



ISSN 1710-2383

Le Cahier des routes

La danse sur les routes du Québec *Année 1, n° 2* *Hiver 2004*

Mot de la directrice générale

L'ACCESSIBILITÉ ?

Sommaire :

- Points de vue de diffuseurs : la présidente du réseau Diane Perreault et Blaise Gagnon de Sept-Îles prennent position.
- Le Carré des lombes : Danièle Desnoyers et Suzanne Beaucaire en entrevue avec Paule Beaudry.
- Points de vue d'artistes : Kathy Casey de Montréal Danse et Pierre-Paul Savoie de PPS Danse partagent leur réflexion.
- Sylvie Lacerte précise le concept de médiation culturelle en danse.

J'ai le grand plaisir de vous présenter ce 2^e numéro du *Cahier des routes* qui porte sur l'accessibilité de la création en danse.

À la suite du dernier Parcours Danse, nous avons le sentiment qu'il était essentiel de développer la réflexion sur plusieurs sujets fondamentaux qui, faute de temps, n'avaient pu faire l'objet d'une discussion de fond. C'est dans cette foulée qu'est né le *Cahier des routes* : une tribune qui vise à susciter les débats d'idées autour d'une préoccupation commune.

La décision de réaliser un dossier sur l'accessibilité s'est rapidement imposée. Ce thème, dont il a abondamment été question lors de nos dernières rencontres, s'est révélé être un sujet épineux. Il n'en fallait pas davantage pour nous convaincre de l'aborder dans ce deuxième numéro du *Cahier des routes*, à la lumière de six intervenants : Kathy Casey, Danièle Desnoyers, Blaise Gagnon, Suzanne Beaucaire, Pierre-Paul Savoie et Sylvie Lacerte expriment une pluralité de point de vue.

Mais tout d'abord, la présidente de *La danse sur les routes du Québec*, Madame Diane Perreault, aborde le sujet sous l'angle du développement de public. Elle partage avec nous sa réflexion nourrie par plusieurs années d'implication au service de la danse au Québec. Texte phare de ce *Cahier des routes*, les nombreuses questions qu'il soulève méritent d'être mûries collectivement. C'est ce que nous amorcerons lors d'une rencontre qui sera organisée au printemps prochain.

J'espère que ce cahier suscitera vos réactions. Quelles qu'elles soient, nous vous invitons à nous en faire part en vue de les publier dans la prochaine parution. Créer un véritable lieu de partage pour nous faire avancer ensemble, vers des objectifs communs, tel est le but poursuivi par ce *Cahier* qui est le vôtre!

Bonne lecture !

La directrice générale,

Paule Beaudry

Dans ce numéro :

Mot de la présidente, D. Perreault	2
La Salle Pauline-Julien	3-4
Accessibility—making works for a broader public, K. Casey	4
Texte en français	5
Rencontre avec Danièle Desnoyers	5
La Salle de spectacle de Sept-îles	7
C'est pas d'là danse ça !, B. Gagnon	8
Rencontre avec Suzanne Beaucaire	9
Imaginons !, P-P.Savoie	10
Médiation culturelle et danse actuelle, S. Lacerte	11
Calendrier hiver-printemps 2004	13

Mot de la présidente par Diane Perreault, directrice générale et artistique de la Salle Pauline-Julien

Biographie

Madame Perreault assume, depuis janvier 2000, la direction artistique et générale de la Salle Pauline-Julien. De janvier 2000 à juin 2001, elle a vu à la mise en place de l'organisme. Aujourd'hui, elle établit la programmation, développe tous les projets artistiques liés à la mission (programmation de spectacles professionnels pour le grand public et le scolaire, programmation cinématographique, activités de sensibilisation de public, etc.) et assume la gestion administrative pour l'ensemble des activités de la Salle Pauline-Julien. Depuis février 2003, elle assume la présidence du réseau *La danse sur les routes*.

De octobre 1998 à janvier 2000, elle a travaillé au Regroupement québécois de la danse comme chargée de projet de *La danse sur les routes du Québec*. Dans ce cadre, elle a réactivé l'activité *Parcours danse*, créé un magazine jeunesse le *Magazine D*, travailler à la définition du rôle d'un agent de développement et jeter les bases d'un cahier de charges pour les agents de développement.

En tant que présidente du conseil d'administration de *La danse sur les routes du Québec* et diffuseur pluridisciplinaire, je prends la plume pour vous livrer le fruit d'une réflexion amorcée au printemps dernier sur le développement du public en danse.

La danse...

J'ai découvert la danse lorsque je travaillais au Cégep Saint-Jérôme. À titre d'animatrice à la vie étudiante, je me suis occupée de la troupe de danse et c'est à ce moment que j'ai eu un réel coup de cœur pour cette forme artistique. À cette époque, nous invitons les compagnies en danse contemporaine à se produire en première partie de la troupe étudiante. Le goût de la découverte, de la rencontre et des échanges avec les artistes en danse ne s'est jamais estompé depuis.

J'aime la danse pour l'émotion qu'elle me fait vivre, je suis remplie d'admiration pour ses artisans, ses interprètes et ses chorégraphes. Je suis fascinée aussi par leurs démarches, leurs regards sur la vie et par la rigueur que nécessite la discipline.

Lorsque je suis devenue directrice artistique de la Salle Pauline-Julien, j'ai tout de suite voulu intégrer la danse dans la programmation régulière. Comme nous avons tout à bâtir, je voulais que la danse, en tant que discipline artistique, ait sa place au même titre que le théâtre, la chanson ou la musique.

Connaissant très bien les difficultés liées à la diffusion de la danse et souhaitant accompagner le mieux possible le spectateur dans la découverte des créateurs

et des compagnies, j'ai, dès les premiers mois de diffusion, mis en place une série d'actions culturelles liées au développement de public.

Bilan...

Depuis l'automne 2000, la Salle Pauline-Julien a proposé 23 spectacles et plus de 35 représentations en danse autant pour le grand public que pour le public jeunesse. Pour donner les clés de la compréhension aux spectateurs, nous avons convié chorégraphes et directeurs artistiques à rencontrer le public avant les représentations et proposé des discussions avec les interprètes après les représentations.

Parallèlement aux activités liées aux spectacles, nous avons mis en place, de façon gratuite, une série d'activités de sensibilisation ouvertes à tous les publics. C'est ainsi que, dans le cadre des *Rencontres... Côté Scène*, les personnes intéressées ont pu assister à une conférence sur la danse avec Sylvain Dodier, entendre parler Louis Robitaille du métier d'interprète, découvrir la démarche artistique de chorégraphes établis tels que Pierre-Paul Savoie ou Hélène Blackburn ou le travail de jeunes artistes en danse de la relève tels que Karine Cloutier, Emmanuel Jouthe ou Héroïse Rémy.

Plus de 1 500 jeunes du milieu scolaire ont pu se familiariser à la danse en participant, dans leur école, à des ateliers pratiques avec les interprètes. Nous avons aussi accueilli plusieurs artistes en résidence dont Hélène Langevin, Pierre-Paul Savoie, Danièle Desnoyers, Lucie Grégoire, Paul-André Fortier, Hélène

Page suivante...

Inaugurée officiellement le 22 septembre 2000, la Salle Pauline-Julien a été créée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec lors de la mise en place du Collège Gérald-Godin afin d'offrir à la communauté francophone de l'Ouest-de-l'Île «...un foyer d'épanouissement et de rassemblement culturels».

Lovée au cœur du Collège Gérald-Godin et située à quelques pas de la Rivière-des-Prairies, la Salle Pauline-Julien est dotée d'un équipement professionnel à géométrie variable. La configuration à l'italienne permet d'accueillir 380 personnes. La scène-élévateur (spiralift) permet de créer un petit théâtre de 229 places. La configuration banquet offre un espace permettant d'accueillir 320 personnes. En fait, la Salle Pauline-Julien propose un lieu unique dans l'Ouest-de-l'Île en plus d'offrir aux résidents un lieu d'animation culturelle exceptionnel.

Blackburn et la compagnie Sursaut, pour ne nommer que celles-là. Aussi, pour joindre certains groupes spécifiques, plusieurs autres activités ont été développées telles que des ateliers de formation, des conférences données auprès de groupes scolaires, la réalisation d'un magazine voué à la danse, etc.

Depuis le tout début, nous avons mis la danse au cœur de nos préoccupations. Nous avons proposé une programmation diversifiée avec un seuil croissant de difficultés et multiplié les stratégies pour développer les publics.

Malheureusement, la saison 2003-2004 est loin de refléter le dynamisme dont nous avons fait preuve jusqu'à maintenant. Cette année, et malgré l'esprit créatif qui nous anime, nous sommes obligés de constater que la fréquentation est en baisse, que nous vivons une des années les plus difficiles du développement de la danse dans notre milieu.

Quelques données statistiques...

Durant notre première saison, soit 2000-2001, nous avons connu une assistance moyenne de 161 personnes pour les trois spectacles de la série danse dont *Bagne*, *Le Sacre du printemps* et les Ballets jazz. En 2001-2002, la moyenne d'assistance a baissé à 139 personnes et en 2002-2003, nous avons une moyenne de 120 spectateurs par spectacle. Cette année, sur les cinq spectacles de la série danse, nous avons dû annuler un spectacle, faute de billets vendus, et aurons de la difficulté à conserver une moyenne de 100 personnes par représentation pour les spectacles des Ballets jazz, de Sylvain Émard, de Roger Shina et de Tedd Robinson.

Contrairement aux spectacles offerts au grand public, les spectacles proposés dans le cadre de la série famille et des sorties scolaires, autant pour le primaire que pour le secondaire, connaissent, eux, un taux croissant d'assistance.

Réflexions

Les résultats du travail réalisé depuis ces quatre années me rendent perplexe. J'ai la terrible impression d'assister à un recul, de voir le fossé s'agrandir.

Personnellement, je crois que nous arrivons une nouvelle fois à un carrefour dans le développement de la danse. Aujourd'hui, je me questionne.

Faisons-nous fausse route en liant nos stratégies de développement de public à la préoccupation de vente des billets? Poursuivons-nous deux objectifs diamétralement opposés en tentant de rentabiliser un spectacle (même si nous atteignons rarement cette notion) et celui de permettre à un public donné de découvrir et d'approprié un langage esthétique particulier? Sautons-nous des étapes? L'approche développée depuis la création de *La danse sur les routes du Québec*, d'allier développement de public et assistance au spectacle, est-elle encore pertinente dans la forme que nous lui avons donnée? Avons-nous atteint les limites de cette approche?

Pourquoi le mot « **danse** » est-il devenu aussi dissuasif auprès du grand public?

Doit-on redéfinir les objectifs du développement de la discipline et revoir nos façons de faire? Est-ce que toutes les productions doivent et peuvent circuler au Québec? On peut sans doute questionner le terme *accessibilité* des œuvres sans pour autant trahir le travail du créateur. Avons-nous déjà questionné l'effet sur le public de l'utilisation de la musique contemporaine dans les œuvres chorégraphiques? Nourries des commentaires et des réflexions de collègues de travail et de spectateurs, ces questions sont lancées en vrac.

À la lumière de ces propos, je crois que nous avons grandement besoin de questionner à nouveau nos pratiques. N'est-il pas urgent de faire, une nouvelle fois, un temps d'arrêt et de

La Salle Pauline-Julien

Une salle de spectacles accueillante

- Salle climatisée
- Bar et coin bistro
- Stationnement
- Vestiaire
- Restaurants à proximité
- Équipement d'éclairage et de son à la fine pointe de la technologie

Une programmation diversifiée de spectacles professionnels

- Théâtre, Danse, Musique, Chanson, Humour,
- Programmation jeune public pour les écoles primaires et secondaires
- Série de conférences intimistes avec des artistes
- Programmation de films en français avec le Ciné-Club du Quartier
- Choix d'abonnement à la carte
- Prix pour les groupes de 10 personnes et plus

Salle disponible pour location

- Pour des spectacles de fin d'année, des réunions d'affaires, des conférences, etc.
- Configuration grande salle (380 places), petite salle (229 places) ou banquet (320 places)
- Service de traiteur
- Équipe technique compétente
- Personnel de salle qualifié

réflexion pour amorcer un nouveau tournant dans le développement et la diffusion de la discipline? À mon point de vue, cette démarche appartient à tout le milieu de la danse. Je crois qu'il est nécessaire, à la lumière du chemin parcouru, que les diffuseurs pluridisciplinaires et spécialisés, les chorégraphes et artistes en danse, les gestionnaires des compagnies et les intervenants des différentes associations, réseaux et instances gouvernementales se rassoient ensemble, dans les prochains mois, pour amorcer une autre étape dans le développement et la diffusion de la danse au Québec. Une démarche, à mon sens, aussi importante que celle qui a mené à la création de *La danse sur les routes du Québec*.

La Salle Pauline-Julien, 15 615, boul. Gouin Ouest, Sainte-Geneviève(Québec), H9H 5K8

Téléphone : (514) 626-7887 **Télécopieur** : (514) 626-0636 **Billetterie** : (514) 626-1616

Accessibility – Making works for a broader public, by Kathy Casey, Artistic Director, Montréal Danse



Photo : Izabel Zimmer

Interprètes : Annik Hamel, Brad Denys
Spectacle "De Julia à Émile, 1949"
Chorégraphie : Estelle Claretton pour la compagnie Montréal Danse

Originaire de la Caroline du Nord, Kathy Casey débute en 1979 avec Chigago Moving Company. Établie à New York de 1980 à 1991, elle danse pour plusieurs chorégraphes avant de se joindre à la Lar Lubovitch Dance Company en 1984, puis à Susan Marshall & Company en 1989 avec qui elle collaborait depuis 1981. De 1985 à 1989, elle assiste Monsieur Lubovitch et Madame Marshall dans leur travail de création. Accueillie par Montréal Danse en 1991, elle en devient la directrice artistique en 1996. Une grande partie de son travail consiste à découvrir et à inviter des chorégraphes au langage unique à créer des pièces pour la compagnie et à les assister dans leur démarche créatrice. Kathy Casey est également appelée à agir comme conseillère artistique pour plusieurs chorégraphes de Montréal et comme évaluatrice des écoles de danse professionnelle à travers le Canada.

Let me state up front that my concept of an ideal work is one that is captivating, moving, entertaining and challenging all at the same time. Accessibility seems to me to be an inevitable aspect of this type of work. For me, accessibility is part of an equation that also includes innovation and complexity. When looking for a choreographer, I see if they have an interesting balance to this equation and, therefore, the ability to make powerful work for a broad public.

But what is the definition of accessibility? It seems to be extremely variable what is meant by the term. What is considered accessible to one person may be nearly inaccessible to another. A dance that seems too accessible at one viewing may seem refreshingly comprehensible when seen again. If accessibility is so undefined, what is the real interest in exploring it?

The other morning, I was reminded again why I want to delve into this word. I was listening to *Pourquoi pas dimanche* on the radio and they were discussing a new book that they found to be confusing. As a way of explaining what he felt about it, the reviewer said something like: "You know when you are watching contemporary dance and you're not sure what's going on and you look for a meaning? You know, its not disagreeable but it's not agreeable either. Well the book is like that." Yikes, what a reputation we have!!!

This type of comment makes me believe contemporary dance has a problem with accessibility – a problem with

its audience that goes beyond a lack of visibility or education. I think it is time that we look closely and honestly at the works we present and try and figure out why are we confusing (or boring) so much of our public. Is it because too many works are not accessible enough? My quick response is to say yes but the more I consider the question, the less clear it becomes. My definition of accessible can get so large it essentially just means making a work better. And if the answer is to make more accessible work, what does that really mean for a choreographer working in the studio on a new piece? Again, not obvious. One thing for sure, we could do with fewer works that lose direction to the point that we start thinking about our grocery list while watching. If we do that when seeing a work (and don't pretend it doesn't happen to you often) then imagine the broader public.

Some people have a problem with accessibility and I think that is because they don't see it as artistic enough. We have a strange (to my mind) idea that if we make a piece that is understood then the work is too easy or superficial. Do I think everyone needs to make accessibility a preoccupation? Definitely not. Besides, some people just inherently make more accessible work than others. Meaning that some choreographers' pieces are more easily appreciated by a broad public and others tend to be appreciated by a more restricted, so called elite, public. (Which is not a value judgment but rather just a recognition of the way it is.) But do most of us need to spend more time checking out where our works can be more engaging? I definitely think so.

Montréal Danse, 372, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 109, Montréal (Québec) H3B 1A2

Téléphone : (514) 871-4005, 2691 Télécopieur : (514) 871-4007 Courriel : info@montrealdanse.com Site internet: www.montrealdanse.com

L'accessibilité – Travailler pour un plus large public, par Kathy Casey, directrice artistique, Montréal Danse

D'abord, je tiens à dire que l'œuvre idéale est, pour moi, à la fois captivante, émouvante, divertissante et exigeante : il me semble que l'accessibilité la caractérise de façon incontournable. Je crois que l'accessibilité doit accompagner l'innovation et la complexité. Ainsi, quand je cherche un chorégraphe, je cherche quelqu'un qui puisse doser ces éléments pour créer une œuvre d'envergure pour un vaste public.

Mais qu'est-ce que l'accessibilité? Le sens de ce mot varie énormément. Ce qui est accessible pour certains ne l'est pas pour d'autres; une danse qui paraît à première vue trop accessible peut, quand on la revoit, se montrer d'une grande richesse. S'il est si dur de cerner ce qu'est l'accessibilité, pourquoi vouloir l'explorer?

Un matin, je me suis rappelé pourquoi je m'intéressais à cette idée. J'écoutais *Pourquoi pas dimanche* à la radio. On y parlait d'un livre « déroutant ». Afin de préciser son appréciation, le chroniqueur a dit quelque chose comme : « Vous savez, quand vous assistez à un spectacle de danse contemporaine, que vous n'êtes pas sûr de comprendre, que vous cherchez un sens? Ce n'est ni agréable ni déplaisant. Eh bien, ce livre est comme ça ». Ça alors! Quelle réputation nous avons !

Ce genre de remarque me laisse croire que la danse contemporaine a un problème avec l'accessibilité, et ce problème ne relève pas seulement d'un manque de visibilité ou de préparation du public. Je pense qu'il est

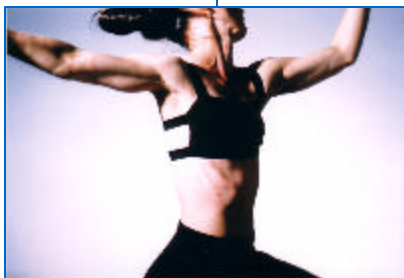


Photo : Izabel Zimmer Interprète : Manon Levac

temps de réfléchir à ce que nous présentons, tout comme il nous faut savoir pourquoi le public se montre décontenancé ou indifférent. Serait-ce parce que trop d'œuvres sont difficiles d'accès? Spontanément, je répondrais oui; mais, à bien y penser, ce n'est pas si clair. Pour moi, l'accessibilité désigne simplement le fait d'améliorer une œuvre. Alors, *s'il faut* accomplir un travail plus accessible, comment doit réagir le chorégraphe en création dans son studio? Oui, ce n'est pas évident. Ce qui est sûr, c'est

qu'on pourrait se passer des œuvres qui perdent le spectateur au point où il se met à rêvasser sur son épicerie. Si cela *nous* arrive parfois lors d'une représentation – et ne dites pas que ça ne vous arrive jamais! – imaginez le public!

Il y en a qui ont des problèmes avec l'accessibilité, peut-être parce qu'ils trouvent que ce n'est pas assez artistique. Étrangement, on pense trop souvent qu'une pièce facile d'approche est simpliste ou superficielle. Alors faut-il que l'accessibilité devienne un sujet de préoccupation pour chacun? Bien sûr que non, je ne crois pas. Enfin, certains créent d'une façon plus accessible que d'autres : les œuvres de tel chorégraphe sont appréciées par un vaste public, tandis que celles d'un autre le sont par un public plus restreint, par une « élite ». (Ce n'est pas un jugement de valeur : c'est plutôt un fait.)

Alors, devons-nous chercher à rendre nos œuvres plus séduisantes? Oui, c'est tout à fait ce que je pense.

Traduction de Patrick Poulin

Rencontre avec Danièle Desnoyers, directrice artistique et chorégraphe, Le Carré des lombes



Danièle Desnoyers fonde en 1989 sa propre compagnie, **Le Carré des Lombes**. Après avoir effectué de nombreux séjours à l'étranger pour la création et la diffusion de son travail, la chorégraphe affirme la présence de sa compagnie au Québec. Ainsi, *Concerto grosso pour corps et surface métallique* (1999) fait l'objet de résidences de création au Théâtre du Bic, à l'Agora de la danse et à la salle Multi de Méduse à Québec. Pour cette création, la chorégraphe reçoit un Prix d'auteur des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. L'œuvre est ensuite présentée en tournée au Québec, puis en Croatie, en Allemagne et en Hollande.

Créé en résidence à L'Usine C et à la Salle Pauline-Julien en 2002, *Bataille* est présenté ensuite à Ottawa, Sept-Îles, Baie-Comeau et Bic. *Duos pour corps et instruments* est l'œuvre la plus récente de la chorégraphe. Créée en résidence au Musée d'art contemporain de Montréal, elle sera rediffusée à Montréal et à Québec dès l'automne prochain en plus de faire l'objet d'une tournée internationale.

Rencontre avec Danièle Desnoyers, Entrevue réalisée par Paule Beaudry

Paule Beaudry : Penses-tu que c'est important pour un créateur de se préoccuper de l'accessibilité au moment de la création?

Danièle Desnoyers : Ce n'est pas le rôle de l'artiste, au moment où il crée, de s'en préoccuper. Les œuvres créées avec le souci de l'accessibilité ne sont pas nécessairement celles qui font avancer la forme d'art. Pour ma part j'ai choisi de faire un travail de recherche. Je suis comme une scientifique dans un laboratoire de recherche et développement. Je me sens responsable de faire avancer la discipline pour laquelle je reçois des subventions gouvernementales.

Cependant, je suis très concernée par le fait que l'on rende une œuvre accessible, c'est une démarche fondamentale. Je trouve important que l'artiste s'y investisse et ce travail doit se faire en étroite collaboration avec les diffuseurs et les agents de développement. Pour moi le terme «accessibilité» signifie donc «rendre accessible».

P.B. : Comment peut-on faire pour rendre une œuvre accessible?

D.D. : Il faut développer plus d'outils, trouver des gens qui maîtrisent les mots pour parler de l'œuvre. Au Québec, il n'y a pas de revue consacrée à la danse et peu de couverture journalistique. En Europe, lorsqu'une œuvre est présentée, elle est accompagnée d'une multitude d'analyses publiées dans les magazines spécialisés ou les journaux. Ici, nous avons beau développer une littérature interne à la compagnie, peu de personnes prennent le relais pour apporter d'autres perceptions et permettre au public de développer sa capacité à mettre en mots les propositions chorégraphiques qu'il reçoit. Les agents de développement des compagnies jouent en ce sens un rôle de premier plan puisque ce sont eux qui diffusent ces outils.

Par ailleurs, il est frappant de voir que nous n'avons jamais autant parlé d'accessibilité qu'aujourd'hui et de constater que notre société voue un culte absolu à la culture de masse. On dirait que c'est un phénomène sociologique, peut-être même générationnel. Lorsque notre génération a commencé, notre volonté était d'abord de sortir des sentiers battus, nous voulions expérimenter, être à l'avant-garde. L'idée d'être accessible ne nous eufleurait même pas. Aujourd'hui, les jeunes veulent que leurs créations soient accessibles dès le moment où ils terminent leur formation.

P.B. : Ce n'est peut-être pas tant une question générationnelle qu'une façon pour les jeunes chorégraphes de trouver un espace d'expression dans le paysage de la danse. Celui de l'expérimentation n'est-il pas déjà bien

occupé par la génération qui les précède?

D.D. : Peut-être, mais on ne devient pas nécessairement accessible parce qu'on décide de l'être. C'est souvent le résultat d'une longue expérimentation, une évolution à travers plusieurs phases qui se déroulent à long terme. Jean-Pierre Perreault, Edward Lock ou Marie Chouinard n'ont pas cherché, dans un premier temps, à créer des œuvres accessibles. Ça prend du temps pour atteindre ce niveau-là. Ça leur a pris des années! Mais c'est également parce que les spectateurs ont eu accès à leurs recherches artistiques dans les différents médias et que tranquillement, ils se sont appropriés le travail de ces artistes dont la démarche n'était pas accessible a priori. Au fil des ans, le public comprend de mieux en mieux ce que ces chorégraphes expriment par leurs créations.

P.B. : Est-ce que ça veut dire qu'à la limite, c'est plus important de créer et d'expérimenter que de faire en sorte que le spectacle soit vu par le public?

D.D. : Non, pas du tout et la nuance est importante, car l'un n'exclut pas l'autre. Lorsque je crée, c'est toujours pour les spectateurs. Mon plus grand souhait c'est que le spectacle soit vu par le plus grand nombre de personnes possible. Mais jamais, lorsque je suis en processus de création, je me demande si mon spectacle est accessible. J'espère que les spectateurs seront touchés et ça n'a pas besoin d'être au niveau des sentiments; ça peut être aux plans intellectuel, esthétique, musical, etc. Je suis contente quand il y a des gens dans la salle qui réagissent à l'œuvre que je présente.

P.B. : Si tu étais diffuseur quelque part au Québec et que tu décidais de mettre sur pied une programmation en danse, comment t'y prendrais-tu pour intéresser ta population à la danse?

D.D. : Au départ, je choisirais une œuvre d'une grande qualité artistique. Ensuite, j'augmenterais le niveau de risque, comme font la plupart des diffuseurs.

Mais je pense qu'on ne prend pas le problème par le bon angle. On met tout sur le dos de l'accessibilité. C'est peut-être le contraire qu'il faut faire. Les jeunes adultes qui écoutent Musique Plus sont régulièrement en contact avec une forme expérimentale d'art. Il se fait beaucoup d'expérimentation en vidéo et les jeunes sont beaucoup mieux préparés à recevoir des propositions audacieuses et provocantes. Si on trouve que les publics en danse n'évoluent pas beaucoup, il faut essayer autre chose. Le niveau de provocation des spectateurs peut être haussé et certains types de spectateurs cherchent la provocation.

P.B. : Oui, c'est très attirant, mais les diffuseurs doivent se soucier qu'il y ait du monde dans la salle. Il est difficile de justifier la présentation d'un spectacle dont l'ensemble des coûts provoquent des pertes s'élevant à plusieurs milliers de dollars si le public qui y assiste n'a plus envie de revenir voir de la danse. La marge d'erreur des diffuseurs n'est pas élevée puisque les conséquences sont lourdes sur les efforts de développement.

D.D. : Il sera toujours important que l'œuvre trouve son public, mais il faut d'abord que l'artiste comprenne ce qu'il fait et qu'il soit capable de cibler le bon public. Il nous faut aussi comprendre le niveau de difficulté de notre création et s'investir dans le développement de public. C'est à partir de là que la compagnie développe de meilleurs outils.

P.B. : L'idéal serait également que les diffuseurs assistent à l'œuvre avant de la présenter dans leur salle, mais la durée de vie des productions est très courte et la tournée est souvent subséquente à la création. Ce sont presque toujours de nouvelles œuvres qui sont proposées d'une année à l'autre.

D.D. : C'est tout un défi de maintenir une pièce chorégraphique sur une longue période. Pour qu'une pièce soit maintenue à un répertoire, il faut qu'il y ait une grande demande.

En plus, lorsqu'un artiste est en processus de création, il ne sait jamais ce que ça va donner en bout de ligne parce que plusieurs variables peuvent se modifier en cours de route. Même s'il est possible d'anticiper certains aspects, c'est une erreur de présumer à l'avance



que l'œuvre sera accessible. Il m'est arrivé d'obtenir un résultat très accessible sans y avoir songé à l'avance. En revanche, j'ai pensé à quelques reprises que certaines productions seraient accessibles alors que je me trompais complètement. C'est la raison pour laquelle il faut se méfier de la recherche à tout prix de l'accessibilité. Le fait d'avoir le souci d'accessibilité au moment de la création est un processus dangereux qui, à long terme, risque d'appauvrir la qualité artistique des œuvres, voire de la discipline.

P.B. : Le souci d'accessibilité n'est-il pas simplement une contrainte de création avec laquelle on peut conjuguer? Une variable qui ne mène pas nécessairement à une qualité artistique plus pauvre, mais qui force le créateur à inventer différemment?

D.D. : Nous avons beaucoup de contraintes de création. C'est un mythe de penser que les artistes veulent préserver leur liberté de création, ils n'ont jamais de liberté totale. Il y a des contraintes physiques, de lieu, financières, etc. Je demeure convaincue que si le souci de départ est l'accessibilité on y sacrifie l'atteinte d'un niveau de recherche digne d'intérêt. Pensons aux œuvres qui circulent à travers le monde, ça m'étonnerais que ce soient des œuvres créées à partir de cette prémisse. Je suis d'avis que d'aborder le développement du public par la loupe de l'accessibilité est une limite. Si nous avons réellement le souci de développer la danse, il faut travailler avec la matière que nous avons entre les mains, donc l'œuvre, et permettre aux diffuseurs, au public et à toutes les personnes concernées, de développer leurs connaissances de la danse.

La Salle de spectacle de Sept-îles

Inaugurée en 1993, la Salle de spectacle de Sept-Îles est reconnue comme diffuseur majeur dans l'Est du Québec. **Gagnante du Félix de "Diffuseur de l'année" en 1996 et 1997**, la Salle de spectacle de Sept-Îles est dotée des équipements les plus modernes et offre une programmation variée. Son équipe professionnelle passionnée s'est taillée une belle renommée auprès des gens de toutes les disciplines des arts de la scène.

Les organismes locaux ont aussi leur place à la Salle de spectacle de Sept-Îles. Les chorales, les troupes de théâtre et de comédie musicale, les harmonies ainsi que l'école de musique, l'école de ballet, l'ensemble folklorique et les aînés sont des utilisateurs de cet équipement culturel pour présenter leur spectacle. Des galas, des colloques, des congrès, des conférences se tiennent aussi dans les murs de la Salle de spectacle de Sept-Îles. Enfin, le Foyer de la Salle de spectacle accueille aussi des œuvres d'artistes de la région.

En saison estivale, le concept "**À MARÉE BASSE**" propose une salle de 295 places où une scène s'avance sur le parterre comme un quai dans une mer de monde. Les paroles, la musique et l'humour des artistes viennent chauffer les yeux et les oreilles comme les vagues sur les galets de la plage.

Salle de spectacle de Sept-Îles, 546, boulevard Laure, Sept-Îles (Québec) G4R 1X7

Téléphone : (418) 962-0850 Télécopieur : (418) 962-1850

Courriel : sspecta@spectacle-sept-iles.com Site internet : sspecta@spectacle-sept-iles.com

C'est pas d' la danse ça ! par Blaise Gagnon, directeur général et artistique de Salle de spectacles de Sept-Îles

L'auteur de ces lignes est diffuseur depuis six ans. Il assume à la fois les rôles de directeur général et de directeur artistique de la Salle de spectacle de Sept-Îles, un lieu pluridisciplinaire de 850 places (inauguré en 1993) et desservant une population de moins de 30 000 personnes. Après des études en communications et en enseignement du français, près de 15 ans au service de Radio-Canada, il relève un nouveau défi, celui de diriger, gérer et surtout d'animer une salle de spectacle dans une région éloignée des grands centres au sein d'une communauté qui, il y a dix ans, n'avait pas vu encore beaucoup de danse. Depuis quelques années, avec le soutien de *La danse sur les routes du Québec*, la Salle de spectacle de Sept-Îles propose annuellement quatre à cinq spectacles de danse à son public, dans certains cas en représentation scolaire. La plupart des compagnies québécoises sont passées par Sept-Îles avec une de leurs productions.



Dessin d'un étudiant du Cégep de Sept-Îles réalisé autour d'un spectacle de danse avec une interprète comme modèle.

J' ai vu, il y a quelques jours, le drame musical *Salomé* de Carlos Saura au cinéma. Belle danse, beaux interprètes, belle histoire, costumes et éclairages attrayants. En pensant à notre public, je me suis tout de suite dit: voilà un *show* de danse que j'aimerais recevoir à la Salle de spectacle. Vous aurez compris que lorsqu'on est diffuseur, on n'est plus un spectateur «normal». On fait de la programmation dès qu'on voit un spectacle ou une idée qui pourrait être reliés à notre lieu de diffusion...Donc, on y réfléchit tout le temps, et quand on entend à la sortie d'un spectacle de danse: «*C'est pas d'la danse ça!*» on est désolé pour le chorégraphe et pour les danseurs. On est désolé aussi de constater que tous les efforts que l'on met pour développer cette discipline et sensibiliser le public ne semblent rien donner. On a beau multiplier les ateliers, les rencontres, les classes de maître, on ne sent pas notre public davantage conscientisé ou interpellé par la danse.

Depuis 1999, nous avons reçu 15 spectacles différents de danse, une dizaine de compagnies, avec des productions allant de très accessibles à plutôt hermétiques. À chaque fois, les chorégraphes, les danseurs, même parfois d'autres créateurs comme la conceptrice des éclairages, se sont montrés d'une grande générosité. Parfois des activités, comme un apéro-danse ou un verre de l'amitié après la représentation ou une tournée dans les écoles ou un atelier, se sont étalées sur deux jours! Ateliers de dessins ou séances de photos avec des interprètes comme modèles ont aussi été des prétextes à discuter et à sensibiliser nos gens à la danse.

Et malheureusement, même si on reçoit une compagnie pour une deuxième ou une troisième fois, les gens ne s'attachent pas plus au travail du chorégraphe. Bien sûr on a, en général, de belles assistances à Sept-Îles. Quand 250 spectateurs se déplacent un soir pour de la danse, c'est 1 % de la population qui est dans la salle. Et 1 % de la population, c'est comme le Centre Bell qui affiche complet à Montréal!

Cependant, il faut spécifier que près de 200 de ces spectateurs sont des abonnés qui se procurent un forfait pluridisciplinaire. Avec leur siège réservé leur permettant de voir aussi du théâtre, de la chanson, de la musique et de l'humour, on leur «force un peu la main» pour leur faire découvrir la danse. Mais on entend toujours des gens dire que ce n'est pas de la danse. Ils n'ont bien sûr, pour la plupart, pas vu beaucoup de danse dans leur vie, ils n'ont pas fait d'études en danse et ne possèdent pas les clés nécessaires à la compréhension de toutes les œuvres qui leur sont proposées...

Pressée de questions par son conseil d'administration, l'équipe de la Salle de spectacle de Sept-Îles doit maintenant se poser de sérieuses questions, car le résultat sur l'ensemble de la programmation se traduit en une perte de plus d'une centaine d'abonnés en trois ans.

Ce que présentent certaines compagnies de danse contemporaine peut être très déroutant, voire déstabilisant, pour notre public. On a beau dire aux spectateurs (et plusieurs chorégraphes l'ont répété après leur spectacle): «*Il ne faut pas chercher à comprendre, il faut se faire sa propre histoire et se laisser emporter par le moment, le mouvement, la musique, les formes, les éclairages, etc.*», ce message ne passe pas. Les gens disent qu'ils ne comprennent rien, qu'ils ne connaissent pas la danse. Ils ont donc beaucoup de difficulté à aimer la danse et, malgré tous les efforts déployés pour sensibiliser et développer un public de danse, ils ne reviennent plus. On a parfois l'impression de porter à bout de bras le développement du public en danse, de prendre des risques artistiques (et financiers, il faut l'admettre) sans obtenir de résultats tangibles.

Ce constat, difficile à admettre, ne s'étend heureusement pas à la danse folklorique, au flamenco ou au tango; des genres plus appréciés du public. Cependant, et même après tant d'efforts, un diffuseur doit demeurer à l'écoute de son public, car après tout, c'est lui qui est le dernier juge.

Rencontre avec Suzanne Beaucaire, directrice de la diffusion, Le Carré des lombes

Entrevue réalisée par Paule Beaudry

Suzanne Beaucaire, directrice de la diffusion pour la compagnie Le Carré des Lombes depuis septembre 2000. Suzanne Beaucaire s'implique dans le milieu des arts de la scène depuis près de 25 ans. D'abord « sur les planches » puis en coulisses, en tant que productrice de théâtre, agente de développement « jeune public », coordonnatrice d'événements, directrice de tournées. Elle consacre maintenant ses énergies à la diffusion sur la scène nationale et internationale et ce depuis une quinzaine d'années. Un court séjour au sein de l'équipe Rideau en 1999, l'a également sensibilisée aux réalités des diffuseurs. Plusieurs contextes ou cadres de diffusion à travers le monde lui ont permis de peaufiner ses démarches auprès des diffuseurs de tout acabit : pluridisciplinaires, spécialisés, festivals...

Paule Beaudry : En tant que directrice de la diffusion et du développement pour le Carré des Lombes, te préoccupes-tu de l'accessibilité des productions que tu auras à offrir aux diffuseurs?

Suzanne Beaucaire : Je n'interviens pas sur le contenu des spectacles. À partir du moment où j'accepte de travailler avec une compagnie, c'est que je me sens en accord avec sa démarche artistique et que j'aime son travail. Ensuite, ce que j'ai besoin de connaître, c'est l'intention de la chorégraphe et le public à qui elle s'adresse. C'est le matériau avec lequel je travaille.

Puis, il faut que l'œuvre trouve le bon public dans le bon lieu. Idéalement, le diffuseur devrait pouvoir assister au spectacle avant de le présenter à son public. Qu'il lise la littérature que l'on fournit au sujet de l'œuvre, qu'il visionne le document vidéo. Ça lui permet de savoir à quel public il doit s'adresser, comment défendre l'œuvre devant son public.

P.B. : Les adeptes de la danse contemporaine se gagnent un à la fois. Que penses-tu de l'hypothèse qui soutient que des propositions chorégraphiques trop pointues ou trop provocantes nuisent aux efforts de développement des diffuseurs?

S.B. : Avec la danse contemporaine, les méthodes traditionnelles de mise en marché ne fonctionnent pas toujours. Il arrive que ça ne soit pas le bon public qui soit assis dans la salle lorsque nous sommes en tournée. J'aimerais que les diffuseurs nous consultent plus lorsque vient le moment de proposer le spectacle au public. La plupart du temps, nous avons beaucoup d'échanges au moment où ils prennent la décision de programmer une pièce, mais très peu durant la phase de planification des activités de développement et de promotion. J'aimerais connaître plus longtemps à l'avance les stratégies des agents de développement pour en discuter avec eux et faire en sorte qu'elles soient réellement adaptées à l'œuvre.

De plus, on travaille très fort pour produire du matériel qui met en mot la proposition chorégraphique. Souvent, il y a un document vidéo qui peut être visionné par le diffuseur pour l'aider à se préparer à défendre son choix artistique

auprès de son public.

P.B. : Tu veux dire que même si les propositions sont très provocantes et très loin des références des spectateurs, il y a moyen de rattraper ça avec le public si le diffuseur et son équipe sont bien préparés?

S.B. : Oui, c'est exact. Ce qui est important, c'est que les spectateurs aient un lieu pour s'exprimer et qu'ils soient avertis à l'avance lorsqu'il s'agit d'une proposition qui va les bousculer. Il y a un diffuseur en Hollande qui offre régulièrement à ses abonnés un spectacle-surprise. Le public ne connaît même pas le nom des artistes à l'avance. Il sait seulement qu'il va vivre une expérience risquée qui peut lui plaire comme lui déplaire. Nous y avons présenté le spectacle « *Concerto grosso pour corps et surface métallique* » dans lequel cinq danseurs, sur un plateau recouvert de plaques de métal, provoquaient des sonorités discordantes accentuées par des manipulations électroacoustiques. Ce spectacle pouvait être assez déstabilisant. Dans la salle, le public était composé de personnes de toutes les générations. Nous y avons vu beaucoup de gens âgés et nous avons des doutes sur la manière dont le spectacle allait être reçu. On a eu un excellent accueil, c'était incroyable!

À la sortie, le diffuseur se place dans le hall de la salle pour recueillir les commentaires des spectateurs et il discute avec eux de son choix artistique. Il arrive que certaines personnes sortent enchantées, d'autres sont bousculées même choquées. Mais en bout de ligne, il n'y a pas de sentiment de déception de la part des spectateurs, seulement des découvertes, parce qu'ils s'étaient engagés à assister à quelque chose de risqué. C'est ainsi que d'une représentation à l'autre, cette soirée-surprise est toujours présentée devant des salles combles. C'est possible d'aller chercher le public qui a envie d'expérimenter. Il y a des gens qui ont envie de « l'underground ».

P.B. : Oui, mais à ce moment-là, est-ce que le réseau des salles de spectacle est bien adapté à cette réalité?

S.B. : Il est vrai que des rangées de sièges rouges disposés devant une scène à l'italienne ne se prêtent

pas à toutes les œuvres chorégraphiques. Par contre, c'est intéressant de tenter d'exploiter d'autres lieux, comme le centre d'exposition de la ville ou d'autres types d'univers, qui permettraient d'attirer ce public qui souvent est plus jeune et qui souhaite vivre des expériences différentes.

P.B. : Est-ce que vous êtes disposée à participer à des activités de développement de public avant votre passage dans une ville?

S.B. : Oui, nous tenons à en réaliser le plus possible, autant que faire se peut. Nous en faisons beaucoup au moment de la tournée, mais l'idéal est d'avoir accès à des résidences de création. Lorsqu'on est installé pour trois semaines dans un lieu, c'est beaucoup plus facile de faire du développement, d'identifier des groupes qui ont envie de découvrir notre démarche de création.

En plus, s'intégrer à une population pendant un certain

temps, fréquenter les lieux publics, prendre notre café du matin au restaurant du coin, etc. sont autant d'occasions pour une équipe de prendre contact avec la communauté. Ça leur démontre que nous sommes des personnes ordinaires et ça fait en sorte que des gens décident d'aller voir notre spectacle, simplement parce qu'ils nous ont côtoyés.

P.B. : Que conseillerais-tu aux diffuseurs qui veulent commencer à développer un public en danse?

S.B. : Je leur dirais d'assister au plus grand nombre de spectacles de danse possible. Pour qu'ils développent des références, qu'ils puissent mettre en relation une démarche par rapport à une autre. Pour se rassurer sur leur propre analyse et se sentir à l'aise pour défendre leurs choix face à leur public ou à leur conseil d'administration. Plus ils en verront, plus ils auront envie d'être audacieux et plus ils auront les moyens de l'être.

Imaginons! , Pierre-Paul Savoie, chorégraphe et directeur artistique de PPS Danse



Pierre-Paul Savoie a fait ses études de danse moderne à l'Université Concordia de Montréal et de théâtre à l'École nationale de théâtre du Canada. Artiste multidisciplinaire, il utilise la danse, le chant, le théâtre ainsi que les arts visuels pour créer des images corporelles puissantes intégrées dans un ensemble scénique aux atmosphères uniques.

Il a collaboré avec de nombreux artistes québécois comme danseur et chorégraphe et a contribué à un grand nombre d'événements culturels pour la scène, le cinéma ou le théâtre.

Fondateur et directeur artistique de PPS Danse, il a jusqu'ici créé plus d'une douzaine de spectacles qui ont toujours laissé une place importante à la réflexion et à l'émotion.

En 1996, Pierre-Paul Savoie recevait conjointement avec Jeff Hall le prestigieux prix Jacqueline Lemieux du Conseil des Arts du Canada. Très engagé dans son milieu, il a été, de 2000 à 2004, président du Regroupement québécois de la Danse. Soucieux depuis longtemps de soutenir de diverses manières de jeunes compagnies, il siège également sur le conseil d'administration de Danse Carpe Diem.

Le milieu de la danse contemporaine, comme celui des arts contemporains en général, rencontre un public très restreint et constamment se pose la question du pourquoi. Accompagnant cette question, et tel un double inquiétant, se profile celle de l'accessibilité qui semble être à la fois le problème et la solution. À défaut de trouver des réponses, nous pouvons néanmoins continuer de nous questionner afin d'essayer de nous approcher toujours un peu plus de celles-ci.

Cette œuvre est accessible, celle-ci ne l'est pas, mais que veut donc dire accessible? Laissons la parole au Petit Robert avant de poursuivre.

Accessible :

1- Où l'on peut accéder, arriver, entrer

Fig. : qui ne présente pas d'obstacles

2- (personnes) : que l'on peut approcher, voir, rencontrer
Fig. : ouvert, sensible à

Très souvent, lorsqu'on dit d'une œuvre qu'elle est accessible, on entend par là qu'elle touche le public dans sa majorité. C'est-à-dire que celui-ci la reçoit et que son créateur a donc réussi à partager, à communiquer ce qui l'habitait et ce dont il a fait une œuvre. Mais n'y a-t-il pas différents degrés dans cette dite accessibilité? Et puis il y a cette notion de majorité, accessible à un petit nombre signifie-t-il pour autant qu'une œuvre n'est pas accessible en soi? L'accessibilité dépend-elle uniquement du créateur? Et puis, celui-ci veut-il vraiment être accessible et si oui, à qui? Vise-t-il un public en particulier? Si oui, lequel et pourquoi? Quels moyens va-t-il alors se donner pour le rejoindre? Que veut-il partager avec lui? Et quelles clés de lecture va-t-il et peut-il lui donner? Et le public dans tout ça?

Page suivante

Qui dit création, dit défrichage, exploration, recherche et émergence d'un langage unique, soit celui de l'artiste et que lui-même élabore et raffine sans cesse à travers ses œuvres. Quelque chose qui n'était pas là hier est là aujourd'hui. Quelque chose de nouveau et qui dit nouveauté dit ouverture. Car pour aller vers une œuvre et pour la recevoir, il faut être ouvert, réceptif, et donc ne pas avoir peur de l'inconnu et puis tendre l'oreille très attentivement, savoir entendre, car s'il n'en est pas ainsi, y a de fortes chances qu'elle demeure pour nous muette. Curiosité, écoute, patience, investissement de soi. Mais tout, dans cette société de masse, n'est-il pas tourné vers le divertissement, la consommation rapide, facile, mâchée à l'avance, évitant les obstacles et la réflexion et zappant dès qu'un écueil surgit? Et puis, il y a cette obsession du comprendre au détriment du ressentir. Cet effroi, cette hantise, voire ce complexe, de ne soi-disant pas comprendre. Comprendre, du latin : *comprehendere* : saisir, toujours cette notion de posséder, de faire sien quelque chose. Et puis aussi de contrôler, d'avoir prise. On ne va pas vers une œuvre d'art pour la comprendre, mais pour être touché, surpris, interpellé, pour sortir de soi. Comprendre, mais comprendre quoi et pourquoi comprendre?

N'y a-t-il pas une certitude qui est aussi un préalable à l'accessibilité, à savoir que l'art n'est pas une question de compréhension? L'art est partout et fait



partie intégrante de la vie. Il n'est surtout pas en marge d'elle. Mais comment transmettre cela dans un monde pour lequel ni l'art ni la culture ne constituent des priorités? La tâche semble titanesque.

Peut-être faut-il laisser davantage la place à la parole, aux échanges, aux débats, mais différents de ceux qui ne cessent de tourner en vain en vase clos et qui n'intéressent que ceux qui s'y trouvent? Alors parler avec le public, le rencontrer, lui demander son appréciation sur les spectacles qu'il voit, ses suggestions,

ses réflexions, ce qui l'a attiré et pourquoi, ce qu'il aime, ce qui l'effraie? Et puis encore et toujours aller vers la curiosité à l'état brut, c'est-à-dire les enfants! Un quota devrait être imposé! Imaginons que l'assistance doive être au moins constituée, pour chaque représentation, d'au moins 30 % de jeunes. Imaginons qu'un programme en art soit obligatoire à l'école dès la petite enfance. Imaginons qu'à chaque semaine les enfants voient, et ce dans le cadre scolaire, un spectacle, qu'il s'agisse de danse contemporaine ou de musique contemporaine, sans oublier bien entendu les classiques de la culture qui en sont aussi les piliers. Imaginons, imaginons, cela semble utopique et pourtant l'imagination n'est-elle pas le propre de l'homme, la force de l'art? Alors, un seul mot d'ordre, imaginons!

Médiation culturelle et la danse actuelle, par Sylvie Lacerte

La médiation culturelle est une profession pratiquée en France et aussi dans le reste de l'Europe occidentale, depuis plusieurs années, dans le milieu institutionnel de l'art, et plus particulièrement dans le domaine muséal et des arts visuels pour favoriser une meilleure accessibilité à l'art. Cette notion de médiation commence maintenant à faire école et est utilisée de plus en plus dans l'univers des arts vivants. La médiation vise à aider les institutions culturelles à creuser plus profondément dans les manières de sensibiliser les divers publics à la nouvelle danse ou à toute autre discipline.

La signification initiale du terme *médiation* fut d'abord associée aux différentes mythologies et religions qui ont traversé l'histoire des civilisations. La médiation évoquait, à l'origine, le lien d'autorité entre le divin et l'humain. Elle se présentait sous diverses manifestations, comme le dispositif du *deus ex-machina* de la Grèce Antique, par exemple, ou encore à travers les doctrines imposées aux fidèles avec l'avènement des religions organisées des traditions judéo-chrétienne et islamique. La Torah, la Bible et le Coran sont des objets de la médiation religieuse. Pour expliquer ces ouvrages aux profanes, on fit appel à des savants qui convoquèrent l'*herméneutique*,

Page suivante

PPS Danse, 4430, rue Parthenais, Montréal (Québec) H2S 2G5

Téléphone : (514) 272-1198 Télécopieur : (514) 531-0904 Courriel : info@ppsdanse.com Site internet : www.ppsdanse.com

Suite Médiation culturelle et la danse actuelle

Formée en arts plastiques, détentrice d'une maîtrise en *Museum Studies* à la New York University (1987), Sylvie Lacerte vient d'obtenir son Ph.D. en Études et pratiques des arts de l'UQAM avec une thèse portant sur *La médiation de l'art contemporain*. Ouvrant dans le milieu des arts depuis plus de vingt ans, elle a occupé divers postes dans les milieux culturel et scientifique, notamment, à l'INRS—Urbanisation, au Conseil des arts de Montréal, au CRDÎM comme directrice Métropole/Culture et a été directrice générale du Festival international de nouvelle danse et du Laboratoire international de recherche et de développement de la danse (FIND-LAB), de mai à novembre 2003.

Ses recherches l'ont amenée à réaliser des stages d'observation à Montréal, New York, Portland et Grenoble. Parallèlement à ses études de doctorat, Sylvie Lacerte a réalisé une recherche approfondie, à la Fondation Langlois, sur le groupe pluridisciplinaire *Experiments in Arts and Technology (EAT)* qui œuvra à New York dans les années 60 et 70. Elle est membre de divers groupes de recherche et participe à plusieurs symposiums et séminaires à titre de conférencière. Elle est membre fondatrice de Culture Montréal et siège au comité Culture-Éducation.

discipline dont la fonction première fut l'interprétation ou la vulgarisation des textes sacrés.

La deuxième définition de la médiation fait partie des médiations sociales. Celle qui nous est la plus familière est la médiation juridique qui évoque d'emblée la notion de conflit où un *middle man* (un avocat, un conciliateur, un arbitre ou encore un médiateur) doit intervenir entre deux parties pour régler un litige par diverses stratégies de compromis.

Enfin, les médiations techniques, touchent à toutes les étapes de la chaîne de distribution d'une œuvre, de sa création (matériaux, équipes de conception, salle de répétition, etc.) à sa conservation (documentation et préservation de l'œuvre) en passant par sa diffusion (présentation aux publics, équipes technique, de promotion et administrative des compagnies et des salles, critiques, etc.). La *médiation culturelle* contient toutes ces définitions, puisqu'elle agit comme agent de liaison entre deux parties tant aux plans herméneutique et social que technique.

La médiation culturelle relève d'abord et avant tout du développement d'un lien **qualitatif** entre l'art et les publics. Dans un premier temps, la question de l'accessibilité devrait être d'ordre qualitatif, puisque le spectateur doit avoir accès au **sens** des œuvres lorsqu'il franchit le seuil d'une institution artistique. Le médiateur culturel, comme son homonyme du milieu juridique, devient un intermédiaire, un *passer* en quelque sorte, entre les œuvres et les publics.

Les entreprises de médiation préconisent une meilleure accessibilité à l'art et contiennent d'entrée de jeu des stratégies d'ordre pédagogique, ce qui signifie qu'elles se situent à une étape antérieure à celle des activités de promotion et de développement des publics. Un travail préalable d'éducation, tant auprès des diffuseurs, des enseignants, des médias que des publics scolaires ou adultes, doit être accompli afin de jeter les bases d'une relation féconde.

La Danse sur les Routes du Québec, in-

carne donc un médiateur par excellence entre les compagnies et les diffuseurs culturels. D'ailleurs la tournée des agents, dont il était question dans le numéro précédent du *Cahier des Routes*, est un exemple tout à fait probant de médiation culturelle. Alors, les enseignants, les agents culturels, les diffuseurs, les médias et les artistes aussi, s'ils le souhaitent, sont des médiateurs.

Il est important de savoir, lorsqu'on veut faire œuvre de médiation, que **l'art doit toujours demeurer en place centrale**. L'art ne doit pas être instrumentalisé, dilué ou perverti au profit d'une activité de développement des publics. Il ne s'agit pas de faire du *prosélytisme* culturel mais plutôt d'offrir des clés aux agents, aux diffuseurs et aux publics afin qu'ils puissent déchiffrer certains des codes d'une œuvre qui leur permettront de mieux la **lire** et de l'apprécier. Souvent les chorégraphes sont les mieux placés pour donner ces indices, d'autres fois on aura recours à une tierce personne. La médiation ne possède pas de recette miracle ou de formule magique puisque le public n'est pas monolithique (il y a plusieurs publics) et que les compagnies de danse ne partagent pas toutes la même esthétique. L'accessibilité aux œuvres devrait aussi pouvoir s'amorcer en amont des institutions artistiques, c'est-à-dire à l'école, dans un esprit collaboratif entre le monde de l'éducation et le milieu culturel.

D'excellentes actions communes de médiation écoles/institutions artistiques/diffuseurs existent déjà depuis plusieurs années, mais nombre de personnes dans chacun de ces milieux doutent encore de la pertinence, de l'efficacité ou encore de la nécessité à développer ce lien de qualité entre l'art et le public. Les ressources financières et humaines ne sont pas toujours au rendez-vous, faute d'une volonté politique pour aller en ce sens. Mais déjà, avec un outil de médiation comme *La danse sur les Routes du Québec*, tout un chemin a été parcouru depuis les six dernières années et les mentalités commencent à changer. Le grand défi des années à venir sera de convaincre la classe politique, les

Page suivante

Suite**Médiation culturelle et la danse actuelle (page 12)**

diffuseurs, les milieux artistique et de l'éducation du rôle que peuvent jouer des activités de médiation culturelle, pour favoriser une meilleure accessibilité à l'art. L'une des clés du succès de cette relation fertile s'obtient par une fréquentation courante de l'art, car c'est à force de côtoyer l'art que l'on construit des liens qui nous permettent de mieux le saisir.

Pour ce faire tous les milieux doivent se mobiliser afin de sensibiliser ceux qui possèdent les rênes du pouvoir et les cordons de la bourse.

Le Cahier des routes, Année 1, No2.

Coordination:

Paule Beaudry

Conception et réalisation :

Judith Lessard

Collaborateurs à ce numéro:

Paule Beaudry, Diane Perreault, Kathy Casey, Danièle Desnoyers, Blaise Gagnon, Suzanne Beaucaire, Pierre-Paul Savoie, Sylvie Lacerte, Patrick Poulin (traduction).

Produit par :

La danse sur les routes du Québec

3956, Boul. Saint-Laurent, 4e étage

Montréal (Québec) H2W 1Y3

Téléphone : (514) 985-4294

Télécopie : (514) 848-0953

Paule Beaudry, directrice générale

drouteqc@cam.org

Judith Lessard, adjointe à la direction

info-drouteqc@cam.org

Visitez notre site web :

www.quebecdanse.org/section/reseau.htm



Si vous désirez vous procurer le nouveau **Répertoire de l'offre de spectacles en danse 2004-2005** ou recevoir le premier numéro du **Cahier des routes**, contactez-nous !

Ladansesurlesroutes@cam.org

Calendrier hiver-printemps 2004

Centre culturel de Joliette

Les Ballets jazz de Montréal, *Nouvelle création* 8-avr-04
Bouge de là, *Comme les cinq doigts de la main* 9-avr-04

Centre culturel de Trois-Rivières

Les Ballets jazz de Montréal, *Nouvelle création* 9-avr-04

Centre culturel de l'Université de Sherbrooke

Snell-Thouin Project & Beijing Modern Dance Company, *Os/Bone* 24-mars-04

Muni Spec Mont-Laurier

Cas public, *Nous n'irons plus au bois* 14-avr-04
Cas public, *Courage mon amour* 15-avr-04

Salle de spectacle de Sept-Îles

Montréal Danse, *De Julia à Émile 1949* 19-mars-04
Tribu Hurluberlu, *Comme les cinq doigts de la main* 14-avr-04

Salle Pauline-Julien

10 Gates Dancing Inc, *Reclusive Conclusions and Other Duets* 24-avr-04

Spec'art Rimouski

Bouge de là, *Comme les cinq doigts de la main* 18-avr-04

Théâtre de Baie-Comeau

Montréal Danse, *De Julia à Émile 1949* 16-mars-04
Bouge de là, *Comme les cinq doigts de la main* 15-avr-04

Théâtre du Bic

PPS Danse, *Débranché* 27-mars-04
Bouge de là, *Comme les cinq doigts de la main* 18-avr-04

Théâtre Centennial

10 Gates Dancing Inc, *Reclusive Conclusions and Other Duets* 21-avr-04

Théâtre du Cuivre

Chantier, *Tamdem Spectacle* 17-mars-04
Sylvain Énard Danse, *Scènes d'intérieur* 14-avr-04

Théâtre des Eskers

Chantier, *Tamdem Spectacle* 18-mars-04
Sylvain Énard Danse, *Scènes d'intérieur* 16-avr-04

Théâtre Hector-Charland

Bouge de là, *Comme les cinq doigts de la main* 28-mars-04
Fondation Jean-Pierre Perreault, *Les petites sociétés* 4-avr-04
Dulcinée Langfelder & cie, *Victoria*, 23-avr-04

Théâtre Lionel-Groulx

Montréal Danse, *De Julia à Émile 1949* 4-avr-04
Les Ballets jazz de Montréal, *Nouvelle création* 24-avr-04

Théâtre du Saguenay

Snell-Thouin Project & Beijing Modern Dance Company, *Os / Bone* 27-mars-04

Théâtre du Vieux-Terrebonne

Montréal Danse, *De Julia à Émile 1949* 12-mars-04
Les Sortilèges, *20 000 lieux sous la mer* 9,10,11-mars-04