

Périodiques :

Cabado, Fabienne et Gabrielle Larocque, Chorégrapheur l'avenir, *Continuité*, numéro 159, hiver 2019, p.39-40.....**p.3**

Bisaillon, Jean-Robert et Michelle Chanonat, De bons conseils pour le virage numérique, *Jeu*, numéro 168, septembre 2018, p.14-19.....**p.5**

Plamondon, Josée, La numérisation des archives des arts de la scène, *Jeu*, numéro 168, septembre 2018, p. 26-30.....**p.11**

Bienaise, Joanna, À qui appartient ce geste?, *Jeu*, numéro 164, septembre 2017, p.68-71.....**p.16**

Internet :

Conseil des arts de Montréal, 16 janvier 2019, *demArt-Mtl : 12 stages à Montréal pour une meilleure intégration des artistes et des travailleurs culturels issus de la diversité culturelle*, communiqué, <https://www.artsmontreal.org/fr/nouvelles/2019-01-16/demart>.....**p.20**

Genest, Catherine, Conserver la danse, *Voir*, 22 novembre 2018. <https://voir.ca/scene/2018/11/22/conserver-la-danse/>.....**p.23**

Regroupement québécois de la danse, 28 juin 2018, *Projets numériques en danse : cap sur un avenir technologique et collaboratif*, Infolettre de mai 2018 – Québec Danse Hebdo et site web du Regroupement québécois pour la danse – Valorisation de la discipline, <https://www.quebecdanse.org/actualite/nouvelle/projets-numeriques-en-danse-cap-sur-un-avenir-technologique-et-collaboratif-604#.WzYvvU0-ull.facebook>.....**p.33**

Lambert, Étienne, *Porter la mémoire de ceux qui nous ont précédés*, Regroupement québécois de la danse, Infolettre de mai 2018 – Québec Danse Hebdo et site web du Regroupement québécois pour la danse, 21 juin 2018. <https://www.quebecdanse.org/actualite/nouvelle/porter-la-memoire-de-ceux-qui-nous-ont-precedes-601>.....**p.42**

OFF.RADIO | OFFTA, 30 mai 2018, *Les enjeux de l'archivage chorégraphique*, site web de Soundcloud – Magnéto, https://soundcloud.com/magnetobalado/les-enjeux-de-larchivage-chor?utm_source=soundcloud&utm_campaign=wtshare&utm_medium=Facebook&utm_content=https%3A%2F%2Fsoundcloud.com%2Fmagnetobalado%2Fles-enjeux-de-larchivage-chor.....**p.46**

Numéridanse, 2018, *La danse au Québec : Identités multiples*, contribution de deux vidéos de Nuit au dossier Numéridanse créé par Geneviève Dussault, <https://www.numeridanse.tv/themas/parcours/la-danse-au-quebec-identites-multiples?t>.....**p.47**

Regroupement québécois de la danse, 11 mai 2017, *Quatre bonnes raisons de documenter la danse*, Infolettre de mai 2018– Québec Danse Hebdo et site web du Regroupement québécois pour la danse – Valorisation de la discipline, <https://www.quebecdanse.org/actualite/nouvelle/quatre-bonnes-raisons-de-documenter-la-danse-458#.WzOpLvU4o.facebook>.....**p.49**

Lessard, Valérie, *Le patrimoine de la danse présenté aux archivistes du Québec*, 15 juin 2017, Québec Danse, <https://www.quebecdanse.org/actualite/nouvelle/le-patrimoine-de-la-danse-presente-aux-archivistes-du-quebec-473>.....**p.53**

Actualités UQAM, 9 mai 2017, *Jean-Pierre Perreault expliqué aux ados*, site web de l'UQAM, <https://www.actualites.uqam.ca/2017/parcours-pedagogique-sur-jean-pierre-perreault>.....**p.55**

Télévision :

Perreault, Emilie, *Les dessous du métier de chorégraphe*, segment pendant l'émission Entrée principale Radio-Canada du 15 novembre 2018, <https://ici.radio-canada.ca/tele/entree-principale/site/episodes/420370/emilie-perreault-vincent-vallieres-fred-pellerin>.....**p.56**

Chorégrapheur l'avenir

La danse est un art de l'éphémère. Toutefois, la création des spectacles génère des objets et documents de grande valeur pour l'histoire. Un mouvement de sauvegarde est né pour protéger ce patrimoine singulier au Québec.

FABIENNE CABADO ET GABRIELLE LAROCQUE

Le milieu québécois de la danse contemporaine s'éveille aux enjeux du patrimoine en 2002. Cet automne-là disparaît prématurément le chorégraphe-scénographe Jean-Pierre Perreault. Or, cet artiste multidisciplinaire laisse derrière lui un nombre important de traces de son travail : vidéos, notes chorégraphiques, dessins, peintures et maquettes. Que faire de cet héritage unique ?

Rapidement, sa compagnie de danse change de mission pour garder vivante son œuvre. La Fondation Jean-Pierre Perreault se consacre aujourd'hui au patrimoine chorégraphique québécois. Dans son site espaceschoreographiques2.com, elle met en valeur des initiatives de documentation et de transmission des œuvres ainsi que de la littérature sur le sujet.

Outre cet héritage présenté en ligne, le patrimoine de la danse québécois comprend une cinquantaine de fonds d'archives. La Bibliothèque de la danse Vincent-Warren, logée à l'École supérieure de ballet de Québec, gère et conserve une vingtaine d'entre eux, ce qui en fait une des plus

À la mort du chorégraphe Jean-Pierre Perreault, en 2002, le milieu québécois de la danse contemporaine a pris conscience de l'importance de conserver son patrimoine. L'artiste performe ici avec Maria Formolo dans *Trilogy*, un spectacle présenté en 1972.

Photo : Ty Grevatt, Bibliothèque de la danse Vincent-Warren, Fonds Linde Howe-Beck, PHO-G767-TRI-01



importantes institutions du genre au Canada. N'empêche, ce legs demeure méconnu et sous-exploité.

Rappelons que l'histoire de la danse pour scènes de théâtre est encore relativement jeune au Québec. Elle commence à s'écrire dans les années 1930 dans les milieux anglophones. Le mouvement prend de l'ampleur en 1957 avec la fondation des Grands Ballets Canadiens et s'intensifie dans les deux décennies suivantes avec l'avènement des premières compagnies de danse moderne ou contemporaine. Dès lors, l'art chorégraphique se décline en signatures éclectiques et en styles aussi diversifiés que métissés.

Des passionnés en mouvement

On commence à aborder sérieusement la question du patrimoine en 2007, lors des Grands Chantiers de la danse professionnelle au Québec. Le Regroupement québécois de la danse (RQD) orchestre ces rendez-vous en amont des états généraux qui conduiront à la publication du Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021. Cet outil d'une importance capitale comporte quatre orientations stratégiques concernant le patrimoine. Voilà donc le sujet placé au cœur des enjeux de développement de la discipline.

Le milieu entreprend alors diverses actions pour préserver et faire connaître cet héritage. Ainsi naît la Toile-mémoire de la danse au Québec [1895-2000]. Cet outil original cartographie les liens historiques de transmission, d'enseignement ou de collaboration artistique entre plus de 300 individus, compagnies et lieux de formation. En parallèle, le RQD commande une étude. Finalisée en 2015, l'État des lieux en patrimoine de la danse professionnelle au Québec recense les pratiques et les besoins des artistes et des compagnies en matière de gestion du patrimoine documentaire. Le texte confirme l'absolue nécessité de développer une culture de conservation et de mise en valeur du patrimoine de la danse.

On énonce alors l'idée d'élaborer un cadre d'intervention à cet effet. Comment sensibiliser la communauté de la danse à la richesse dont elle est détentrice? Comment faire du patrimoine une priorité? Dans ce secteur marqué par la précarité financière, on espère pouvoir tirer profit des expertises déjà présentes et créer des synergies.

Le RQD choisit de réunir le maximum d'experts pour établir entre eux un dialogue fécond, stimuler l'intelligence collective et dégager des pistes de solution. Leurs échanges alimenteront une publication qui rendra compte de la situation actuelle du patrimoine en danse et de ses perspectives, en plus d'outiller tous les professionnels qui s'intéressent à la question.

Amoureux de la danse, à la Table!

Misant sur le partage de compétences et d'expériences complémentaires, le RQD forme la Table de concertation en patrimoine de la danse à l'hiver 2017. Jusqu'au printemps 2018, une diplômée en muséologie pilote une dizaine de séances de travail regroupant des personnes engagées dans la création et d'autres qui conservent, diffusent et mettent en valeur le fruit de ces activités.

Au total, une vingtaine de représentants d'organismes, de bibliothèques, de centres d'archives et de documentation côtoient des praticiens et des enseignants. Les spécialistes en danse exposent leur connaissance des enjeux et des pratiques. En discutant avec les professionnels d'organisations qui collectionnent des artefacts liés plus largement aux arts de la scène, ils confrontent et enrichissent leur propre vision des possibles pour le patrimoine de la danse. Archivistes et autres acteurs de terrain nourrissent aussi les débats.

Chacun exprime ses préoccupations. Les bibliothécaires de la Table cherchent à améliorer l'accessibilité de leur collection ou à résoudre le problème de l'éparpillement des documents du patrimoine sur le territoire. Les enseignants relèvent plutôt la nécessité de rendre disponibles des extraits d'œuvres pour maximiser le contact des jeunes avec l'histoire de l'art. Entre autres discussions, on aborde l'idée d'arrimer la définition du patrimoine de la danse à celle proposée par l'UNESCO, dont la convention intègre les pratiques culturelles immatérielles depuis 2003.

Après avoir bonifié l'état des lieux produit en 2015, les membres de la Table explorent divers thèmes en comités restreints. La conservation et la diffusion des archives suscitent un grand intérêt et une multitude de questions. On se penche sur les outils de gestion des collections, les politiques d'acquisition et le rôle indispensable des artistes dans le développement des fonds.

Conserver, c'est choisir! Et pour prendre des décisions éclairées, les comités d'acquisition doivent entretenir un dialogue avec les professionnels de la danse. Ce principe est aussi énoncé par le groupe qui étudie le sujet des objets scéniques et des collections muséales. Un autre comité discute de la transmission des œuvres et des différentes formes que peut prendre leur reprise.

Des gestes porteurs d'avenir

Ces ateliers de réflexion débouchent sur des prises de décision collectives. On y valide entre autres la chaîne du patrimoine de la danse. Les activités sont réparties en deux fonctions dont chacune comporte deux actions : la conservation (constituer et préserver) et la transmission (diffuser et former). On évoque aussi le projet d'une double collection d'objets de la danse. Cet ensemble comprendrait un corpus de référence et un corpus de prêt ; le premier nourrirait le second, par exemple en guidant la reproduction des costumes d'origine d'une œuvre majeure, qui pourrait ainsi être reprise par des artistes actuels.

En fin de compte, la Table de concertation en patrimoine de la danse formule quatre recommandations pour l'avenir de cet héritage. Elle propose notamment d'instaurer un dépôt légal pour les œuvres chorégraphiques fixées, assorties d'une description, et de créer un centre de numérisation.

À paraître en janvier 2019, *Du patrimoine de la danse au Québec. État des lieux, perspectives et conseils pratiques* se veut un guide à l'intention des artistes, compagnies et organismes curieux de la gestion de leur patrimoine. La publication présente notamment des outils, un glossaire et un répertoire de bonnes adresses. Tout pour sensibiliser les professionnels à l'intérêt de chérir le patrimoine de la danse et outiller ceux qui désirent mener des actions en ce sens. ♦

Fabienne Cabado est directrice générale du Regroupement québécois de la danse.

Gabrielle Larocque est chargée de projet responsable de la Table de concertation en patrimoine de la danse.

DE BONS CONSEILS POUR LE VIRAGE NUMÉRIQUE

Jean-Robert Bisailon et Michelle Chanonat

En 2016, le Conseil des arts du Canada annonçait la création du Fonds Stratégie numérique, alors que le ministère de la Culture et des Communications du Québec lançait un important Plan culturel numérique, confiant des mandats spécifiques au Conseil des arts et des lettres du Québec. Quelles sont les visées de ces ambitieux programmes ?

A lors que l'industrie musicale a négocié son virage numérique sur les chapeaux de roues, son secteur économique s'étant numérisé en moins de temps qu'il ne faut pour l'écrire, il semblerait que le milieu théâtral tarde à prendre le train en marche. Pourtant, la relation avec le spectateur, le développement de public et la diffusion des œuvres auraient bien des choses à gagner du numérique.

Les Conseils des arts ont mis en place, au fédéral un Fonds Stratégie numérique, au provincial des mesures émanant du Plan culturel numérique, pour encourager l'emploi des nouvelles technologies appliquées à la diffusion des œuvres, à leur promotion, au développement et à l'accompagnement du public dans sa fréquentation des arts. En ce qui concerne les projets de création avec des

outils numériques, ils sont soutenus par les programmes réguliers des bailleurs de fonds, et non par ces programmes spécifiques.

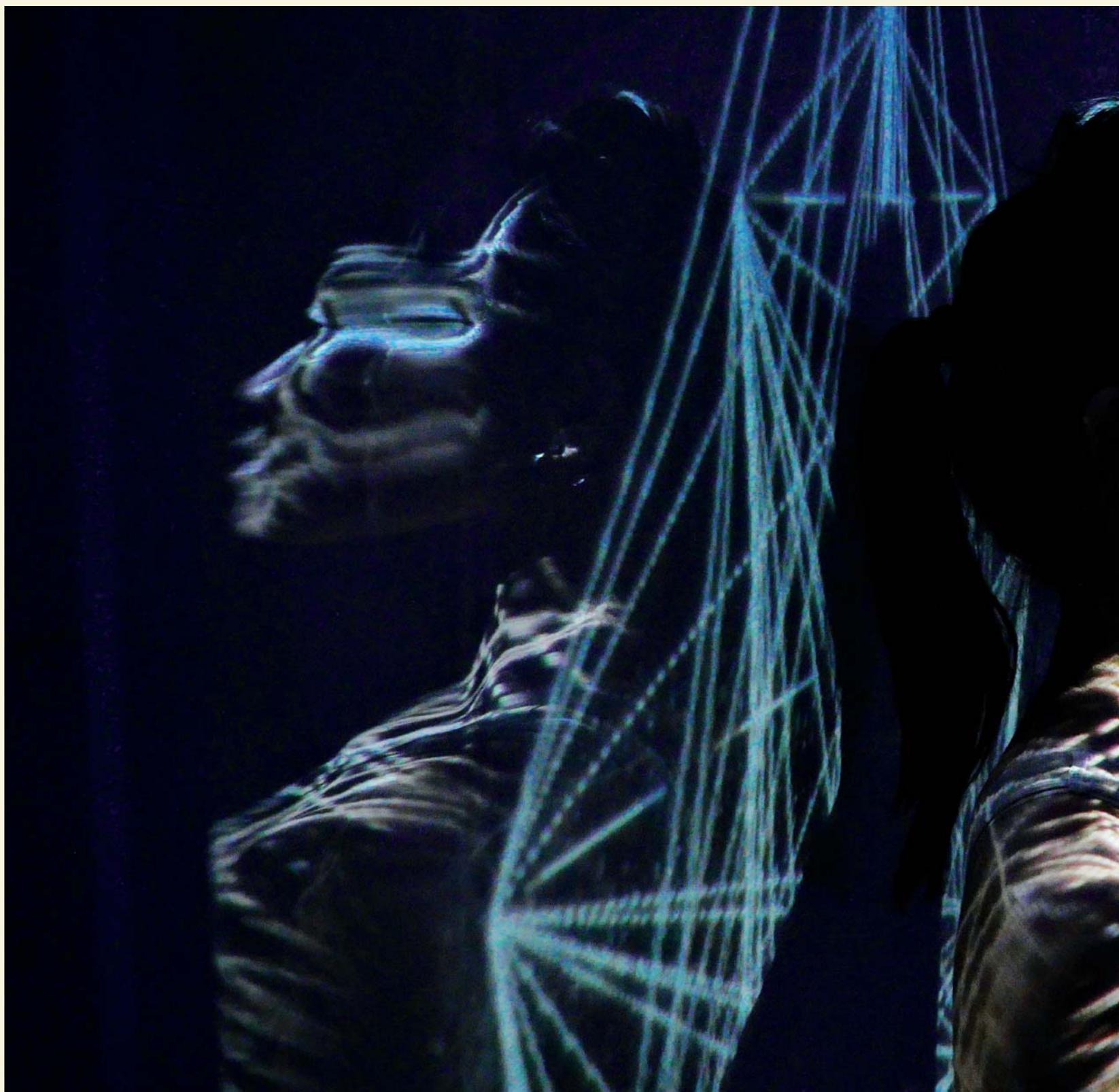
CHANGER LES MODES DE TRAVAIL

Le Fonds Stratégie numérique du Conseil des arts du Canada (CAC) est transitoire, une mesure exceptionnelle dotée d'une enveloppe qui ne l'est pas moins : 88,5 millions de dollars sur cinq ans. Il est consacré aux projets qui encouragent l'acquisition de la littératie numérique, qui proposent des changements radicaux, non seulement dans la façon de faire, mais dans la façon de penser : « Il faut aider le secteur à s'adapter à une révolution majeure, essentielle, fondamentale, dit Simon Brault, directeur du CAC. On ne peut pas s'interroger sur l'avenir du théâtre sans se poser la question de ce que le numérique va



J'aime Hydro de Christine Beaulieu, mis en scène par Philippe Cyr (coproduction Porte Parole, Champ gauche et Festival TransAmériques), présenté à l'Usine C en avril 2017. Sur la photo : Christine Beaulieu et Mathieu Gosselin. © Pierre Antoine Lafon Simard

« Plutôt que de voir le numérique comme une menace, il faut le traduire en bonnes occasions. Nous n'imposons à personne d'utiliser le numérique, mais il a un impact sur la fréquentation, et nous cherchons à soutenir la réflexion sur cette réalité. » – Anne-Marie Jean





changer dans les attentes, les conceptions et les habitudes des citoyens.» Sylvie Gilbert, qui dirige le Fonds, précise d'emblée que celui-ci ne vise pas à remplacer le soutien à la création, mais à accompagner la transition vers le changement: «Cependant, il faut faire la distinction entre créer et innover. On peut être hyper créatif sans pour autant innover dans la façon de faire les choses. Innover, c'est changer le modèle avec lequel on travaille.»

Pour la directrice du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), Anne-Marie Jean, le numérique est une occasion de remettre en cause habitudes et méthodes de travail: «Plutôt que de voir le numérique comme une menace, il faut le traduire en bonnes occasions. Nous n'imposons à personne d'utiliser le numérique, mais il a un impact sur la fréquentation, et nous cherchons à soutenir la réflexion sur cette réalité. Nous avons mis en place un chantier de travail interne nommé La diffusion à l'ère numérique, puisque c'est là que se situent les enjeux et les changements.»

Les actuels efforts de soutien structurel des créateurs et des compagnies culturelles en lien avec le numérique s'inscrivent dans un processus de réflexion et de travail engagé il y a plus de 20 ans. Entre 1996 et 1999, plus de 50 millions de dollars en développement de contenus furent consentis au numérique par le Fonds de l'autoroute de l'information. Le rapport @LON (réalisé par le CALQ en 2011 et qui visait à définir une stratégie numérique en culture), le rapport *Porte grande ouverte sur le numérique* (SODEC), ou encore le Sommet sur les arts à l'ère numérique du printemps 2017 (CAC) s'inscrivent dans cette réflexion. «Le Forum sur les arts numériques, organisé par le CALQ à Montréal en juin 2011, a débouché sur la création du secteur arts numérique au Conseil», précise Réjean Perron, directeur du soutien à la diffusion et au rayonnement international au CALQ.

Des mesures ponctuelles pour le numérique ont été mises en place par le CALQ, bien avant le Plan culturel numérique: «Elles ne font pas partie du financement de base, précise Alain Depocas, chargé de programme en arts numériques, cinéma, vidéo, arts multidisciplinaires et musique, ce sont des fonds non récurrents. Nous avons invité les organismes à créer des partenariats, afin de recevoir des demandes en concertation et en mutualisation. Les projets les plus audacieux, prometteurs de changement, ont été soutenus, particulièrement ceux couvrant les aspects de la gestion. En ce qui a trait aux archives, on peut citer l'exemple de la Fondation Jean-Pierre Perreault, qui a réalisé ses boîtes chorégraphiques en collaboration avec Bibliothèque et Archives nationales du Québec, détentrice du fonds Jean-Pierre Perreault.»

Pour les deux Conseils, il est clair que la révolution numérique demande de repenser la philosophie du travail. Alors que, jusqu'ici, les compagnies fonctionnaient en silos, il leur est désormais préconisé de mutualiser leurs données, d'aller chercher des compétences, des experts, des partenaires, des idées en dehors de leur milieu. Il y a de quoi en décoiffer quelques-uns... «La concurrence, ce n'est pas le voisin qui fait du théâtre, mais ce qui vient de partout et qu'on trouve sur le web, ajoute Anne-Marie Jean. Si on partage, on est plus forts.»

LE DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS

La révolution numérique est donc en marche. Et si les Conseils mettent le paquet, c'est, il faut bien se l'avouer, pour tenter de rattraper le retard du Québec et du Canada en la matière. Sylvie Gilbert le reconnaît, en Europe, les stratégies numériques ont été mises en place il y a plus de dix ans: «Ce temps peut nous éviter certaines erreurs, ou nous faire profiter de celles des autres. Le numérique nous

La Belle et la Bête, dans une mise en scène et une conception visuelle et multimédia de Michel Lemieux et Victor Pilon (4D Art), présenté au Théâtre du Nouveau Monde en janvier 2011. Sur la photo : Bénédicte Décary. © Yves Renaud

permet de réfléchir à des manières de faire les choses différemment, de travailler autrement, même sur le plan administratif.»

«Les gens de théâtre doivent développer une pensée sur le numérique, constate Simon Brault. Il y a 20 ans, les théoriciens de la médiation culturelle en France disaient: le théâtre ne fonctionnera pas si on ne réussit pas à offrir quelque chose avant et après la pièce. Qu'est-ce que l'expérience? C'est un événement qui a un avant et un après. Aujourd'hui, le théâtre est le plus gros investissement public au Québec (au Canada, c'est la musique). Pourquoi n'y a-t-il pas d'accompagnement avant et après une pièce, alors que les outils numériques le permettent? Cette migration du développement des publics avec les outils numériques ne s'est pas encore faite, mais il n'est pas trop tard. Si on veut des spectateurs de théâtre dans les années qui viennent, il faut rejoindre ceux qui sont en ligne, sinon ils seront de moins en moins nombreux à sortir de chez eux pour vivre l'expérience du théâtre.»

C'est, pour Anne-Marie Jean, la principale menace du numérique: «Les gens vont rester dans le confort de leur foyer. Souvent, ils sont fixés à leurs écrans, il faut trouver une façon de les en libérer. Ils ont moins de temps disponible pour la fréquentation des arts de la scène parce qu'ils en passent plus devant les écrans.»

Comme le fait remarquer Simon Brault, il y a peut-être, aussi, un problème de génération. Certaines équipes plus jeunes savent parfaitement tirer profit des nouvelles technologies pour promouvoir leurs événements, avec une utilisation respectueuse des données et des réseaux sociaux. Mais il faut revoir les moyens de toucher les jeunes: «Le numérique change la façon dont on s'adresse au citoyen. Il faut nous assurer de faire un développement de public efficace, de renouveler le public du théâtre. La grande promesse du numérique, ça reste l'accès. On doit être capable de démontrer que le Fonds a accru l'accès des citoyens aux arts.

Si on réussit à multiplier les points d'entrée sur la culture, on aura des arguments pour continuer.»

La compagnie Porte Parole est souvent citée comme modèle en développement de public numérique, grâce à *J'aime Hydro* de Christine Beaulieu. «Le spectacle allie l'expérience de la web diffusion et de la balado, dit Réjean Perron. L'intégration des outils numériques dans la diffusion et la promotion a permis de créer un intérêt avant même l'arrivée du spectacle dans les régions.» La dimension numérique du spectacle est venue le bonifier «alors qu'on aurait pu penser au départ qu'elle allait l'éventer, reprend Anne-Marie Jean. Mais c'est le contraire qui s'est passé, les gens ont voulu aller voir ce qu'ils avaient au préalable entendu. Une pièce de théâtre, pour qu'elle soit intéressante sur un écran, doit être recréée en composant avec les contraintes spécifiques de ce véhicule. C'est la démarche d'Isabelle Van Grimde, qui recrée une chorégraphie pour le web sans sacrifier pour autant la création et le spectacle vivant. Une pièce de théâtre peut se décliner de multiples façons et un personnage peut exister sur différentes plateformes.»

Un autre bel exemple est le projet de mutualisation des données massives du Partenariat du Quartier des spectacles: «Il permet de comprendre ce que nous souhaitons voir se développer, précise Anne-Marie Jean. La chose la plus importante dans ce projet est la volonté de travailler ensemble, d'échanger et de ne pas avoir peur d'ouvrir nos données, c'est le plus grand défi de ce projet et c'est aussi le plus intéressant.»

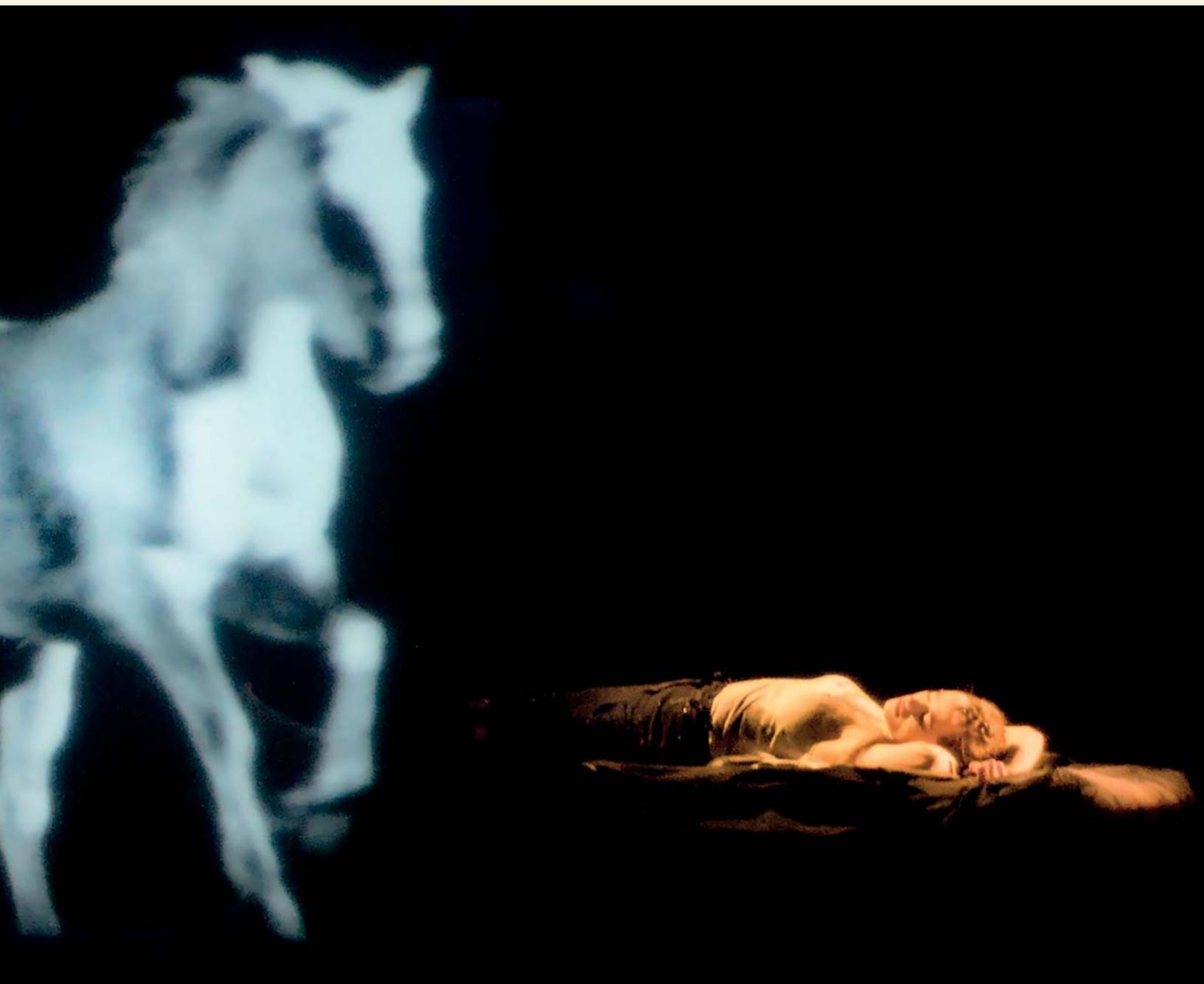
ACCOMPAGNER LES CHANGEMENTS

Dans cette *terra incognita*, on peut désormais se diriger à vue. Les programmes, en se donnant les moyens de leurs ambitions, accordent du temps de réflexion, du moins en théorie, aux porteurs de projets. On peut chercher, explorer, tester: «C'est le propre du numérique, ajoute Sylvie Gilbert. Dans l'esprit numérique, quand on développe un



produit, on le fait par itérations, on progresse par courtes phases.» Le développement agile demande que les progrès soient régulièrement évalués: «L'exploration implique la prise de risque, le droit à l'erreur, dit Anne-Marie Jean. Nous ne voulons pas confiner ou condamner les organismes à déposer des projets avec obligation de réussite, mais encourager l'acquisition de connaissances et le partage d'expertise.»

«Quand on écoute les débats sur l'intelligence artificielle, reprend Simon Brault, on réalise que la seule façon de progresser rapidement, c'est de partager les connaissances le plus vite possible. Comme elles sont à l'extérieur du milieu, chez les experts, dans les universités,



il faut créer des ponts avec d'autres secteurs, des passerelles qui ne sont pas en place en ce moment. Nous avons aussi la responsabilité de développer un discours cohérent sur le numérique. J'ai toujours été proche de l'idée de l'humanisme numérique; la place de l'humain dans le numérique est un sujet très important pour les gens de théâtre. Mais je m'aperçois que l'absence ou le manque de savoir et de formation sur la question des enjeux du numérique, de la pensée numérique, est quelque chose qui nuit énormément. Les *leaders* du milieu du théâtre, à part quelques-uns, prennent une position de rejet, de refus. Mais pour faire face aux dangers, il faut connaître ceux-ci. Il faut comprendre que le numérique interroge la position de l'homme

au centre de sa civilisation. C'est la première fois dans l'histoire qu'on imagine expulser l'être humain du modèle civilisationnel. Pour celles et ceux qui font du théâtre, c'est une question fondamentale, mais ce genre de débat ne survient pas suffisamment à l'heure actuelle. On le voit beaucoup en France, en Allemagne, mais pas assez au Canada, très peu au Québec. Peu de publications traitent de ces sujets. Il reste un gros travail de vulgarisation à faire. Et de développement de conversations substantielles sur ces sujets.»

Si le numérique demande aux artistes de revoir leurs modes de création, de production, de diffusion et de promotion, de bouleverser profondément leurs habitudes de travail, cela

implique également de modifier les processus d'évaluation, non plus basés sur les résultats mais sur un engagement à long terme. «L'avenir sera numérique», a-t-on entendu lors du dévoilement de la Politique culturelle du Québec, en juin 2018, qui annonçait un engagement de 168 millions de dollars pour le numérique. Mais, dans un climat pré-électoral propice aux belles promesses, et malgré quelques enveloppes débordant de millions de dollars, la culture reste toujours dans un flou des plus artistiques, sans vraiment savoir à quelle sauce elle sera mangée en octobre... Aigre-douce, peut-être? ●

LA NUMÉRISATION DES ARCHIVES DES ARTS DE LA SCÈNE

Josée Plamondon

Artistes, collectifs ou lieux de représentation, nombreux sont ceux qui constituent des archives, personnelles ou institutionnelles, au long de leur existence professionnelle. Pourquoi numériser les archives? Une experte en technologies de l'information livre sa réflexion sur l'intégration du numérique dans le domaine culturel.

Qu'il s'agisse d'une collecte systématique de matériel afin de créer un ensemble de documents, organisés et structurés selon les règles de l'art, ou d'une accumulation de souvenirs personnels, ces archives sont les traces d'événements. L'intention de documenter et de préserver répond à la nature éphémère de la dimension performative des arts de la scène. On archive pour documenter les sources, la démarche et les conditions dans lesquelles la création est donnée en représentation. L'intention n'est pas de tenter de reproduire un spectacle à l'identique, mais d'approfondir la connaissance de la «grammaire» spécifique des créateurs ainsi que des éléments essentiels à la compréhension de la démarche artistique.

La documentation, la préservation et l'accessibilité de la création et de la production contribuent au patrimoine des différentes pratiques artistiques et culturelles. Cela n'a rien de nouveau, même si ça ne se fait pas toujours dans les meilleures conditions ni avec les ressources financières adéquates. L'apparition de programmes de soutien à la numérisation a sensibilisé des acteurs du milieu à l'intérêt, pour eux-mêmes et pour le domaine culturel, de valoriser les ressources informationnelles que constituent ces fonds d'archives.

Notons le rôle central de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), qui a le mandat de conserver les affiches et programmes de spectacles. Les éditeurs ont

BOÎTES CHORÉGRAPHIQUES

Une boîte chorégraphique rassemble tout ce qui a mené à la création d'une œuvre et qui en pérennise la transmission. Elle contient les éléments porteurs de sens nécessaires à la reconstruction de la chorégraphie et à sa compréhension.

VOIR



DUOS POUR CORPS ET INSTRUMENTS

DE DANIÈLE DESNOYERS

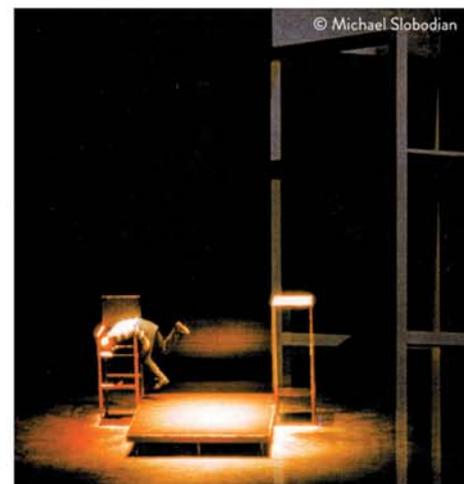
[DÉCOUVRIR](#)



CARTES POSTALES DE CHIMÈRE

DE LOUISE BÉDARD

[DÉCOUVRIR](#)



BRAS DE PLOMB

DE PAUL-ANDRÉ FORTIER

[DÉCOUVRIR](#)

BAGNE

Table des matières

	INTRODUCTION	7
	Avant-propos	8
	Biographie des chorégraphes	10
	Historique	12
1.	NOTES CHORÉGRAPHIQUES	19
	1.1 Extraits de carnets et notes autour du projet	21
	1.2 Notation chorégraphique	31
	1.3 Schémas chorégraphiques	103
2.	SCÉNOGRAPHIE ET MUSIQUE	125
	2.1 Conception de la scénographie: Bernard Lagacé	127
	2.2 Musique originale: Bernard Falaise et conception sonore: Larsen Lupin	147
3.	COSTUMES ET MAQUILLAGES	157
	3.1 Conception des costumes: Linda Brunelle	159
	3.2 Conception des maquillages: Florence Cornet	165
4.	ÉCLAIRAGES	171
	4.1 Conception des éclairages: Marc Parent	173
	4.2 Régie d'éclairage	181
5.	PRODUCTION	265
	5.1 Fiche technique du spectacle (2015)	267
	5.2 Horaire Cinquième salle de la Place-des-Arts	279
	5.3 Programmes	287
6.	DOCUMENTS VISUELS ET SONORES	315
	6.1 Liste des documents disponibles	317
7.	REVUE DE PRESSE	321
	7.1 Entrevue avec Pierre-Paul Savoie et Jeff Hall	323
	7.2 Liste des articles	329

© Fondation Jean-Pierre Perreault

BAGNE - 5

l'obligation de les lui confier (dépôt légal). Or, l'impressionnante collection accumulée par BANQ est en cours de numérisation. L'institution joue quelquefois un rôle de partenaire, notamment pour le traitement et la valorisation du Fonds du Théâtre du Nouveau Monde (TNM), qu'elle a constitué en 1971 et qui est, depuis, ponctuellement enrichi.

Pour Lorraine Pintal, directrice du TNM, en entrevue sur le site de BANQ, «il est très rare que le metteur en scène nous demande de voir soit la vidéo d'une production, soit les photos, ou encore les cahiers de régie. Mais il y a des exceptions [...]. Nos metteurs en scène démontrent souvent plus de curiosité pour les productions qui ont été montées à l'étranger, à l'Odéon, à la Comédie-Française ou ailleurs. Il semble que ce qui est étranger

les interpelle ou les inspire davantage, sans doute par crainte d'être influencés par ce qui a déjà été accompli par leurs pairs. Nos archives et celles qui sont conservées à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ), dans le fonds du TNM, servent donc davantage aux chercheurs en théâtre, aux étudiants et au public en général qu'aux créateurs proprement dit¹.»

En pensant aux efforts à investir pour l'organisation et la conservation d'archives, bien des organismes s'interrogent sur les bénéfices de telles activités. Or, c'est bien au-delà de la mission de préservation que se réalise la valeur de ces actifs.

1. Guy Berthiaume, «Entrevue avec Lorraine Pintal», *À rayons ouverts*, n° 89 (printemps-été 2012).

Extrait de la Boîte chorégraphique *Bagne*, documentant l'œuvre *Bagne* de Jeff Hall et Pierre-Paul Savoie.
© Fondation Jean-Pierre Perreault

DIFFUSION, RÉUTILISATION, (RE)CRÉATION

À la mission de préservation, on doit ajouter l'importance stratégique de la diffusion. Les archives donnent accès à une information riche et diversifiée sur des événements artistiques et culturels qui ne peuvent être connus et expérimentés en dehors des représentations. Elles contribuent ainsi à la découverte et à la promotion.

Pour Guy Berthiaume, bibliothécaire et archiviste du Canada qui s'exprimait sur l'accessibilité des archives dans le cadre du Sommet de la découvrabilité, en 2016, «plus les gens, justement, voient les collections, plus ils sont tentés de visiter. Ce n'est même pas une question de dire "on va désinvestir dans le physique au profit du numérique". C'est que l'un nourrit l'autre².»

La mise à disposition de documents d'archives sous forme de contenus numériques favorise la découverte et la reconnaissance des créateurs d'œuvres, mais aussi des éclairagistes ou des concepteurs de costumes, par exemple. Ces contributeurs, qui sont également des créateurs, demeurent autrement dans l'ombre. La diffusion d'archives accroît les possibilités de réutilisation comme sources d'inspiration, d'information sous forme de notes, d'images et d'enregistrements sonores.

En somme, la numérisation des archives fait rayonner davantage le talent et les créations de nos artistes, au Québec et ailleurs dans le monde. Elle permet à des créateurs, à des chercheurs et à des producteurs, d'autres disciplines et pratiques culturelles, voire même d'autres secteurs d'activité, d'y puiser un apport créatif. Elle améliore enfin les conditions d'accès et de réutilisation des archives pour les initiés et les amateurs.

2. Guy Berthiaume, «L'accessibilité des archives passe par la numérisation: Une réflexion s'impose sur les choix à faire», Sommet de la découvrabilité [web], 2016.

Extrait de la Boîte chorégraphique *Les Choses dernières*, documentant l'œuvre *Les Choses dernières* de Lucie Grégoire. Rédaction : Isabelle Poirier et Lucie Grégoire. Photos : Ariane Dessaulles. © Fondation Jean-Pierre Perreault

LES CHOSES DERNIÈRES

1.3 NOTATION CHORÉGRAPHIQUE

PLAN LARGE	PLAN RAPPROCHÉ	DESCRIPTION	INTENTIONS/ÉTATS/MOYENS	REPÈRES
		Les mains bougent près du centre du corps, indépendamment l'une de l'autre. Elles font des mouvements rotatifs et ondulatoires de va-et-vient, pulsant, plongeant... Le tronc et la tête entrent en résonance avec les impulsions des mains. Attention lors du mouvement de pulsation des mains près du pubis de ne pas trop monter et descendre dans le plié.	<i>Les mouvements de chaque main doivent être dissociés. Travailler un bras après l'autre pour augmenter leur connexion et leurs variations. Les mains sont des antennes ; elles sont en dialogue l'une avec l'autre et toujours en action.</i> <i>Pour le mouvement tête-tronc, imaginer un chat qui trempe son museau dans un bol de lait, en suivant un mouvement circulaire. La tête est souple. Il y a de la douceur et de la souplesse dans le cou.</i>	
		Interrompt le mouvement de la sirène avec les mains par une sortie vive de l'avant-bras D (comme si c'était la lame d'un couteau à cran d'arrêt) vers l'arrière à D. L'avant-bras D est rectiligne, parallèle au sol, et le coude est collé au tronc. Le tronc et le regard suivent la sortie du bras.	<i>Sortir de l'état de féminité exacerbée avec cette coupure du bras dans l'espace, comme s'il s'agissait d'une lame métallique et tranchante. S'imaginer que le côté extérieur de l'avant-bras devient une lame qui fend l'air dans l'espace, puis revenir aussi rapidement à l'état de féminité exacerbée.</i>	Sortie du bras G aux environs de : Piste 3-0:00 (mais ne pas exécuter ce mouvement si le repère est dépassé).
		Après la sortie du bras D, revenir à la sirène avec les mains.		
		Début de la section des couteaux avec des sorties des bras sur les côtés, à la façon de lames de couteaux. Sentir la fin du mouvement dans l'élan de l'avant-bras et la surprise dans le déclenchement des couteaux.	<i>Section des couteaux. Utiliser l'ossature des bras pour créer de la tension dans les mouvements. On change drastiquement d'état pour passer à un état où la réalité secoue et bouscule. Imaginer être enserrée par une corde qui lie le haut des bras au tronc et dont on veut se défaire en la tranchant grâce au mouvement des couteaux.</i>	Débuter les couteaux aux environs de : Piste 3-00:30
		Faire 2 ou 3 couteaux en tranchant avec l'avant-bras D ou G sur un côté, ou sur les 2 côtés, sinon en répétant le mouvement du couteau du même côté.		

© Fondation Jean-Pierre Perreault

LES CHOSES DERNIÈRES - 63

Voilà qui devrait nous amener à réfléchir, dès maintenant, sur les mécanismes à mettre en place pour sélectionner, qualifier, organiser et mettre en relation les éléments pouvant résulter de contributions citoyennes.

GARDER LA MÉMOIRE VIVANTE

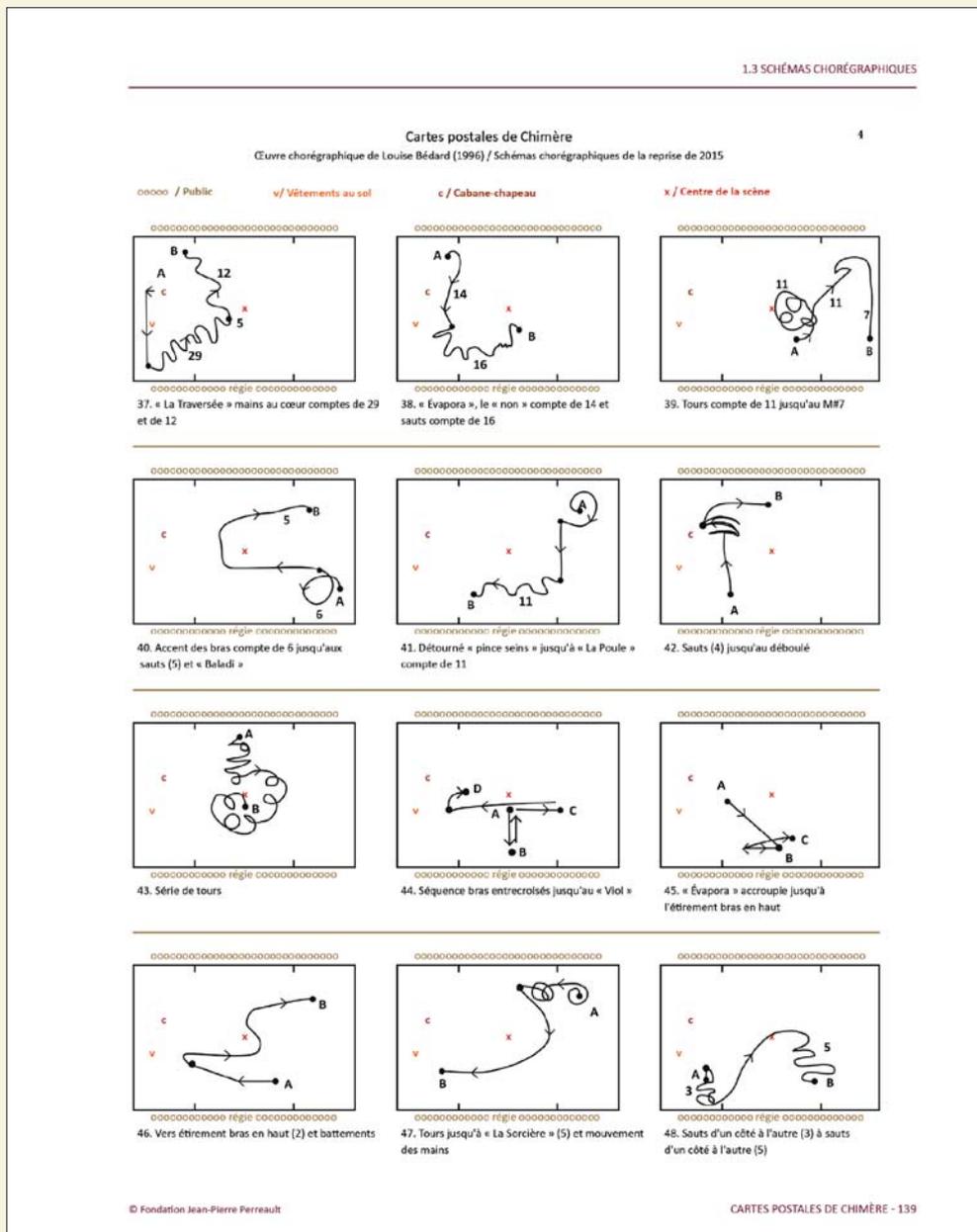
On ne peut qu'apprécier la création de programmes de soutien à la numérisation d'archives et de contenus culturels. Cependant, numériser des archives n'est pas une finalité, mais un moyen. Cette opération devrait être considérée comme la partie technologique d'un projet qui serait totalement intégré à la mission et à la stratégie d'une organisation. Malheureusement, bien des programmes de numérisation sont centrés sur le traitement mécanique et la mise en ligne de documents, aux dépens des composantes essentielles qui sont leurs principaux facteurs de réussite. Ces projets sont, en général, peu documentés publiquement. Les organismes qui reçoivent de l'aide redoutent les commentaires et les critiques, ils demeurent donc discrets. De plus, la plupart des projets sont des versions numériques de projets d'archivage classiques. La numérisation peut cependant apporter de réels bénéfices si elle permet de constituer un ensemble d'informations répondant aux besoins d'utilisateurs cibles. On doit y retrouver une intention, de la collaboration, une ouverture sur le milieu et des moyens pour connecter cette mémoire à la culture et à la connaissance mondiale. Les boîtes chorégraphiques de la Fondation Jean-Pierre Perreault (FJPP) offrent un bon exemple de projet de numérisation d'archives ayant un impact durable sur un secteur potentiellement plus étendu que celui de la danse. Le système d'annotation constitue à lui seul un sujet d'article et ne sera donc pas abordé pour mettre de l'avant les éléments plus pertinents à l'ensemble des arts de la scène.

La mission de la FJPP va au-delà de la préservation de l'œuvre du chorégraphe. Cette intention se manifeste, notamment, avec Espaces chorégraphiques 2 (EC2), un

UNE MÉMOIRE QUI N'EST PLUS FIGÉE DANS LE TEMPS

La culture numérique en émergence nous invite à un nouveau regard sur le cycle des archives. Elle facilite la mise en commun de connaissances, la création de liens entre des pratiques, des personnes et des lieux. Un projet de numérisation peut également conférer un rôle central aux « experts métiers », ceux qui détiennent la connaissance d'un domaine ou d'une pratique, afin de donner aux archives la vision et la voix du créateur, plutôt que celle de l'archiviste. De plus, l'intégration du numérique apporte de nouveaux outils pour la captation et la collecte de traces, permettant à un plus grand nombre d'individus de participer à la constitution d'archives, notamment par le partage de fragments sur les réseaux sociaux, avant, pendant et après un spectacle.

Devant une documentation abondante, certains se demandent s'il n'y a pas un risque d'« inflation mémorielle » telle qu'évoquée lors du colloque *Processus de création et archives du spectacle vivant : manque de traces ou risque d'inflation mémorielle ?*, dirigé par Sophie Lucet, professeure en études théâtrales à l'Université Rennes 2: « Il est désormais possible de participer à une vaste collecte de traces de multiples sortes, voire de procéder à la constitution d'une documentation qui semble avoir un "devenir" d'archives, que la mémoire numérique permet de stocker, apparemment sans limites. Une crise liée à cette nouvelle possibilité risquerait alors de s'ajouter à la première évolution ; l'apparition de nouveaux outils suscitant un risque d'inflation mémorielle interrogeant la notion même de conservation du passé. »



Extrait de la Boîte chorégraphique *Cartes postales de Chimère*, documentant l'œuvre *Cartes postales de Chimère* de Louise Bédard. Schémas: Isabelle Poirier et Louise Bédard. © Fondation Jean-Pierre Perreault

La Stratégie canadienne de numérisation du patrimoine documentaire (snpd.ca) fournit une piste en imposant aux bénéficiaires de ses aides d'« accepter d'ajouter les métadonnées du domaine public et de rendre les objets numérisés publiquement accessibles, tout en respectant les contraintes d'ordre éthique, culturel et juridique ».

Un projet de numérisation d'archives est une occasion d'expérimenter une véritable démarche collaborative au sein d'une organisation et de son écosystème. Des outils communs favoriseraient des échanges, des partenariats et l'élaboration de projets conciliant des intérêts individuels. La FJPP pourrait envisager d'ouvrir son initiative aux acteurs du secteur (artistes, troupes, centres d'artistes...) afin que ces derniers puissent apprendre à créer une boîte chorégraphique. De la même façon, des théâtres et des artistes pourraient partager des ressources et réaliser ensemble ce qu'il leur est difficile de faire seuls. ●

lieu voué à la création et à la documentation en danse contemporaine et actuelle au Québec. Ouvert aux créateurs, aux interprètes, aux chercheurs, aux enseignants et aux critiques, EC2 a amorcé une collection de boîtes chorégraphiques contribuant au patrimoine de la danse. Chaque boîte rassemble la documentation relative à une œuvre spécifique d'un chorégraphe.

La collection des boîtes chorégraphiques est un projet de numérisation d'archives représentatif des défis et possibilités du numérique en culture et, plus particulièrement, pour les arts de la scène. Tout d'abord, le projet est articulé autour d'une intention précise pour des utilisateurs bien identifiés. Ensuite, l'information est organisée et structurée en fonction des types

d'utilisateurs et de leurs besoins. Mais c'est essentiellement la composition du contenu, élaborée par la Fondation à partir d'une proposition d'une spécialiste du domaine, Ginelle Chagnon, qui accorde à l'ensemble sa plus grande valeur. Cette collection est appelée à stimuler la vitalité de la danse au Québec et la reconnaissance de ses créateurs, interprètes et productions. Cela pourrait stimuler des initiatives ayant un fort impact sur la valorisation des archives numériques, comme l'adoption de bonnes pratiques de documentation numérique. Numériser des documents ne rend pas leur contenu repérable et exploitable par des moteurs de recherche. Il faut documenter les éléments d'archives par des métadonnées (données structurées qui, à l'image de fiches bibliographiques, documentent chaque création et contenu).

Bibliothécaire spécialiste des bases de données, Josée Plamondon a développé une expertise à l'intersection des sciences de l'information et des technologies de l'information. Ses interventions, notamment dans le domaine de la culture, concernent la valorisation de l'information dans un contexte numérique.

À QUI APPARTIENT CE GESTE ?

Johanna Bienaise

Le danseur est-il un auteur? Que crée-t-il dans l'œuvre chorégraphique? Comment saisir son rôle dans l'élaboration de la gestuelle et de l'imaginaire d'une pièce? D'une reconnaissance symbolique à une reconnaissance légale et financière, la question de ses droits d'auteur fait débat dans le milieu.



Journée d'étude sur le droit d'auteur et le legs artistique en danse, organisée par la Fondation Jean-Pierre Perreault en 2015. Sur la photo : Normand Tamaro (avocat), Caroline Gravel (artiste en danse), Sophie Préfontaine (avocate), Georges Azzaria (avocat), Manon Oligny (chorégraphe) et Sophie Michaud (conseillère artistique et répétitrice au Département de danse de l'UQAM). © Ariane Dessaulles



Bains publics de Caroline Gravel, présenté en octobre 2013 au Centre Segal. Sur la photo : Robin Pineda Gould, Jamie Wright, Laurence Dufour et Dave St-Pierre. © Magali Babin

Depuis plus de 20 ans, la désignation *interprète-créateur* s'insinue à différents degrés dans le paysage chorégraphique contemporain, reflétant les changements apportés dans les procédés de création de plus en plus basés sur l'improvisation, la résolution de problèmes et l'accomplissement de tâches spécifiques. Les interprètes en danse sont, en effet, amenés à répondre à des indications des plus précises aux plus ouvertes, et surtout à générer des gestes, des états, des formes, qui seront par la suite retravaillés avec le chorégraphe dans une dynamique d'échange incessant.

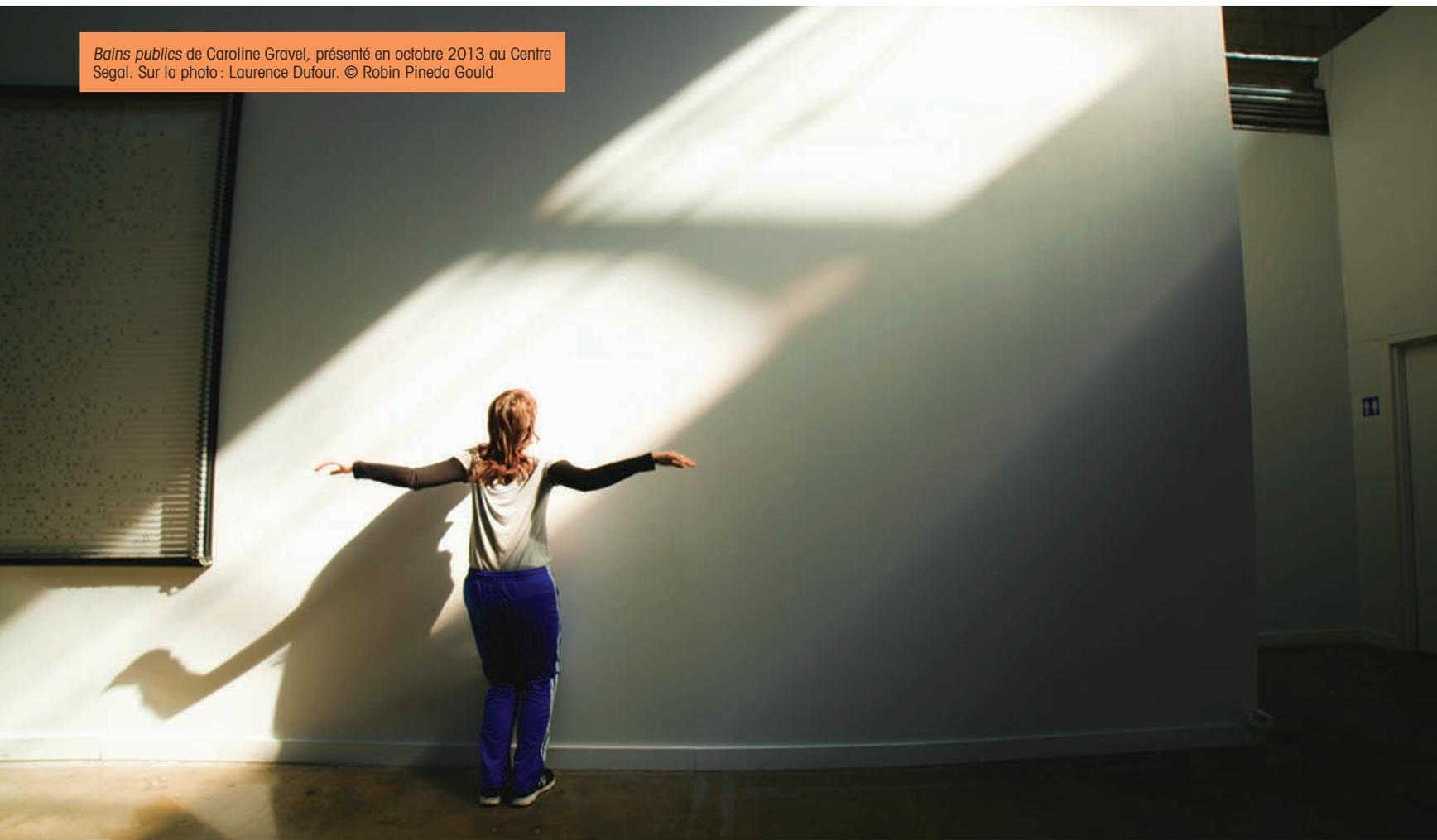
À Montréal, les programmes des spectacles indiquent régulièrement que les œuvres sont créées « en collaboration » avec les interprètes, laissant sous-entendre que ces derniers détiennent une certaine responsabilité dans leur élaboration. Or, si cette reconnaissance de la part créatrice de l'interprète entre lentement dans les mœurs et les discours, il en va tout autrement de la question des droits d'auteur qui pourraient leur être attribués. En mars 2017, le Regroupement québécois de la danse publiait en ligne un petit guide à propos

du droit d'auteur¹, précisant que celui-ci existe « [d]ès lors que la représentation d'une œuvre est fixée ». En danse, cette fixation de l'œuvre peut se faire soit par l'écriture d'une partition, soit par son enregistrement vidéo. Le droit d'auteur est alors compris comme « le droit exclusif pour [l'auteur] (ou pour tout titulaire des droits sur une œuvre) de notamment produire, reproduire, de présenter au public ou communiquer par télécommunication (télévision, Internet, etc.) une œuvre sous une forme quelconque ».

1. « Cinq éléments-clés pour bien comprendre le droit d'auteur », quebecdanse.org, 30 mars 2017.

« À partir de quand est-ce qu'on a assez collaboré à l'expression de l'idée pour qu'on puisse dire que l'on est coauteur de l'œuvre ? » – Georges Azzaria

Bains publics de Caroline Gravel, présenté en octobre 2013 au Centre Segal. Sur la photo : Laurence Dufour. © Robin Pineda Gould



Ce droit d'auteur vient également avec des droits moraux et des droits patrimoniaux, « droits dits économiques qui permettent à l'auteur (ou au titulaire des droits sur une œuvre) de monnayer l'exploitation de son œuvre sous forme de redevances ou autre ». Or, qu'en est-il de cette définition pour les interprètes ? Ou, pour reprendre une question posée par l'avocat Georges Azzaria lors de la journée d'étude sur les droits d'auteur en danse organisée par la Fondation Jean-Pierre Perreault en 2015 : « À partir de quand est-ce qu'on a assez collaboré à l'expression de l'idée pour qu'on puisse dire que l'on est coauteur de l'œuvre ? »

LE DANSEUR, UN AUTEUR ?

Hormis dans le cas de projets créés en collectif ou dans de (trop) rares projets initiés par des interprètes, la plupart du temps, c'est le chorégraphe qui lance un projet, conçoit l'idée de départ, part en quête de subventions et réunit l'équipe de travail. Cet élan premier à la création semble souvent ce qui définit l'auteur de l'œuvre. Pourtant, si l'idéation de l'œuvre se fait en amont du travail en studio, c'est en son cœur que se joue l'écriture d'une pièce, impliquant alors l'ensemble des collaborateurs, et particulièrement les interprètes, qui participent pleinement à la nature du matériel généré, en influençant la texture de chaque geste et l'imaginaire propre à la pièce. Car, en danse, le texte n'est

pas préexistant au processus de création. Il s'écrit à travers le corps des danseurs dans un travail éminemment collaboratif. C'est la rencontre qui se passe en studio qui révèle les possibles de la création. L'œuvre chorégraphique, même si elle porte la signature d'un chorégraphe, devient alors « œuvre du commun », pour reprendre une formule du danseur et chorégraphe français Boris Charmatz², ou l'expression d'un « territoire commun », comme le nomme la chorégraphe et interprète montréalaise Amélie Rajotte dans une recherche menée

2. Boris Charmatz et Isabelle Launay, *Entretien. À propos d'une danse contemporaine*, Paris, Centre national de la danse et Presses du réel, coll. « Nouvelles scènes », 2002, p. 86.

La notion d'auteur, qui ne se situe pas sur le même plan dans l'œuvre si l'on est chorégraphe ou interprète, serait à redéfinir en fonction de l'unicité de chaque rencontre et de chaque projet.

à la maîtrise en danse de l'UQAM³. Ce «commun» met en jeu une intersubjectivité et une intercorporité entre chorégraphe et interprètes, un «commun» qui sous-tend un véritable partage des responsabilités. Il ne s'agit pas alors de penser que les chorégraphes et les interprètes jouent un rôle similaire dans la création. Bien au contraire, leur statut d'auteurs ne peut se situer sur le même plan, leurs prises de décision étant guidées par leur point de vue particulier sur l'œuvre. À ce titre, dans un article intitulé «Le danseur, ce créateur», publié dans *Le Devoir* en 2015, Frédérique Doyon citait les propos de la danseuse Sophie Corriveau : «[...] l'interprète est un auteur, il crée une œuvre parallèlement à celle du chorégraphe». Ces paroles faisaient écho à celles du chorégraphe Andrew Turner et de Caroline Gravel, danseuse engagée dans une démarche de reconnaissance des droits d'auteur des interprètes, qui signalaient «l'existence de "différentes formes de droits d'auteur" (*authorship*) dans la création d'une œuvre chorégraphique». Cependant, si cette reconnaissance est de plus en plus présente dans le milieu, il semble que, pour les droits d'auteur des interprètes, d'un point de vue pratique et légal, il y ait encore un grand chemin à parcourir.

DE LA RECONNAISSANCE À LA SIGNATURE DES CONTRATS

Pour obtenir des droits d'auteur, les interprètes devraient négocier leur contrat avant le début des répétitions en précisant la nature de leur participation : est-ce qu'il y aura de l'improvisation ? Devra-t-il créer du matériel ? Cependant, la négociation des droits d'auteur n'étant pas entrée dans les mœurs, les interprètes semblent peu enclins à les réclamer. Soit les contrats (s'il y en a !) sont déjà formatés, comme pour ceux de l'Union des artistes, n'incluant pas de clause sur cette question ; soit les interprètes, surtout les jeunes, ont peur que ce soit mal perçu, ce qui pourrait leur faire perdre des contrats ; ou, tout simplement,

les projets se font tellement à perte pour l'ensemble des collaborateurs, incluant le chorégraphe, que la question ne se pose même pas. Comment, en effet, faire valoir ses droits dans un contexte où la précarité de tous semble prédominante ? Sur huit interprètes interviewées pour cet article, cinq ont mentionné n'avoir jamais demandé ni reçu de droits d'auteur pour leur travail, ce qui représente le cas de la majeure partie des interprètes actifs aujourd'hui. Trois interprètes ont témoigné en avoir reçu : Caroline Gravel avec la compagnie Parts + Labour en 2013 ainsi que Jamie Wright et Laurence Dufour pour le projet *Bains publics*, conçu par Caroline Gravel en 2013. Ces quelques cas isolés sont accompagnés cependant d'une envie de faire évoluer les pratiques. Jamie Wright mentionnait ainsi : «À part *Bains publics*, je n'ai jamais reçu [de droits d'auteur], mais je vais les payer pour un projet que je dirige en 2019, et je suis en train de réfléchir à quand et à comment je vais les demander pour le prochain spectacle dans lequel je vais danser.» Reconnaître les droits des danseurs à titre de coauteurs permettrait d'améliorer les conditions de travail et de vie de ces artistes au statut souvent précaire ; la danseuse Brianna Lombardo confirme par exemple que, «comme nouvelle maman qui a quitté le milieu pour un moment, [elle] trouv[e] cela encore plus pertinent et important».

On l'aura compris : le sujet est délicat. D'une reconnaissance symbolique à l'application d'un cadre légal et administratif, les enjeux suscités par les droits des interprètes sont nombreux. La notion d'auteur, qui ne se situe pas sur le même plan dans l'œuvre si l'on est chorégraphe ou interprète, serait à redéfinir en fonction de l'unicité de chaque rencontre et de chaque projet. La pratique de négociation de contrat nécessiterait également un changement de paradigme important quant aux conceptions rattachées à la pratique de l'interprétation, soit celles de vocation et de générosité, pour mieux en saisir les enjeux de travail et de professionnalisation. ●

Johanna Bienaise travaille comme interprète en danse contemporaine à Montréal depuis 2002. Elle est professeure au Département de danse de l'UQAM depuis juin 2012. Détentrice d'un doctorat en études et pratiques des arts, ses recherches portent sur le travail de l'interprète en danse contemporaine, sur la formation préprofessionnelle en danse et sur les méthodologies de recherche-création.

3. Amélie Rajotte, «Émergence et partage d'un territoire commun lors d'un processus de création chorégraphique», UQAM, 2017.

Ouvrir ce courriel dans votre navigateur



COMMUNIQUÉ

Montréal



English Follows

démART-Mtl : 12 stages à Montréal pour une meilleure intégration des artistes et des travailleurs culturels issus de la diversité culturelle

Montréal, le 16 janvier 2019 – Le Conseil des arts de Montréal est ravi d'annoncer les douze nouveaux stagiaires et organismes artistiques qui participeront au programme démART-Mtl 2019. Les artistes professionnels issus de la diversité culturelle, nouveaux arrivants ou de première génération, effectueront un stage rémunéré de 650 heures qui débute dès maintenant pour se poursuivre jusqu'au mois de juillet 2019. Pour la première fois, le programme accueille aussi des stages administratifs. Le programme démART-Mtl offre ainsi aux stagiaires la possibilité de vivre une immersion dans le milieu des arts montréalais et la chance d'évoluer auprès de professionnels chevronnés. Les artistes et travailleurs culturels pourront se créer un réseau de contacts et développer leurs expériences et compétences de travail, tout en contribuant au succès des organismes. Ces stages représentent un investissement de plus de 100 000 dollars de la part du Conseil des arts de Montréal.

Voici les participants à démART-Mtl 2019:

- **articule** accueillera **Renata Paciullo Ribeiro**
- **Coop Vidéo** de Montréal accueillera **Gabriela de Andrade Martins**
- **Fondation Jean-Pierre Perreault** accueillera **Nasim Lootij**
- **Je suis Julio** accueillera **Leticia Dal-Ri Torgo**
- **Galerie et atelier La Centrale électrique** accueillera **Karina Diana Arbelaez Saenz**
- **Musée McCord Stewart** accueillera **Narcisse E. Esfahani**
- **Club Techno Culture** accueillera **Feliz Tupe**
- **Teesri Duniya Theatre** accueillera **Baharan Baniahmadi**
- **Centaur Foundation for the Performing Arts** accueillera **Amir Sâm Nakhjavani**
- **Théâtre de la Pire Espèce** accueillera **Aurelia Badulescu**
- **Fondation du Théâtre du Nouveau Monde** accueillera **Nelly Esméralda Zarfi**
- **Théâtre Talisman** accueillera **Ines Adan Mozo**

À propos de démART-Mtl

Mis en place en 2012, le programme démART-Mtl offre aux artistes et aux travailleurs culturels une connaissance et une expérience pratique incontestable du fonctionnement du milieu artistique montréalais. Ces stages rémunérés leur permettent de se consacrer aux domaines artistique et administratif tout en participant activement au développement de l'organisme d'accueil. À ce jour, démART-Mtl cumule 8 éditions et 62 stagiaires.

À propos du Conseil des arts de Montréal

Partenaire dynamique de la création artistique professionnelle montréalaise, le Conseil des arts de Montréal repère, accompagne, soutient et reconnaît l'excellence dans la création, la production et la diffusion artistiques. Il encourage l'ouverture, la découverte et l'audace au cœur du paysage artistique montréalais par ses actions. Depuis 1956, le Conseil des arts de Montréal contribue par ses actions structurantes au développement de « Montréal, métropole culturelle ».

Renseignements :

Conseil des arts de Montréal
Raphaëlle Catteau
Chargée de projets communication et relations de presse
(514) 280-6973
raphaelle.catteau@ville.montreal.qc.ca

Suivez le Conseil des arts de Montréal :

artsmontreal.org
facebook.com/ArtsMontreal
[@ConseilArtsMtl](https://twitter.com/ConseilArtsMtl)

démART-Mtl:
**12 internships in Montreal to facilitate the integration
of culturally diverse artists and cultural workers**

Montreal, January 16, 2019 – The Conseil des arts de Montréal is delighted to announce the twelve new interns and artistic organizations selected to participate in the 2019 démART-Mtl program. The culturally diverse, newly arrived or first-generation professional artists will take part in a 650-hour internship that runs from now until July 2019. For the first time, the program is also providing administrative internships. Interns in the démART-Mtl program are fully immersed in the Montreal arts community and are able to grow and evolve alongside experienced professionals. The artists and cultural workers selected will also have the opportunity to build a network of contacts and develop their work skills and experience while contributing to the success of the host organizations. These internships represent an investment of more than \$100,000 by the Conseil des arts de Montréal.

The participants in démART-Mtl 2019 are:

- **articule** will host **Renata Paciullo Ribeiro**
- **Coop Vidéo de Montréal** will host **Gabriela de Andrade Martins**
- **Fondation Jean-Pierre Perreault** will host **Nasim Lootij**
- **Je suis Julio** will host **Leticia Dal-Ri Torgo**
- **Powerhouse Gallery** and **Studio** will host **Karina Diana Arbelaez Saenz**
- **McCord / Stewart Museum** will host **Narcisse E. Esfahani**
- **Techno Culture Club** will host **Feliz Tupe**
- **Teesri Duniya Theatre** will host **Baharan Baniahmadi**
- **Centaur Foundation for the Performing Arts** will host **Amir Sâm Nakhjavani**
- **Théâtre de la Pire Espèce** will host **Aurelia Badulescu**
- **Fondation du Théâtre du Nouveau Monde** will host **Nelly Esméralda Zarfi**
- **Talisman Theatre** will host **Ines Adan Mozo**

About démART-Mtl

Established in 2012, the démART-Mtl program allows artists and cultural workers to learn about and gain practical experience with the ins and outs of Montreal's arts scene. The paid internships allow them to focus on their artistic and administrative endeavours while actively participating in the development of the host organization. To date, there have been eight editions of démART-Mtl with a total of 62 interns.

About the Conseil des arts de Montréal

A dynamic partner of professional artistic creativity in Montreal, the Conseil des arts de Montréal identifies, supports and recognizes excellence in the creation, production and presentation of artistic endeavours. Through its initiatives, the Conseil encourages new thinking, discovery and daring at the heart of Montreal's artistic landscape. Since 1956, the Conseil des arts de Montréal has been an influential player in the development of "Montreal, Cultural Metropolis."

– 30 –

Information:

Conseil des arts de Montréal
Raphaëlle Catteau
Project manager - communication and press relations
(514) 280-6973
raphaelle.catteau@ville.montreal.qc.ca

Follow the Conseil des arts de Montréal

artsmontreal.org
facebook.com/ArtsMontreal
[@ConseilArtsMtl](https://twitter.com/ConseilArtsMtl)

CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Montréal 



Conseil des arts de Montréal | 1210, rue Sherbrooke Est, Montréal, Québec H2L1L9 artsmontreal.org
| artsmontreal@ville.montreal.qc.ca | 514-280-3580

Pour vous désabonner de toutes nos communications cliquez ici.

NE MANQUEZ RIEN AVEC L'INFOLETTRE QUOTIDIENNE.

ABONNEZ-VOUS ! (/INFOLETTRES/)



SCÈNE

CONSERVER LA DANSE

Du théâtre, il nous reste les textes et, en musique, les disques survivent aux musiciens qui les ont enregistrés. Or, qu'advient-il d'une chorégraphie à la tombée du rideau? La danse contemporaine, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est-elle irrémédiablement vouée à disparaître? On en discute avec ceux qui tentent, et à tout prix, d'en préserver les vestiges.

Catherine Genest (<https://voir.ca/auteur/cgenest/>) | Photo : Ahmad Odeh | 22 novembre 2018

La danse, contemporaine ou non, fait partie du patrimoine immatériel. On ne cristallise pas une pièce de Marie Chouinard comme s'il s'agissait d'une toile de Marcel Barbeau, par exemple. La danse s'inscrit d'abord dans le corps des interprètes, elle s'imprime dans leurs muscles, leurs articulations jusqu'au dernier tour de piste. Trop souvent, le mouvement meurt dans un dernier geste. Peu de traces subsistent des pièces, même des plus marquantes, lorsque les représentations viennent à échéance.

Alors que le ballet jouit d'un lexique standardisé (exemple: pas de bourré, saut de biche, grand jeté) pour entrer dans l'histoire, les chorégraphes contemporains n'ont jamais su faire front commun. «C'est à la base même de ce qu'est la danse contemporaine», résume Harold Rhéaume, directeur général et artistique de la compagnie Le fils d'Adrien danse et ancien président du Regroupement québécois de la danse. «Chaque chorégraphe développe sa façon de travailler, son approche.» Quand le vocabulaire et les méthodes de création varient autant, il devient virtuellement impossible de s'entendre sur une technique de notation qui conviendrait à tout le monde. La danse contemporaine, après tout, est née en réaction à la rigidité du ballet, d'un besoin de liberté.

Sésame, ouvre-toi

Au Québec, ces années-ci et depuis déjà longtemps, le format d'archivage préconisé est celui de la boîte chorégraphique. Une méthode que Ginelle Chagnon, directrice de répétition notoire et pédagogue, a grandement aidé à développer à l'époque où elle assistait le légendaire Jean-Pierre Perreault. La Montréalaise voue aujourd'hui sa vie à la mémoire des autres, à la préservation d'un certain répertoire. Une démarche qui comporte son lot de défis. «L'expérience de la danse, de l'interprétation reçue, une fois faite, ça ne s'archive pas comme tel, admet-elle. La seule place où ça s'archive, c'est dans le cœur de la personne qui l'a reçue et l'a faite.»

Mais qu'advient-il lorsque les artistes et le public se meurent, qu'il n'y a plus personne pour témoigner d'une œuvre? C'est là que le travail de Ginelle prend tout son sens, que ses boîtes chorégraphiques font office d'ultime témoin. Grosso modo, il s'agit d'un grand cartable colligeant des écrits, des disques compacts, des clés USB. Des mots, des vidéos et des images, en somme, qu'elle collecte pour préserver l'essentiel. «On peut faire de la documentation sur la régie de spectacles, sur la composition de la lumière, de la scénographie... On peut faire des entrevues, énumère-t-elle. On peut faire des entrevues avec les artistes, les concepteurs, on peut faire des entrevues avec le public aussi et on essaie de conserver les articles qui ont été écrits [au sujet du spectacle]. Tout ça contribue à faire un portrait un peu plus complet.» La multiplication des angles constitue, pour ainsi

dire, le nerf de la guerre. La vision du chorégraphe n'est pas la seule qui importe. Il suffit de réunir le plus d'échos, de témoignages possible pour que s'assemblent toutes les pièces du puzzle.



L'Exil-L'Oubli, 1991

Interprètes: AnneBruce Falconer et David Kilburn

Photo: Robert Etchevery

© Fondation Jean-Pierre Perreault

Il arrive aussi que des éléments de décor subsistent, préservés par des institutions muséales. À cet égard, le Musée de la civilisation de Québec fait bonne figure. Quelques années seulement après la présentation de l'exposition *Corps rebelles*, Ginelle Chagnon a su le convaincre d'acquérir la *Cabane* de la pièce homonyme de Paul-André Fortier. Une installation de grande échelle démontée et rangée dans un coffre qui gît désormais dans sa réserve.

Partager l'information

Conserver, c'est bien, mais diffuser, c'est mieux. Inaugurée en 2016, la plateforme EC2 de la Fondation Jean-Pierre Perreault propage des extraits de ces boîtes chorégraphiques sur la toile. Un corpus qui ratisse bien plus large que l'œuvre de l'artiste qui prête son nom à l'organisme. «La mission a changé, admet la directrice générale Lise Gagnon. Avant, c'était vraiment la valorisation et la transmission de l'œuvre de Jean-Pierre Perreault. Là, depuis cinq ans, on s'est vraiment ouverts au patrimoine chorégraphique québécois au pluriel. C'est toute une autre dimension.» Au moment d'écrire ces quelques lignes, on pouvait y consulter des extraits des boîtes de *Bagne* de Jeff Hall et Pierre-Paul Savoie (<https://voir.ca/scene/2015/11/24/bagne-pierre-paul-savoie-on-ne-sort-pas-de-la-indemnes/>) et de *Cartes postales* de Chimère de Louise Bédard, notamment.

L'initiative inspire. La ville de Québec a récemment vu naître le collectif Polygone formé du vidéaste David B. Ricard et des interprètes Étienne Lambert et Fabien Piché. La danseuse Geneviève Duong étudie actuellement en sciences historiques et études patrimoniales et complète le quatuor. À l'Université Laval, l'aspirante bachelière crée un précédent. Elle est la première à s'intéresser à la préservation de la danse contemporaine. «Mes possibilités de faire des liens avec le patrimoine en danse, c'est un projet de vie. Le programme est énormément teinté des démarches des enseignants, des professeurs qui sont des praticiens également. Il y en a beaucoup qui s'intéressent au patrimoine alimentaire et tout ça. Des gens qui s'intéressent au patrimoine en danse, il n'y en a pas actuellement dans le milieu universitaire à Québec.» Ensemble, les membres du groupe de recherche se livrent à un important travail de défrichage. La voie qu'ils empruntent n'est pas pavée, mais ils ont du cœur au ventre. «Il va falloir discuter avec des spécialistes dans leur domaine, prendre des modèles et voir qu'est-ce qu'on peut transposer en tout ou en partie en danse, admet Étienne Lambert. C'est pour ça que, moi, en ce moment, c'est mon frère archéologue qui me nourrit dans sa façon de travailler. Il a une méthodologie intéressante.»

Polygone travaille actuellement de pair avec Harold Rhéaume en vue du 20e anniversaire de sa pièce Les dix commandements, spectacle que le chorégraphe compte remonter avec une nouvelle distribution et transposer en film aux côtés de la réalisatrice Katrina McPherson. «Parallèlement à ça, j'ai trois beaux interprètes de Québec, Étienne, Geneviève et Fabien, qui me demandent s'ils peuvent me parler parce qu'ils ont un projet et tout ça, s'émeut Rhéaume. Je m'assois avec eux autres, moi, j'ai tout ça dans mes cartons, ils le savent pas. J'ai trouvé ça tellement touchant que des jeunes s'intéressent à la mémoire...» La première mission des quatre potes sera donc de restituer cette œuvre de 1998, le «premier gros show» d'un pilier qui fait pour eux office de mentor, une pièce qui avait jadis mis en vedette dix flamboyants danseurs, dont Dave St-Pierre et Lucie Boissinot, en plus d'avoir été présentée à la Place des Arts. Un véritable moment d'anthologie pour la danse au Québec.



Les dix commandements d'Harold Rhéaume

Interprètes : Éric Bernier, Lucie Boissinot, Sophie Corriveau, Daniel Firth, Patrick Lamothe, Jacques Moisan, Natalie Plante, Maud Simoneau, Dave St-Pierre et Suzanne Trépanier.

Crédit photo: Michael Slobodian

Évidemment, toutes les œuvres chorégraphiques ne connaîtront pas le même sort que *Les dix commandements*. Peu de femmes et d'hommes de danse passeront à travers le tamis, mais ceux qui y parviendront permettront à leurs héritiers de prendre du recul. Pour savoir où on va, il faut savoir d'où on vient. «C'est pas pour dire que le passé est plus intéressant, conclut Ginelle Chagnon, ça n'a rien à voir avec ça. L'archive, c'est pas pour montrer que "ah, c'était tellement mieux dans l'ancien temps". Arrêtons de dire ça. C'est juste des traces qu'on a laissées. La chose qui est belle quand tu vas sur la plage, c'est de voir qu'il y a eu des traces de personnes qui sont passées et qui ne sont plus là. Tu sais, il y a une poésie là-dedans.»

Dans l'air du temps

Du côté de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), on s'intéresse aussi de près à la question. Un groupe de travail piloté par l'archiviste Caroline Sauvageau a même fait paraître *Le Guide des archives de la danse*

(<http://blogues.banq.qc.ca/instantanes/2015/11/02/nouveau-guide-des-archives-de-la-danse-au-quebec/>) à l'automne 2015, un document de 112 pages disponible en ligne et rédigé à l'intention des professionnels du milieu. «Lors d'une rencontre, le Regroupement québécois de la danse avait mentionné son intérêt pour un type de projet comme un guide qui pourrait répondre aux besoins des petits organismes en danse, se souvient-elle. Ils ont donc approché notre institution. Par la suite, on a mis sur pied un comité avec différents intervenants.»

Les personnes citées dans ce reportage sont du même avis. Tous estiment que le public et les artistes sont de plus en plus préoccupés par les enjeux liés à la conservation, de plus en plus enclins à reconnaître la valeur du passé et vouloir le préserver. Une réponse à la dématérialisation? Peut-être bien. «Je pense que ça s'inscrit dans l'air du temps, analyse Geneviève Duong, dans un contexte socio-économique où, justement, la population est vieillissante. Nos chorégraphes établis vieillissent donc là il y a déjà la considération par rapport au legs.» Un désir de ralentir se cacherait aussi derrière cet intérêt relativement jeune, comme le croit Étienne Lambert, danseur de formation et collègue de Geneviève au sein du Collectif Polygone. «On est toujours bousculés à l'idée de faire de nouvelles créations et, à un moment donné, on se demande à quoi ça sert de bâtir ces nouveaux spectacles si on n'est pour les perdre au final!»

Ailleurs dans le monde

Le dialogue s'étend par-delà les frontières du Québec. En mai dernier, la Fondation Jean-Pierre Perreault organisait justement le colloque *Entre traces et écritures*, un événement rassemblant des spécialistes de France, d'Allemagne et d'ailleurs au Canada. La directrice générale Lise Gagnon en est ressortie grandie, animée d'idées nouvelles. «Il y a plusieurs façons de documenter, plusieurs façons de garder vivante les mémoires de la danse. C'est quelque chose qui ressort du colloque. Ce serait dommage de penser qu'il n'y a qu'une

façon d'archiver ou de documenter la danse. Il y en a plusieurs et ça répond à des fonctions différentes. Il y a plusieurs organismes dans le monde qui vont travailler avec les archives en danse de façon très, très, très créative.»

À cet égard, le Français Boris Charmatz fait office de bâtisseur. C'est lui qui a fondé le Musée de la danse sis à même les locaux du Centre chorégraphique de Rennes et de Bretagne. Une institution franchement dynamique qui, par ailleurs, célébrera son 10^e anniversaire en 2019. Il en est toujours le directeur. «Nous voulions inventer un nouveau type d'espace public pour la danse, se remémore-t-il, un véritable musée en action.» Là-bas, sur la rue Saint-Melaine, spectacles vivants et corpus inertes se croisent. Son Musée de la danse à la fois un lieu de diffusion, un laboratoire de création et une salle d'exposition. Un concept novateur et presque utopiste qui s'est avéré pérenne et qui pourrait, peut-être, inspirer les gens de chez nous.

Le Québec n'a, certes, pas encore son musée ou son exposition permanente, mais BANQ met une myriade de dossiers à la disposition du grand public, de toute personne soucieuse d'en apprendre davantage sur notre patrimoine chorégraphique. Des vidéos, des photographies, des textes, des dessins... C'est à la succursale du Vieux-Montréal que sont conservés un total de huit fonds associés à cette thématique, ceux de Fernand Nault, Ludmilla Chiriaeff, Paul-André Fortier, Jean-Pierre Perreault, Martine Époque, Françoise Riopelle, des Grands Ballets canadiens et du regretté Festival international de nouvelle danse. Hélène Fortier, directrice de BANQ Vieux-Montréal nous explique les choix éditoriaux derrière ce corpus qui, précisons-le, sera amené à croître au fil des ans. «On veut assurer, comme dans tous les secteurs d'activité, une représentativité. On ne peut donc pas viser l'exhaustivité et c'est pour ça qu'on travaille avec des partenaires du milieu archivistique québécois pour la conservation de ce patrimoine.»



Dessin de Jean-Pierre Perreault
Flykt, 1990
Aquarelle et encre, 13 X 18 cm
© Fondation Jean-Pierre Perreault

Ils sont nombreux à mettre l'épaule à la roue, rejoindre les rangs de Ginelle Chagnon et des autres pionniers. La relève est assurée. «Moi j'ai un rêve, mais je sais pas si je vais réussir à le réaliser, confie Geneviève Duong. J'aimerais ça, en tout cas, participer à l'élaboration, avec des acteurs qui seraient intéressés, de la constitution d'un musée. [...] C'est certain qu'il a des acteurs qui y ont déjà pensé, il faudrait voir comment ce serait possible d'exposer la danse.» Un projet de vie porteur qui trouvera écho, sans doute, auprès de la communauté fière et vivante à laquelle elle appartient.



Actualité

LE LAC DES CYGNES À LA PLACE DES ARTS

(<https://voir.ca/nouvelles/actualite-en-arts-de-la-scene/2019/02/19/le-lac-des-cygnés-a-la-place-des-arts/>)

QUÉBEC DANSE

Valorisation de la discipline | Le 28 juin 2018

Projets numériques en danse: cap sur un avenir technologique et collaboratif

Partager



© Pexels Photo - Free Photos

La danse surfe sur la vague numérique! Que ce soit en création, diffusion, médiation culturelle ou valorisation, d'ambitieux projets amorcés ces derniers mois poseront

les bases d'un avenir collaboratif innovant en matière de documentation, de partage de données et de mutualisation des compétences dans les milieux de la danse et des arts de la scène. Le RQD en a recensé quelques-uns. Découvrez-les sans plus tarder.

Mieux cerner notre rapport au numérique

Étude Pratiques et usages du numérique dans le milieu de la danse professionnelle — RQD

Cette étude exploratoire commandée par le **Regroupement québécois de la danse** (RQD) dresse un portrait global des enjeux de compétences numériques auxquels font face les artistes et travailleurs culturels en danse. À partir d'une centaine de réponses au questionnaire, le rapport établit une synthèse nuancée des connaissances et de l'utilisation du numérique en création, gestion et communications. À moyen terme, le RQD s'appuiera sur les résultats du rapport pour aider les professionnels de la danse à mieux tirer leur épingle du jeu dans l'univers numérique grâce à des outils pratiques, des informations utiles et des activités de formation continue adaptés à leurs besoins. Surveillez la publication à la rentrée!

Développer les publics de la danse

Étude Dispositifs de médiation numérique dans les arts de la scène: pratique, savoir et savoir-faire – UQTR

L'**Université du Québec à Trois-Rivières** (UQTR) vient tout juste de lancer ce vaste projet de recherche visant à soutenir la consolidation et le développement des publics en danse, théâtre et cirque. Le RQD est fier de soutenir le volet « danse » de la recherche et de participer au comité directeur. Quatre étapes constitueront cet important projet sur trois ans: un inventaire critique des dispositifs de médiation numérique depuis 2000; la réalisation d'un guide de bonnes pratiques; l'organisation d'une école d'été et la mise sur pied d'un Observatoire sur les dispositifs numériques de médiation culturelle.

Le LabDSR pour le développement des publics de la danse à l'aide du numérique – La DSR

Ce projet pilote développé par **La danse sur les routes du Québec** accompagnera quatre équipes d'artistes et de diffuseurs dans la cocréation et le prototypage d'initiatives numériques originales de développement des publics.

Pendant un an et demi, cette démarche permettra ainsi à 16 participants de s'approprier le potentiel numérique pour mieux comprendre les spectateurs et les non-spectateurs de danse. À titre d'exemple, un prototype pourrait permettre de faire vivre des expériences avec des danseurs en téléprésence, de créer une application pour communiquer avec des spectateurs qui assisteront à un

même spectacle partout sur le territoire ou encore de concevoir une expérience de réalité virtuelle pour faire comprendre le processus chorégraphique à de nouveaux spectateurs en dehors des lieux de diffusion. Réalisé en collaboration avec le Lab culturel de Culture pour tous, le RQD, Québec numérique, La Machinerie et le Pôle médias et divertissement de HEC Montréal, ce processus global a pour ambition de transformer radicalement l'engagement des citoyens envers la danse.

Favoriser la découvrabilité des œuvres

Au cœur de la danse du Québec : le Web des données —

FJPP

Dans un esprit de cocréation et de collaboration entre divers intervenants du milieu de la danse, ce projet de la **Fondation Jean-Pierre Perreault (FJPP)** permettra de développer l'expertise et les savoir-faire numériques à des fins de rayonnement des œuvres chorégraphiques contemporaines et actuelles québécoises. L'enjeu? Permettre la découvrabilité des œuvres et des artistes de la danse par la production de métadonnées, la multiplication des liens entre EC2 et d'autres plateformes ainsi que la mise en ligne de données ouvertes et accessibles. Visant également à développer les compétences numériques du milieu de la danse en regard de la découvrabilité et des métadonnées, la FJPP partagera les connaissances et expertises acquises durant

le déroulement du projet sur la plateforme [EC2](#) grâce à des capsules pédagogiques.

***La culture crée / Culture creates* — Tammy Lee**

Fondée par l'entrepreneure **Tammy Lee** (ancienne directrice de tournée des Grands Ballets et de la Compagnie Marie Chouinard) et l'ingénieur multimédia **Gregory Saumier Finch**, cette entreprise de développement technologique s'apprête à lancer la toute première coopérative de métadonnées dans le domaine culturel. Visant à positionner les arts canadiens sur le Web, Culture Creates a mis sur pied *Footlight*, un outil qui améliore la "trouvabilité" des événements culturels et permet aux organismes culturels canadiens de gérer eux-mêmes leurs métadonnées dans un modèle ouvert et accessible au lieu de les laisser au contrôle de multinationales privées comme Google ou Facebook. Danse Danse et le Festival des arts du Saint-Sauveur font partie des organisations pilotes de la coopérative pancanadienne spécialisée dans la gestion des connaissances numériques en culture.

Plateforme de mutualisation des données de spectacles — RIDEAU

Cette plateforme numérique imaginée par le **Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis**(RIDEAU) vise à faciliter les échanges entre les producteurs et les diffuseurs de spectacles au Québec et au Canada, quelle que soit la discipline artistique. En centralisant l'offre de spectacles, elle permettra notamment aux artistes, producteurs, diffuseurs et gestionnaires de salles de coordonner les différentes

opérations menant à la programmation des spectacles: organisation de tournées, gestion des inscriptions aux événements et aux vitrines, etc. Ces intervenants du secteur auront ainsi accès à des données structurées, fiables, complètes et ouvertes pour appuyer les activités de gestion, d'analyse, de valorisation et de découvrabilité des spectacles.

Croiser recherche artistique et technologie de pointe

Le LAVI, Laboratoire des arts vivants interdisciplinaires — Département de danse de l'UQAM

Premier laboratoire-théâtre au monde à être équipé d'appareils scientifiques et technologiques de pointe pour la recherche sur la perception, la sensation et la cognition, le LAVI ouvrira ses portes dès l'automne prochain! Piloté par les créateurs et chercheurs **Andrée Martin, Armando Menicacci et Nicole Harbonnier**, et installé dans les locaux du Pavillon de danse de l'UQAM, il sera notamment équipé de quatre écrans de projection créant une «white box» (qui pourra être transformée en «black box» à l'aide de rideaux noirs) et d'appareils de pointe permettant de modéliser le corps humain et de prendre des mesures fines autant chez les spectateurs que chez l'artiste-interprète en situation de performance. À la croisée de la création, de la science et de la poésie, le LAVI vise à mesurer les effets d'une œuvre en arts vivants sur les spectateurs, à comprendre les ressorts de la corporéité

expressive et à créer des œuvres interdisciplinaires et chorégraphiques de type expérimental. De nombreuses expertises y seront développées: capture et analyse du mouvement, création intersensorielle (danse, image, son), psychologie de la réception du spectacle vivant, environnement immersif et analyse de données quantitatives et qualitatives. Les résultats seront partagés avec les communautés artistique et scientifique à travers des présentations publiques, des conférences, des ateliers et des publications.

Machine learning et intelligence artificielle pour la création — kondition pluriel

Ce projet de recherche et développement vise à permettre à la compagnie transdisciplinaire **kondition pluriel (Marie-Claude Poulin et Martin Kusch)** d'intégrer le *Machine learning* et l'intelligence artificielle (IA) à ses systèmes technologiques actuels, afin d'élaborer un langage artistique combinant corps performatifs dansants réels et virtuels, médias interactifs et machines intelligentes. L'objectif est de développer une plateforme de recherche transdisciplinaire, où les êtres et les machines sont envisagés dans une pratique expérientielle de la performance. Grâce à l'utilisation d'algorithmes, des personnages virtuels apprendront à bouger selon un vocabulaire chorégraphique développé avec des danseurs, afin qu'ils puissent devenir leurs «partenaires», pendant que l'environnement scénique sera assisté par des robots. Avec l'humain en son centre, mais dans un dialogue de plus en plus étroit avec la machine, le dispositif permettra d'explorer la création de

configurations relationnelles, spatiales et chorégraphiques entre danseurs et machines intelligentes. Le but est de contribuer à définir quelle sorte d'impact les avancées technologiques en IA pourraient avoir sur la création. Les résultats seront partagés avec la communauté artistique sous forme d'outils en données ouvertes, de conférences, d'ateliers et de publications.

Mieux partager nos expertises

Au regard de la liste des projets présentés ici – loin d'être exhaustive! – le milieu de la danse montre qu'il est prêt à saisir les opportunités qu'offrent les technologies numériques et à exploiter leur potentiel d'innovation pour mieux rencontrer et développer ses publics, améliorer sa gestion de projets, se positionner sur le Web et même explorer de nouvelles avenues de création chorégraphique.

En misant sur les données ouvertes, le transfert d'expertises et la production d'outils qui seront ensuite mis à la disposition du plus grand nombre, ces projets accordent par ailleurs une importance de premier plan au partage d'informations et à la collaboration. Voilà peut-être là l'un des plus grands atouts du numérique.

Dates à retenir

- 20 septembre 2018 : Journée de formation *Numérique, innovation ouverte et développement des publics de la danse*— La DSR
- 20 septembre 2018 : Pré-dévoilement de l'étude *Pratiques et usages du numérique dans le domaine de la danse professionnelle* lors de la Journée de formation de La DSR — RQD
- 12 octobre : Fin de l'appel de candidatures des équipes pour le LabDSR.
- Automne 2018 : Début du projet *Au cœur de la danse du Québec : le Web des données*— FJPP

Infos complémentaires

Soulignons qu'aucun de ces projets n'aurait vu le jour sans une volonté politique marquée tant au Québec qu'au Canada. Voici quelques-uns des programmes de subvention et autres mesures à connaître:

- [Plan culturel numérique du Québec \(PCNQ\)](#)
- [Programme Exploration et déploiement numérique du CALQ](#)
- [Fond stratégies numériques du Conseil des Arts du Canada](#)

QUÉBEC DANSE

Les échos du milieu | Le 21 juin 2018 - Par Étienne Lambert

Porter la mémoire de ceux qui nous ont précédés

Partager



Atelier avec Claudia Jeschke aux Journées de réflexion Entre traces et écritures, 2018 © Fondation Jean-Pierre Perreault

Au cours de la dernière année, j'ai entamé un processus de création chorégraphique sur la notion de transmission. Peu de temps après, mon père est décédé. J'ai alors réalisé avec grande tristesse que mes enfants ne connaîtront jamais leur grand-père. Mais est-ce vraiment le cas? Le fait est que je porte en moi tout un tas de souvenirs, de sensations et d'émotions directement associés à mon père. Tout mon corps a *archivé* ces traces et je transmettrai inévitablement quelque chose de cet homme dont je suis en quelque sorte un *porteur de mémoire*. C'est absorbé par de telles réflexions que j'ai participé aux journées *Entre traces et écritures* organisées par la Fondation Jean-Pierre Perreault. J'y ai été témoin d'émouvants plaidoyers sur l'importance de connaître les parcours de ses prédécesseurs en danse, non pas par nostalgie ou passéisme, mais plutôt par un besoin profond de continuité et d'intégrité.

Porter en moi les traces de mes parents, grands-parents et ainsi de suite de génération en génération, me donne l'impression d'être plus riche, comme « épaissi » par ces vies antérieures qui s'empilent en moi. Cela me permet maintenant d'aborder le travail chorégraphique comme on arriverait sur un chantier de fouilles archéologiques, à la recherche d'autres traces encore invisibles, mais dont je soupçonne fortement la présence. Toutefois, en adoptant cette approche, une question fondamentale s'impose à moi: comment puis-je retrouver les traces artistiques de mes ancêtres dont je sens l'influence, mais qui me sont encore invisibles?

Je ne danserai probablement jamais la chorégraphie exacte de *L'après-midi d'un faune* par Nijinski, mais je vais me rappeler toute ma vie de la conférencière Claudia Jeschke expliquant la notation de cette chorégraphie comme si sa vie en dépendait. Aux journées *Entre traces et écritures*, elle ne parlait plus seulement du danseur et chorégraphe du début du 20^e siècle, elle parlait d'elle, de son combat, de ses interrogations, de ses succès et de ses échecs, de son propre corps... Et une forte impression que Nijinski était parmi nous planait agréablement dans la pièce.

En l'écouter, j'ai senti dans mes tripes ce que le mot *transmission* signifiait profondément: un partage qui se fait dans le moment présent, de *corps à corps* – pour reprendre la si juste expression de Zab Maboungou – tout en étant profondément ancré dans le moment passé. Une magnifique dualité.

Malgré l'impression tenace que je manque de ressources pour aborder cette vaste question de la transmission, de par ma jeune expérience dans le milieu de la danse, j'aime beaucoup l'idée que c'est dans le *corps à corps* que tout commence, se déploie, se construit. Une sorte de *leitmotiv* organique, peut-être: peu importe notre destination, il faut commencer par le corps à corps; peu importe nos doutes, ils doivent s'affronter au corps à corps. C'est un moyen de se rejoindre de façon très concrète dans le travail, peu importe avec qui on collabore. Et lorsqu'un corps meurt, le corps encore vivant devient naturellement un *corps-archive*. Un autre corps à corps – à mon avis le plus exigeant de tous - s'enclenche alors, de

mémoire celui-là. Et ainsi de suite, toujours plus profondément, à travers les générations.



[Étienne Lambert](#)

Interprète, chorégraphe et concepteur

SOUNDCLOUD Charts Recherchez des artistes, des groupes, des titres et des podcasts Se connecter Créer un compte Uploader

Magnéto Il y a 2 mois

Les enjeux de l'archivage chorégraphique



Nous utilisons les cookies à des fins diverses, notamment à des fins d'analyse et de marketing personnalisé. En continuant à utiliser le service, vous acceptez notre utilisation des cookies comme stipulé dans notre [Politique d'utilisation des cookies](#). OK

SOUNDCLOUD Charts Recherchez des artistes, des groupes, des titres et des podcasts Se connecter Créer un compte

MAGNETO

Magnéto 325 147 Suivre Signaler

Suivez [Magnéto](#) et d'autres personnes sur SoundCloud.

Créer un compte SoundCloud Se connecter

Avec Mélanie Demers, Marc Boivin, Lise Gagnon et Gabrielle Larocque

Comment penser la trace d'une œuvre chorégraphique? Artistes et chercheurs se pencheront sur la question de l'archivage et du document dans le contexte spécifique de la danse.

Animation: Morena Prats
Captation: Magnéto

Date de publication :
30 mai 2018

Afficher moins ▲

de ... ▶ 57

La Revue LRdP#2 - ▶ 466

Magnéto L'écorce e ▶ 788

Dans des playlis

OFF.Radio Magnéto OFF.Radio

Passer sur mobile

Rechercher 3273 vidéos

Jazz # Contemporain # Classique # Danses urbaines # Danses traditionnelles # Danses de société

Retour aux thèmes

Nuit
Perreault, Jean-Pierre
(Canada)Nuit
Perreault, Jean-Pierre
(Canada)

Accueil > Thémas > Parcours > La danse au Québec : identités multiples

INTRODUCTION

DESCRIPTION

APPROFONDIR

PLUS D'INFORMATION

AUTEUR

GÉNÉRIQUE



LA DANSE AU QUÉBEC : IDENTITÉS MULTIPLES

2018 - Réalisateur-riche : **Plasson, Fabien**Chorégraphe(s) : **Perreault, Jean-Pierre (Canada)** **Rhéaume, Harold (Canada)** **Boucher, Mario (Canada)** **Gravel, Frédérick (Canada)** **Mabougou, Zab (Canada)** **Émard, Sylvain (Canada)**Auteur : **Geneviève Dussault**

EN

FR

DÉCOUVRIR

Dans le Québec multiculturel d'aujourd'hui, la notion d'identité est complexe, délicate et fluctuante. Elle n'est pas définie par la linéarité des liens du sang ou de l'origine mais par l'appartenance à un territoire commun. Le territoire, c'est celui qu'habitaient les Premières Nations avant d'accueillir les Français venus en faire l'exploitation commerciale puis les Anglais qui achevèrent l'œuvre de colonisation. C'est ce territoire qui habite l'imaginaire et qu'évoquent plusieurs chorégraphes. Par des mouvements de groupe où temps et espace sont donnés en partage, les chorégraphes posent leur regard d'artistes sur nos façons d'être ensemble et de négocier nos espaces communs.

Plusieurs danses contemporaines portent un écho de cette mise en commun du territoire et de la quête identitaire qui l'accompagne. Danses de groupe au rythme partagé, mouvements collectifs, porteurs d'un être-ensemble à réinventer apparaissent comme autant de microsociétés éphémères.

DESCRIPTION

Jean-Pierre Perreault - *Nuit*

Le thème du groupe comme microsociété est un leitmotiv chez **Jean-Pierre Perreault**. Dans *Nuit* on retrouve des êtres, souvent anonymes mais attachants, qui gagnent leur liberté au prix d'une rupture avec le groupe. Duos, solos et ensembles alternent, formant une mosaïque des multiples aspirations individuelles au sein d'une collectivité. Le temps est collectif, rythmé par la simplicité des pas.

Harold Rhéaume - *Fluide*

Les années 2000 sont celles de la « modernité liquide » selon le sociologue Zygmunt Bauman, pour qui les connexions en réseaux ont remplacé la notion trop stable de structure. Cette fluidité, qui permet autant la connexion que la déconnexion, est explorée dans la chorégraphie de **Harold Rhéaume**. La métaphore sociale recentre le propos sur l'individu. Ce n'est pas tant la place de l'individu au sein de la collectivité qui est mise en scène mais plutôt la société construite comme un réseau flexible et mobile entre individus.

Mario Boucher - *Rapailé*

L'Homme rapailé de **Gaston Miron**, par sa façon très personnelle d'entrelacer le destin individuel et le destin collectif est considéré comme l'un des livres québécois les plus importants du XXe siècle. La danse, tout comme la langue, repose sur l'oralité pour rester vivante. En gignant sur les vers de Miron, le collectif de folklore urbain Zogma met littéralement en mouvement la question identitaire. En s'incarnant dans des rythmes et des corps, les textes acquièrent une sensualité nouvelle. En incorporant les rythmes de la langue la danse devient mémoire vive et déploie son éventail de signifiés.

Rechercher 3273 vidéos



Jazz # Contemporain # Classique urbaines # Danses traditionnelles # Danses de société

Un y retrouve le groupe vecu comme un resdeau de racines individuelles. Sur scene, des danseurs de differentes origines, reunis par le soume des tambours, s'emparent du sol pour y ancrer une communion entre les hommes et le territoire.

Sylvain Énard - Grand continental

Pour **Sylvain Énard**, le **Grand continental** est un moyen de se rapprocher de l'essentiel, de retrouver le sens de la collectivité en décloisonnant la danse savante et la danse populaire. En faisant participer des non-professionnels à ces rassemblements chorégraphiques festifs, la frontière entre public et participants s'estompe; la danse redevient lieu de convivialité, identité partagée, territoire commun. Les deux mois de répétitions préalables créent dans le groupe un fort sentiment d'appartenance.

A P P R O F O N D I R

Ouvrages et chapitres

FEBVRE, Michèle, « L'Espace de la gravité », in PERREAULT, Jean-Pierre, *Regard pluriel*, Québec, Les Heures bleues, 2001.

GÉLINAS, Aline. *Jean-Pierre Perreault Chorégraphe*. Montréal, Les Herbes rouges, 1991. 109 p. (Les Herbes rouges/Essais).

MABOUNGOU, Zab. *Heya. Danse ! historique, poétique et didactique de la danse africaine*. Montréal : Éditions du CIDIHCA, 2005. 110 p.

TEMBECK, Iro, *Danser à Montréal : germination d'une histoire chorégraphique*. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 1991. 335 p.

Articles et revues

CHARTRAND, Pierre. *La Gigue dans tous ses états* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.bigico.ca/perspectives/perspective-pierre-chartrand-2013/>

FEBVRE, Michèle. « Les paradoxes de la danse-théâtre », in *La danse au défi*, Montréal, Parachute, 1987.

Sites web

[Espaces chorégraphiques 2](http://www.fondation-jean-pierre-perreault.org/fr/) [en ligne]. Globalia, dernière mise à jour, 2017. Disponible sur : <http://www.fondation-jean-pierre-perreault.org/fr/>

Toile-mémoire de la danse au Québec (1895-2000) [en ligne]. Pixel Circus, dernière mise à jour 2017. Disponible sur : <http://www.quebecdanse.org/rqd/memoire>

P L U S D ' I N F O R M A T I O N

Biographie de l'auteur :

Chargée de cours au Département de danse de l'Université du Québec à Montréal depuis 1984, Geneviève Dussault enseigne l'analyse du mouvement, le rythme corporel et l'histoire de la danse. Détentrice d'une maîtrise en danse de l'Université York de Toronto (1991) portant sur l'analyse comparative du Baratha-Natyam et de la danse baroque, elle aussi est certifiée en analyse du mouvement du Laban/ Bartenieff Institute of Movement Studies (1996). Elle a œuvré en tant que chorégraphe-interprète en danse contemporaine et baroque et s'est produite au Canada et en Europe grâce à l'appui du Conseil des Arts et des Lettres du Québec.

Le Parcours « **Survol de la danse au Québec : Un être ensemble en mouvement** » a pu voir le jour grâce au soutien du Secrétariat général du Ministère de la Culture et de la Communication - Service de la Coordination des politiques Culturelles et de l'Innovation (SCPCI)

A U T E U R

Geneviève Dussault



QUÉBEC DANSE

Valorisation de la discipline | Le 11 mai 2017

Quatre bonnes raisons de documenter la danse

Partager



Isabelle Poirier, 2015 © Svetla Atanasova, Fondation Jean-Pierre Perreault

Certains adorent ça et en font leur métier. Pour la plupart d'entre nous, la documentation et le classement d'archives restent une tâche fastidieuse que l'on reporte systématiquement aux calendes grecques. Pourtant, conserver des traces des œuvres est essentiel à la valorisation de l'art chorégraphique et à la transmission de ses savoir-faire et de ses esthétiques. Comment, en effet, construire et renforcer une identité artistique, qu'elle soit

collective ou personnelle, sans balises historiques? Vidéos, photos, notations, programmes, affiches et autres documents sont les témoins d'une mémoire fragile et précieuse à préserver absolument.

Exposer nos richesses

On se plaint souvent du nombre limité de représentations des œuvres scéniques, mais on profite bien peu des possibilités de rayonnement qu'offre la perspective archivistique. De fait, la danse québécoise gagnerait en notoriété si ses artistes et leurs œuvres se retrouvaient plus souvent exposés en galerie ou au musée ou qu'ils apparaissaient dans des documentaires.

L'exposition [Corps rebelles](#), présentée au Musée de la civilisation de Québec en 2015-2016 avant d'aller séduire les Lyonnais, en France, est un bon exemple de ce que l'accès à vos documents et à vos archives peut permettre. Tout comme le long métrage sur le parcours de Vincent Warren, [Un homme de danse](#), primé en 2016 au Festival international du Film sur l'Art.

Transmettre nos savoir-faire, actualiser nos œuvres

Louise Bédard, Pierre-Paul Savoie, Paul-André Fortier, Danièle Desnoyers, Ginette Laurin, Marie Chouinard, Daniel Léveillé et Margie Gillis. Tous ces chorégraphes ont, au cours des dernières années, remonté ou recréé une ou plusieurs de leurs œuvres emblématiques.

Certains l'ont fait à partir d'archives vidéo et écrites et par une transmission de corps à corps. **D'autres ont été**

approchés par la Fondation Jean-Pierre Perreault pour constituer des [Boîtes chorégraphiques](#) qui «rassemblent les

éléments porteurs de sens nécessaires à la reconstruction de la chorégraphie et à sa compréhension.» [1] Un modèle en matière de documentation à des fins de reprise d'œuvres intégrales: tels des scripts, les photos, les schémas chorégraphiques, les plans de salles et d'éclairages ou encore les costumes, fournissent des informations inestimables sur la gestuelle, l'atmosphère de l'œuvre ou sur les intentions des chorégraphes. De quoi inspirer les amateurs de reconstitution pour plusieurs générations!

Mieux se connaître

Plonger dans la documentation d'une œuvre, c'est aussi prendre le temps de poser un nouveau regard sur une démarche artistique, sur un processus créatif et sur l'objet chorégraphique qui en est né. Prendre le temps de le resituer dans un contexte sociopolitique, historique et disciplinaire. C'est se donner une chance d'approfondir la connaissance que l'on a d'une œuvre. Les documents d'archives témoignent d'un temps, d'une manière de faire. C'est à partir de telles sources documentaires que le Regroupement québécois de la danse (RQD) a pu poser les jalons d'une histoire de la danse professionnelle au Québec au 20^e siècle avec la [Toile-mémoire](#) de la danse au Québec – dont la quatrième et ultime version a été éditée en 2017.

Se tailler une place dans l'histoire de l'art

La danse est souvent une grande oubliée des programmes d'enseignement de l'histoire de l'art et peu d'ouvrages documentent sa naissance et son évolution au Québec. Ainsi, à chaque fois qu'un chercheur jette son dévolu sur l'art chorégraphique, c'est tout un pan de notre

histoire qu'il permet de reconstituer et de révéler sous un jour nouveau. En témoignent ces ouvrages et travaux de recherche que le RQD a compilé dans cette [bibliographie sélective](#). Ces publications se sont appuyées sur des recherches pointues sur les archives et les traces laissées par les professionnels de la danse. Multiplions les sources de documentations et facilitons-en l'accès aux étudiants en danse et aux historiens. Si nous ne reconnaissons pas nous-mêmes la valeur de nos productions et de nos pratiques chorégraphiques, de notre patrimoine, qui le fera?

QUÉBEC DANSE

Les échos du milieu | Le 15 juin 2017 - Par Valérie Lessard, archiviste, artiste et enseignante en danse

Le patrimoine de la danse présenté aux archivistes du Québec

Partager 33 0 0



De gauche à droite - Lise Gagnon, Hélène Fortier et Valérie Lessard © Isabelle Dion

Sauvegarder et construire. Le thème du 46^e Congrès de l'Association des archivistes du Québec, tenu au début du mois de juin, offrait l'occasion incontournable de faire découvrir la richesse du patrimoine vivant et archivistique de la danse à des spécialistes des milieux documentaires. La conférence *Le patrimoine chorégraphique au Québec: de nouvelles initiatives pour la transmission, la diffusion et l'évaluation* a permis de présenter quelques démarches et réflexions singulières en matière de conservation et de mise en valeur du patrimoine de la danse.

Que sont les archives de la danse?

Toutes les traces qui documentent les activités d'un artiste, d'une compagnie, d'un diffuseur, d'une institution d'enseignement ou d'un organisme de services en danse constituent des archives. En témoignant du processus de création d'une œuvre et de sa manifestation sur scène, les archives permettent d'assurer la pérennité des œuvres, de documenter les tendances artistiques et la diversité des pratiques. Elles permettent également d'élargir la connaissance du public sur la richesse culturelle de la danse et contribuent à la recherche, à la consolidation d'une histoire de la danse et à la valorisation de la discipline.

Conserver ou éliminer, comment choisir?

J'ai profité de la tribune qui m'était offerte lors du congrès pour partager les réflexions d'une recherche en cours sur la fonction de l'évaluation des archives. L'évaluation est l'acte de juger de la valeur des archives et mène à la décision de conserver ou d'éliminer un document. Que doit-on préserver et pourquoi? On a souvent la perception de devoir attendre qu'une compagnie de danse ait de longues années d'existence ou qu'elle mette fin à ses activités pour s'intéresser à la sauvegarde et au traitement de ses documents à valeur historique. L'acte d'évaluer est d'autant plus pertinent dans le contexte où le numérique a véritablement fait exploser la production de documents sous forme de fichiers. Le but de ma démarche est de proposer un ensemble de critères spécifiques à la discipline de la danse qui pourra servir de guide aux artistes dans l'évaluation de leurs archives historiques, et ce, dès le début de leur pratique professionnelle! Ces critères concernent la valeur de l'information ou de témoignage, l'utilisation possible des archives (retransmission, exposition, recherche), les caractéristiques matérielles (rareté, esthétique, fragilité ou obsolescence des supports), la valeur émotive des archives et les coûts reliés à la conservation.

Des archives de la danse à BAnQ

Il existe des outils qui facilitent l'autonomie des compagnies et des artistes quant à la gestion de leurs documents administratifs et historiques. C'est le cas du *Guide des archives de la danse* que présentait au Congrès l'archiviste-coordonnatrice de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). À l'appui de magnifiques images d'archives provenant des sept fonds en danse que conserve l'institution, Hélène Fortier a également fait

découvrir aux archivistes les fonds chorégraphiques conservés à BAnQ Vieux-Montréal. D'ailleurs, saviez-vous que les Fonds Fernand Nault, Martine Époque, Jean-Pierre Perreault, Paul-André Fortier, Festival international de nouvelle danse (FIND), Grands Ballets Canadiens et Ludmilla Chiriaeff étaient à portée de main?

L'espace virtuel EC2_Espaces chorégraphiques 2

Lise Gagnon, directrice générale de la Fondation Jean-Pierre Perreault, est venue présenter la plateforme numérique EC2_Espaces chorégraphiques 2 lancée en septembre 2016. Sa conférence portait principalement sur le rôle que joue ce nouvel espace virtuel pour la danse d'ici et pour la diffusion d'archives chorégraphiques. Nous avons ainsi navigué de la Médiathèque à l'espace Dialogues en passant par la collection très originale des boîtes chorégraphiques développées dans le but de reprendre des œuvres phares du répertoire chorégraphique québécois.

Les archivistes présents à la conférence ont été enchantés de découvrir le riche patrimoine de la danse et les perspectives que nous leur avons présentées. Et si le manque de temps et d'argent sont de réels défis pour les artistes prêts à sauvegarder et mettre en valeur leur patrimoine, il existe toutefois des solutions et des outils concrets pour les accompagner dans leurs démarches. Faisons-en bon usage!

Auteur: **Valérie Lessard**, archiviste, artiste et enseignante en danse.

[NOUVELLE PRÉCÉDENTE](#)

[NOUVELLE SUIVANTE](#)

© 2019 Regroupement québécois de la danse. **Conditions d'utilisation.**
Agence Web : Pixel Circus

Jean-Pierre Perreault expliqué aux ados

Un parcours pédagogique sur l'œuvre du chorégraphe est bonifié par l'ajout de plusieurs activités créatives.

9 MAI 2017 À 10H29



Dessin de Jean-Pierre Perreault.

Photo: Fondation Jean-Pierre Perreault

développer leur confiance en soi et en l'autre ou encore de jouer avec l'univers pictural du chorégraphe pour imaginer la danse. Les fiches pédagogiques téléchargeables visent l'acquisition d'une plus grande compréhension du caractère indissociable des éléments corps/expression/interprétation dans les œuvres de Perreault tout en aidant les élèves à développer une réflexion critique personnelle quant à son œuvre.

Créé par la professeure invitée au Département de danse Nicole Turcotte, le parcours pédagogique de l'exposition virtuelle *Jean-Pierre Perreault, chorégraphe* s'est enrichi d'une vingtaine de nouvelles activités de création et d'appréciation qui approfondissent la compréhension de l'univers du célèbre chorégraphe, tout en répondant aux exigences du programme de danse du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. Le parcours s'adresse aux élèves de niveau secondaire et à leurs enseignants.

Multiplés et inventives, les nouvelles activités d'interprétation interrogent le poids et la gravité des corps comme l'authenticité des mouvements, des thèmes chers à Jean-Pierre Perreault. D'autres activités en studio proposent d'aiguiser les sens des élèves, de

CATÉGORIES

ARTS | PROFESSEURS | CULTURE

ÉPISODE DU JEUDI 15 NOVEMBRE 2018

**FRED PELLERIN**

Fred Pellerin sortira un nouvel album, intitulé *Après*, le 16 novembre prochain. En seulement 24 heures, la chanson *Le camionneur* s'est hissée au palmarès des chansons francophones sur iTunes.

mode, les mannequins ne sourient presque jamais . Leur moue sérieuse, voire boudeuse, exprime le luxe et l'inaccessibilité de la haute couture, car un sourire est sympathique et invitant, et donc réservé à la mode bas de gamme.



Vincent Bolduc Photo : Radio-Canada/Catherine Forget

ÉMILIE PERREAU

Les dessous du métier de chorégraphe

À la suite de la sortie de l'autobiographie de Vincent Paterson [☞](#) , chorégraphe pour Michaël Jackson et Madonna, Émilie Perreault nous parle des dessous du métier de chorégraphe.

[Fondation Jean-Pierre Perreault](#) [☞](#)

VINCENT VALLIÈRES

[Les 50 ans de l'album blanc des Beatles](#) [☞](#)