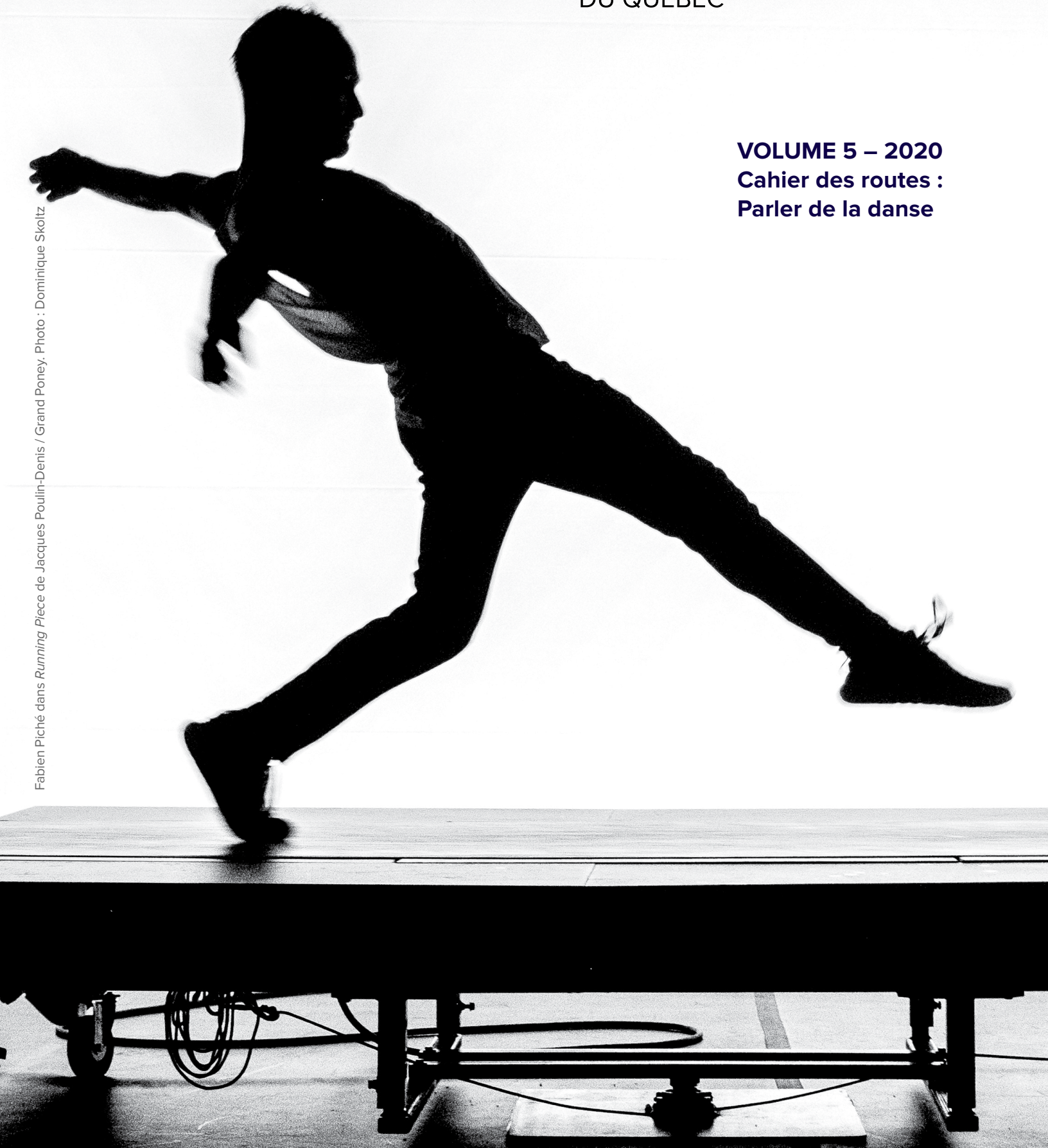


LA **DANSE**
SUR LES ROUTES
DU QUÉBEC

VOLUME 5 – 2020
Cahier des routes :
Parler de la danse

Fabien Piché dans *Running Piece* de Jacques Poulin-Denis / Grand Poney. Photo : Dominique Skoltz



Parler de la danse contemporaine aujourd'hui

a beaucoup à voir avec le défi de
l'équilibriste : cet art du corps et du
mouvement ne se laisse pas saisir et
nommer aisément.

Comme si ce n'était pas suffisant, les pratiques y sont éclatées et les influences, incroyablement diverses : les créateurs cherchent plus souvent à les déjouer qu'à répondre aux attentes. Comment alors développer un regard informé et critique? Comment surtout apprécier la multiplicité des approches, des formes et des projets artistiques? Et enfin, comment un diffuseur de danse peut-il développer un discours et un vocabulaire qui soient efficaces à la fois pour démystifier cette discipline et piquer l'intérêt du public?

Bien souvent, notre adhésion à une œuvre tient à un état d'esprit : il faut accepter de se laisser surprendre, apprécier l'incertitude et le caractère parfois expérimental, voire confrontant des propositions.

Les pages suivantes proposent un outil à l'attention des diffuseurs et des agents de développement pour aiguiser leur compréhension et raffiner leur discours ainsi que quelques pistes pour déterminer et planifier leurs activités de développement de public et de médiation culturelle.



DANS CE CAHIER DES ROUTES

4
Le guide de réception
des œuvres en danse

6
Grille d'analyse —
Cartographie des
composantes de l'œuvre
de danse

9
Nommer l'indicible : le défi
de la danse contemporaine

10
Médiation et
développement
de public en
danse contemporaine

13
Planifier une stratégie
de médiation
et de développement

15
Quelques
références

COLLABORATEURS



Nicolas Filion

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.



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 rencontre et de partage, 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.



Marika Crête-Reizes

Marika Crête-Reizes cumule une vaste expérience en diffusion des arts de la scène, en développement de programmes et de projets de médiation culturelle, en recherches évaluatives et en gestion de projet. Elle a travaillé pour plusieurs organisations culturelles dont la Place des Arts où elle a occupé de poste de gestionnaire Éducation et Collectivités. Animée par la nécessité d'un arrimage fort entre les milieux des arts et de l'éducation, elle collabore avec plusieurs organisations nationales et internationales comme consultante sur des projets alliant culture et éducation et donne de la formation en éducation esthétique auprès d'artistes-médiateurs, de diffuseurs et d'enseignants.



Marco Pronovost

Nommé en 2017 l'un des cinq Jeunes innovateurs culturels canadiens par le Conseil des Arts du Canada, Marco Pronovost est un artiste-médiateur dont le travail se qualifie d'art social. Chorégraphe, metteur en scène et chercheur, il explore dans ses œuvres la relation avec le public et remet en question le quatrième mur. Marco est Fellow du Global Salzburg Seminar, en Autriche, et manifeste d'ailleurs son intérêt envers l'art social dans d'autres sphères professionnelles : commissaire, médiateur, consultant, formateur, conférencier et auteur, il fait partie des rares spécialistes qui abordent les questions de médiation culturelle et d'engagement des publics à la fois comme artiste et comme théoricien.

Prélude à la réception des œuvres en danse

La première étape vers l'analyse d'un spectacle est simplement d'identifier et de nommer ce qu'on y a vu. Or, ce qui peut sembler une évidence devient vite un défi avec la danse — en particulier celle que l'on nomme contemporaine, c'est-à-dire la danse qui se crée aujourd'hui. Tenant pour acquis qu'il y a autant de danses contemporaines que de créateurs, nous proposons ici de mettre de côté tout a priori et toute attente pour s'attarder aux éléments concrets du spectacle. De quoi est-il fait? Quels corps, quels gestes l'habitent? Quels éléments scéniques, lumineux, dramaturgiques entrent dans sa fabrication? Quelles références y retrouve-t-on qui nous renvoient à une réalité sociale, culturelle ou politique?

Ces éléments, rassemblés dans notre guide, seront le point de départ de notre analyse : nous en constituerons un champ sémantique qui nous permettra d'aborder l'œuvre et de la questionner. Il y a fort à parier que nos échanges, tant avec les artistes qu'avec le public, en seront plus pertinents, précis et accessibles.

Plus concrètement, l'objectif de ce guide est de reconnaître différents « projets » mis de l'avant au sein de l'œuvre : des projets qui cristallisent une vision du monde, un discours ou une idée artistique, poétique, parfois politique. Sur cette cartographie des éléments de l'œuvre, on propose d'envisager comme des « pôles » les différents projets : projet de corps, projet gestuel ou chorégraphique, projet de mise en scène ou dramaturgique, et enfin, projet social ou culturel. Cet exercice simple permet souvent de dégager les lignes directrices de l'œuvre : une signature propre, une ou plusieurs caractéristiques centrales qui mettront en lumière les forces (et parfois les faiblesses) de la pièce, sa cohérence interne.

Pour en tirer le maximum, nous suggérons de dégager au plus une dizaine des notions les plus fortes parmi toutes les idées rassemblées dans le guide : celles qui se recoupent d'un quadrant à l'autre ou encore celles qui résonnent avec plusieurs notions trouvées dans les autres quadrants. Cette sélection vous offrira un bon point de départ pour questionner l'œuvre, engager la discussion avec le public ou l'artiste, valider ou infirmer des impressions — et éventuellement rédiger un texte descriptif ou promotionnel. L'objectif n'est pas tant une analyse en profondeur qu'une forme dirigée de remue-méninge en vue d'appuyer l'appréciation du spectacle sur des éléments concrets et mesurables.

Le projet de corps

On revient souvent en danse au potentiel dramatique et expressif du corps ainsi qu'au contenu narratif porté par l'identité physique. Qui danse? Quel ou quels corps sont mis de l'avant? Quels sont leur âge, leur corpulence, la couleur de leur peau, mais aussi leur état physique et leur degré d'entraînement, leur correspondance à certains standards ou, au contraire, la variété de leurs physiologies et habiletés? L'identité et le physique des interprètes en disent déjà beaucoup sur le projet artistique; ils y prennent même parfois une importance fondamentale.

On peut aussi s'arrêter à des indices sur leurs attitudes et façons d'être, sur l'énergie qu'ils déploient ou contiennent, les contrastes et similarités qui les caractérisent.

Notez pour ce pôle tout ce qui vous frappe : le plus petit détail peut s'avérer révélateur.

Le projet chorégraphique ou gestuel

Même dans sa forme contemporaine, la danse reste un art du mouvement. Dans cette région de notre grille, nous vous invitons à caractériser le geste : son amplitude, sa précision, ses dynamiques. Le théoricien Rudolf Laban a élaboré dans les années 30 une méthode d'analyse du mouvement pour tenter d'en isoler le moindre aspect. Si on ne cherche pas ici autant de précision, il peut être utile de s'en inspirer. Quelles parties du corps bougent? Quels rythmes, quelles forces, quels élans prennent part au mouvement? Quelles dynamiques reconnaît-on — par exemple, des gestes brusques, frappés, glissés ou fouettés, percussifs ou flottants? Quels sont les points d'appui du corps? Comment décrire son rapport à la gravité, à sa gestion du poids? Y reconnaît-on une école de mouvement, une esthétique? Les mouvements sont-ils stylisés ou relèvent-ils plutôt du quotidien?

Y a-t-il des mouvements d'ensemble, d'unisson ou de contrepoint, voit-on des manipulations et contacts entre les danseurs? Ici encore, la justesse de l'analyse sera tributaire de la finesse des détails relevés.

Le projet de mise en scène ou dramaturgique

Ce pôle de notre grille rassemble tous les éléments du spectacle ne relevant pas du corps ou du geste : musique, scénographie, costumes, accessoires, usage de l'espace. On peut aussi y relever l'usage du langage et de la voix, que l'on retrouve souvent en danse contemporaine, mais envisagés comme un matériau : le rapport au discours, au texte et au mot fera plutôt partie du pôle suivant.

On notera aussi comment ces éléments physiques sont utilisés. En dégage-t-on une trame narrative, des personnages? Comment les vêtements, les costumes et les accessoires couvrent-ils ou révèlent-ils les corps? Quel usage fait-on de la lumière? Y a-t-il de la musique, des projections, des décors? Quelle atmosphère, quelle ambiance se dégagent des différents éléments de mise en scène? Quels sont le format de la salle, sa jauge, la taille de la scène? Celle-ci est-elle utilisée dans sa totalité?

Ces différentes matières extérieures à la danse elle-même en disent également beaucoup sur le projet artistique puisqu'elles viennent appuyer, et parfois commenter ou diriger notre interprétation de la pièce.

Le projet social, culturel ou politique

Ce quatrième pôle témoigne du contexte dans lequel on peut situer l'œuvre : en premier lieu, ses références culturelles, sociales ou politiques, lorsque l'on peut les percevoir. Quels a priori culturels peut-on y relever? Y prend-on position sur un ou des enjeux précis? Y décèle-t-on une critique, une dénonciation, une promotion de certaines idées? Y fait-on référence à un événement historique, à une réalité sociale, à une manifestation culturelle précis? Si c'est le cas, on fera aisément des liens avec des éléments de costume ou de scénographie, et certains gestes ou éléments du projet de corps.

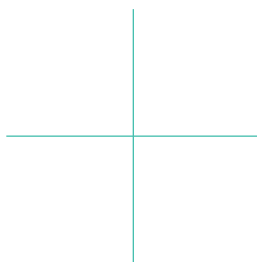
Comment décrire la forme de la pièce? Est-elle abstraite ou expressive, ou encore plutôt engagée? Y a-t-il du texte, voire un scénario ou un livret comme à l'opéra? La place du spectateur est également à considérer ici : où est-il situé, quelle perspective a-t-il sur l'action? La convention du « quatrième mur » est-elle respectée? Quels types d'interactions sont mis de l'avant? Entre les danseurs, envers le public? Ce dernier est-il interpellé, parfois mis en mouvement, impliqué dans le déroulement de la pièce?

CARTOGRAPHIE DES COMPOSANTES DE L'ŒUVRE DE DANSE



*Projet
de corps*

*Projet de mise
en scène/
dramaturgie*



*Projet
chorégraphique/
gestuel*

*Projet
culturel/social*



Nommer l'indicible : le défi de la danse contemporaine

Plusieurs publications ont cerné ces dernières années les obstacles auxquels font face les diffuseurs en arts de la scène, notamment le vieillissement graduel de leurs publics et la place grandissante du numérique dans la vie quotidienne, tout comme dans la diffusion de la culture. Toutefois, malgré ces facteurs inéluctables, les données des 25 dernières années tendent à démontrer une certaine stabilité dans la fréquentation des arts de la scène en général. Devant ce constat, verrons-nous le verre à moitié vide ou à moitié plein?

L'Alliance des réseaux de diffusion des arts de la scène (ARDAS) affirmait en 2008, dans son Guide pratique de développement de public pour les diffuseurs des arts de la scène, que « [si l'on trouve] peu ou pas de données pour mieux anticiper les comportements des publics, les statistiques existantes tendent à prouver que si beaucoup d'efforts restent à faire pour augmenter la fréquentation des arts de la scène, il existe un large marché potentiel ».

Dans ce portrait global, la danse fait bien souvent figure d'exception — lorsqu'elle voit par exemple sa fréquentation doubler en dix ans alors que les autres arts de la scène constatent une forte baisse (1994-2004), mais aussi lorsque l'on analyse sa part de marché des arts vivants, de loin la plus basse en nombre de billets vendus. Cependant, son taux d'assistance (mesuré par le ministère de la Culture au fil des années) reste au Québec tout près des 60 %, un chiffre parfaitement dans la moyenne de l'industrie.

La danse est également un cas particulier lorsqu'il s'agit de la mettre en valeur au sein de stratégies de développement de public ou lors d'activités de médiation culturelle. Étrange paradoxe pour une activité largement répandue dans la population : les nombreuses offres de cours de danse à travers

la province, la pratique des danses sociales ou le simple plaisir de se défouler pendant la fin de semaine sur les pistes de danse ne sont pas gages d'engouement pour cet art de la scène. Heureusement, s'il est encore trop tôt pour mesurer les effets réels des Révolution et autres *So You Think You Can Dance*, on peut certainement s'appuyer sur ces locomotives populaires pour atteindre de nouveaux — et jeunes! — publics.

Comment, donc, formuler sa stratégie de développement et de médiation? Quelle stratégie adopter pour rejoindre et retenir un public pour la danse au sein de vos milieux?

La recette n'est pas simple : elle s'appuie sur de nombreux facteurs allant des réalités particulières à la population de votre région aux affinités esthétiques de votre équipe, en passant par les contraintes de vos installations et par la possibilité d'étendre vos activités hors les murs. De nombreux exemples tendent cependant à démontrer qu'une stratégie à long terme combinant une sélection cohérente d'œuvres, une présence soutenue dans votre milieu et un choix d'activités culturelles adaptées à votre population auront un impact significatif sur le succès de votre saison de danse!

Dans ce document, on fera la distinction entre les activités de développement de public, qui sont orientées vers de nouvelles clientèles, et celles de médiation culturelle, qui permettent quant à elles d'approfondir et d'enrichir le rapport qu'entretient le public avec les œuvres, les artistes et la discipline. En d'autres mots, l'une favorise la découverte; l'autre, l'appréciation de la discipline. La plupart des activités proposées ici répondent aux deux objectifs, et c'est tant mieux. Distinguer les forces de chacune permet de mieux orienter vos efforts en vue d'atteindre vos ambitions!



PROPOSITIONS D'INITIATIVES EN DÉVELOPPEMENT DE PUBLIC ET MÉDIATION CULTURELLE

◦ *Activité sur la scène*

95 % MÉDIATION/5 % DÉVELOPPEMENT

Rassembler le public sur la scène avant, après ou entre les spectacles pour une classe technique, un échange ou une activité créative.

Exemple :

Anne Plamondon offre une classe ouverte au public sur la scène de la Cinquième Salle entre deux représentations de sa pièce; Sarah-Ève Grant invite les spectateurs à s'asseoir sur scène après la représentation de *À mes yeux c'est similaire* pour échanger sur les enjeux touchés par sa pièce; les spectateurs sont invités à visiter les coulisses et à voir l'équipe technique à l'œuvre avant une représentation.

Forces :

Très participatif, monter sur scène est une expérience en soi; à la fois individuel et collectif, rapproche le spectateur de la réalité des artistes.

Défis :

Peut contribuer à démystifier le spectacle; peut être difficile pour certains artistes ou équipes techniques; certains spectacles ne s'y prêtent pas facilement.

◦ *Présentation préspectacle*

85 % MÉDIATION/15 % DÉVELOPPEMENT

Mise en contexte du spectacle par un conférencier; liens historiques, esthétiques ou avec le contexte culturel de la pièce; peut inclure une présentation d'extraits vidéo ou musicaux.

Exemple :

Présenter le contexte historique de la gigue québécoise avant un spectacle de gigue contemporaine; faire une rétrospective des différentes versions d'un spectacle à livret ou de l'original d'une adaptation (différentes versions d'un *Sacre du printemps*, d'un *Cendrillon*, d'un *Barbe Bleue*).

Forces :

Mettre le spectacle en contexte plutôt que chercher à l'expliquer; rapprocher la danse d'autres disciplines artistiques (musique, théâtre, cinéma), situer le contexte historique de la pièce, de la discipline, de l'esthétique.

Défis :

Spectateur en position d'écoute, pas de rétroaction avec les participants; risque de biaiser la réception du spectacle; limité au public ayant déjà un billet.

◦ *Discussion après-spectacle*

90 % MÉDIATION/10 % DÉVELOPPEMENT

Discussion entre le public et des membres de l'équipe artistique animée par un médiateur extérieur ou un membre de l'équipe du diffuseur.

Exemple :

Un animateur de la région est invité à animer la discussion; les artistes peuvent être invités à préparer une présentation sur leur travail (« rappel » d'un solo ou d'une section du spectacle; extrait musical par un collaborateur; explication du processus créatif ou partage d'anecdotes liées à la pièce).

Forces :

Le spectateur est libre de commenter, de poser des questions, de valider ses impressions; donne un accès privilégié au vécu des artistes, au processus; échange à chaud.

Défis :

Peut susciter un désengagement du spectateur; dépend de la qualité de l'animation; peut contribuer à démystifier le spectacle; certains artistes sont moins à l'aise de parler de leur travail ou d'ajouter des éléments au spectacle.

△ *Parcours du spectateur*

75 % MÉDIATION/25 % DÉVELOPPEMENT

Inviter un petit groupe de participants à voir et à commenter (en petits groupes de discussion, par écrit ou en entrevues) une série de spectacles au cours de la saison, éventuellement à suivre des ateliers sur l'histoire de la danse et sur chacune des œuvres présentées, peut-être aussi à rencontrer les artistes.

Forces :

Implique profondément les participants au fil de la saison; permet de développer un esprit critique; peut en faire des ambassadeurs à long terme; permet de garder une riche archive des témoignages.

Défis :

Implique des coûts et une logistique importante.

- **1- Activité ponctuelle** : ce type d'activité a lieu une seule fois avant ou après la diffusion de l'œuvre et demande peu de logistique.
- ▣ **2- Rencontre engagée** : ces rencontres impliquent un travail de création ou de réflexion en lien avec l'œuvre et doivent répondre aux besoins de l'artiste, des intervenants ou de l'événement concerné. Elles demandent une certaine logistique.
- △ **3- Partenariat annuel** : ces partenariats impliquent un travail d'équipe entre le diffuseur et son ou ses partenaires à long terme pour mettre sur pied une association qui permet le développement de toutes les parties. Ils demandent une logistique accrue, qui fait partie du travail hebdomadaire de l'organisme.

○ *Atelier de création avec le ou la chorégraphe*

55 % MÉDIATION/45 % DÉVELOPPEMENT

Activité en amont du spectacle pour un public ciblé où le ou la chorégraphe dirige un atelier créatif en lien avec le spectacle.

Exemple :

Caroline Laurin-Beucage partage le processus créatif de son solo *Intérieurs* avec les résidents d'un centre pour personnes âgées et les invite à créer leur propre solo; Virginie Brunelle invite les élèves d'une école de danse à créer leurs propres « portraits de famille » inspirés des tableaux de *À la douleur que j'ai*; Simon Ampleman invite des patients du CHUM à créer le spectacle *En ces lieux ils danseront* en les impliquant dans des ateliers techniques et créatifs.

Forces :

Rassemble un public (familles et amis) autour des participants; implique profondément les artistes dans la communauté; crée parfois un spectacle unique et participatif; suscite les échanges entre public et artistes; démystifie la compagnie et donne des clés de compréhension très directes sur la pièce et la discipline.

Défis :

Demande une longue préparation en amont, ajoute une charge logistique et peut être onéreux; pas possible avec tous les spectacles.

□ *Table ronde sur un sujet en lien avec le spectacle*

50 % MÉDIATION/50 % DÉVELOPPEMENT

Discussion, table ronde organisée en marge du spectacle pour aborder les enjeux ou le situer dans un contexte plus large.

Exemple :

Inviter des aînés ou des sages autochtones en marge d'un spectacle de Red Sky Performance; organiser un débat sur l'appropriation culturelle en marge d'un spectacle de Zab Maboungou.

Forces :

Permet au public de s'engager et d'approfondir le message ou le sujet du spectacle; peut impliquer des interlocuteurs hors du champ artistique; ouvre sur une réalité plus large; amène le public à prendre conscience d'un phénomène, à s'impliquer dans la réalité abordée.

Défis :

Peut être confrontant pour certains publics; dépend de la pertinence et de l'implication des intervenants rassemblés; peut biaiser la perception du spectacle, voire l'instrumentaliser; certains spectacles ne s'y prêtent pas.

□ *Rencontre artistique transdisciplinaire*

50 % MÉDIATION/50 % DÉVELOPPEMENT

Invitation d'un artiste de la région à créer en direct en réponse à la proposition chorégraphique.

Exemple :

La danseuse et artiste visuelle Marie-Hélène Bellavance dessine en direct pendant les représentations d'*El Silencio de las Cosas Presentes* d'Eduardo Ruiz Vergara; une auteure est invitée à écrire un court texte en réponse à un spectacle solo.

Forces :

Devient une seconde proposition artistique; crée un prolongement du spectacle et porte un regard poétique sur l'œuvre dansée; crée de nouvelles possibilités d'interprétation et de compréhension du spectacle; met en valeur un autre artiste (potentiellement au programme d'un autre volet de programmation du diffuseur); crée un contexte pour apprécier l'art qui n'est pas directif; invite au dialogue.

Défis :

Dépend fortement du coup de foudre artistique des artistes; peut impliquer une réalisation en deux temps pour exposer ou recevoir la réponse artistique au spectacle.

△ *Partenariat local*

25 % MÉDIATION/75 % DÉVELOPPEMENT

Approcher des partenaires locaux en vue d'activités de développement de public et de médiation.

Exemple :

Communiquer avec les écoles de danse ou de théâtre ou les écoles de la région pour y offrir des classes ou des ateliers créatifs ou techniques; approcher une entreprise dont les activités touchent une réalité proche du spectacle présenté pour y offrir une activité ou des rencontres entre le personnel et les artistes; proposer des capsules vidéo offrant des extraits d'œuvres et des entrevues avec les artistes de la saison à des milieux spécialisés (hôpital, centre jeunesse, CHSLD, etc.).

Forces :

Permet des initiatives à plus long terme; peut amener des ressources humaines ou matérielles au profit de la création, de la population ou des artistes; offre un accès privilégié à un public ciblé; développe un sentiment d'appartenance entre le partenaire, le diffuseur et l'artiste, et peut devenir récurrent.

Défis :

Implique un travail logistique important; dépend fortement de l'engagement et de l'efficacité des partenaires.

□ *Intégration d'une activité dans un événement local*

20 % MÉDIATION/80 % DÉVELOPPEMENT

Proposer un atelier, une activité ou la présentation d'un extrait pendant un événement local.

Exemple :

Offrir un extrait du spectacle lors d'un marché extérieur; offrir une classe technique en marge d'un festival d'été ou d'une journée d'activités parascolaires; programmer un spectacle en fonction de son intégration à cet événement.

Forces :

Implique les artistes et le diffuseur dans le quotidien de la population; sort la danse du théâtre et du cadre habituel; peut générer des associations surprenantes; intègre l'art dans la ville.

Défis :

Peut souffrir de son intégration à un événement existant; place les artistes en compétition avec les activités locales.

△ *Développer la relation avec les médias*

10 % MÉDIATION/90 % DÉVELOPPEMENT

Favoriser une collaboration régulière avec les principaux médias locaux, s'intéresser à leurs réalités et enjeux.

Exemple :

Inviter les journalistes et chroniqueurs culturels à une formation ou à un atelier offert par un artiste.

Forces :

Développe la complicité avec un partenaire important pour la visibilité de la programmation et du lieu de diffusion; donne un accès à un rouage important de la vie de la communauté locale.

Défis :

Le mandat des médias est large et ceux-ci sont souvent très sollicités; c'est un investissement à long terme.

□ *Première partie locale au spectacle*

10 % MÉDIATION/90 % DÉVELOPPEMENT

Invitation d'un artiste local ou d'une troupe de loisirs en première partie.

Exemple :

Les étudiants d'une école de danse apprennent et interprètent sur scène un extrait du répertoire de la compagnie invitée; un artiste local (de danse ou d'une autre discipline) propose une première partie liée au spectacle (chanteur hip hop avant une prestation de Ebnfloh).

Forces :

Rassemble un public (famille et amis) autour de la première partie; implique les artistes dans la communauté; bonifie le déroulement de la soirée sur un mode festif et convivial; suscite les échanges entre public et artistes; démystifie la compagnie.

Défis :

Ajoute une charge logistique et peut être onéreux; pas possible avec tous les spectacles.

△ *Partenariat interrégional*

75 % MÉDIATION/25 % DÉVELOPPEMENT

Proportion variable selon le type de projet.

Développer une collaboration avec des diffuseurs ou des organismes à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la région en vue de programmer conjointement des tournées, des activités ou des projets.

Exemple :

Un diffuseur, une entreprise locale et un artiste se rassemblent pour développer un projet particulier de médiation artistique au sein de la formation d'été à la Place des Arts; quatre diffuseurs en région s'entendent sur la programmation d'une tournée et développent conjointement une activité avec l'artiste concerné.

Forces :

Réunit les ressources et les forces de différents acteurs; ajoute une plus-value si une activité a lieu plus d'une fois; permet de développer l'expertise de l'équipe du diffuseur; favorise une synergie qui dépasse le seul domaine culturel.

Défis :

Projet à long terme; implique de nombreux acteurs et peut nécessiter beaucoup de logistique.

L'une des forces de la discipline de la danse lui vient de son impermanence.

Art vivant par excellence, elle ne repose sur aucun texte, s'apprécie au mieux en présence et s'adresse à un sens peu connu, celui de la kinesthésie, c'est-à-dire la perception du mouvement. Art de peu de mots, donc. À ses ambassadeurs et passeurs, revient le défi de la nommer.

Aux programmateurs et directeurs artistiques (qu'ils soient spécialistes ou multidisciplinaires), s'ajoute le défi d'échafauder un programme qui soit à la fois solide, riche et séduisant aux yeux de leurs publics. L'écologie de la danse aujourd'hui étant éclatée et vaste, notre proposition est de tenter l'équilibre entre des choix très spécifiques, marqués dans leurs différences, tout en gardant conscience de l'immense variété de l'offre. En d'autres mots, il faut prendre chaque œuvre pour ce qu'elle propose, accepter son histoire unique et sa cohérence; c'est un objet qui se tient debout tout seul et qu'on aborde avec la curiosité qui anime le randonneur, avide de découverte.

La même logique s'applique face aux publics, dont les attentes et les perceptions varient beaucoup selon divers facteurs. On l'a dit ailleurs : le défi est de faire se rejoindre l'un et l'autre, le projet de l'artiste et les attentes du spectateur. Le choix d'activités de médiation et de développement de public doit ainsi être intimement lié aux œuvres présentées et adapté en fonction du milieu, en tenant compte de facteurs locaux tels que le lieu de présentation, le type de clientèle visé ou les habitués, le moment choisi pour sa réalisation et, bien sûr, son inclusion dans une stratégie à long terme.

Quels sont les publics vers lesquels vous désirez vous tourner? Qui sont vos publics actuels et vos publics potentiels, et comment les rejoindre efficacement?

Quels enjeux locaux viendront influencer votre approche? Y a-t-il des zones aveugles que vous pourriez exploiter? On pense par exemple à l'utilisation d'espaces inhabituels, peut-être hors les murs, en complément d'une programmation en salle, ou encore à l'exploitation de la salle lors des temps morts, par des organismes ou regroupements de la région : deux façons d'atteindre des publics qui ne connaissent peut-être pas les activités de votre organisation.

Des ressources existent déjà en vue de la planification, de la préparation et de l'évaluation des activités de médiation et de développement de public. Vous trouverez quelques liens et références à la page suivante, notamment les documents et boîtes à outils préparés par l'organisme Culture pour tous et le guide pratique de l'ARDAS (2008), qui gardent toute leur pertinence pour la danse aujourd'hui. L'importance de garder des traces et de mesurer l'impact de ces activités y est notamment bien mise en lumière. À cette fin, la compilation et l'utilisation de bases de données peuvent s'avérer d'un immense secours, notamment pour bien comprendre qui sont nos publics, ce qu'ils recherchent et ce qui les rejoint. Dans l'utilisation de ces outils, il sera important de se donner des informations à la fois qualitatives et quantitatives : souvent, le nombre de participants, de clics ou de visionnements ne reflète pas fidèlement tous les effets d'une activité de médiation. La qualité d'un engagement, le rôle d'ambassadeur que peut assumer une seule personne au sein de son entourage, l'enthousiasme suscité par une activité ou un spectacle marquants peuvent mettre du temps à se traduire en chiffres et passer sous le radar.



Assumer la tâche de commissariat artistique

La tâche de direction artistique est délicate — en particulier lorsqu'elle est cumulée aux tâches d'une direction générale, et encore plus lorsque cette direction s'étend à plusieurs disciplines. La difficile conciliation des objectifs financiers, artistiques, culturels et parfois sociaux d'un centre culturel ou d'un diffuseur de spectacles peut difficilement être menée par une seule personne : on en revient encore à l'importance de bien communiquer et de bien s'entourer.

À cet égard, l'idée d'un commissariat artistique en arts vivants a fait son chemin depuis les dix dernières années pour développer et promouvoir le rôle crucial occupé par ces spécialistes de la médiation et de la mise en contexte des performances artistiques. Jusqu'à tout récemment, cette expertise ne s'apprenait que d'une seule et unique façon : de manière indépendante, notamment par des directeurs artistiques à la recherche d'outils, d'expérience et de connaissances théoriques pour appuyer leur pratique de « passeurs culturels ».

L'invitation que nous faisons ici est de contribuer à cette transformation graduelle des pratiques en programmation culturelle en prenant activement part à la conversation — en d'autres mots, en assumant le rôle de commissaire ou de passeur artistique que vous occupez dans votre milieu. On confond trop souvent

les notions de leadership et d'expertise : on peut être un leader généraliste si l'on sait s'entourer et faire preuve de curiosité et d'ouverture, comme on peut être un expert sans jamais fédérer suffisamment d'adhésion pour influencer son milieu.

Nous terminons donc ce document avec une série de questions à l'attention du commissaire artistique en arts vivants, mais aussi de l'agent de développement de public, du responsable des communications, de l'artiste prêt à aller à la rencontre de nouveaux publics. Ces questions ouvertes appellent à la communication, à l'humilité et à l'engagement personnel et intellectuel envers sa pratique :

- Comment la danse s'inscrit-elle au sein de vos activités et de votre programmation?
- Quelles connaissances vous manquent encore pour assumer, nommer et défendre vos choix artistiques?
- Qui sont vos alliés dans la communauté, les spécialistes et les références qui peuvent vous aider à orienter et à défendre vos décisions, vos choix et vos pratiques?
- Quelles sont les pratiques d'autres disciplines, d'autres cultures ou d'autres styles qui pourraient inspirer les vôtres, vous aider à « sortir de la boîte »?
- Sauriez-vous nommer, pour vous-mêmes d'abord, ce qui vous intéresse, vous allume ou vous confronte au sein des pratiques actuelles? Vous sentez-vous suffisamment outillé pour justifier et défendre votre programmation face à vos publics, à vos bailleurs de fonds et à vos conseils d'administration?

Ce document se veut moins une source d'information qu'une incitation à la curiosité, aux échanges et aux questionnements — bref, un appel à l'action et à l'engagement envers un art pour lequel, on l'espère, nous partageons une passion commune!

Références et liens utiles

Esthétiques contemporaines

- Bourriaud, N. 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, J. 2010 [1934]. *L'art comme expérience*. Paris : Folio.
- Guisgand, P. 2010. *Lire le mouvement dansé*. Revue Staps, 89, 85-89. Repéré à <https://www.cairn.info/revue-staps-2010-3-page-85.htm>
- Guisgand, P. 2006. *Réception du spectacle chorégraphique : d'une description fonctionnelle à l'analyse esthétique*. Revue Staps, 74, 117-129.
- Heinich, N. 2014. *Le paradigme de l'art contemporain, structure d'une révolution artistique*. Paris : Gallimard.
- Laban, R. 1994. *La Maîtrise du mouvement*. Arles : Actes Sud.
- Pouillaude, F. 2009. *Le désœuvrement chorégraphique : étude sur la notion d'œuvre en danse*. Paris : Vrin.
- Rancière, J. 2008. *Le spectateur émancipé*. Paris : éditions La Fabrique.

Médiation et développement de public

- Davida, D. 2009. *Perspectives anthropologiques : Les sens de l'événement de danse contemporaine*, Cahier des routes, 6, 2.
- Davida, D. 2005. *Luna révélée : Une étude ethnographique sur la signification d'un événement de « nouvelle danse » montréalaise*. Thèse de doctorat non-publiée, Université du Québec à Montréal.
- Fortier, C. 2019. *La fréquentation des arts de la scène au Québec en 2018, Optique culture*, [En ligne], no 68, octobre, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, p. 1-16. Repéré à www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/optique-culture-68.pdf
- Kealiinohomoku, J. W. 1998. *Regards d'une anthropologue sur le ballet classique en tant qu'une forme de danse ethnique*, Nouvelles de danse, 34/35, Paris : Nomades de la danse.
- Simard, S. 2016. *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec 2014*. Faits saillants de l'enquête, Survol, Bulletin de la recherche et de la statistique. Québec : Ministère de la Culture et des Communications.
- ARDAS. 2008. *Guide pratique de développement de public pour les diffuseurs des arts de la scène*, Québec, Alliance des réseaux de diffusion des arts de la scène.
- Ressources en ligne de Culture pour tous : <https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/>



Rédaction des contenus : Nicolas Filion avec le soutien d'Ariane Boulet

Édition : La danse sur les routes du Québec

Supervision du projet : Loriane Takla

Révision et traduction : Dominique Thomas

Graphisme : Denis Poucet

La danse sur les routes du Québec

1210, rue Sherbrooke Est

Montréal (Québec) H2L 1L9

514-985-4294

info@ladansesurlesroutes.com



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

