

MÉMOIRE — *PLADOYER POUR UNE DIFFUSION VIVANTE FORTE*

DÉPOSÉ PAR :

L'AGORA DE LA DANSE

TANGENTE

LA ROTONDE

trois lieux de diffusion spécialisés en danse contemporaine

DANS LE CADRE DES CONSULTATIONS PUBLIQUES SUR LA NOUVELLE POLITIQUE
CULTURELLE DU QUÉBEC
MAI 2016

Trois diffuseurs spécialisés en danse contemporaine unissent leurs voix

Ce mémoire est le fruit de réflexions, de préoccupations et de revendications communes de trois diffuseurs spécialisés en danse contemporaine qui disposent de leur propre lieu au Québec : l'Agora de la danse (Montréal), la Rotonde, centre chorégraphique contemporain (Québec) et Tangente Laboratoire de mouvements contemporains (Montréal). Ces trois institutions cumulent chacune plus de 20 ans d'activités (35 pour Tangente!), et s'apprêtent à vivre un nouveau chapitre de leur existence dans deux nouveaux bâtiments en construction : Tangente et l'Agora de la danse s'installent sous peu à l'Édifice Wilder Espace Danse dans le Quartier des spectacles de la métropole, alors que la Rotonde s'installera au même moment dans la Maison pour la danse de Québec, cédant sa fonction « centre chorégraphique » à cette nouvelle division du Groupe Danse Partout, groupe qui comprend également l'École de danse de Québec. Deux nouveaux lieux majeurs qui joueront plus que jamais leur rôle de pôle de création, de résidence et de diffusion artistique en plus de mieux accompagner les publics dans l'appréciation de la danse contemporaine.

Inaugurée en 1991, l'**Agora de la danse** est le premier lieu entièrement et exclusivement consacré à la danse contemporaine à voir le jour au Québec. Son mandat est de soutenir, diffuser et promouvoir la création en la danse contemporaine d'abord québécoise, puis canadienne et, dans une moins mesure, internationale. En 25 ans elle est devenue un espace de vie et d'exploration artistique privilégié et pour les chorégraphes, danseuses et danseurs. Elle sert souvent de tremplin pour la diffusion sur le reste du territoire québécois et à l'étranger.

Tangente est un acteur majeur de la danse contemporaine depuis 35 ans. Précurseur de nouvelles tendances, toujours en avance sur son temps, Tangente offre aux publics montréalais une programmation annuelle inédite, surprenante, et détonante, d'artistes émergents, d'abord québécois.

La Rotonde diffuse et coprésente des spectacles de tendances et d'origines variées, dans divers lieux de la région de Québec. Elle sert de plaques tournante de la danse pour tout le territoire du Québec. Elle vise à élargir les publics en leur offrant des expériences nouvelles, riches et exaltantes impliquant les artistes, leurs démarches et leurs œuvres, dans un esprit de contribution à la vie artistique et culturelle de son milieu.

Résumé et mise en contexte

Nous voulons réitérer l'importance des diffuseurs spécialisés en arts vivant dans un contexte où :

- Les bouleversements et les infinies possibilités technologiques sont sur toutes les lèvres depuis que Québec s'est doté d'un Plan numérique et cherche très légitimement à favoriser la présence des artistes et des œuvres d'ici dans cet univers dématérialisé. Nous disons «oui» à un accès facilité à des outils de création et de diffusion technologiques. «Oui» au soutien des créations numériques de demain. Mais en favorisant un partage de ressources et d'expertises entre les milieux et les disciplines car ces outils sont souvent coûteux. Et pas au détriment de la création en art vivant, ni des humains qui font les œuvres et qui peinent parfois à payer leurs collaborateurs et les équipements de base dont ils ont besoin.
- Le souci d'outiller et de soutenir la création et les artistes doit continuer d'être un trait distinct et fort de notre culture. Mais il nous conduit à un point de déséquilibre, voire de rupture: la disproportion entre le foisonnement des œuvres — si réjouissant soit-il —, et la capacité à les diffuser adéquatement. Il est temps d'épauler et de faire valoir le rôle des diffuseurs spécialisés comme incubateurs et rampes de lancement des œuvres, comme médiateurs et espaces de rencontres entre publics et artistes.
- Le discours et les (faibles) investissements des dernières décennies, notamment en danse, ont favorisé la création, particulièrement celle de la relève, et les infrastructures culturelles. De magnifiques et précieux lieux dédiés à la danse sont nés, dont nos très prochaines «maisons» de la danse. Il faut s'assurer que la nouvelle relève et les cohortes intermédiaires, arrivées à maturité, puissent continuer de grandir et de faire connaître leurs œuvres grâce à ces infrastructures et à l'expertise mise à leur disposition à travers ces structures.

Ce mémoire abordera **deux grands enjeux** (la diffusion au-delà du spectacle; le numérique face aux arts vivants) articulés autour de **5 questions énoncées** dans le Cahier des consultations.

La diffusion (spécialisée): bien plus que du spectacle

Question 13

Quels sont, parmi les volets de la chaîne culturelle suivants, ceux qui requerront une attention particulière au cours des prochaines années et pourquoi?

- a) La formation des créateurs, des travailleurs et des entrepreneurs culturels,
- b) La création,
- c) La production
- d) La diffusion et l'exploitation des œuvres et des produits culturels,
- e) Les conditions socioéconomiques des artistes et travailleurs de la culture (filet social, égalité hommes-femmes, etc.),
- f) Autre (préciser)

Question 21

Le modèle actuel d'intervention gouvernementale a permis de développer l'offre culturelle de manière importante. Faudrait-il maintenant orienter davantage les efforts et les outils pour mettre de l'avant une meilleure prise en compte de la demande?

Cap sur la diffusion

On a beaucoup créé ces 25 dernières années. Et il faut continuer. Cette profusion, issue d'une société proportionnellement modeste en population, a largement contribué à faire rayonner les artistes québécois à travers le monde. Mais à l'heure où l'offre culturelle se démultiplie désormais mondialement, il faut aussi **faire vivre** les œuvres. C'est pourquoi nous croyons fermement que la diffusion et l'exploitation des œuvres culturelles demeure le défi numéro 1 des prochaines décennies — sans pour autant négliger les autres volets de la chaîne. Et pour que les œuvres vivent, il faut effectivement que le modèle d'intervention gouvernemental, sans cesser de se préoccuper de l'offre, se tourne vers l'autre bout du spectre culturel pour prendre en compte aussi la demande.

Premier marché

On l'a dit et redit : le petit marché du Québec ne suffit pas et doit miser sur les réseaux internationaux pour accueillir et diffuser ses œuvres. L'aide aux tournées, le soutien du réseau des Bureaux du Québec à l'étranger et les échanges artistiques nés dans le sillage des alliances politiques sont donc essentiels. Reste que Montréal et Québec demeurent le premier marché, celui où les œuvres se mesurent au regard des spectateurs pour mieux prendre leur envol ailleurs — sur le territoire québécois et outre-frontières. Et bien souvent, ce marché premier se résume aux diffuseurs spécialisés situés à Montréal et à Québec, là où les œuvres sont révélées à la fois aux publics et aux autres professionnels de l'industrie. Véritables figures de proue, les diffuseurs spécialisés continuent ensuite de jouer un rôle stratégique essentiel dans l'écologie fragile de la danse lors des tournées, faisant le pont pour la circulation sur le territoire et initiant

également des projets d'accueil d'artistes étrangers, contrepartie indispensables au rayonnement international de la création Québécoise.

L'effet de levier des diffuseurs spécialisés

Ces diffuseurs spécialisés ont donc un rôle primordial dans la chaîne (voir aussi la prochaine section du document). C'est un rôle d'incubateur pour les œuvres et de levier pour stimuler la demande qui s'ensuit. Dédiés à la création artistique, les spécialisés s'engagent auprès des artistes, souvent dès la première ébauche de conception d'une œuvre. Ils les reçoivent régulièrement en résidence pour qu'ils approfondissent leur processus de création dans des conditions adéquates. Parfois, ils investissent même en coproduction. Et surtout, ils assument les risques qui viennent avec leur première diffusion et leur servent de tremplin vers une reconnaissance publique, médiatique et auprès d'autres diffuseurs. Ce rôle de premier plan doit être mieux compris, reconnu et soutenu.

Les disparités régionales quant à ce rôle de levier

Selon les Tendances de la fréquentation en arts de la scène depuis 10 ans citées dans le document sur le Contexte général, il y a stabilité du nombre de billets vendus pour les spectacles de danse.

Or, avec la multiplication des scènes généralistes et multidisciplinaires qui proposent de la danse dans le grand Montréal — nouveaux théâtres à Repentigny, L'Assomption, et bientôt Lasalle; une Place des Arts qui a remis les arts vivants au menu de sa Cinquième Salle —, cela se traduit par une dilution relative des ventes pour l'ensemble des diffuseurs, et notamment les spécialisés, ce qui nous inquiète. Nous sommes les premiers à nous réjouir de la dissémination de la danse dans tous les lieux de diffusion, mais pas au détriment de l'excellence et de l'évolution de la discipline, qui se joue d'abord surtout grâce aux diffuseurs spécialisés à cause de leur rôle d'incubateurs de la création et d'accompagnement des artistes.

Le cas particulier de La Rotonde

Le statut d'unique diffuseur spécialisé de la capitale fait de La Rotonde un cas particulier. N'exploitant pas sa propre salle de spectacle et misant davantage sur les collaborations, il est moins affecté par la «crise» — dilution de ventes de billets, fragmentation des publics. Même en augmentant un peu le nombre de spectacles annuels, ceux-ci continuent de connaître un taux d'occupation au-delà à 80%. *« Avec un taux pareil, ce serait justifié de faire plus de représentations, on voudrait présenter plus de spectacles pour répondre à l'appétit du public, mais c'est impossible par manque de moyens financiers : même à guichet fermé, l'opération est déficitaire. C'est grâce au soutien au fonctionnement que la diffusion en petite salle est possible »*, explique Steve Huot directeur artistique et général de La Rotonde. Rappelons que plus de la moitié de sa programmation vient de l'extérieur de la ville de Québec, rendant le diffuseur dépendant de l'aide à la tournée sur le territoire. Pourtant, comme diffuseur spécialisé, il est aussi un acteur essentiel de ces tournées contribuant au fait que les diffuseurs pluridisciplinaires puissent faire leur choix de programmation à travers une offre toujours plus grande de spectacles en tournée, reflétant l'excellence et la diversité de la création en danse contemporaine québécoise.

Reconnaître le rôle des diffuseurs, c'est leur donner les moyens de mieux diffuser afin de faire vivre les œuvres. Il faut d'abord mettre fin à une situation qui dérive justement d'un modèle tourné essentiellement vers l'offre. Poussé à sa limite aujourd'hui, ce modèle semble jouer contre lui-même.

Le foisonnement — la prolifération? — de créations qui en découlent aujourd'hui, conjugué à un rythme de création de plus en plus rapide rompt l'équilibre création-production-diffusion. On se retrouve avec beaucoup d'œuvres qu'on ne parvient pas à diffuser. Ou qu'on diffuse inadéquatement. Car dans ce contexte, la tentation est grande pour les diffuseurs de multiplier les œuvres à l'affiche, afin de remplir leur mandat de soutenir et refléter la diversité de la création. Une pression aussi alimentée par les exigences des subventionneurs. Pour accéder au soutien gouvernemental, les artistes et compagnies doivent *diffuser*. Normal. Mais les diffuseurs se retrouvent en quelque sorte coincés en l'arbre et l'écorce.

La tendance finit par se révéler perverse, alors qu'elle se conjugue souvent à des durées des représentations écourtées, pour des questions de mathématique budgétaire. Les périodes de représentations de deux semaines, encore fréquentes au début des années 2000, n'existent quasiment plus. Et trois petites soirées de représentations, c'est tout juste le temps de dire «Oh! comme c'était bon!» et surtout «Oh! je n'ai pas pu y aller». Cela ne permet même pas au bouche à oreille de faire son effet. On tue dans l'œuf la possibilité pour cette œuvre de rejoindre son public.

Résultat : plus d'œuvres produites, oui, mais moins de diffusion de celles-ci, donc moins de revenus et de visibilité pour les artistes. L'effet de levier que doit avoir la première diffusion se dissout. Et le cycle devenu vicieux de la création à tout crin reprend. Si bien que même les médias, pourtant des machines à carburer la nouveauté, s'y perdent aussi et ne suivent plus.

Une autre avenue à explorer pourrait être de soutenir plus largement la recherche, la coproduction/diffusion et les nouveaux modèles de partage de ressources. En produisant une moins grande *quantité* de spectacles mais en y engageant davantage de parties prenantes, plus de moyens pourraient être consacrés aux processus et démarches artistiques les plus prometteurs, leur assurant aussi de meilleures conditions de production. Au final, des œuvres plus achevées bénéficieraient d'une meilleure diffusion. En augmentant simultanément le financement à la recherche, la transition pourrait opérer un impact positif sur l'emploi et les conditions sociaux-économique d'un maximum d'artistes, tout autant que sur le développement des publics.

Question 20

Le réseau d'équipement culturels étant aujourd'hui bien établi (musées, bibliothèques, salles de spectacles, etc.), quelles seraient les approches à privilégier pour joindre davantage les citoyens et mieux exploiter ces lieux importants dans la vitalité des communautés?

Des maisons pour les artistes et le public

Les 25 ans de l'Agora, les 35 ans de Tangente et les 20 ans de La Rotonde montrent en effet que les équipements culturels en danse sont bien établis. Notre déménagement prochain dans de nouveaux espaces mieux dotés est une belle consécration de cette stabilité. Mais il reste encore à consolider le rôle de nos structures reconfigurées, à leur donner les moyens de réaliser pleinement leur mandat. Un mandat qui s'est élargi avec le temps et au gré de l'évolution de la discipline et des besoins du milieu. *Nous donner à tous les moyens de nos ambitions, tant en matière de résidences et de services aux artistes que de lieux de rencontre avec les publics, équivaut à remettre de l'argent dans les poches des artistes — tout en donnant aux citoyens un plus grand sentiment d'appropriation des équipements culturels.*

Les diffuseurs spécialisés sont en effet devenus beaucoup plus que de simples salles de spectacles où le public assiste aux œuvres finies des artistes. Ils incarnent plus que jamais de véritables «maisons» pour les publics, pour la danse, ses artistes, et pour les autres pratiques artistiques qu'ils influencent et qui les influencent. Car les arts aujourd'hui, notamment les arts vivants, font de plus en plus disparaître les frontières disciplinaires. Les diffuseurs accueillent aussi les publics qui veulent littéralement entrer dans la danse — une réalité renforcée avec les deux nouveaux complexes qui verront le jour à Montréal et à Québec. Mais ce sont d'abord des lieux où se forment et se peaufinent les créations à travers diverses de formes d'accompagnement.

Exemple : Mélanie Demers, qui a fait ses premières armes de chorégraphe à Tangente en 2007, a bénéficié d'une résidence à l'Agora de la danse pour créer et peaufiner techniquement *Junkyard Paradise* en 2011. Ce contexte a permis de sceller une diffusion à La Rotonde. Premières expériences professionnelles, résidence de création, résidence technique, synergie de diffusion entre Montréal et Québec : toutes ces formes de soutien ont joué en faveur de la qualité d'une œuvre qui a révélée la maturité artistique de la chorégraphe, lui permettant ensuite de présenter son travail au Festival TransAmériques en 2012.

L'Agora de la danse offre également depuis deux ans une résidence à un danseur de métier plutôt qu'à une compagnie ou un chorégraphe. Cette résidence, qui s'échelonne sur plusieurs semaines étalées sur deux ans, vise à valoriser le travail des interprètes et vient sans obligation de créer un spectacle — donc sans possibilité d'encaisser des revenus de billetterie. C'est une autre forme d'investissement, d'accompagnement dans la création. La Rotonde, qui inaugurera la Maison pour la danse de Québec en 2017, comptera sur six studios pour accueillir des résidences artistiques de tout genre et pour offrir des formations au milieu artistique.

Une action culturelle élargie

Les diffuseurs spécialisés sont de plus des points de rencontres et de frictions nourricières entre les publics et les divers langages de la danse, à travers une offre d'activités culturelles toujours plus riches et variées. À l'instar des bibliothèques à l'échelle de leur quartier, ils deviennent de véritables centres culturels tournés vers la danse contemporaine.

La danse jeune public n'existait pratiquement pas il y a à peine dix ans. Aujourd'hui, elle bourgeoonne entre autres parce que l'Agora de la danse programme des «séries jeunesse» depuis 1993. Si les Hélène Blackburn de Cas public (*Nous n'irons plus au bois* en 2004, *Barbe-Bleue* en 2005, *Gold* en 2011) Hélène Langevin de Bouge de là (*Les cinq doigts de la main*, *L'Atelier*, *Ô lit*) et Harold Rhéaume du Fils d'Adrien Danse (*Cousins*, *Clash!*) sont si prolifiques en création jeune public, c'est bien souvent parce que l'Agora de la danse, Tangente et La Rotonde ont, respectivement, soutenu leur démarche en programmant leurs premières tentatives et/ou les suivantes. Ces œuvres sont souvent reprises ensuite dans le réseau des Maison de la culture et chez les diffuseurs pluridisciplinaires de la province. Aujourd'hui, d'autres chorégraphes se lancent dans l'expérience de la création jeune public, comme le montre Estelle Clareton avec son récent duo *Tendre*, créé à l'Agora de la danse.

Les ateliers offerts dans les écoles ont un impact humain immense quoique difficile à mesurer. Un enfant qui ne veut pas bouger devant ses pairs un jour, ose pourtant le faire de lui-même le lendemain. Simon Ampleman, médiateur associé à l'Agora de la danse regorge de telles anecdotes qui témoignent du retour extrêmement positif de la danse pour l'estime de soi des jeunes.

Cette action culturelle a pris plusieurs nouvelles formes qu'on regroupe maintenant sous l'expression «médiation culturelle», et qui engage souvent une participation plus active du public. Un virage que les diffuseurs ont pris avec enthousiasme, inscrivant plus que jamais ces nouveaux programmes participatifs au cœur de leurs actions, encouragés par le discours gouvernemental.

Ici encore, leur rôle d'incubateur et de levier s'affirme. En 2012, l'Agora de la danse mettait sur pied des Ateliers pour non-danseurs. L'année suivante le public pouvait vivre *Joe*, la création phare de Jean-Pierre Perreault. La réponse fut tellement enthousiaste que l'activité a été reprise cette année par la Fondation Jean-Pierre-Perreault en partenariat avec la Ville de Montréal dans six Maisons de la culture, où elle affichait souvent «complet » ces derniers mois. Tangente est présent depuis plusieurs années dans le métro de Montréal. Les Métro Arts visent à faire découvrir aux usagers de nouveaux créateurs. Ainsi, contribuant ainsi à la démocratisation de l'art et de la danse en les rendant accessible aux citoyens. La Rotonde propose aux adolescents le concours Marquer la danse, qui permet aux finalistes de concevoir et développer un projet de chorégraphie, avec l'aide de danseurs et concepteurs professionnels.

Pérenniser les actions de médiation

Cela dit, un écart se creuse entre ces actions et le discours des gouvernements. Si ces activités de médiation jouent un rôle si essentiel dans notre démocratie culturelle en mutation (comme ne cessent de le répéter les nombreuses études publiées depuis quelques années), pourquoi ne pas leur reconnaître une réelle valeur dans l'évaluation du travail des diffuseurs subventionnés? Pourquoi ne pas pérenniser des enveloppes dédiées à ces activités plutôt que de coincer les organismes dans des formules de soutien «par projets spéciaux» qui drainent beaucoup de temps et d'énergie pour mourir au feuilleton après 2 ou 3 ans, malgré leurs effets extrêmement favorables sur les publics? Ou encourager la création de postes dédiés à ces activités? L'Agora et Tangente ont récemment fait le choix de partager le poste d'une responsable des actions culturelles en lien avec le milieu scolaire. L'Agora a également pris l'initiative de créer un poste de commissaire invitée en partie chargé de la responsabilité de développer des activités de médiation. Et c'est sans compte les contrats récurrents donnés à des médiateurs et animateurs. **Il faut reconnaître que la médiation devient une part importante pour ne pas dire imposante des «programmes» offerts aux publics par les diffuseurs.**

Alors que ces actions enrichies et élargies rejoignent autrement les publics et bonifient l'expérience culturelle de toutes sortes de retombées sociales chez ceux qui y participent (sentiment d'appartenance à la communauté, meilleure estime de soi, créativité exacerbée, etc.), faut-il maintenir les mêmes exigences en termes de programmation de spectacles à l'égard des diffuseurs? Ces activités de médiation ne sont-elles pas devenues une *autre* offre culturelle en soi, plutôt qu'un simple relais vers les programmations «régulières»? Chose certaine, il devient impératif de mieux soutenir ces actions enrichies si on attend des diffuseurs qu'ils maintiennent le même rythme de programmation de spectacles alors qu'ils redoublent d'efforts pour offrir d'*autres* genres d'activités.

Ce soutien renforcerait grandement l'impact de notre tâche. Car nous partageons ce sentiment de devoir toujours faire plus, avec des apports financiers qui ne suivent pas la cadence de l'élargissement de nos mandats.

Le numérique et les arts vivants

Question 7

Comment améliorer la visibilité des contenus culturels québécois, particulièrement francophones, sur Internet et les autres plateformes numériques (jeu, mobilité, réalité virtuelle et augmentée, installations interactives)? Comment faire en sorte que les créateurs, les producteurs et les entrepreneurs culturels fassent leur place dans ce nouvel environnement?

Question 8

Comment assurer le financement des contenus dans un univers virtuel où le partage et la gratuité sont rois ?

Éloge du vivant

La culture numérique multiplie les possibles pour les arts et la culture. Elle regorge de nouveaux outils de création et de rayonnement pour rejoindre autrement le public à l'heure où les grands médias traditionnels tendent à favoriser le traitement des productions culturelles industrielles, plus grand public au détriment formes d'arts plus spécialisées, dites de niches. Elle ouvre de fantastiques perspectives de diffusion «sans frontières» à la danse, un art du mouvement qui convient bien aux écrans et qui n'a souvent pas à jongler avec la barrière de langues.

Mais la danse, quoiqu'elle puisse s'enrichir de nouvelles perspectives avec les nouvelles technologies, demeure avant tout un art vivant. **Un art qui prend son ancrage dans le corps, l'espace et le temps, qui tire son essence du mouvement physique, réel et de l'énergie indicible qui s'en dégage.** La danse est le dernier rempart contre la dématérialisation tout azimut de la culture. C'est pourquoi, tout en permettant l'exploration des nouveaux territoires de la création virtuelle, il faut veiller à préserver ce qui fait son essence et sa force : la rencontre avec un (des) corps vivant(s).

Des valeurs auxquelles adhère la société

«La culture est dialogue, échange d'idées et d'expériences, appréciation d'autres valeurs et traditions : dans l'isolement, elle s'épuise et meurt.»

Cette définition de la culture de l'UNESCO citée dans le document Contexte général, souligne le caractère fondamentalement vivant de la culture. Les espaces numériques ont beau servir de formidables plateformes d'échanges, et de puissante diffusion virale via les réseaux sociaux, rappelons qu'ils peuvent aussi, à la longue, à isoler les gens. C'est pourquoi soutenir l'art vivant demeure essentiel.

Nous croyons à l'hybridation esthétique — la danse s'est d'ailleurs toujours nourrie d'autres formes artistiques. Mais rappelons que pour donner forme à des œuvres chorégraphiques porteuses comme à des œuvres interdisciplinaires inspirantes, il faut

d'abord que la danse demeure stimulée dans sa spécificité, comme discipline à part entière.

Nous plaidons donc pour que l'injection d'argent dans l'avancement de la culture numérique québécoise soit d'abord portée par une création et une *diffusion vivante forte*. Les danseurs et chorégraphes, dont l'outil premier est le corps, territoire déjà infini d'exploration, n'ont pas tous l'impulsion de travailler avec les nouvelles technologies. Livrer une œuvre de danse en rémunérant adéquatement ses acteurs principaux est déjà un exercice difficile. Les artistes sont nombreux à vivre sous le seuil de la pauvreté. Veillons alors tout d'abord à ce que ce seuil minimal en matière de conditions de travail soit toujours atteint avant d'allouer des ressources pour les nouvelles technologies. Il serait absurde et navrant de priver les artistes d'un peu plus de l'essentiel, pour les doter de nouveaux outils virtuels. Et parions qu'une fois les humains formant les équipes de création et portant les structures de diffusion bien soutenus, l'innovation trouvera le terreau pour fleurir...

Un maillon incontournable à mieux outiller

On sait déjà que la révolution numérique tend à ébranler la chaîne culturelle telle qu'on l'a connue jusqu'ici, et à favoriser un lien plus direct entre les créateurs de contenus et les consommateurs – affaiblissant les maillons de la diffusion/distribution.

Or, parce qu'ils permettent au corps de se déployer dans l'espace et le temps, les diffuseurs demeurent, pour la danse, un maillon qui doit être préservé car il ne peut être éclipsé, remplacé par le numérique. Le théâtre et la musique bénéficient d'autres supports, parce qu'ils sont des arts qui passent aussi largement par le son, la voix, le texte, tous médiatisables en d'autres formats. La vidéo a beau devenir un outil de création et un vecteur incroyable de rayonnement pour la danse, elle ne peut suppléer à l'expérience réelle, vivante de la danse, qui se déploie dans un lieu d'abord physique.

Ceci dit, le monde de la réalité virtuelle en pleine explosion ne pourra que bénéficier de l'expertise des danseurs et chorégraphes, pour donner ampleur et sensibilité aux corps virtuels qui peuplent les univers numériques. Les diffuseurs sont déjà à l'affût de ces nouveaux langages. Ils sont prêts à s'engager dans des projets innovants avec enthousiasme pour poursuivre leur rôle d'incubateurs et de soutien pour la création. À quand un spectacle diffusé en direct à l'Agora de la danse, dont une partie se déroule virtuellement à Baie-St-Paul, via des technologies 3D? Nous constatons toutefois que ces nouveaux territoires de création prennent plus de temps à explorer et à maîtriser, car la technologie cherche ici à s'incarner dans une vision artistique, non à répondre à un besoin fonctionnel. Ce qui suscite de nouvelles échelles d'accompagnement.

Exemple : La chorégraphe Isabelle Van Grimde (de la compagnie Van Grimde Corps Secret) s'est récemment alliée au designer d'environnements numériques Jérôme Delapierre pour faire danser des clones virtuels et plonger les danseurs de chair dans d'autres dimensions dans *Symphonie 5.1*, présentée à l'Agora de la danse en janvier dernier. Pour que l'œuvre arrive à point, l'Agora a engagé des

sommes en coproduction et a accepté de doubler le temps de résidence technique. Ce rôle bonifié doit être pris en compte.

La question du modèle d'affaires à réinventer, à l'heure du tout gratuit et partageable sur Internet, demeure bien sûr entière. Mais même pour créer une œuvre de danse toute numérique, le studio physique demeurera toujours un lieu incontournable — de création ou de captation/diffusion. Et les diffuseurs offrent de tels lieux — qu'il suffirait d'outiller un peu mieux.

Exemple : Récemment l'artiste flamand Jan Fabre diffusait en direct Mont Olympus, une œuvre d'une durée de 24 h sur Internet. Quels étaient les rôles et responsabilités relatifs du producteur, du chorégraphe (créateur de L'œuvre), des diffuseurs « physique » et « virtuel », du réalisateur et du producteur vidéo ? , Qui a payé cette diffusion démesurée ? Quoi qu'il en soit, il a d'abord fallu un lieu – des lieux – de diffusion prêts à jouer le jeu. Et l'un d'eux (le Toneelhuis d'Anvers) a dû être équipé pour accueillir à la fois la performance en direct et le tournage. Parions que si en plus, ces lieux ont su verser des cachets adéquats aux artistes de la compagnie, l'enjeu de la diffusion « gratuite » était à moitié réglé.

Un effort de mutualisation et de partage des expertises et des outils

Le coût en temps et en argent de l'utilisation des nouvelles technologies tend à creuser un fossé entre l'industrie numérique (qui a le vent dans les voiles et l'attention des subventionneurs) et la création en arts vivants. Alors qu'il faut plutôt veiller à créer des ponts entre ces deux univers pour que chacun bénéficie des ressources et expertises de l'autre. Plutôt que de doter chaque artistes ou compagnie d'outils technologiques, que les politiques mises en place facilitent leur accès et suscitent les collaborations entre les joueurs déjà reconnus de la création numérique et les artistes de la danse qui sont curieux de croiser le corps et le mouvement à l'art numérique.

Le milieu de la danse est aujourd'hui reconnu pour avoir mis au monde des organismes de services et des formes de compagnie atypiques qui favorisent la mise en commun des ressources (collectifs divers, compagnies sans chorégraphe attiré comme Danse-Cité et Montréal Danse, services administratifs partagés avec Diagramme Gestion culturelle, levier de diffusion territoriale avec La Danse sur les routes du Québec). Une approche qui devrait aussi guider les politiques dans la configuration des programmes et la répartition des enveloppes, dans un contexte où plane l'austérité économique (dont les plus fragiles joueurs culturels font les frais) et où le discours gouvernemental valorise les maillages et le développement durable. Adéquatement soutenus, les diffuseurs spécialisés pourraient d'ailleurs mieux servir ces maillages et jouer le rôle de facilitateurs de collaborations qu'ils exercent déjà dans la création/diffusion.

Les technologies de réalité virtuelle 3D sont en pleine explosion. Pourquoi ne pas doter les maisons de la danse d'une «trousse» commune, afin que la communauté de la danse et les publics puisse venir expérimenter avec ces outils et ainsi vivre autrement l'immersion des corps dans ces nouveaux espaces-temps ?

Conclusion en forme de petit manifeste

Il faut reconnaître et consolider le rôle élargi des lieux de diffusion spécialisé en train de devenir des pôles culturels dans leur communauté et à l'échelle de leur quartier à l'instar des bibliothèques dans l'ensemble de la population.

Il faut assurer l'interpénétration des arts numériques et vivants, en favorisant des approches collaboratives.

Annexe - Réflexions et échos de lecture

«La culture doit «embrasser une vision large de la culture qui s'inscrit dans une perspective de développement durable et qui s'articule de manière telle qu'elle permette concrètement des maillages avec les autres domaines d'intervention (santé, éducation, environnement, aménagement et occupation des territoires, urbanisme)»

«Trouver l'équilibre entre la recherche de l'excellence artistique et une approche citoyenne, convergente avec les besoins et aspirations des populations, représente un défi qui est au cœur des réflexions.»

- Extraits du document Contexte général

Dans un monde rivé aux petits écrans de toute nature, il faut plus que jamais célébrer, soutenir, répandre l'art vivant – et tout particulièrement la danse qui est de plus en plus reconnue pour ses vertus de liant social, pour sa capacité à se réapproprier son corps à l'ère où l'on vit beaucoup assis, et à apporter le bien-être. Les artistes sont de plus en plus nombreux à forger et proposer des projets qui engagent certaines communautés plus fragiles.

Sarah Dell'Ava présentait à Tangente en 2014 une œuvre intégrant des non-danseurs, une complicité établie sur plusieurs mois. L'Agora de la danse hébergeait récemment le projet Indeeep d'Aurélie Pedron mené avec de jeunes décrocheurs. 80 personnes ont assisté à cette présentation informelle et gratuite, qui n'était pas un spectacle. Plusieurs en sont sortis profondément émus. Avec le concours Marquer la danse, la Rotonde offre aux adolescents la possibilité de vivre un « vrai » processus de création chorégraphique. Ce genre de projet de participation citoyenne, qui touche parfois à des enjeux de santé, est déjà dans le collimateur des diffuseurs spécialisés. Mais comment continuer à soutenir ces démarches inspirantes impossibles à monnayer?

Écrit à Montréal, le 5 mai 2016