires d'un mode d'expression plusieurs fois millénaire qui dépasse sa seule forme spectaculaire. Visages d'une discipline aux multiples usages : expression de l'identité ou du sacré, de l'être ensemble, élan de vie —parfois de survie. La danse était pour Louis XIV un outil politique. Au temps des colonies —et encore aujourd'hui —, elle devient un acte de résistance pour les opprimés. Dans l'Europe du début du 20^e siècle, elle est le véhicule d'une profonde révolution esthétique et culturelle.

Les visages de la danse sont multiples, car elle est un reflet de notre universel besoin de mouvement, d'expression et de contacts humains. Individus, compagnies, collectifs, écoles, mouvements artistiques, communautés, cultures : tant de visages de la danse, tant d'acteurs importants qui ont contribué à son histoire. Quelles sont ces figures emblématiques qui ont donné forme à ce que l'on nomme danse, aujourd'hui?

Bien plus qu'un simple héritage de la danse classique, ce que l'on retrouve maintenant sur les scènes de danse reflète l'immense diversité des pratiques de cette discipline ayant en son cœur le corps et son mouvement. Nous vous proposons ici un (trop) bref tour d'horizon de ce qui a construit l'écologie actuelle de la danse au Québec et dans le monde, de même que quelques-uns des enjeux actuels.

Vous trouverez également quelques pistes pour une meilleure appréciation des esthétiques actuelles : aucune case à cocher, aucune classification et aucun critère figé, mais plutôt quelques points communs capables de rapprocher les unes des autres les démarches de certains créateurs au sein du paysage éclaté de la danse.

DANS CE CAHIER DES ROUTES

4
Ligne du temps — Repères
historiques de la danse

8
Quelques moments clés

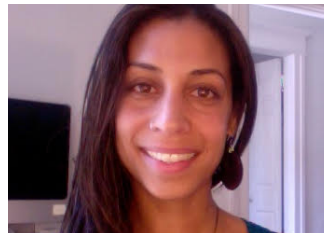
10
Pistes esthétiques contemporaines

COLLABORATEURS



*Nicolas
Fillion*

Après des études en littérature et en photographie argentique, Nicolas se consacre à la danse en 1998. Pendant 15 ans, il danse auprès de nombreuses compagnies et de nombreux chorégraphes, poursuit des études supérieures en danse et en études et pratiques des arts, agit à titre de médiateur culturel, enseigne et contribue à plusieurs projets de recherche. Après un bref détour entrepreneurial à la tête de son propre café, il revient à la danse en 2017 pour devenir agent de développement, avant de prendre dès septembre 2019 la relève de Stéphanie Hinton à la direction de FÔVE diffusion. Fort d'une expérience unique et éclatée, passionné d'arts vivants, Nicolas favorise une approche humaine et engagée dans le développement et l'administration des arts.



*Valérie
Lessard*

Valérie est artiste, enseignante, archiviste, vidéaste, médiatrice et travailleuse culturelle dans le milieu de la danse à Montréal. Elle a fait ses études universitaires en danse contemporaine et en gestion des organismes culturels et est titulaire d'une maîtrise en sciences de l'information. Enseignante depuis 2007 en histoire et en esthétique de la danse à l'École de danse contemporaine de Montréal, elle a une connaissance approfondie des arts de la scène, québécois et internationaux. Chargée de projet en 2018-2019 au Regroupement québécois de la danse, elle a travaillé sur les enjeux d'inclusion et à la prévention du harcèlement en danse. Elle a récemment lancé la firme de consultants Filigrane Archives, spécialisée en gestion des archives historiques des arts de la scène.



*Barbara
Kaneratonni
Diabo*

Barbara Kaneratonni Diabo est une Kanienkehaka (Mohawk) originaire de Kahnawake qui vit maintenant à Montréal. Danseuse et chorégraphe depuis plus de 25 ans, elle se spécialise dans la combinaison de la danse traditionnelle des Premières nations et des styles contemporains. Partageant régulièrement et avec grande fierté sa culture, elle s'est produite partout au Canada et à l'étranger, de Banff à l'Arizona, en passant par Halifax et Vancouver. Son objectif : inspirer les autres, encourager la fierté culturelle, réchauffer les cœurs et accroître l'éducation et la communication.



*Ariane
Boulet*

Ariane est active en danse comme interprète, créatrice et co-directrice de l'organisme Je suis Julio. Interprète, elle plonge en studio et sur scène pour une vingtaine de créateurs depuis 2009. Elle crée et co-crée au sein de Je suis Julio une dizaine d'œuvres filmiques, scéniques, in situ et performatives. Dans une quête de ce que l'œuvre permet de rencontrer et de partager, elle termine en 2014 une maîtrise en danse où elle s'intéresse à la création en milieu de soins. Depuis 2015, elle guide son projet phare de visites dansées en CHSLD, intégrant la danse à un contexte de résidence d'habitation pour personnes en perte d'autonomie et en fin de vie. Elle agit aussi en médiation culturelle et en enseignement d'ateliers professionnels.

1492

- Arrivée de Colomb en Amérique

Création de la terre

- Pour la plupart des cultures autochtones : création de l'Amérique du Nord/Île de la Tortue

Contact pré-européen

- Migrations, commerce, adoptions, guerres, paix

2^e moitié du 16^e siècle

- Début des génocides autochtones

1581

- Le ballet est un outil politique

1588

- Renaissance : la pensée humaniste s'impose
- La danse fait partie des « bonnes manières » de la haute société
- Début des génocides autochtones

1534

- Arrivée de Jacques Cartier — La perturbation des sociétés autochtones commence

1581

- Ballet comique de la reine
- Naissance du théâtre à l'italienne et de la commedia dell'arte

1588

- Thoinot Arbeau publie son « Traité d'orchésographie »

17^e siècle

- Colonisation des pays africains et américains
- Style baroque
- Musique : Bach, Haendel, Monteverdi
- Peinture : Rubens, Velasquez
- Généralisation de l'esclavage
- Plus de 25 millions d'individus déportés aux États-Unis
- De 1534 à 1700, jusqu'à 80 % de la population autochtone du Canada décède de maladies et de guerres résultant directement de la colonisation
- Nouveaux modes de vie et religions imposés aux peuples autochtones
- Certains peuples autochtones mis en esclavage par les Européens — ceux-ci créent des alliances, des familles et des échanges culturels avec des esclaves africains en Amérique

1608

- Fondation de Québec

1627

- Instauration du système seigneurial

1611

- Arrivée des Jésuites en Acadie

1640

- Tragédie en l'honneur de la naissance du dauphin (Louis XIV) présentée au Collège des Jésuites à Québec

1606

- Théâtre de Neptune
- L'Ordre du Bon Temps

1647

- Premier ballet présenté à la maison des Cent Associés

Création de la Terre

- La danse de Sky Woman crée la vie et, selon sa coutume, les Iroquois dansent dans le sens de rotation de la Terre

Contact pré-européen

- La danse est partie intégrante des cultures autochtones

2^e moitié du 16^e siècle

- Thoinot Arbeau publie son « Traité d'orchésographie »
- Les danses et cérémonies autochtones sont découragées
- On voit graduellement apparaître des mélanges de différentes cultures en danse (notamment le jig métais et des fusions de chants et danses indigènes et africains)

1534

- Les danses commencent à être perturbées

17^e siècle

- Généralisation des ballets de cour
- La diversité de peuples et de cultures d'origine africaine est étouffée par l'esclavage

18^e

18^e siècle

- Le siècle des Lumières
- La démocratie s'impose en Occident
- Le Naturalisme
- Colonisation française de la Vallée du Saint-Laurent
- Révolution industrielle
- Capitulation française (Traité de Paris)
- À la suite des génocides autochtones : âge d'or de l'esclavage
- Essor du capitalisme
- Main-d'œuvre gratuite pour les denrées de luxe comme le coton, le tabac, le café et le sucre

1715

- Fin du règne de Louis XIV

1789

- Révolution française

1701

- Feuillet publie « Chorégraphie ou l'art d'écrire la danse »

1760

- Noverre : « Lettres sur la danse »

18^e siècle

- Le « bon goût français » s'impose en Europe
- Le trio Beauchamp-Lully-Molière fusionne opéra, tragédie, comédie et ballet
- Premières interprètes féminines
- Lully confine la danse au simple rôle de « décoration »
- Codification du langage chorégraphique et des 5 positions de base
- Ballet d'action : pantomime, expressivité
- Allègement des costumes
- Le ballet devient un art indépendant
- Arrivée de premiers maîtres de ballet
- Cake walk
- Développement de nouveaux instruments de musique

19^e

19^e siècle

- Napoléon
- Hugo, Beethoven, Wagner
- Révolution industrielle
- Naissance du chemin de fer et de l'éclairage au gaz
- Guerre de Sécession

~ 1882-1916

- Spectacles Wild West

1865

- Abolition officielle de l'esclavage

1841

- Les peuples autochtones sont poussés de leurs territoires vers de petites réserves

1876

- Loi sur les Indiens, ouverture des pensionnats, famines
- De nombreuses cérémonies autochtones deviennent illégales

1816

- Présentation du ballet *La Fille mal gardée* (Dauberval, 1789) au Québec

1832

- Taglioni : *La Sylphide*

1841

- Théophile Gauthier : *Giselle*
- Il devient illégal pour les Autochtones de pratiquer leurs danses dans de nombreuses régions du Canada et des États-Unis
- Certaines danses sont perdues

1892

- *Casse-Noisette*

1890

- *La Belle au bois dormant*

1895

- *Le lac des cygnes*

1876

- Les pensionnats déchirent les familles; les traditions (dont la danse) ne sont plus transmises aux jeunes générations
- Certains peuples autochtones entrent dans la clandestinité et trouvent des moyens de préserver leurs danses et leurs cérémonies
- Le pow wow contemporain naît peut-être à cette époque

2^e moitié du siècle

- Ballet académique de Marius Petipa
- Expansion de la danse française à l'étranger
- Ballet sous la protection des tsars en Russie
- Grande élévation de la technique : préconise l'aspect spectaculaire
- Ordre précis dans le déroulement du spectacle
- Apparition du tutu court
- Musique à programme de Tchaikovsky
- Utilisation de la danse comme spectacle pour les colons — des restrictions strictes sont imposées quant à ce qu'il est possible d'y danser
- De nouveaux styles de danse se développent / évoluent en conséquence
- Les styles pan-autochtones se répandent

19^e siècle

- Naissance du ballet romantique
- Début des pointes; pantomime
- Règne de la danseuse
- Minstrelsy
- Black face
- Jim Crow
- Ring shout
- Shuffle (début de la claquette)
- Master Juba
- Claquettes

1643

- Louis XIV couronné

1642

- Fondation de Ville-Marie (Montréal) par Jeanne Mance et Maisonneuve

1663

- Arrivées des Filles du Roi

1661

- Création de l'Académie de danse

1653

- *Le Ballet de la Nuit*

1681

- *Le Triomphe de l'amour*

1900

1910

1920

1930

1940

Socio-culturel

1900

- Débuts du cinéma, de la radio
- Plusieurs nouveaux mouvements artistiques d'avant-garde : futurisme, dadaïsme, cubisme, constructivisme
- Première Guerre mondiale
- Révolution russe
- Début de l'exode rural

1900-1920

- Immigration massive de Noirs vers le Nord
- Vague d'immigrants venus d'Europe

1904-1918

- La colonie de Monte Verita attire plusieurs artistes et intellectuels par ses valeurs anarchistes et progressistes

1919-1933

- Bauhaus

1929

- Crise économique de 1929

1918-1930

- Âge d'or de la musique jazz

1930-1945

- Seconde Guerre mondiale
- Renaissance de Harlem
- Prohibition
- Nouvelle vague d'immigrants européens

1940

- Droit de vote des femmes au Québec

1944

- Vague d'immigration européenne

1948

- Les automatistes et le Refus global

Danse

1909

- Les Ballets russes de Diaghilev

1900

- Loie Fuller
- Isadora Duncan
- Danses folkloriques
- Danses traditionnelles
- Le clergé interdit la danse, vue comme un péché mortel
- Joséphine Baker
- Denishawn school

1900-1920

- Les Ballets russes placent la danse au cœur des mouvements artistiques fondateurs de la modernité en art
- Intérêt pour l'orientalisme, l'exotisme
- Collaborations entre artistes de plusieurs disciplines : scénographie, musique et chorégraphie à égalité
- Concept d'art total
- Collaborations de Debussy, Stravinsky, Satie, Picasso
- Blues
- Negro spirituals
- Gospel
- Claquettes
- Débuts du jazz
- Joséphine Baker (Europe)

1909-1923

- La pratique des danses sociales et du ballet se répand

1913

- Le Sacre du printemps

1917

- Massine : *Parade*

1912

- Nijinski : *L'Après-midi d'un faune*

1911

- Fokine : *Le Spectre de la rose* et *Petraouchka*

1918-1930

- Danse expressionniste allemande
- Marie Wigman : *Hexentanz*
- Oskar Schlemmer : *Le Ballet triadique*
- Âge d'or de la musique jazz

1923

- Nijinska : *Noces*

1929-1983

- Balanchine : il quittera les Ballets Russes pour émigrer aux États-Unis, fondant la School of American Ballet et créant 400 œuvres

1922-1970

- Martha Graham : elle crée 181 pièces au cours de sa carrière et fonde sa propre technique encore enseignée

1935

- Lifar : *Icare*

1938-2009

- Merce Cunningham : il crée près de 200 œuvres et plus de 800 « Events »

1930-1945

- Kurt Jooss crée *La Table verte*
- Néoclassicisme : vocabulaire classique légèrement renouvelé, qui évolue encore de nos jours
- Ballets abstraits
- Culte de la ballerine très mince, de la « ligne »
- La formation technique devient extrême
- Elisabeth Leese
- Studio Lacasse-Morenoff
- Cotton Club
- Savoy ballroom
- The Nicholas Brothers (claquettes)
- Danse swing
- Lindy hop
- Charleston
- Country
- Comédie musicale (Hollywood)
- Pearl Primus
- Katherine Dunham
- Le ballet se développe aux États-Unis
- Martha Graham
- Doris Humphrey

1944

- Ballets Ruth Sorel

1948

- Françoise Sullivan (*Danse dans la neige*)
- Jeanne Renaud

1950

1960

1970

1980

1990+

1944-1959

- Maurice Duplessis
- La Grande Noirceur

1952

- Arrivée de la télévision de Radio-Canada
- L'heure du concert*

1950

- American way of life
- Génération beatnik
- Broadway
- Rock n' roll
- Elvis Presley

- Mouvements d'indépendance de plusieurs pays colonisés
- Révolution sexuelle et féministe

- Révolution tranquille
- Expo 67
- Montée du nationalisme québécois
- René Lévesque fonde le Parti Québécois

- Mouvements pour les droits civiques aux États-Unis
- Martin Luther King
- Black Panthers
- Révolution sexuelle et féministe
- Guerre du Vietnam

1980

- Référendum pour la souveraineté

- Fin des Trente Glorieuses
- Débuts des récessions économiques
- Guerres contre la drogue aux États-Unis

- Truth and Reconciliation (2007-2015) : Retour de la culture autochtone dans les écoles

1990

- Métissages culturels
- www et technologies numériques
- Les technologies de l'information se répandent largement
- Référendum pour la souveraineté (1995)
- Métissages culturels
- www
- Technologies
- Crise d'Oka en 1990 à Kanesatake

2012

- Idle No More au Canada

2016

- Manifestations à Standing Rock (Dakota Access Pipeline)

1968

- American Indian Movement (AIM) à Minneapolis, Minnesota

1960-1970

- Pina Bausch
- Maurice Béjart
- Butô au Japon
- L'école de danse moderne de Montréal et Le Groupe de la Place Royale (1960-1977) (Jeanne Renaud)
- Le Groupe Nouvelle Aire (1968-1979) (Martine Époque)
- Eva Von Gencsy et le Ballet Jazz
- Alvin Ailey
- The National Black Theatre of Harlem
- Disco
- Funk
- James Brown
- Les Jackson Five
- Motown
- Début du breaking
- Locking
- Whaking
- Ballet jazz Eva Von Gencsy
- Merce Cunningham
- Alvin Nikolais
- Danse post-moderne américaine
- Trisha Brown
- Lucinda Childs
- Ann Halprin
- Yvonne Rainer
- Judson Church theatre
- Début des efforts pour retrouver les cultures et les danses perdues
- Reprise du contrôle autochtone sur la culture et les danses
- Valorisation de la fierté liée aux danses autochtones
- Visibilité, transmission aux générations
- Valorisation du caractère réparateur, social et politique de la danse

1950

- SEDA Zaré, formation Dalcroze
- Classique et moderne sont désormais enseignés au Québec
- Balanchine : *Agon*

1952

- Ludmilla Chiriaeff (Les Ballets Chiriaeff et Les Grands Ballets Canadiens [1958])

- Nouvelle danse en Europe

- Les chorégraphes indépendants et la nouvelle danse
- Édouard Lock (La La La Human Steps)
- Ginette Laurin (O Vertigo)
- Paul-André Fortier
- Jean-Pierre Perreault
- Daniel Léveillé
- Montréal Danse
- Daniel Soulières
- Linda Rabin
- Débuts du breaking
- Regroupement québécois de la danse (1984)
- Danse-Cité
- Tangente

- Michael Jackson
- Dancehall
- House
- Voguing
- Danse jazz, technique Simonson

1990

- Marie Chouinard
- Zab Maboungou
- José Navas
- Roger Sinha
- Agora de la danse
- Entre autres...
- Épanouissement de la culture Hip Hop

1992

- John Kim Bell (Kahnawake) — *In the Land of the Spirits*, 1^{er} ballet entièrement autochtone en tournée nationale

1998

- Gaétan Gingras, chorégraphe autochtone né à Drummondville, remporte le prix Clifford E. Lee

2000

- Red Sky devient la première grande compagnie de danse autochtone contemporaine au Canada

2001

- Création de *Bones*, 1^{er} opéra de danse autochtone par Sadie Buck à Banff

2005

- Kaha:wi Dance Theatre fondé par la chorégraphe Mohawk Santee Smith

2008

- Dancers of Damelahamid produit le Coastal First Nations Dance Festival, 1^{er} festival de danse autochtone au Canada (Vancouver)

QUELQUES MOMENTS CLÉS

Le ballet classique

On parle souvent du ballet classique comme de la « fille légitime » de Louis XIV. Les ballets de cour sont pourtant venus d'Italie et s'imposent en France au fil du 16^e siècle, sous l'influence de Catherine de Médicis.

C'est cependant sous Louis XIV que se produit l'étincelle : ce qui était largement une pratique aristocratique se professionnalise dorénavant à la suite de la fondation en 1661 de l'Académie royale de danse. À partir de cette date, la danse s'impose comme un art à part entière.

Au 18^e siècle, les traités sur la danse, d'abord de Feuillet puis de Noverre, contribuent à légitimer et à formaliser le spectacle de ballet que l'on connaît encore aujourd'hui. Les ballets de cour deviennent des ballets d'action et intègrent la pantomime. La technique elle-même est codifiée et raffinée, faisant de plus en plus de place à la virtuosité des danseurs et éventuellement des danseuses.

La seconde moitié du 19^e siècle voit le ballet se répandre plus largement en Europe et surtout en Russie, où un certain Marius Petipa créera les plus célèbres ballets romantiques. Son contemporain Enrico Cecchetti fait quant à lui le pont avec le 20^e siècle, dansant au sein des Ballets russes de Diaghilev où il contribue à l'avènement de la modernité.

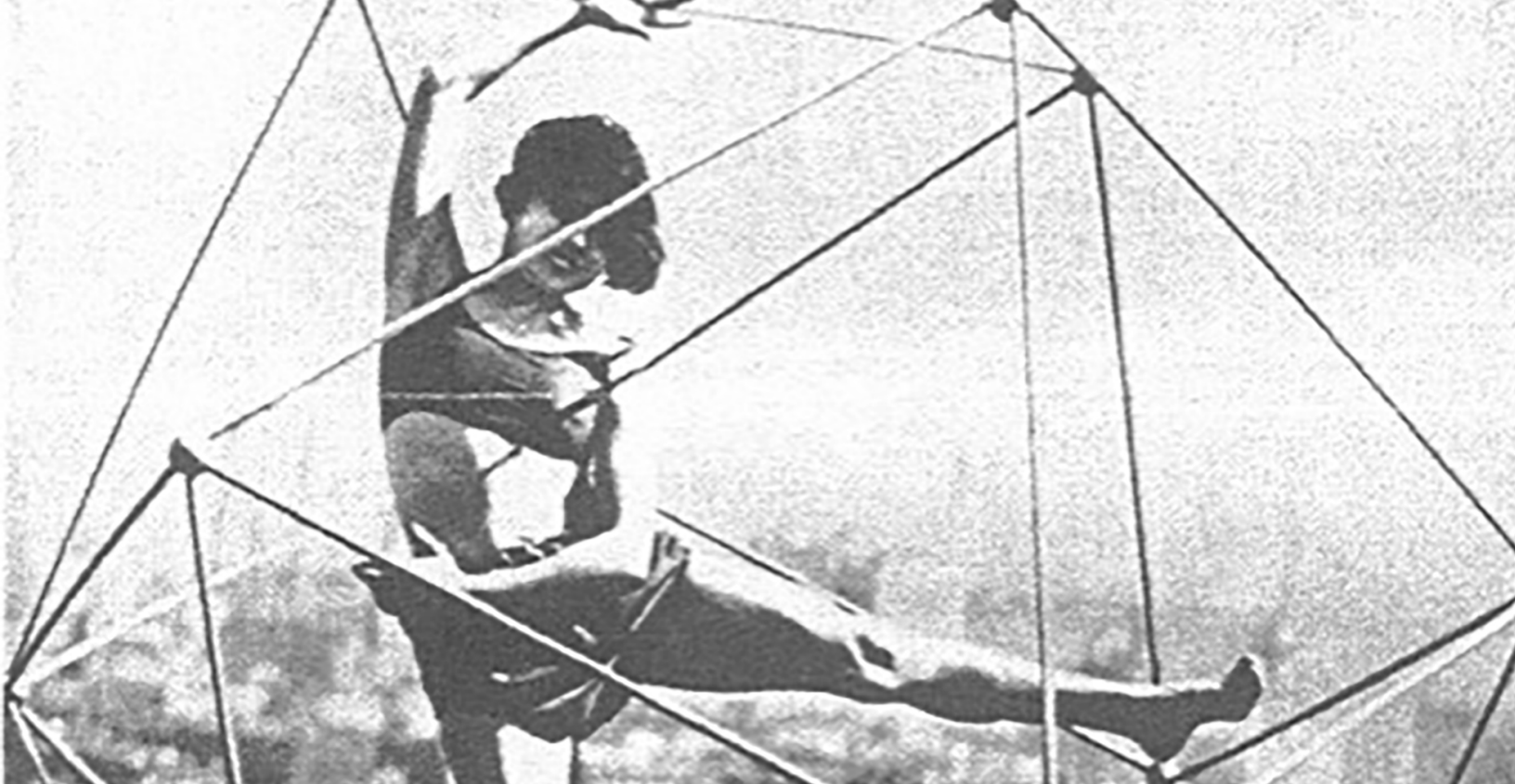
Les Ballets russes sont le berceau des plus grandes signatures de la danse classique du siècle dernier, attirant la collaboration de figures artistiques majeures telles que Stravinski, Satie et Debussy, mais aussi Jean Cocteau, Léon Bakst, Henri Matisse, Pablo Picasso... Ils atteignent alors une maîtrise et un raffinement techniques hors du commun, tout en prenant pleinement part à la révolution esthétique de la modernité. George Balanchine, Serge Lifar, Michel Fokine et Vaslav Nijinski en sont les figures les plus marquantes.

Le néoclassique

Le terme même de « néoclassique » vient avec sa propre contradiction, exprimant le renouvellement d'un canon ancien.

Il est pourtant revendiqué par deux des plus influents chorégraphes des Ballets russes : George Balanchine et Serge Lifar. Le premier, émigrant à New York, fondera la School of American Ballet et insufflera au genre et à la technique classiques une force exceptionnelle aux États-Unis. Le second prendra la direction de l'Opéra de Paris après la mort de Diaghilev, où il opérera un renouvellement de la tradition académique. Tous deux seront d'influents pédagogues doublés d'artistes exceptionnels. Balanchine est particulièrement influent lorsqu'il s'affranchit de la nécessité de l'argument : ses ballets que l'on dit « abstraits » — lui-même réfute ce terme, prétendant qu'un corps qui danse peut être bien des choses, mais certainement pas abstrait! — mettent en valeur la technique impeccable et les lignes pures de ses danseurs ainsi qu'une grande complexité musicale et rythmique.

Certains de leurs héritiers auront également un rayonnement phénoménal au cours du siècle : on pense aux Roland Petit, Jiří Kylián, William Forsythe ou Maurice Béjart, notamment, qui contribuent à profondément renouveler le répertoire et à raffiner à l'extrême l'esthétique et la technique du ballet.



Danse de l'icosaèdre. Auteur inconnu

La danse moderne

Initiée notamment par la danse libérée d'Isadora Duncan et les effets visuels fascinants de Loie Fuller (dont l'influence se fait également sentir au théâtre et éventuellement au cinéma), la modernité en danse aura deux branches distinctes.

L'école européenne

L'école européenne est nourrie de l'influence d'Émile Jacques-Dalcroze, un musicien et pédagogue dont les travaux sur la rythmique et le mouvement expressif auront un immense impact sur l'enseignement de la danse moderne. Le courant expressionniste allemand se rassemble alors autour de Mary Wigman, chorégraphe, et de Rudolf Laban, théoricien et enseignant du mouvement. La danse puissamment expressive de Wigman donnera naissance au Tanztheater, dont les figures de Kurt Jooss et de Pina Bausch sont les plus célèbres. Ce courant aura également des ramifications aux États-Unis, puisque Hanya Holm, une héritière de Wigman, et son élève Aylwin Nicolais, y feront école.

Le contexte particulier de l'entre-deux-guerres est propice à l'émergence de cette esthétique, mais celle-ci est d'abord marquée par les avant-gardes intellectuelles et artistiques rassemblées, à partir de 1904 et jusqu'à la fin de la 1^{re} Guerre mondiale, à Monte Verità, en Suisse. Ce domaine idyllique est alors le laboratoire de profonds changements sociaux au sein d'une communauté utopique aux accents féministes et anarchistes.

L'école américaine

Parallèlement au développement de la modernité européenne, des signatures tout aussi fortes se démarquent aux États-Unis, principalement sous l'influence des pionniers Ruth St-Denis et Ted Shawn, qui forment une génération de créateurs menée par Martha Graham, Doris Humphrey et son compagnon José Limon. Humphrey et Graham développent chacune une esthétique forte et formalisent des formations techniques qui sont encore enseignées aujourd'hui. Martha Graham est particulièrement enracinée dans la culture américaine, dont elle célèbre l'histoire, la culture et les symboles dans des œuvres marquées par une gestuelle expressive, viscérale et puissamment incarnée.

Tout comme sa cousine allemande, la danse moderne américaine reste attachée à une réinvention des formes en réaction à celles, qu'elle considère comme figées et surannées, du ballet. Ses pièces maintiennent cependant généralement une structure narrative et ont recours à un thème, parfois même à un livret dramatique, conservant la théâtralité et le lien étroit avec la musique et la rythmique. L'esthétique moderne est encore très présente aux États-Unis.

L'éclatement de la postmodernité

Une révolution culturelle n'attend pas l'autre : tout comme les néoclassiques, les nouvelles écoles esthétiques fondées par les modernes seront à leur tour rejetées par certains de leurs plus éminents élèves pendant la seconde moitié du 20^e siècle.

Le courant postmoderne est avant tout critique. Moins intéressé par les formes, il questionne les mécanismes mêmes du spectaculaire et cherche à repenser la danse de fond en comble : depuis ses modes de création jusqu'au rôle et à la place du public, en passant par les lieux de présentation, le rapport à la technique, à la musique et à la composition, allant même jusqu'à réfuter la distinction entre le spectacle et la vie réelle, que l'on cherchera notamment à brouiller en dissimulant le spectacle au cœur du quotidien.

L'histoire a surtout retenu le bouillonnement de la scène new-yorkaise, où d'abord Merce Cunningham, puis les artistes réunis au sein de la Judson Church engagent leur pratique artistique au cœur des changements culturels et politiques des années 60 et 70. La discipline de la danse y devient un laboratoire vivant, un espace de réflexion et d'échange, amenant ses adeptes sur un terrain social, philosophique et conceptuel.

Cunningham introduit deux éléments cruciaux au sein de son travail: d'une part, sous l'impulsion du compositeur John Cage, l'usage du hasard dans la composition remettra en question l'idée du sens de l'œuvre et de la volonté artistique; d'autre part, la perspective qu'adopte le spectateur n'a pour lui aucune importance — tous les points dans l'espace se valent et la frontalité des ballets lui paraît inutile. Il crée des centaines d'Events : des spectacles présentés dans des espaces atypiques, constitués de partitions chorégraphiques exécutées au hasard, tout comme la partition musicale. Il partage avec les membres de la Judson Church un intérêt pour le travail et le processus, plutôt que pour le produit final.

Fondé par un groupe d'étudiants de Robert Dunn, alors enseignant au studio de Merce Cunningham, le Judson Dance Theater n'est actif que de 1962 à 1964 — ses membres poursuivront cependant leur travail individuel dans le même esprit sur plusieurs décennies et plusieurs continents. Très engagée, leur approche mise sur la collaboration artistique et défend une vision coopérative et égalitaire, manifestant un rejet du spectaculaire, du geste virtuose, de la narration et même, dans une certaine mesure, de l'expressivité. Tout comme chez Cunningham, le spectacle de danse cède souvent la place à un événement, le plus souvent collectif, parfois participatif. L'influence des membres du Judson Church Theater est encore très palpable aujourd'hui : ils ont su changer le regard que l'on porte sur la danse et la performance et ont lancé l'idée que « tout peut être de la danse ».

Shiraz Art Festival, Persepolis Event, Douglas Dunn (gauche), Carolyn Brown (arrière) et Merce Cunningham (au fond à droite). (Photo courtesy Cunningham Dance Foundation archive)



Influences afro-américaines

Pour comprendre l'influence des cultures africaines aujourd'hui, il faut remonter au cœur de la période de l'esclavage des peuples africains par l'Europe, où 25 millions d'individus issus d'une diversité de peuples aux traditions culturelles riches et variées seront enlevés et déportés, principalement vers les colonies américaines.

Dès les traversées en bateau, la danse constitue un élément de survie, et déjà l'interdiction des tambours favorise l'émergence et la création de nouveaux instruments de musique. La prévalence du rythme demeure tandis que les percussions corporelles prennent une nouvelle importance (la frappe des mains et des pieds notamment). Combinés à l'interdiction de lever les pieds, qui mène à l'usage du shuffle (glissement), ces éléments jettent les bases de la claquette. La danse se révèle un puissant moteur de résistance passive : elle maintient l'esprit de communauté, l'humeur et la santé en plus de réduire la surveillance des maîtres, qui y voient une façon de détourner les esclaves de la sédition et de la rébellion. L'évangélisation des esclaves donnera lieu à des métissages entre la religion des maîtres, les chants d'esclaves et le blues à l'origine des negro spirituals et du gospel. Au temps de l'esclavage, le cake walk est une danse où les Noirs parodient les danses aristocratiques des Blancs, tout en conservant les caractéristiques fondamentales de la culture noire : le rythme, les claquettes, l'improvisation et le défi. Cette danse a pour but de divertir les maîtres et ses manifestations marquent le début d'un engouement

des Blancs pour la culture noire. Cet engouement participera au développement d'une première forme d'appropriation de la culture noire avec la minstrelsy. Alors que les Noirs se voient interdire la scène, des performeurs blancs se maquillent et parodient le Noir. La figure du black face devient très populaire et exacerbe le racisme. Master Juba, danseur virtuose de la claquette, sera le premier artiste noir à monter sur scène.

L'abolition de l'esclavage en 1865 jouera un rôle dans l'exode des Noirs affranchis vers les états du nord et Harlem devient, vers les années 1920, un pôle effervescent de développement de la culture afro-américaine, avec la musique jazz et l'émergence de nouvelles formes de danse, dont le swing, le charleston et le lindy hop. Les années 30 et 40 seront marquées par une nouvelle vague d'appropriation de la musique jazz et des claquettes au cinéma, dans l'industrie du disque et sur les scènes, les Noirs n'y étant que rarement les têtes d'affiche. Les mélanges entre la danse moderne et le ballet par des chorégraphes tels que Balanchine et Agnes de Mille dans les grandes revues musicales d'Hollywood influenceront plus tard toute une génération de danseurs et de chorégraphes qui à leur tour créeront de nouveaux styles, dont le ballet jazz, entre autres. À la même époque, les chorégraphes Kathryn Dunham, Pearl Primus et Alvin Ailey sont des artistes d'origine afro-américaine qui, tout en ayant des formations issues de la modern dance, mettront de l'avant leurs racines africaines et participeront à la reconnaissance et à l'appréciation des artistes noirs sur scène.

Les diverses formes de métissage et d'appropriation l'ayant éloignée de ses racines liées au continent africain, à l'esclavage et à l'affirmation de sa « négritude », la danse afro-américaine vivra une renaissance avec le développement des street dances à partir des années 1970. L'apparition d'une multitude d'esthétiques et de styles met en valeur avec force la réalité des Noirs et les caractéristiques de leur culture, déjà présentes au temps du cake walk.

La nouvelle danse au Québec

Tout au long du 20^e siècle, on ressent au Québec les changements esthétiques qui ont lieu ailleurs, aux États-Unis et en Europe.

La fondation des Grands Ballets Canadiens par Ludmilla Chiriaeff, en 1952, marque le début d'une implantation de la danse professionnelle sur la scène québécoise. En parallèle, deux signataires du Refus global (1948), Françoise Riopelle et Françoise Sullivan, se joignent à Jeanne Renaud au sein du groupe des automatistes de Paul-Émile Borduas. Toutes trois issues du monde de la danse, mais actives au sein de l'intelligentsia artistique de la province, elles s'impliquent chacune à leur manière dans la création d'un fertile terreau pour la nouvelle danse au Québec. Deux compagnies professionnelles de danse moderne voient le jour dans les années 60 : le Groupe de la Place Royale et le Groupe Nouvelle Aire, qui ouvrent à un plus grand public la création chorégraphique actuelle et forment en leur sein la prochaine génération de créateurs. C'est en 1972 que sont fondés par Eddy Toussaint les Ballets Jazz de Montréal, ouvrant la porte à un engouement pour le genre, à mi-chemin entre le ballet classique et la danse moderne jugés l'un trop élitiste, l'autre trop hermétique.

Les années 80 voient la danse québécoise entrer sur les scènes du monde, avec l'arrivée d'une génération de chorégraphes aux signatures distinctes (les Lock, Perreault, Fortier, Gillis, Chouinard, Laurin et Léveillé), mais aussi la fondation des institutions qui feront rayonner la création actuelle en danse : le Regroupement québécois de la danse, les studios 303 et Circuit-Est, le Festival international de nouvelle danse, Tangente ainsi que la première politique de la danse, qui permettra le rayonnement international des compagnies locales.

Les années 90 sont des années de métissages culturels, alors que la mondialisation frappe de plein fouet les consciences et les pratiques. C'est l'époque où s'impose le hip-hop, où les compagnies intègrent des techniques et des esthétiques traditionnelles à la danse contemporaine. C'est aussi le début d'une vaste prise de conscience et d'une décolonisation de la culture, qui se poursuit de nos jours.

Danse et non-danse

Les années 80 furent l'âge d'or de la nouvelle danse : à la fois en France et en Belgique, mais aussi au Québec, alors que les grandes compagnies de la province se propulsent sur les scènes internationales et que la discipline se dote de bases solides avec la fondation de départements universitaires, de programmes collégiaux et du Regroupement québécois de la danse.

Les Carbone 14, La La La Human Steps, O Vertigo, Marie Chouinard, Jean-Pierre Perreault et autres ont largement contribué à la vitalité de la scène québécoise. En France, un phénomène similaire permet à un groupe éclaté de créateurs de prendre la direction des tout nouveaux Centres chorégraphiques nationaux pour développer et faire rayonner la discipline. La Belgique n'est pas en reste, en particulier la Belgique flamande.

C'est au sein de ces structures nouvelles que se formera la génération suivante : brillante, cultivée, curieuse et engagée, elle effectuera une profonde remise en question de la discipline et fondera un mouvement que l'on nomme parfois la « non-danse ». « Leur travail s'attache à développer des créations où la danse et le mouvement dansé disparaissent au profit de nombreuses autres activités ou techniques scéniques allant de l'intégration du théâtre pur, de la lecture, des arts plastiques, de la musique, et fréquemment de la vidéo, du film, ou des projections », nous dit Rosita Boisseau (2009).

Cette esthétique est encore très influente aujourd'hui, notamment par le décroisement des pratiques disciplinaires : un décroisement qui brouille de plus en plus les limites entre la danse, le théâtre, le cirque, la musique, la performance et les arts visuels, médiatiques et d'installation.

Les danses autochtones

De tout temps, les cultures autochtones ont fait une large place à la danse, dont la pratique intègre la spiritualité à la vie quotidienne.

Avant l'arrivée des Européens, les traditions, transmises oralement au sein de chaque nation partout sur les deux continents, évoluent au gré des échanges, des migrations, des guerres et des alliances. La colonisation aura par la suite un effet dévastateur, non seulement sur les populations, mais également sur la conservation de leurs cultures. Au cours des 16^e, 17^e et 18^e siècles, 80 % de la population des Amériques sera décimée au fil des guerres, contagions et famines amenées par les Européens. Il est à supposer qu'une bonne part des pratiques culturelles sont perdues pendant cette période, dans ce qu'il convient aujourd'hui d'appeler un génocide culturel.

Ce qui y survit est ensuite mis en danger au Canada par la Loi sur les Indiens (1876) qui, entre autres contraintes catastrophiques pour les populations autochtones, vont jusqu'à faire entrer la pratique des danses traditionnelles dans l'illégalité dans certaines régions du pays. Cette Loi crée du même souffle les Réserves autochtones, isolant les nations les unes des autres, et sépare les familles en plaçant massivement leurs enfants dans des pensionnats. Les dommages sont immenses : comme la majeure partie de la tradition autochtone est transmise oralement, l'absence de contact entre les générations génère un fossé irréparable entre les gardiens de la tradition et leurs descendants. L'oubli de leur langue, le déracinement et le sentiment de honte qui leur est imposé face à leur héritage amène de nombreux Autochtones à perdre le lien avec leur culture d'origine. Heureusement, de nombreuses traditions ont pu perdurer, notamment au sein des

pow wow, grands rassemblements où les richesses culturelles ont continué d'être mises en valeur et perpétuées.

Un mouvement mondial de réparation se met en place graduellement dans les anciennes colonies européennes à partir du début des années 80, d'abord en Afrique et en Amérique du Sud. Au Canada, la Commission de vérité et réconciliation siège de 2008 à 2015, amenant l'ensemble du pays, à des degrés divers selon les régions, à une prise de conscience des nombreux abus subis par les Autochtones au fil des siècles et jusqu'à ce jour. Un puissant mouvement de fierté et un désir de retrouver leur spécificité et leur indépendance culturelles anime désormais les populations autochtones, non seulement au Québec et au Canada, mais dans un mouvement mondial qui va de l'Australie jusqu'au nord de l'Europe. Bien que le travail de réparation soit loin d'être terminé, des politiques particulières aux Autochtones sont maintenant en place aux Conseils des Arts du Canada et à leurs homologues provinciaux, afin de favoriser le rayonnement local et international des créateurs des Premières Nations, ouvrant la porte à ce que l'on entende de plus en plus régulièrement les voix et les réalités autochtones au sein de la culture dominante.

Quant à la danse, l'intégration des pratiques autochtones au sein des programmations culturelles du pays et de la province appelle à de profondes réflexions sur la place de la discipline, que ce soit sur les scènes ou dans les communautés — notamment pour s'assurer de respecter les traditions et usages, mais aussi pour reconnaître et prendre en compte le rôle différent qu'occupe la danse dans les cultures des Premières Nations. Ces réflexions s'inscrivent dans le bouillonnement des arts vivants et viennent nourrir les pratiques et problématiques actuelles : à l'aube du 21^e siècle, les voix autochtones ne se laisseront plus oublier.

Mula par Ivanie Aubin-Malo. Photo : Tangente - Justine Latour



PISTES ESTHÉTIQUES CONTEMPORAINES

La carte routière de la création contemporaine pourrait ressembler à un carrefour en plein désert : des pistes à destination et en provenance de toutes les directions, surgissant de l'horizon pour se perdre dans le lointain.

Chaque démarche artistique s'appuie sur un système et des prémisses qui lui sont propres, élabore le plus souvent ses propres règles, poursuit des objectifs très spécifiques à l'artiste, à son champ de pratique et à sa situation particulière. Il y aurait, dit-on, autant de danses contemporaines qu'il y a de chorégraphes.

Selon les périodes dans l'histoire de la danse de scène, à mesure que tombaient les règles esthétiques et les codes pour faire place aux démarches modernes, puis postmodernes, la définition donnée à la danse a été graduellement réduite à l'essentiel. Toutes approches confondues, en quête d'un point commun, on en arrive aujourd'hui à s'entendre assez bien sur la notion d'un art du corps — un art du corps et de la présence, car à la présence du danseur doit répondre celle du spectateur (au moins en creux, comme dans certaines œuvres faisant de l'absence de l'un ou de l'autre son projet artistique!).

Appuyées autant sur les héritages de Louis XIV que de Merce Cunningham, de Fred Astaire ou de Michael Jackson, les danses contemporaines sont aussi nourries des croisements culturels

et des visées parfois aux antipodes qu'occupe la danse selon les cultures, les époques, les régions, les communautés et les occasions. De la scène à la fête religieuse, de la soirée festive à la célébration traditionnelle, toutes les formes de danse contribuent aujourd'hui à nourrir le travail des chorégraphes.

Le tour de force que l'on exige de la danse contemporaine, à chaque nouvelle création, est donc de faire se rejoindre un projet, celui des artistes, et une attente, celle, bien sûr, des spectateurs.

Sans verser trop loin dans la théorie esthétique, on peut tenter de rassembler sous quelques grandes approches les démarches des chorégraphes actuels : des approches qui s'inscrivent en continuité ou en rupture à ce qui les a précédées, et qui donnent lieu à des propositions artistiques développant leur propre cohérence, offrant au spectateur des expériences de différentes natures. On en distingue ici quatre : l'approche conceptuelle, celle du « corps exacerbé », celle de la maîtrise disciplinaire et enfin, celle qui valorise l'expérience de la danse.

Ce sont des catégories qui portent à discussion, sont certainement poreuses et restent chacune suffisamment ouvertes pour accueillir des œuvres et des artistes fort différents. Notre objectif n'est pas, heureusement, de les mettre en boîte, mais plutôt de maintenir la discussion et de nourrir notre curiosité pour la discipline, de retrouver sans cesse l'émerveillement et de rester engagé dans la remise en question des pratiques et des sociétés dans lesquelles elles s'inscrivent. Parce que la danse est aussi, bien sûr, un art du mouvement : un mouvement contagieux depuis la scène vers le spectateur...

1 - On pense à 100 % polyester, objet dansant n°..., où Christian Rizzo fait danser deux robes suspendues au gré de quelques ventilateurs
<https://vimeo.com/25460231>

L'approche conceptuelle

Cette approche conceptuelle de la danse se caractérise par une grande curiosité intellectuelle ou éthique et, souvent, par un certain dénuement des procédés spectaculaires : éclairage nu, mouvement quotidien, prise de parole directe, humour caustique se jouant des attentes du public.

Le spectacle de danse est abordé comme un concept à déployer et le spectateur est invité à participer à ce questionnement, qui déborde souvent du côté politique ou philosophique.

Quelques caractéristiques en vrac :

- Peut rassembler sur scène des danseurs, des non-danseurs ou les deux
- Adopte souvent des prises de position revendicatrices, voire activistes face à certains enjeux
- Recourt fréquemment à la parole, au témoignage, à certains éléments documentaires
- Déjoue la mise en scène pour toucher au réel
- Peut être autoréférentiel, cherche à valoriser l'authenticité de la personne et du moment
- L'œuvre peut exprimer une problématique sociale ou personnelle

Quelques créateurs :

Jérôme Bel, Boris Charmatz, Xavier LeRoy, Lara Kramer
Au Québec, Benoît Lachambre, Nicolas Cantin, Marie Béland,
Dorian Nuskind-Oder, Fred Gravel

Nate Yaffe, Lauren Semeschuk, Melina Stinson dans *Memory Palace* de Dorian Nuskind-Oder. Photo : Frederic Chais



Le corps exacerbé, au-delà de la théâtralité

Ce rapport au corps et à l'œuvre peut s'inscrire dans la lignée de la danse-théâtre de Pina Bausch ou encore du butô, notamment par une dramatique dépouillée des mécanismes théâtraux. On veut laisser surgir l'œuvre présente dans le corps et dans l'être intrinsèques au danseur. Souvent, le chorégraphe va créer des dispositions ou des systèmes d'improvisation pour que l'œuvre émerge à travers le danseur, et même parfois malgré lui. On fait ici confiance au potentiel théâtral et dramatique que le danseur porte en lui.

Quelques caractéristiques en vrac :

- Souvent, transcende l'individu pour canaliser des enjeux collectifs à travers la mise en avant du corps
- Par des systèmes d'improvisation, peut viser l'accession à des états de corps proches de la transe
- Cherche à créer les dispositions scéniques pour que la poésie du corps émerge
- Il y a presque systématiquement une recherche d'images fortes, percutantes, et un usage d'un certain symbolisme
- Cherche à révéler l'œuvre présente dans le corps plutôt que d'utiliser le corps pour créer une œuvre
- Le propos est souvent dans l'état de corps et dans les images créées, plutôt que dans l'idée ou dans la forme

Quelques créateurs :

Corpuscule danse, Mélanie Demers, Catherine Gaudet, Nate Yaffe, Grand Poney, Alan Lake, Daina Ashbee



Caroline Gravel et James Philipps dans *L'affadissement du merveilleux* de Catherine Gaudet. Photo : Mathieu Doyon

La forme et l'expression — la maîtrise disciplinaire, vers une signature chorégraphique

Ce type d'approche chorégraphique peut être assimilé à un héritage de la danse moderne, qu'elle soit américaine ou allemande, et du ballet classique. Elle en découle non seulement par la recherche esthétique, qui tend à une affirmation ou à un renouvellement des codes de la danse, mais aussi par la valorisation de l'expressivité de l'interprète. Un effort est souvent mis à formaliser et à enseigner les techniques de mouvement développées. En droite ligne avec cette approche « disciplinaire », de nombreux chorégraphes aujourd'hui voient l'exploration du mouvement comme fin en soi de l'œuvre. À l'instar de leurs prédécesseurs, ils adoptent une grande rigueur formelle, cherchant à leur tour à développer une signature gestuelle et esthétique qui leur soit propre.

Quelques caractéristiques en vrac :

- S'inscrit dans la définition ou la fusion de styles de danse : du ballet au hip hop, du flamenco à la gigue contemporaine
- Valorise le corps en mouvement, sa maîtrise technique, son efficacité spectaculaire
- Une grande importance est mise sur le développement et le raffinement d'un vocabulaire gestuel, ainsi que sur la recherche d'images fortes
- La danse y est suffisante et n'a pas une autre visée qu'elle-même : on joue dans les paramètres du spectaculaire — on accepte l'artifice
- Implique souvent une virtuosité technique de la part des danseurs
- S'appuie sur des corps athlétiques, très entraînés

Quelques créateurs :

Harold Rhéaume, Crystal Pite, José Navas, Anne Plamondon, Andrea Peña, Louise Lecavalier, Caroline Laurin-Beaucage, Isabelle Van Grimde, Ismaël Mouaraki, Estelle Clareton, Alexandra Spicey Landé, Myriam Allard, Daniel Léveillé, Victor Quijada, Red Sky Performance



José Navas dans *Le sacre du printemps*. Photo : Valérie Simmons

La danse comme expérience

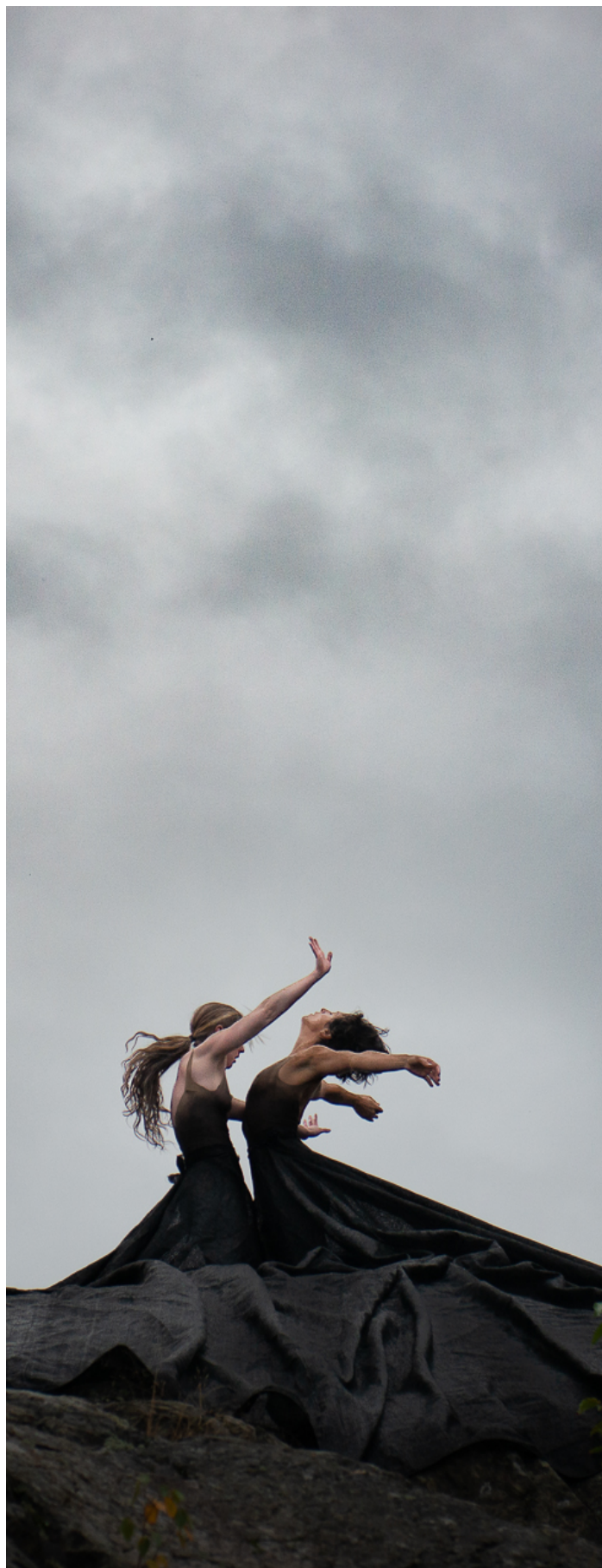
Cette approche artistique s'inscrit dans la lignée de l'art relationnel ou contextuel, et se réfléchit en fonction de la façon dont l'œuvre s'insère dans le tissu social et de ses impacts sociaux. L'œuvre est créée et valorisée comme événement permettant l'être ensemble, la rencontre et la co-présence. Elle peut exister de façon interdépendante à un lieu (site specific), à un contexte particulier, à une ou des communautés ou à son public.

Quelques caractéristiques en vrac :

- C'est un art qui pense au nous, plutôt qu'au je, qui « préfère les êtres aux abstractions » (Nicolas Bourriaud)
- Souvent, les danseurs doivent réagir au réel, en temps réel (état de jeu)
- Le créateur y pressent une vision transformatrice de notre rapport au monde, notre perception d'un élément de notre système
- Entremêle les notions de résistance et d'émerveillement
- L'idée de permettre et de se laisser transformer plutôt que d'offrir ou de donner quelque chose peut être importante
- Peut impliquer un processus créatif de rencontre avec des communautés particulières
- Parfois chorégraphié, parfois plutôt constitué de parcours impliquant un degré d'adaptation et d'improvisation

Quelques créateurs :

Fleuve | Espace danse, Sarah Dell'Ava, Les Sœurs Schmutt, Aurélie Pedron, Benoit Lachambre, Sovann Rochon Prom Tep, Emmanuel Jouthe, Sylvain Émard, Simon Ampleman, Ariane Boulet



Marie-Maude Michaud et Léa Gauthier Lavoie dans *Le Souffle de l'aube* de Chantal Caron / Fleuve | Espace danse. Photo : Tania Hillion

Références et liens utiles

Danse en Occident

- Boursier, Paul. 1994. *Histoire de la danse en Occident 1 et 2*. Paris : Seuil.
- Ginot, I., Michel, M. 1995. *La danse au XXIème siècle*. Paris : Bordas.
- Hudson, Millicent. 1980. *À la recherche du Sacre de Nijinski*, L'Avant-Scène Ballet Danse, « Le sacre du printemps », vol. 3. Paris. p. 40-47.
- Le Moal, P. 2008. Dictionnaire de la danse. Paris : Larousse.
- Partsch-Bergsohn, Isa. 1994. *Modern Dance in Germany and the United States*. Suisse : Harwood academic publishers.
- Vila, Thierry. 1998. *Paroles de corps*. Paris : Édition du Chêne.
- Schoonejans, S. 1992. *Dance of the century/un siècle de danse*. ARTE.

Danse au Québec

- Robert-Lionel Séguin. 1986. *La danse traditionnelle au Québec*. Sillery : Presses de l'Université du Québec.
- Susan Macpherson éd. 2000. *Encyclopédie de la danse théâtrale au Canada*. Toronto Arts Inter-Media Canada; Toronto Dance Collection Danse Press.
- Berger, J. Du. 2006. *Le diable à la danse*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Tembeck, I. 1991. *Danser à Montréal germination d'une histoire chorégraphique*. Sillery : Presses de l'Université du Québec.
- Tembeck, I. 2002. *La danse comme paysage. Sources, traditions, innovations*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture.
- Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France, Le. (s.d.). The Canadian Encyclopedia. Repéré à <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/theatre-de-neptune-en-la-nouvelle-france-le>
- Voyer, S. 1986. *La Danse traditionnelle dans l'Est du Canada : quadrilles et cotillons*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Danses autochtones et diversité

- La danse sur les routes du Québec. 2018. *Cahier des routes. Diversité*. Repéré à https://ladansesurlesroutes.com/res/pdf/DSLRL_Cahier_des_routes_Diversite_2018.pdf
- Regroupement québécois de la danse. 2019. *Comprendre les enjeux de l'inclusion en danse*. Lexique commenté. Repéré à https://www.quebecdanse.org/images/upload/files/lexique_inclusion_rqd_final_web_2019.pdf
- Réseau pour la stratégie urbaine de la communauté autochtone de Montréal. *Trousse d'outils pour les alliés.e.s aux luttes autochtones*. Repéré à <http://reseauumtlnetwork.com/wp-content/uploads/2019/02/Trousse.pdf>
- Ressources en ligne de la University of British Columbia : <https://guides.library.ubc.ca/c.php?g=710031&p=5066934>
- Ressources en ligne de la Indigenous Performing Arts Alliance : <https://ipaa.ca/>

Esthétiques contemporaines

- Bourriaud, Nicolas. 1998. *Esthétique relationnelle*. Paris : Les Presses du réel.
- Davida, Dena, Jane Gabriels, Marc Pronovost, Véronique Hudon. 2018. *Curating Live Arts : Critical perspectives, essays and conversations in theory and practice*. NYC and London : Berghahn Books.
- Dewey, John. 2010 [1934]. *L'art comme expérience*. Paris : Folio.
- Heinrich, N. 2014. *Le paradigme de l'art contemporain, structure d'une révolution artistique*. Paris : Gallimard.
- Pouillaude, F. 2009. *Le désœuvrement chorégraphique : étude sur la notion d'œuvre en danse*. Paris : Vrin.
- Rancière, Jacques. 2008. *Le spectateur émancipé*. Paris : éditions La Fabrique.



Angie Cheng dans *La possibilité d'une tragédie* de Amélie Rajotte Photo : Nelly-Eve Rajotte.

Rédaction des contenus : Nicolas Filion avec le soutien d'Ariane Boulet,
Barbara Kaneratonni Diabo et Valérie Lessard
Édition : La danse sur les routes du Québec
Supervision du projet : Loriane Takla
Révision et traduction : Dominique Thomas et Contexto Translations
Graphisme : Denis Poucet

La danse sur les routes du Québec
1210, rue Sherbrooke Est
Montréal (Québec) H2L 1L9
514-985-4294

info@ladansesurleroutes.com

Québec 

Canada 



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Montréal 

La danse sur les routes du Québec tient aussi à remercier
le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Fonds de développement et de reconnaissance des
compétences de la main-d'œuvre, le ministère du Patrimoine canadien et Services Québec.

Attribution - Pas d'utilisation commerciale CC BY-NC - Juin 2020

