

Programme de maîtrise en muséologie  
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**Mise en exposition et programmation de la danse contemporaine dans les  
musées au Québec**

Travail dirigé (9 cr.)

présenté à

Anne Bénichou

MSL6700 : Travail dirigé

Marie Tissot

© avril 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

« Le corps du danseur est le seul véritable Musée de la danse. »

Boris Charmatz

## Remerciements

Sans ordre particulier je tiens à remercier toutes les personnes qui ont favorisé la réalisation de ce travail dirigé. Florian Gaîté, mon enseignant en licence d'Arts plastiques à l'Université de Lille III, pour avoir mis sur ma route les réflexions quant à l'inclusion de la danse dans les musées ; Anne Bénichou pour m'avoir permis d'approfondir ce sujet dans le cadre de ses séminaires, pour le partage de ses riches réflexions et pour son encadrement et ses conseils précieux dans la recherche et la rédaction de ce travail ; Marie-Charlotte Franco pour son enseignement de la méthodologie de recherche et son soutien individualisé ; Gabrielle Larocque, pour ses réflexions quant au patrimoine de la danse et ses conseils dans la réalisation de ce travail ; les artistes que j'ai rencontrés, qui proposent des projets inspirants ; les personnes dans les archives des institutions muséales, Danielle Blanchette, Nathalie Galego, Nathalie Thibault, Peter Gagné, Camille Lentier, pour leur disponibilité bienveillante ; Jade Séguéla et Natasha Joannis, pour leurs conseils, partages de ressources et soutien inépuisable au quotidien ; mes parents pour leur soutien et leur amour ; mes amies au Québec et en France pour leurs encouragements. Sans le soutien de toutes ces personnes, le travail présenté ici n'aurait pas été réalisé avec autant de plaisir.

## Table des matières

Remerciements.....	iii
Table des matières.....	iv
Liste des abréviations.....	vi
<b>Introduction au sujet.....</b>	<b>1</b>
<b>Premier chapitre - L'inclusion du patrimoine dansant dans les musées.....</b>	<b>8</b>
1.1 Contextualisation de la recherche : danse et muséologie au Québec depuis 1980.....	8
1.2. Cadre théorique : l'inclusion du patrimoine dansant dans les musées.....	9
1.3 Méthodologie.....	13
1.3.1 Générale.....	13
1.3.2 Récolte pour le tableau "Les manifestations dansées au musée : recensement partiel dans cinq institutions muséales au Québec à partir de 1980".....	14
1.3.3 Analyse de trois études de cas.....	16
<b>Deuxième chapitre - L'inclusion de la danse contemporaine dans les musées.....</b>	<b>18</b>
2.1. La mise en exposition de la danse au musée.....	18
2.2 La programmation de manifestations dansées au musée.....	21
<b>Troisième chapitre - Études de cas.....</b>	<b>23</b>
3.1 Analyse du tableau "Les manifestations dansées au musée : recensement partiel dans cinq institutions muséales au Québec à partir de 1980".....	23
3.2 La danse au Musée d'art contemporain de Montréal.....	25
3.2.1 L'inclusion de la danse au MACM.....	25
3.2.2 La mise en exposition de la danse au MACM : l'exposition des œuvres chorégraphiques de Françoise Sullivan (2018).....	26
3.2.3 Manifestation dansée au MACM : <i>Les Anarchives Sullivan</i> , Catherine Lavoie-Marcus (2018).....	28
3.3 La danse au Musée d'art de Joliette.....	31
3.3.1 L'inclusion de la danse au MAJ.....	31
3.3.2 La mise en exposition de la danse au MAJ : l'exposition <i>Traces chorégraphiques</i> (1995).....	32
3.3.3 Mise en exposition de la danse et manifestation dansée : Adam Kinner au MAJ (2019).....	34
3.4 La danse au Musée de la Civilisation de Québec.....	38
3.4.1 L'inclusion de la danse au MCQ.....	38

3.4.2 La mise en exposition de la danse au MCQ : l'exposition <i>Corps rebelles</i> (2016).....	39
3.4.3 Manifestation dansée au MCQ : l'expérience <i>Danser Joe</i> .....	42
<b>Quatrième chapitre - Synthèse et observations.....</b>	<b>46</b>
4.1 L'expérience du visiteur face à la mise en exposition de la danse au musée.....	46
4.2 L'expérience du visiteur face aux manifestations dansées au musée .....	48
<b>Conclusion.....</b>	<b>49</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>A</b>
Annexe 1 - Tableau des trois études de cas.....	A
Annexe 2 - Tableau "Les manifestations dansées au musée : recensement partiel dans cinq institutions au Québec à partir de 1980" .....	B
Annexe 3 - Images.....	CC
Annexe 4 - Archives de l'exposition <i>Traces chorégraphiques</i> au Musée d'art de Joliette (1995) .....	EE
<b>Bibliographie .....</b>	<b>GG</b>

## **Liste des abréviations**

**MACM** Musée d'art contemporain de Montréal

**MAJ** Musée d'art de Joliette

**MCQ** Musée de la civilisation à Québec

**MNBAQ** Musée national des beaux-arts du Québec

**MBAM** Musée des beaux-arts de Montréal

**THC** Théâtre Hector-Charland

**RQD** Regroupement Québécois de la Danse

## Introduction au sujet

Ce travail dirigé invite à réfléchir aux différents moyens d'inclusion de la danse contemporaine dans les musées d'art au Québec. Cette inclusion relève du fait que la danse, et plus largement les arts de la scène, font partie des nouveaux paradigmes du patrimoine<sup>1</sup>. De manière générale, ce qui est muséalisé est intrinsèquement perçu comme élément de patrimoine<sup>2</sup>. Comme plusieurs coutumes, savoir-faire et pratiques sociales, la danse fait partie de ce que l'UNESCO a nommé en 2003<sup>3</sup> le Patrimoine Culturel Immatériel (PCI). Plus d'une vingtaine de danses traditionnelles sont répertoriées : la Rumba cubaine, le Tango argentin, le Flamenco en Espagne, les Bailes chinos au Chili, etc. La danse contemporaine ne figure pas dans la liste des objets à sauver des risques de destruction et d'oubli, mais s'intègre à ce patrimoine dansant<sup>4</sup>. Celui-ci est à la fois matériel et immatériel puisqu'il est constitué d'un ensemble de pratiques corporelles et de documents ayant une valeur de témoignage et de mémoire. Les musées actuels s'inscrivent dans le mythe du *Mouseïon*, le Temple des Muses, qui rassemblaient les neuf Filles de la Mémoire (Mnémosyne), dont Terpsichore, muse de la danse. Ce rappel mythologique souligne la pertinence de l'inclusion de la danse dans nos musées actuels. L'intégration de la danse dans les institutions de patrimoines que sont les musées est justifiée mais celle-ci pose certaines difficultés techniques pour l'institution, comme c'est le cas pour plusieurs pratiques artistiques contemporaines.

---

<sup>1</sup> TURGEON, Laurier, (2010). « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux », *Ethnologie française*, P.U.F, vol. 40, p. 389-399.

<sup>2</sup> DESVALLEES, André (dir.) et MAIRESSE, François (dir.). (2011). « Muséalisation », *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 254

<sup>3</sup> UNESCO. Site institutionnel sur le Patrimoine culturel immatériel, [en ligne], consulté en octobre 2018, <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00002>>

<sup>4</sup> LAROCQUE, Gabrielle. (2014). *Musée et objet vivant : réflexion sur la conservation et la mise en valeur du patrimoine dansant*, travail dirigé supervisé par Marie Fraser, Université du Québec à Montréal.

Nous y reviendrons dans notre cadre théorique, puisque plusieurs auteurs ont abordé cette question. En effet, le musée n'est pas le lieu *pour* lequel la danse s'est développée. Celle-ci s'est forgée indépendamment du « système des Beaux-Arts ». Son évaporation perpétuelle (« elle se dissout dans l'instant où elle se crée »<sup>5</sup>) implique une absence d'œuvre durable, au sens d'objet, et se situe dans les arts transcendants<sup>6</sup>. La présence de la danse dans les musées est motivée mais soulève plusieurs enjeux. Afin d'en rendre compte de manière concrète, le passage à l'acte, c'est-à-dire l'inclusion de la danse dans les musées selon diverses modalités, vient enrichir les réflexions théoriques. Les moyens de l'inclusion de la danse dans les musées sont donc en train de se définir. Fort de ce constat, notre réflexion se propose d'étudier la mise en exposition et la programmation de la danse contemporaine au cœur des institutions muséales au Québec.

Le terme de « danse » renvoie au « comportement humain caractérisé par des mouvements expressifs, et non purement fonctionnels, du corps »<sup>7</sup> et est reconnue comme le Sixième art. La danse est également un « art du geste et de la trace, et requiert des modes de mémoire issu d'un patrimoine matériel et d'un patrimoine immatériel »<sup>8</sup>. Il s'agit d'une pratique artistique appartenant au régime allographique<sup>9</sup> : un art à deux temps comprenant une conceptualisation et une ou plusieurs réalisations, et pour

---

<sup>5</sup> POUILLAUDE, Frédéric. (2006). « Le spectacle et l'absence d'œuvre », *Cahiers Philosophiques*, no. 106, [En ligne], < <http://www.educ-revues.fr/CPHILO/AffichageDocument.aspx?iddoc=38923>>, consulté en juin 2019.

<sup>6</sup> POUILLAUDE, Frédéric. (2005) « Un temps sans dehors : Valéry et la danse », *Poétique*, vol. 143, no. 3, pp. 359-376, [En ligne], < <https://www.cairn.info/revue-poetique-2005-3-page-359.htm>>, consulté en juin 2019.

<sup>7</sup> WYMAN, Max et CRABB, Michael, (2017). « Danse au Canada », *L'Encyclopédie Canadienne*, [en ligne] <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/histoire-de-la-danse>>

<sup>8</sup> COTE, Julie-Anne, (2014). « De la danse au musée : mémoires de l'œuvre chorégraphique contemporaine », *Muséologies, Les Cahiers d'études supérieures*, vol. 7 n. 2, p.55-71.

<sup>9</sup> GOODMAN, Nelson, (1990). *Langage de l'art*, Editions J. Chambon.

laquelle toutes les versions sont l'œuvre<sup>10</sup>. L'utilisation d'une partition permet parfois de reprendre l'œuvre selon les propriétés que l'auteur envisage comme constitutives de celle-ci - ce qui doit être obligatoirement présent dans la reprise. Mais ces partitions ne sont pas toujours existantes et les théories d'écriture de la danse (par exemple, la notation Laban) ne sont pas aussi connues que le solfège pour la musique. De plus, Frédéric Pouillaude, chercheur en esthétique et théorie des arts, souligne que « la notation en danse n'a la plupart du temps exercé qu'un rôle de conservation et non de création »<sup>11</sup>.

Dans notre travail, la performance ne sera pas abordée. La performance est une pratique engageant également le corps mais s'affilie aux arts visuels, tirant ses origines entre autres de l'*action-painting* et autres courants interdisciplinaires tel que le futurisme ou dada<sup>12</sup>. Aussi, RoseLee Goldberg, théoricienne de la performance, souligne que dans cet art, l'artiste a une position centrale et que le concept de reprise n'est pas essentiel.<sup>13</sup> La danse, à l'inverse, est conçue pour être répétée, reprise (les répertoires) et souvent, voire toujours, élaborée en collaboration. Dans notre travail, nous entendrons par « représentations chorégraphiques » les propositions de danse imaginées par des chorégraphes et interprétées par des danseur.euse.s. Il est évident que les disciplines sont perméables l'une à l'autre, ainsi qu'à d'autres formes d'expressions (musique, cirque, arts visuels, etc.) Cette hybridation trouve écho dans le concept de plasticité propre aux arts visuels et aux arts vivants<sup>14</sup>. De plus, l'histoire de la danse et celle de la performance se superposent (par exemple, les recherches expérimentales formelles

---

<sup>10</sup> BENICHO, Anne (dir.), (2015). « Introduction », *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon : Les presses du réel, p. 17.

<sup>11</sup> POUILLAUDE, Frédéric. (2006). « Le spectacle et l'absence d'œuvre », *Cahiers Philosophiques*, no. 106, [En ligne], < <http://www.educ-revues.fr/CPHILO/AffichageDocument.aspx?iddoc=38923>>, consulté en juin 2019.

<sup>12</sup> GOLDBERG, RoseLee, (1999). *Performance, l'art en action*, Londres : Thames & Hudson

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 15.

<sup>14</sup> GAITE, Florian, (2017). « Sorties de scène : d'autres plasticités pour un corps dansant », *Repères, cahier de danse*, vol. 38-39, no. 1, pp. 9-12.

et esthétiques des années 1960), leur inclusion dans les musées se développent en parallèle (rappelons que la performance a été initialement pensée en réaction aux institutions) et le champ de recherche théorique et pratique de l'une éclaire et nuance l'autre<sup>15</sup>. Notons également que les performances font depuis quelques années l'objet de *reenactments* : « récréation, reconstitution, reprise et autres formes de réactivation vivante d'œuvres performatives du passé »<sup>16</sup>. Les *reenactments* ne relèvent pas des mêmes enjeux de répétitions chorégraphiques. La répétition en danse est intrinsèque à celle-ci, alors que le *reenactment* est une pratique survenue plus récemment.

En 2015, *Thema, la revue des Musées de la civilisation*, publie un numéro titré "Musées, création, performance" qui illustre les défis actuels de la rencontre du patrimoine et des arts vivants. L'éditorial<sup>17</sup> souligne la lacune en France et au Québec en matière de conservation de l'aspect immatériel des arts de la scène. Mathieu Viau-Courville souligne que les musées sont plus habitués à conserver et exposer des traces matérielles issues des arts de la scène, dont pour la danse, les photographies, costumes, vidéos tandis que les institutions de diffusion de spectacles assurent la reprise (et donc la préservation par la diffusion) de l'aspect intangible et éphémère des chorégraphies. Viau-Courville souligne également que les musées n'ont pas les techniques ni le mandat de conserver ou réinterpréter ces œuvres patrimoniales. La très récente parution d'un répertoire des lieux de préservation du patrimoine matériel de la danse<sup>18</sup> souligne également ce décalage : les lieux qui archivent la danse n'ont pas toujours d'espace d'exposition (les écoles de danse, bibliothèques, archives

---

<sup>15</sup> BENICHO, Anne (dir.), (2015). *Op. cit.*, p. 16.

<sup>16</sup> BENICHO, Anne, (2016). « Introduction. Le reenactment ou le répertoire en régime intermédiaire », *Intermédialités / Intermediality*, (28-29).

<sup>17</sup> VIAU-COURVILLE, Mathieu, (2015). "Muséologie de la performance", *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, n°3, p. 4

<sup>18</sup> Regroupement Québécois de la Danse, (2019). *Du patrimoine de la danse au Québec - état des lieux, perspectives et conseils pratiques*

privées, etc.) et inversement, les mandats des lieux de collection et de diffusion des arts n'ont pas de normes relatives à la mise en exposition ou à la programmation de la danse. Cet aspect trouve également écho dans les mots de Nathalie Heinich, sociologue de l'art contemporain, qui souligne : « Autant le dispositif patrimonial est adapté à des objets, à des images, à des inscriptions – en d'autres termes, à des arts autographiques au sens du philosophe américain Nelson Goodman –, autant il peine à intégrer des pratiques en situation, dont l'authenticité réside précisément dans le caractère contextuel et éphémère de leur performance – comme le sont les arts allographiques. »<sup>19</sup> De manière plus générale, et non pas seulement vis-à-vis de l'inclusion de la danse dans les musées, nous pouvons noter une lacune dans le champ de la muséologie quant aux modalités d'exposition des œuvres allographiques.

Cette lacune nous incite à penser une recherche proposant les pratiques de mise en exposition et de programmation de la danse dans les musées. En effet, la préservation de la danse comme objet de patrimoine, un patrimoine artistique contemporain occidental, peut passer par son inclusion dans les musées. Sa préservation est liée à sa diffusion, puisque le patrimoine immatériel n'est pas conservé s'il n'est pas diffusé. C'est ainsi qu'il nous a semblé essentiel que la recherche en muséologie de la danse se concentre maintenant sur les moyens de sa mise en valeur dans les institutions muséales.

Cette recherche se propose de répondre à la problématique suivante : quelles sont les moyens de l'inclusion de la danse contemporaine dans les musées ? Au fil des pages qui vont suivre et afin de répondre à cette problématique, nous aborderons également les questions suivantes : Quel est le statut des différentes modalités d'inclusion de la danse dans les musées ? Quels enjeux découlent de la présentation de la danse dans les musées ? Quel accès à la danse est permis par ces différentes modalités d'inclusion de

---

<sup>19</sup> HEINICH, Nathalie. (2009). *La fabrique du patrimoine : De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 24

la danse ? Notre recherche vise à mettre en évidence les moyens de mise en valeur de la danse contemporaine dans les musées au Québec depuis les années 1980 et ainsi de dresser un état des lieux des pratiques de muséographie et de programmation de la danse contemporaine.

Dans notre premier chapitre, nous contextualiserons notre recherche par rapport au milieu de la danse au Québec et par rapport à la muséologie. Nous étudierons la littérature relative à l'inclusion de la danse dans les musées, du point de vue de sa conservation mais surtout de son exposition, de sa transmission, de sa diffusion. Nous présenterons également notre méthodologie de recherche et justifierons certains choix.

Dans le deuxième chapitre, nous étudierons les modalités d'inclusion de la danse dans les musées de manière théorique, selon deux aspects : la mise en exposition et la programmation. Au troisième chapitre, nous analyserons notre récolte d'informations quant aux manifestations dansées dans les cinq institutions muséales québécoises suivantes : les Musées des beaux-arts de Montréal et de Québec, le Musée d'art de Joliette, le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée de la civilisation à Québec. Puis nous étudierons plus spécifiquement trois musées ; le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée d'art de Joliette et le Musée de la civilisation à Québec. Pour chacun de ceux-ci nous verrons comment la danse est accueillie par l'institution. Puis, concernant le Musée d'art contemporain, nous étudierons la rétrospective consacrée à Françoise Sullivan (2018) et comment son œuvre chorégraphique était exposée. Nous étudierons également la proposition de Catherine Lavoie-Marcus, *Les Anarchives Sullivan*, présentée dans le cadre de la rétrospective. Concernant le Musée d'art de Joliette, nous étudierons brièvement l'exposition *Traces chorégraphiques* (1995) et plus spécifiquement le projet d'Adam Kinner (2019) autour de la *Suite Canadienne* (Ludmilla Chiriaeff, 1957). À propos du Musée de la civilisation, nous reviendrons sur l'exposition *Corps rebelles* (2015) et analyserons le studio *Danser Joe*. Enfin, dans le quatrième chapitre, nous confronterons les différents moyens mis en œuvre par les musées dans ces différents projets afin de dégager l'accès

à la danse qu'ils permettent. La conclusion nous permettra de répondre à la problématique et aux questions de recherche et d'émettre une ouverture quant au potentiel social de l'inclusion de la danse au musée. Nous nous proposons donc de contribuer aux recherches relatives à une muséologie de la danse en présentant des réflexions selon deux perspectives. Une perspective large a donné lieu au tableau proposant une vue synoptique de la présence de la danse dans les musées au cours des quatre dernières décennies au Québec. Une seconde perspective, plus rapprochée, permet quant à elle de comprendre les manières pratiques de l'intégration de la danse au musée par l'étude de trois cas spécifiques.

## Premier chapitre - L'inclusion du patrimoine dansant dans les musées

### 1.1 Contextualisation de la recherche : danse et muséologie au Québec depuis 1980

Depuis les années 1980<sup>20</sup>, le milieu de la danse contemporaine au Québec est en expansion. Sur le plan professionnel, de nombreuses mutations ont favorisé de meilleures conditions de travail. La création et la diffusion se sont également développées. Notons entre autres l'ouverture de Tangente à Montréal en 1980, lieu de diffusion et laboratoire de recherche en danse contemporaine<sup>21</sup>. La danse contemporaine s'est développée, entre expérimentations formelle, technique, esthétique, politique et accorde de plus en plus de place à sa propre médiation. Par exemple, à Tangente, la programmation se pense comme un commissariat de la danse très attaché à une médiation auprès de ses spectateurs curieux.

Depuis les années 1980, la muséologie fait également l'objet de transformations profondes, en lien avec la nouvelle muséologie (issues des années 60), la rupture avec une muséologie de l'objet<sup>22</sup>, aux nouveaux paradigmes du patrimoine (évoqués plus haut) et au développement de l'art contemporain<sup>23</sup>. Concernant ce dernier enjeu, notons par exemple la présence de l'art contemporain dans les musées de société ayant pour objectif de poser un regard singulier sur l'histoire ou les phénomènes sociaux (par

---

<sup>20</sup> GAGNON, Lise, (2006). « Un milieu fort (et) fragile », *Jeu*, n°119, 6–14.

<sup>21</sup> « 1980 - Un collectif d'artistes inaugure au 1602 boul. St-Laurent le premier espace dédié à la danse actuelle au Québec. En plus d'un centre de ressources sur la danse contemporaine, la programmation du studio-théâtre propose des stages, des discussions et des spectacles de danse de nature expérimentale et personnelle. Dans l'espace connexe du 1596, une galerie d'art permet d'accueillir toutes les formes d'activités artistiques qui s'adressent au mouvement. » <<https://tangentedanse.ca/qui-sommes-nous/>>

<sup>22</sup> COTE, Julie-Anne, (2015). « Corps rebelles : la danse s'expose », *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, n°3, p. 124.

<sup>23</sup> HEINICH, Nathalie, (2014). *Le paradigme de l'art contemporain*, Paris : Gallimard, 373 p.

exemple, l'exposition *Femmes, corps et âme* au Musée de la civilisation de Québec en 1996 et *Ludovica, histoires de Québec* au Musée de l'Amérique française en 1998). Le développement de l'exposition comme medium artistique<sup>24</sup>, pratique émergeant dans les années 1980, fait également écho à notre recherche sur l'inclusion de la danse dans les espaces d'exposition. C'est environ à partir de cette même période que l'on note l'expansion de représentations chorégraphiques au sein des musées.

## 1.2. Cadre théorique : l'inclusion du patrimoine dansant dans les musées

Notre recherche s'est fondée sur l'étude de plusieurs expositions et sur la recherche dans les archives des musées. Ces explorations sur le terrain se sont vues soutenues par un cadre théorique relatif à la muséologie<sup>25</sup> et à la danse contemporaine. En effet, notre étude s'appuie sur des textes théoriques quant aux expositions dans les musées, à la médiation de l'art contemporain, aux enjeux de conservation et de diffusion du patrimoine immatériel, etc. Nous ferons également appel à la muséographie puisque les études de cas souligneront les enjeux concrets et conceptuels relatifs à la mise en exposition de la danse. Nous avons également étudié quelques principes théoriques relatifs à la danse contemporaine ; les moyens de sa transmission, de son écriture, de sa conservation. Cette recherche s'appuie également sur l'histoire de la danse au Québec puisque nous y croiseront Ludmilla Chiriaeff, Françoise Sullivan, Jean-Pierre Perreault et d'autres chorégraphes et interprètes qui ont forgé le patrimoine québécois de la danse<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> GREEN, Alison, (2018). *When Artists Curate : Contemporary Art and the Exhibition as Medium*, Londres : Reaktion Books

<sup>25</sup> DESVALLEES, André (dir.) et MAIRESSE, François (dir.), (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin

<sup>26</sup> TEMBECK, Iro, (1991). *Danser à Montréal : germination d'une histoire chorégraphique*, Québec, Presse de l'université du Québec.

Ces notions théoriques qui soutiennent notre recherche sont étayées par différents auteurs, que nous allons maintenant étudier.

### Ce que disent les auteurs...

Le travail dirigé *Musée et objet vivant : réflexion sur la conservation et la mise en valeur du patrimoine dansant* de Gabrielle Larocque soulignait en ouverture :

À la lumière des réflexions contenues dans ce travail dirigé, nous faisons le constat que, dans le cas du patrimoine vivant, **exposer c'est aussi conserver**. La conservation du vivant passe principalement par son exposition. Ce constat concerne-t-il la première étape de la conservation vivante ? <sup>27</sup>

Cette ouverture trouve écho dans l'expression de Nathalie Heinich : « conserver pour transmettre : on a là la définition exacte de tout patrimoine, qu'il soit familial, national ou international » <sup>28</sup> et nous ajouterons, qu'il soit matériel ou immatériel. Alors qu'Heinich souligne que le *but* de la conservation est la transmission, Larocque va plus loin en indiquant que l'exposition est un *moyen* de conservation.

Dans l'éditorial de la revue *Thema*, évoquée en introduction, Mathieu Viau-Courville soulignait également que les réflexions liées à la conservation et mise en exposition des arts du spectacle étaient liées à l'idée d'un « **rôle social** joué par les institutions patrimoniales, notamment comme lieux d'encouragement et de mise en valeur de la créativité au sein des communautés. » Selon lui, « il importe de pousser la réflexion sur le rôle social joué par les musées dans le soutien des arts vivants par la mise en exposition **collaborative** (la “**co-construction**”) : notamment sur les frontières entre l'artiste et l'espace d'exposition, celle entre l'artiste et les professionnels des musées, et celle entre l'individu et le collectif dans le processus créatif et de mise en

---

<sup>27</sup> LAROCQUE, Gabrielle, *Op. cit.*

<sup>28</sup> HEINICH, Nathalie, (2009). *La fabrique du patrimoine : De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p.29.

exposition.»<sup>29</sup> Les arts vivants semblent propices à cette collaboration puisque les œuvres en danse sont toujours co-construites, à quelques exceptions près. En effet, « la danse a toujours été un lieu de collaboration privilégié entre les arts, et la rencontre entre artistes de formations diverses constitue pour ainsi dire le milieu naturel du spectacle vivant. »<sup>30</sup> A l'inverse, dans les arts visuels, les pratiques sont plus généralement individuelles, bien qu'il y ait évidemment de nombreuses exceptions.

Comme souligné dans notre introduction, l'inclusion des arts vivants dans les musées a lieu en même temps que certains changements perçus dans la société et dans le champ de l'art contemporain. Dans ce sens, Viau-Courville souligne que :

Les musées ne sont pas que des lieux de conservation, mais aussi des espaces dynamiques de changement social et de promotion des arts vivants. Les auteurs [de la revue *THEMA*] mettent en relief les multiples manières qui permettent à la performance de répondre aux impératifs contemporains auxquels les musées font face, incluant les enjeux de la décolonisation, de démocratisation, le partage et l'échange de témoignages et d'histoires, l'*empowerment*, l'expressivité et l'interactivité, la contestation, et l'extroversion.<sup>31</sup>

La revue *Thema* propose un article de Monique Judy-Ballini à propos de l'acte performatif lié aux masques *sulka* de Papouasie-Nouvelle-Guinée qui vient « rappeler l'importance de la notion de performance dans l'étude d'objets ethnographiques. »<sup>32</sup> Judy-Ballini souligne que les danses et cérémonies qui entourent ce type d'objet devraient se retrouver au cœur de la muséographie envisagée et que cela vient s'inscrire

---

<sup>29</sup> VIAU-COURVILLE, Mathieu, *Op. cit.*, p. 6.

<sup>30</sup> BRUGERE, Fabienne, (2011). « La disparition de l'œuvre. Questions à Frédéric Pouillaude », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. n °8, no. 2, pp. 121-128.

<sup>31</sup> VIAU-COURVILLE, Mathieu, *Op. cit.*, p. 6.

<sup>32</sup> JUDY-BALLINI, Monique, (2015). « Muséographier l'émotion esthétique ? Réflexions à propos d'un exemple océanien », *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, n°3

dans « l'effort soutenu que les musées consacrent à se distancier de la vision purement formaliste et symbolique des objets et des collections pour que le visiteur apprécie mieux et réalise toute la complexité des fondements culturels et sociaux derrière la performance associée aux objets, notamment l'importance de l'affect et de l'émotion esthétique en contexte original. »<sup>33</sup> La **contextualisation d'objets ethnographiques** dans les musées permise par la danse, ne sera pas étudiée frontalement dans notre recherche, mais de manière générale, l'idée d'une contextualisation des objets (documentations ou œuvres) permise par l'exposition au musée sera étudiée.

L'ouvrage *Le Musée par la scène*<sup>34</sup> recense plusieurs pratiques scéniques en milieu muséal. Les articles s'intéressent notamment à la médiation et aux publics tout en étudiant « ce que la scène fait du musée, ce qu'elle dit du musée, et ce qu'elle a à nous en apprendre, et corrélativement : ce que le musée fait à la scène. »<sup>35</sup>

Dans l'introduction, les auteurs rappellent qu'un « musée a longuement été défini par sa collection. Les années soixante-dix ont en partie changé la donne, et on peut faire le constat depuis presque une quarantaine d'années que les musées ont désormais mis le visiteur au cœur de leur définition : la médiation, le rapport même des objets, des œuvres, à ceux qui les regardent. Comment le spectacle vivant se positionne-t-il à la fois vis-à-vis de la spécificité d'une collection, et vis-à-vis du visiteur du musée ? »<sup>36</sup> Dans les études de cas présentées dans cet ouvrage, l'emphase est mise sur l'inclusion du vivant, des corps dansants, qui sont envisagés comme « supports de l'exposition et de la transmission d'une expérience patrimoniale encadrée par l'institution, ouvrant

---

<sup>33</sup> JEUDY-BALLINI, Monique, *Op. cit.*, p. 7

<sup>34</sup> CHEVALIER, Pauline, MOUTON REZZOUK Aurélie et URRUTAGUIER, Daniel, (2018). *Le Musée par la scène, le spectacle vivant au musée. Pratiques, publics, médiations*, Paris : Éditions Deuxième.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 9

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 10

déjà bien des questionnements quant à la place du corps/objet dans l'espace muséal. »<sup>37</sup>  
Ces auteurs soulignent également le **caractère événementiel** de l'inclusion de la danse :  
« Le recours au vivant *fait événement*. »<sup>38</sup>

Ce cadre théorique nous permet de dégager les problématiques générées par l'inclusion de la danse dans les institutions muséales, du point de vue de sa conservation, de son exposition, de sa transmission, de sa médiation.

Le point de méthodologie suivant va nous permettre de présenter nos choix de recherche, d'expliquer notre collecte d'informations dans les institutions pour ensuite confronter la théorie et la pratique.

## 1.3 Méthodologie

### 1.3.1 Générale

Cette réflexion s'appuie sur un recensement (non exhaustif) des projets de danse programmés dans cinq institutions muséales au Québec (Annexe 2 : « Les manifestations dansées au musée : recensement partiel dans cinq institutions muséales au Québec à partir de 1980 ») et sur l'étude de trois cas (Annexe 1 « Tableau des trois études de cas »). Notre recherche s'intéresse essentiellement aux musées d'art (Musées des beaux-arts de Montréal et de Québec, Musée d'art de Joliette et Musée d'art contemporain de Montréal), soutenant ainsi la valeur artistique de la danse. Il nous a semblé pertinent d'ajouter le Musée de la civilisation de Québec, musée de société et d'histoire, d'une part parce qu'une rétrospective sur la danse a eu lieu récemment (*Corps Rebelles*, 2016) mais également parce que cela pouvait venir nuancer notre propos. Aussi, la foisonnante documentation à son sujet nous a permis de constater que

---

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 13

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 15

cette exposition fait figure d'exemple quant aux modalités d'exposition du patrimoine immatériel.

Le choix de ces institutions s'est fait de manière intuitive. Après avoir repéré et assisté à certains projets dans divers musées (Jacques Poulin-Denis au MAJ, la rétrospective de Sullivan au MACM, Karine Ledoyen au MNBAQ, etc.) la question de savoir si ces projets étaient récurrents, novateurs, ou rares dans les musées au Québec, a émergée.

### **1.3.2 Récolte pour le tableau « Les manifestations dansées au musée : recensement partiel dans cinq institutions muséales au Québec à partir de 1980 »**

Il existe un recensement des expositions *à propos* de la danse concernant le milieu muséal international, réalisé par Gabrielle Larocque dans le cadre de son travail dirigé<sup>39</sup>. Nous avons favorisé ici le recensement de ce que nous appelons les “manifestations dansées au musée”, c'est-à-dire les projets en collaboration avec danseur.euse.s et chorégraphes, invitant les corps à se mouvoir dans l'espace du musée.

Afin de prendre connaissance des projets de danse programmés dans les musées d'art au Québec depuis les années 1980, nous avons effectué des recherches dans les archives des cinq institutions suivantes :

- Musée des beaux-arts de Montréal
- Musée national des beaux-arts de Québec
- Musée d'art contemporain de Montréal
- Musée d'art de Joliette
- Musée de la civilisation de Québec

---

<sup>39</sup> LAROCQUE, Gabrielle, *Op. cit.*

Les Musées des beaux-arts de Montréal et de Québec ne font pas l'objet d'étude de cas dans la suite de ce rapport. Ils nous ont permis d'enrichir notre état des lieux et d'énoncer les diverses **modalités de programmation** de la danse dans les musées dans le troisième chapitre.

Dans ces cinq institutions, nous avons eu accès à plusieurs types de documents d'archive permettant de retracer les projets dansés. De manière générale, nous avons noté que ces projets sont difficiles d'accès, car mêlées à la riche programmation d'expositions et d'événements des musées et pas toujours répertoriés dans des bases de données au mot-clef « danse ».

Les documents consultés ont été de sources diverses :

- Revues de presse
- Programmations papiers et numériques
- Rapports annuels
- Revues des musées (notamment *Collage* et *M – La revue du Musée des beaux-arts de Montréal*)

Ces projets sont répertoriés dans un tableau proposant : le nom du projet, son ou ses auteurs (chorégraphes et interprètes), la date, le lieu et parfois, un complément d'informations, si le projet était expliqué dans la ressource consultée. Ce recensement est envisagé comme un outil pour des recherches futures. La dénomination des projets permettra de faciliter les recherches propres à chaque projet s'il y a lieu et participe d'une écriture de l'histoire de la danse au Québec ; car, comme le souligne Julie-Anne Côté « si la danse se rapproche du musée, c'est peut-être parce que la question de construire sa mémoire se pose de façon nouvelle. »<sup>40</sup> Dans le cadre de notre recherche,

---

<sup>40</sup> COTE, Julie-Anne, (2015). "Corps rebelles : la danse s'expose", *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, n°3.

ce recensement nous a également permis de dresser un état des lieux quant à la présence de la danse dans les musées.

A partir de cet état des lieux dans cinq institutions, nous en avons sélectionné trois. Nous y étudions la place accordée à la danse de manière générale depuis les années 1980 et mettons l'emphase sur des projets qui ont retenu notre attention. Ces institutions ont été choisis pour leur curiosité marquée envers la danse ; et les projets en particulier, parce qu'ils proposaient chacun une façon de donner un accès singulier à la danse contemporaine.

### 1.3.3 Analyse de trois études de cas

Nos études de cas sont les suivantes :

- L'inclusion de la danse au Musée d'art contemporain de Montréal avec une étude de la mise en exposition des chorégraphies de Françoise Sullivan et de la manifestation dansée les *Anarchives Sullivan* (Catherine Lavoie-Marcus, 2018)  
Nous y avons eu accès par une étude de terrain et la documentation disponible.
- L'inclusion de la danse au Musée d'art de Joliette avec une étude de l'exposition *Suite Canadienne, une démonstration* (Adam Kinner, 2019) et d'une représentation chorégraphique de l'artiste.  
Nous y avons eu accès par une étude de terrain et la documentation disponible.
- L'inclusion de la danse au Musée de la civilisation de Québec avec une étude de l'exposition *Corps rebelles* (2016) et du studio *Danser Joe* conçu par Moment Factory en collaboration avec la Fondation Jean-Pierre Perreault.  
Nous y avons eu accès par la foisonnante documentation disponible.

Les trois projets étudiés ont été classés dans un tableau sous plusieurs critères afin d'en visualiser les enjeux. (Voir Annexe 1)

- Critères d'identification :

**Nom du projet - Auteur - Interprète(s) - Institution – Date**

- Critères d'analyse :

**Contexte** (ex. dans le cadre d'un festival, dans le cadre d'une exposition, etc.)

**Espace** (ex. dans la galerie du musée, dans l'auditorium, dans le couloir, dans les réserves, à l'extérieur du musée, etc.)

**Interaction des danseurs avec la collection / l'exposition**

**Degrés de participation du public** (ex. spectateurs actifs ou passifs, assis ou debout, en déambulation ou statiques, etc.)

**Résidence de création au sein de l'institution**

**Communication du projet par l'institution** (ex. présenté comme un spectacle, comme une activité de médiation, etc. sur les outils de communication du musée.)

Comme le soulignait l'éditorial de la revue *Thema*, l'inclusion du vivant dans les expositions muséales en est au stade de l'essai-erreur, de la recherche-crédation, de l'expérimentation<sup>41</sup>. Proposer des études de cas nous a donc semblé essentiel afin de croiser théories et pratiques.

---

<sup>41</sup> La revue *THEMA* n°3 est issue du colloque "Musées, création, spectacle" qui s'est tenu au MCQ les 9 et 10 octobre 2014 : "Les performances des artistes présentées durant le colloque ont aussi permis d'illustrer un certain nombre d'enjeux qui sous-tendent le présent numéro de *THEMA*" p. 5

## Deuxième chapitre - L'inclusion de la danse contemporaine dans les musées

L'inclusion de la danse dans les musées peut se classer selon deux catégories : la mise en expositions par des *expôts* (objets matériels) et la programmation de manifestations dansées.

### 2.1. La mise en exposition de la danse au musée

La mise en exposition de la danse se fait par la présentation d'objets de natures diverses. Dans le domaine de la muséologie, ces objets sont appelés des *expôts*.

*Expôt* : unité élémentaire d'exposition, quelles qu'en soit la nature et la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'une image ou d'un son, d'un original ou d'un substitut.<sup>42</sup>

Ces *expôts* sont des objets, retirés de leur contexte d'origine et contextualisés par et dans l'espace de la galerie muséale. Plusieurs *expôts* présentés ensemble, forment un dispositif.

L'usage commun général définit le mot [dispositif] comme manière de disposer des éléments : un agencement, une méthode ou une procédure. Sur le plan historique, il faut noter cependant que c'est dans le contexte des nouvelles technologies de la communication, notamment à partir des années 1960, que la notion de dispositif apparaît plus clairement comme vocable habituel dans les discours des médias. [...] Le dispositif semble dépasser la condition d'objet ou d'artefact pour intégrer la disposition, c'est-à-dire l'acte de disposer, de configurer, d'agencer, de combiner, de

---

<sup>42</sup> DESVALLES, André, (1998). « Cent quarante termes muséologiques », repéré dans DESVALLES, André (dir.) et MAIRESSE, François (dir.). (2011). « Objet », *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 407

composer, de construire, de coordonner ou de monter. [...] Le dispositif crée ainsi une articulation d'agencements entre le public et des artefacts, personnes et institutions.<sup>43</sup>

Un dispositif d'exposition et le contexte d'exposition amènent un discours sur l'objet. Un dispositif de présentation de la danse n'est pas dénué de ce discours : exposer une photo, une vidéo, un croquis, laisser les danseurs se mouvoir dans l'espace ne donne pas le même discours ni le même accès à la danse. Un ensemble d'*expôts* relatifs à la danse, détiennent le potentiel de devenir un dispositif donnant accès à la danse dans son intégralité mais l'absence de corps éclipse le fondement-même de la danse.

Le terme exposition « désigne à la fois l'acte de présentation au public de choses, les objets exposés, et le lieu dans lequel se passe cette présentation »<sup>44</sup>. L'exposition muséale s'accorde à exposer des objets et l'idée d'exposer des corps (en mouvement !) n'est pas envisagée par les auteurs de la définition du terme. L'idée d'une présentation est bel et bien introduite et il est intéressant de noter que les auteurs soulignent un lien avec l'espace scénique.

Les artifices que sont la vitrine ou la cimaise, qui servent de séparateurs entre le monde réel et le monde imaginaire du musée, ne sont que des marqueurs d'objectivité, qui servent à garantir la distance (à créer une *distanciation*, comme le disait Bertolt Brecht à propos du théâtre) et à nous signaler que nous sommes dans un autre monde, un monde de l'artifice, de l'imaginaire.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> GONZALEZ, Angelica, (2015). « Le dispositif : pour une introduction », *Marges*, 20, pp. 11-17

<sup>44</sup> DESVALLEES, André, dir. et MAIRESSE, François Mairesse, dir. (2011). "Exposition", *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 134

Les vitrines et cimaises du musée, comme le quatrième mur au théâtre, signalent une mise à distance. Cette logique de mise à distance propre au musée et à la scène semble poursuivre un même objectif : la création d'un ailleurs.

Comme souligné en introduction, les musées ont le mandat et les ressources pour exposer des objets matériels et la muséographie de la danse passe en partie par la mise en exposition d'*expôts* relatifs à la danse. Nous avons identifié deux catégories d'*expôts* : les *expôts* matériels conçus par/avec la danse et les *expôts* matériels conçus par le musée.

Les *expôts* matériels conçus avec/par la danse :

- Documents iconographiques : les carnets de notations, croquis, plans d'éclairage, affiches, programmes, publications, etc.
- Objets scéniques : les costumes, décors, accessoires, etc.
- Enregistrements audiovisuels : les vidéos de répétition ou de représentations, photographies, bandes sonores, etc.

Ceux-ci sont des documents témoins de la création ou du processus de création, ils contribuent à la compréhension de l'œuvre et permettent les réactivations de la chorégraphie <sup>46</sup> s'il y a lieu.

Les *expôts* matériels conçus par le musée :

- Les cartels, pamphlets et autres outils de communication matériels, permettant de contextualiser l'œuvre et de donner un accès à l'intangible (le souvenir, les anecdotes autour de la chorégraphie).

Comme le souligne Davallon, « c'est précisément ce que fait l'exposition avec l'agencement des objets exposés ou des savoirs rapportés : ils n'agissent plus

---

<sup>46</sup> BENICHO, Anne (dir.), *Op, cit.*, p. 10

simplement pour eux-mêmes, ils renvoient à un monde qu'ils sont censés représenter. »<sup>47</sup> Les *expôts* matériels relatifs à la danse reposent sur ce postulat : *ils renvoient* à la danse. Présentés au musée, ces documents qui peuvent être perçus comme de simples archives, s'élèvent au rang d'objet-mémoire.<sup>48</sup>

## 2.2 La programmation de manifestations dansées au musée

Les manifestations dansées au musée créent « l'événement ». Elles peuvent avoir lieu de plusieurs façons :

- La représentation chorégraphique, donnant accès à la danse comme lors d'une représentation scénique (avec différents degrés d'écart par rapport aux codes scéniques).
- La résidence de création, permettant le développement créatif au sein du musée, l'expérimentation et la possibilité pour les visiteurs de voir le processus de création en cours.
- L'expérience immersive (essentiellement par un dispositif numérique), donnant un accès corporel et affectif à la danse par la transmission kinesthésique.

Ces manifestations dansées, lorsqu'elles sont publiques viennent toucher les sens et confèrent à l'expérience de visite l'appréhension de l'aura propre au spectacle vivant. La co-présence des corps, celui du danseur et celui du visiteur, se distingue du rapport visiteur/objet.

---

<sup>47</sup> DESVALLEES, André, (dir.) et MAIRESSE, François Mairesse, (dir.), *Op. cit.*, p. 134

<sup>48</sup> BERGERON, Yves, « L'invisible objet du Musée. Repenser l'objet immatériel », dans BENICHOU, Anne (dir.). (2015). *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon : Les presses du réel

Comme nous le soulignons en introduction avec les mots de Julie-Anne Côté, la danse est un « art du geste et de la trace, et requiert des modes de mémoire issu d'un patrimoine matériel et d'un patrimoine immatériel. »<sup>49</sup> Les deux catégories de transmission forment ce que nous appellerons un **dispositif de transmission**, ayant chacun des avantages et des inconvénients. Les manifestations dansées donnent un accès authentique à la danse, mais sont un réel défi pour les musées. Les *expôts*, quant à eux, détiennent ce potentiel de mener le visiteur à l'immatériel, avoir accès à l'immatériel par la trace matérielle, comme une synecdoque. Mais nous connaissons également les limites de la documentation en danse à rendre compte de ces propriétés constitutives (l'éphémère, le corporel, certains affects...). Plusieurs auteurs ont posé ce regard critique sur les archives en danse et en performance<sup>50</sup>. De plus, les traces matérielles comme les costumes, peuvent participer d'une muséification statique de la danse. Placer un costume sous vitrine vient canoniser la chorégraphie dont il est issu. Pour reprendre les mots de Ginelle Chagnon à propos d'un exemple que nous allons étudier par la suite : « A quoi servirait de conserver le costume de *Joe* si nous ne conservons pas la gestuelle de celui ou de celle qui l'anime ? C'est l'interprète qui, sans relâche, ajoute le poids de son corps à celui des bottes et qui joint l'amplitude de ses mouvements à celle du manteau. »<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> COTE, Julie-Anne, *Op. cit.*

<sup>50</sup> BENICHOU, Anne (dir.). (2015). *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon : Les presses du réel

<sup>51</sup> CHAGNON, Ginelle, « *Joe*, parcours d'une œuvre chorégraphique (propos recueillis par Catherine Lavoie-Marcus) », dans BENICHOU, Anne (dir.). (2015). *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon : Les presses du réel

## Troisième chapitre – Études de cas

L'étude du tableau de recensement et les études de cas vont nous permettre de questionner les modalités d'inclusion de la danse employées par différents musées au Québec. Dans un premier temps, nous présenterons les quelques observations issues de l'analyse du tableau des manifestations dansées au musée. Dans un second temps, nous étudierons trois institutions qui ont inclus la danse selon le **dispositif de transmission** étudié au chapitre précédent, alliant mise en exposition et programmation de celle-ci. Pour chaque musée, nous présenterons l'institution, la place accordée à la danse de manière générale et explorerons les projets sélectionnés.

### **3.1 Analyse du tableau « Les manifestations dansées au musée : recensement partiel dans cinq institutions muséales au Québec à partir de 1980 »**

Cette recherche nous a permis de nommer et quantifier les différentes façons dont les musées ont pu programmer la danse. Nous avons pu répertorier 180 projets. Ce chiffre mériterait d'être confirmé par des vérifications auprès des artistes ou des programmeurs des musées en question, mais souligne l'importance de l'inclusion de la danse dans son caractère vivant par les institutions muséales.

Plusieurs de ces musées détiennent une salle prévue pour les représentations (danse, théâtre, concert, etc.) mais la danse est également présentée dans les salles d'expositions, les halls d'entrée, les parvis, etc.

Les types de manifestations dansées dans les musées ont lieu par :

- Des représentations chorégraphiques  
(ex. *Dédale* de Françoise Sullivan présenté en 1992 dans le cadre de l'exposition *La Crise de l'abstraction* au Musée National des beaux-arts du Québec)

- Des résidences de création (ouvertes ou non aux visiteurs)  
(ex. Dave St-Pierre au Musée des beaux-arts de Montréal en 2014, Jacques Poulin Denis au Musée d'art de Joliette en 2018)
  
- Des ateliers de médiation dansés  
(ex. le projet « Karine Ledoyen rencontre Fernand Leduc » proposé par la chorégraphe Karine Ledoyen en 2014 dans la salle d'exposition « Fernand Leduc. Peintre de lumière », au Musée National des beaux-arts du Québec)

Cette recherche dans les archives, notamment la consultation des revues de presse, nous a également permis d'entrevoir la pertinence de ces projets. Un article relevé dans la revue de presse du MNBAQ le souligne : « En mobilisant le milieu de la danse pour présenter cet événement, la table de danse du Conseil de la culture souhaite en effet donner le goût de la danse au public en offrant une programmation diversifiée présentée au Musée de la civilisation, au Musée national des beaux-arts du Québec, à La Rotonde et dans divers autres lieux. »<sup>52</sup>

Cette recherche dans les archives nous a permis de dresser un état des lieux général quant à l'inclusion de la danse dans son aspect vivant dans les musées. Les études de cas qui suivent vont nous permettre de comprendre de manière plus concrète les enjeux du double dispositif de transmission de la danse dans le contexte du musée.

---

<sup>52</sup> MARTEL, Thaïs. (2010). «La danse s'empare de Québec», *Québec Hebdo*

## 3.2 La danse au Musée d'art contemporain de Montréal

### 3.2.1 L'inclusion de la danse au MACM

Le Musée d'art contemporain est « situé au cœur du Quartier des spectacles et fait vibrer l'art actuel au centre de la vie montréalaise et québécoise depuis plus de cinquante ans. Lieu vivant, le MACM assure la rencontre entre les artistes locaux et internationaux, leurs œuvres et un public toujours plus vaste ; lieu de découvertes, le Musée propose aux visiteurs des expériences sans cesse renouvelées, souvent inattendues et saisissantes. »<sup>53</sup> Sa mission s'ancre dans les enjeux développés dans notre recherche : l'exposition et la médiation de l'art actuel.

Notre consultation des archives, nous a permis de découvrir le foisonnement d'événements ayant eu lieu dans l'enceinte de l'institution. Depuis les années 1980, la danse est programmée au MACM dans le cadre de festivals, d'expositions, d'événements. Quelques expositions ont également invoqué la danse, puisque celle-ci se trouve parfois imbriquée dans les pratiques d'artistes contemporains comme Tino Sehgal, Christine Davis, Ann Hamilton pour n'en citer que quelques-uns. Aucune exposition ne semble avoir été consacrée à un.e chorégraphe ou à un quelconque aspect de la danse contemporaine, jusqu'à la très récente rétrospective de Françoise Sullivan (2018). Nous étudierons les modalités d'exposition de la danse employées dans cette exposition ainsi que l'une des performances proposées dans la riche programmation accompagnant la rétrospective : *Les Anarchives Sullivan* de Catherine Lavoie-Marcus.

---

<sup>53</sup> Musée d'art contemporain de Montréal, <<https://macm.org/le-musee/a-propos/>>

### 3.2.2 La mise en exposition de la danse au MACM : l'exposition des œuvres chorégraphiques de Françoise Sullivan (2018) <sup>54</sup>

L'exposition rétrospective de Françoise Sullivan a été commissariée par Mark Lanctôt. Elle revient sur le parcours artistique de l'artiste, née à Montréal en 1923 et signataire du manifeste *Refus Global* en 1948. La rétrospective présente une vue d'ensemble de la pratique de Sullivan. Nous nous intéresserons ici à ce qui a trait à sa carrière de chorégraphe et interprète et soulignerons les différents **expôts** qui permettent de rendre compte de cette pratique au sein du musée.

L'exposition présente un **croquis de notation** pour la chorégraphie *Les Planètes* réalisé en 1945, de nombreuses **vidéos** présentées comme **archives** dans une salle de consultation d'ouvrages ou incluses dans les galeries du musée au fil du parcours de visite. L'exposition revient sur plusieurs chorégraphies phares de l'artiste, dont *Black and Tan* et *Danse dans la neige* par l'exposition, entre autres, de **photographies**.

Avec *Black and Tan* nous avons accès à la danse à travers l'exposition de trois **expôts** : des **photographies** de la répétition générale prises par Maurice Perron, le **costume** fait de cordes et toile de jute que portait Sullivan réalisé par Jean-Paul Mousseau et le **cartel** rédigé par le musée. Ce dernier décrit les photographies et le costume et raconte l'histoire de cette danse. Ces objets portent différentes significations. Le costume est un élément constitutif de la chorégraphie puisqu'il souligne son propos : la toile de jute et les cordes souhaitent rappeler une certaine histoire de la culture afro-américaine et fut créé dès le début du processus de création de l'œuvre. La musique de Duke Ellington, jouée pendant les représentations, aurait

---

<sup>54</sup> Les réflexions qui vont suivre, à propos de la rétrospective Françoise Sullivan et des *Anarchives*, sont issues d'un travail amorcé dans le cadre du séminaire Mémoire et transmission des pratiques éphémères donné par Anne Bénichou à l'automne 2018. Anne Bénichou a accepté que nous les réutilisions ici.

également pu être proposée sur un casque d'écoute et aurait pu donner une autre des facettes de la proposition de Sullivan, également constitutive de celle-ci. Les photographies que nous voyons sont celles issues de la répétition générale avant la représentation à la Maison James Ross à Montréal. Cela vient rappeler que la danse est issue du régime allographique et donc qu'elle peut avoir de multiples versions.

Dans ce cas, nous constatons que l'**exposition d'objets tangibles afférents à l'œuvre**, est l'un des moyens que le musée emploie pour présenter une œuvre chorégraphique en tentant d'être au plus proche de ce qui la constitue. C'est également grâce au cartel conçu par le musée, que le visiteur peut saisir ce qui est intangible, l'histoire, les anecdotes autour de la chorégraphie.

Le cas de *Danse dans la neige* propose également plusieurs enjeux quant à la transmission d'une œuvre à caractère éphémère, notamment par rapport à la fixation de mouvements automatiques. Œuvre phare de la carrière de Sullivan, l'histoire de la danse semble avoir créé une aura autour de cette pièce pour différentes raisons. Considérée comme une pratique avant-gardiste pour l'époque, cette danse s'inscrit dans le mouvement des Automatistes, prônant le mouvement spontané, automatique, improvisé. Lors de son exécution, Sullivan fut photographiée par Maurice Perron et filmée par Jean-Paul Riopelle. Les photographies de Perron, envisagées d'abord comme preuves de l'exécution d'une représentation qui eut lieu sans public, se sont vu attribuer le statut d'œuvres d'art au regard de leur qualité plastique. Le film de Riopelle fut malheureusement perdu. Tout cela est venu mystifier le travail de Sullivan. Nous pouvons constater aujourd'hui que la chorégraphie de Sullivan est entrée dans l'histoire de la danse et fut reprise par plusieurs artistes. Ces différentes reprises montrent également que les gestes de Sullivan ont été fixés, puisque repris. Les archives visuelles ont fixé des moments de la chorégraphie et témoignent de celle-ci de manière fragmentaire. Elles permettent la reprise de la danse, à condition de réinventer ce qu'il y a entre ces moments. Toutefois, les photographies sont venues objectiver la danse. « La photographie d'archive a souvent permis de classer les choses. En capturant un

événement (une performance), la photographie pourrait venir “classer” également la performance, à la suite de toutes les autres » souligne Anne Bénichou dans l'article « Renouer avec l'esthétique de l'archive photographique »<sup>55</sup>. Ce passage d'une photographie comme preuve à une photographie d'art et à une photographie « partition » questionne l'interchangeabilité des archives et affirme leur caractère hybride.

Et c'est cette fixation photographique qui est questionnée, entre autres, par Catherine Lavoie-Marcus dans son projet des *Anarchives* que nous allons étudier à présent.

### **3.2.3 Manifestation dansée au MACM : *Les Anarchives Sullivan*, Catherine Lavoie-Marcus (2018)**

Catherine Lavoie-Marcus est chorégraphe, performeuse, enseignante et chercheuse en danse. Elle est à l'origine du projet des *Anarchives*. De manière très concrète, il s'agit de réaliser des collages, à partir d'images d'archives, à la manière des photocollages dadaïstes, et d'interpréter *live* ce qui est représenté sur ces nouveaux collages. Une première proposition a eu lieu à la Fonderie Darling (juin 2016). Les archives utilisées dans ce cadre-là étaient issues de l'histoire de la danse au Québec. Quatre interprètes utilisaient les collages réalisés par le public à partir de ces archives comme des partitions à interpréter.

Dans le cadre de la rétrospective *Sullivan*, Catherine Lavoie-Marcus propose *Les Anarchives Sullivan*, reprenant le même concept mais à partir d'images d'archives qui documentent les œuvres chorégraphiques de Françoise Sullivan<sup>56</sup>. Les visiteurs du Musée d'art contemporain sont invités à réaliser des collages et cinq danseurs

---

<sup>55</sup> BENICHO, Anne, (2002). “Renouer avec l'esthétique de l'archive photographique”, *CV Photo*, n°59, pp. 27–30

<sup>56</sup> Musée d'art contemporain de Montréal, article proposant une interview à Catherine Lavoie-Marcus, [en ligne], <<https://macm.org/education/le-blogue/souffle-magique/>>, consulté le 15 juin 2019.

interprètent ces derniers créant ainsi de réels tableaux vivants<sup>57</sup>. Les photos d'archives passent ici du statut de traces à script<sup>58</sup>.

Nous avons pu constater la difficulté à saisir la danse dans son essence même. Comme nous l'avons détaillé plus haut, *Danse dans la neige* est une œuvre dont l'élément constitutif est le caractère spontané, improvisé, de la danse automatique. Cet élément, difficile à saisir dans des photographies qui en ont fixé les gestes semble présent dans le concept des *Anarchives* qui porte intrinsèquement cet aspect spontané et hasardeux proche de l'Automatisme.

Avec ce projet, c'est également l'enjeu d'une patrimonialisation de la danse qui est mise de l'avant. Lavoie-Marcus permet une réactivation des archives par le corps. Plus encore, elle joue avec ces archives, les découpe, les altère, les décontextualise, les recontextualise, les falsifie. Ce détournement permet de poser le constat suivant : ces images font partie du patrimoine visuel québécois. Lorsque Lavoie-Marcus emprunte ce corpus et joue avec les représentations de Sullivan, elle renforce l'idée que ces images font partie du patrimoine de la danse. Comme pour des œuvres parodiées, les traits exagérés renforcent l'identité de celles-ci. L'accrochage des collages réalisés par les visiteurs et des photographies des interprétations de ceux-ci par les danseurs.euses, permet d'identifier ce patrimoine dansant. Les archives de Sullivan ont subi cette amplification qui renforce leur identité. (Voir Annexe 3 - Images)

Le projet de Catherine Lavoie-Marcus pose des questions relatives au statut des archives, des droits d'auteur mais également au statut-même de sa proposition. Est-elle une œuvre ou une **activité de médiation** ? La proposition de Lavoie-Marcus est présentée comme une "activité" sur le site internet du musée, comme une "prestation"

---

<sup>57</sup> RAMOS, Julie (dir.), (2014). *Le tableau vivant ou l'image performée*, Editions Mare & Martin/INHA.

<sup>58</sup> BENICHOU, Anne, (2010). "Images de performance, performances des images", *Ciel variable*, n°86.

parmi une dizaine d'autres, sur le texte mural dans la galerie d'exposition et finalement comme une « performance – atelier » dans un article sur le blog du MACM<sup>59</sup>.

Il semblerait que la collaboration du public renvoie à une activité de médiation puisqu'un aspect participatif et ludique est mis en avant, qui pourrait s'apparenter à un atelier créatif, d'expression plastique. Une activité de médiation étant une "action qui favorise la rencontre entre l'œuvre d'art et son destinataire"<sup>60</sup> les *Anarchives* favorisent ce lien entre les visiteurs du MACM et l'œuvre chorégraphique de Sullivan. L'activité a eu lieu dans l'espace de consultation des archives. Les *Anarchives Sullivan* sont-elles une façon de « consulter des archives » ? L'activité pourrait effectivement être une façon singulière de donner accès aux archives de Sullivan à un grand nombre de personnes et de manière sensible.

L'intention de Lavoie-Marcus semble se trouver dans un intermédiaire, entre œuvre et dispositif de médiation. L'activité étant à sa deuxième version, nous pourrions parler d'une œuvre performative qui, au même titre que la danse, se décline, apportant d'une version à l'autre son degré d'écart. Les *Anarchives Sullivan* pourraient donc être envisagées comme une **œuvre co-construite et participative** mettant en collaboration les archives de Sullivan, l'intention de Lavoie-Marcus, les visiteurs et les danseurs, sans hiérarchies, puisque chacun de ces éléments doit être présent pour que l'action ait lieu. Pas d'anarchie sans archives, pas de partition sans visiteurs, pas d'interprétation sans danseur et pas de concept sans auteur ! Le projet proposé par Lavoie-Marcus pourrait également s'apparenter à une forme de **commissariat de la danse et de ses archives**, voire de **dispositif de médiation** puisqu'il semble avoir la possibilité de saisir et de rendre accessible la danse sous toutes ses facettes.

---

<sup>59</sup> Musée d'art contemporain de Montréal, article proposant une interview à Catherine Lavoie-Marcus, [en ligne], <<https://macm.org/education/le-blogue/souffle-magique/>>, consulté le 15 juin 2019.

<sup>60</sup> LAFORTUNE, Jean-Marie, (2012). *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*, Presses de l'Université du Québec.

Avec cet exemple, le MACM donne un accès à la danse par le double dispositif exposition/programmation, donnant un accès dynamique à l'œuvre chorégraphique de Françoise Sullivan. Le projet des *Anarchives Sullivan* s'appuie sur les fonctions muséales : le collectionnement, l'archivage, l'exposition d'objet (archives photographiques), la médiation, mais propose ce détournement en invoquant la danse, le mouvement vivant du corps et permettant de « faire tenir ensemble l'archive et le vivant. »<sup>61</sup>

### **3.3 La danse au Musée d'art de Joliette**

#### **3.3.1 L'inclusion de la danse au MAJ**

Le Musée d'art de Joliette (MAJ), situé au cœur de la région de Lanaudière est l'un des plus importants musées situés en dehors des grandes villes du Québec. Sa mission est de conserver et diffuser des œuvres anciennes et contemporaines d'artistes québécois, canadiens et étrangers. Sa collection compte actuellement environ 8 500 pièces. Nos recherches dans les archives de l'institution nous ont permis de découvrir une exposition de danse qui semble être passée inaperçue. Plus récemment, l'exposition de l'artiste Adam Kinner nous a également interpellée, puisque le projet faisait appel au double dispositif de transmission de la danse ; mise en exposition et manifestation dansée.

---

<sup>61</sup> BENICHO, Anne (dir.), *Op. cit.*, p. 12

### 3.3.2 La mise en exposition de la danse au MAJ : l'exposition *Traces chorégraphiques* (1995)

La découverte d'une exposition datant de 1995 a retenu notre attention. En effet, *Traces chorégraphiques* (aussi nommé *Traces de la danse* sur certains documents d'archive) s'est tenue au Musée d'art de Joliette en 1995 et était commissariée par Danielle Lord. Elle regroupait les chorégraphes québécois de grandes réputations suivants : Louise Bédard, Martine Epoque, Paul-André Fortier, Ginette Laurin, Daniel Léveillé, Edouard Lock et Jean-Pierre Perreault, présentant leurs **dessins, carnets de notes, notations chorégraphiques, maquettes et costumes**. Le texte d'introduction, rapporté ici, nous permettra d'en saisir les intentions :

L'exposition *Traces de la danse* propose un regard inusité et parfois même intime sur le travail de ces chorégraphes. Elle met en évidence les liens très étroits qu'entretiennent la danse et les arts visuels tant du point de vue de la peinture, du dessin ou de la graphie que des costumes et de la scénographie. De plus, des extraits de chorégraphies seront présentés en permanence sur sept moniteurs vidéo.

Il est important de souligner que lors du vernissage, Louise Bédard (chorégraphe et danseuse) improvisera sur un dessin de Daniel Léveillé. Cet événement est un des éléments du processus de création du chorégraphe Daniel Léveillé.

Il y aura, le 14 juin à 19h, une présentation spéciale de vidéo-danse au Musée d'art de Joliette.

Le dossier d'archive conservé par le musée contient le carton d'invitation au vernissage, le texte de présentation de l'exposition, des échanges entre Danielle Lord et les artistes concernés (ces derniers saluent avec enthousiasme l'initiative de Danielle Lord), les textes de présentation des artistes, la programmation de vidéo-danse, le

dossier de presse, les statistiques des visiteurs et un tableau de recensement des œuvres exposées (ce recensement ne précise pas les médiums des œuvres). (La programmation de vidéo-danse et la liste des œuvres exposées sont retranscrits à l'annexe 4).

Cette exposition a donc présenté la danse par les documents qui l'entourent. Il s'agit donc d'une transmission documentaire, de la mise en exposition des traces de la danse, d'*expôts*, en lien avec son titre. La proposition de Louise Bédard lors du vernissage laisse néanmoins apercevoir que la dimension vivante de la danse a également été invoquée dans le projet.

Outre ce moment phare pour la danse au MAJ, cette dernière ne semble pas avoir été mise en lumière, jusqu'à plus récemment... En effet, l'intérêt d'inclure le Musée d'art de Joliette dans notre recherche s'est également effectué par leur récent partenariat avec le Théâtre Hector-Charland (THC) et la mise en place de résidences proposées à des artistes chorégraphes et interprètes. Depuis 2016, ce partenariat permet à un artiste de profiter d'un espace et des ressources du musée pendant cinq jours. Du lundi au vendredi précédent le samedi d'un vernissage (ouverture des expositions temporaires du musée), l'artiste peut expérimenter, travailler son projet en vue d'une présentation publique d'une trentaine de minutes, parfois accompagnée d'un échange avec le public. Au cours de la résidence, le public est également invité à observer les artistes en création, puisque le musée est ouvert et que la résidence a lieu dans des espaces accessibles (l'espace créatif Desjardins ou la salle Power Corporation du Canada). Ces résidences ont pour l'instant permis à Jacques Poulin Denis, Allan Lake, Geneviève Gagné et Adam Kinner de travailler leur projet de danse, au musée.

### 3.3.3 Mise en exposition de la danse et manifestation dansée : Adam Kinner au MAJ (2019)

Le projet d'Adam Kinner, artiste visuel, commissaire, chorégraphe et interprète, attire notre attention puisqu'il propose différentes **modalités d'accès** à la danse. Vidéos, photographies, objets scéniques et représentations chorégraphiques constituent l'ensemble du dispositif de transmission de Kinner. Issu d'un projet de recherche initié dans le cadre de ses études à l'Université Concordia<sup>62</sup>, Kinner et la commissaire Anne-Marie St-Jean Aubre proposent l'exposition *Suite Canadienne, une démonstration*.

Dans l'exposition, nous pouvons retrouver les *expôts* suivants :

- Une vidéo de *Suite canadienne* (Ludmilla Chiriaeff, 1957).
- Une vidéo de *Suite canadienne* (Adam Kinner, 2015<sup>63</sup>), d'une durée de 42 minutes présentant les performances solos d'Adam Kinner réalisées dans différents lieux publics "symbolisant les pouvoirs administratifs, décisionnels et financiers"<sup>64</sup> en 2015<sup>65</sup>.
- Des impressions photographiques sur acétates issues des archives du fonds de la fondatrice des Grands Ballets canadiens (GBC), Ludmilla Chiriaeff,

---

<sup>62</sup> KINNER, Adam. (2016). *Suite canadienne (2015) Re-Performance & Otherwise Movements*, A Thesis in the Individualized Program Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of the Arts (Individualized Program) Concordia University Montréal, Québec, Canada

<sup>63</sup> *Suite canadienne* (2015) a été réalisée en collaboration avec la vidéaste Emily Gan et était exposée à la galerie Léonard & Bina Ellen au sein de l'exposition *Ignition 11* qui proposaient plusieurs travaux sélectionnés par Michèle Theriault et Sarah Watson.

<sup>64</sup> CARPENTIER, Mélanie. (2019). "Adam Kinner dans les archives de Ludmilla Chiriaeff", *Le Devoir*.

<sup>65</sup> Adam Kinner a performé au Palais des Congrès, au World Trade Center de Montréal, dans les bureaux du Conseil des Arts et des Lettres du Québec.

notamment des photographies prises dans un orphelinat où de jeunes garçons étaient formés au ballet.

- Un rideau de scène.
- *Les orphelins apprennent le ballet* (Adam Kinner, 2018)
- *Le Supplément hypnotique* (Adam Kinner, 2019)
- La vidéo *Learning Suite canadienne* (Adam Kinner, 2019)<sup>66</sup>

*Suite Canadienne* a été créée en 1957 par Ludmilla Chiriaeff et télédiffusée en 1958 durant *L'heure du concert* à Radio-Canada. Elle donne à voir des danseurs déguisés en paysans dans les décors d'une ruralité coloniale fantasmée<sup>67</sup>. Adam Kinner déconstruit la chorégraphie originale et incite à une relecture critique de l'histoire du ballet au Québec. La danse a en effet longtemps été interdite par l'Église, et s'est développée dans la lignée du mouvement des Automatistes et le retentissement à posteriori du Manifeste du Refus Global.

Je vois mon projet comme une célébration servant l'héritage de Ludmilla Chiriaeff, car je la fais revenir [sous les projecteurs] et je montre la grande importance qu'elle a eue pour l'avènement de la danse ici. D'un autre côté, je ne prétends pas qu'il faut se limiter à célébrer cet héritage. Je veux l'examiner et l'approfondir<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Dans cette vidéo, les danseurs actuels revivent les étapes de l'apprentissage de la danse par l'hypnose et le défilement des images de la formation de jeunes orphelins initiés au ballet dans les années 1960.

<sup>67</sup> CARPENTIER, Mélanie, *Op. cit.*.

<sup>68</sup> Propos d'Adam Kinner dans CARPENTIER, Mélanie. (2019). "Adam Kinner dans les archives de Ludmilla Chiriaeff", *Le Devoir*.

Cette relecture semble s'entendre comme une volonté de décolonisation de la danse au Québec : reprendre une œuvre phare du répertoire québécois, d'une artiste européenne installée au Québec, et en souligner le caractère folklorique et européen. L'œuvre de Kinner est à étudier en connaissant le contexte de création de la chorégraphie originale de Chiriaeff : « The rapid development of television in Québec, Canada's growing nationalist cultural movements of the time, and the Catholic Church's prohibition on dancing in Québec which was gradually phased out over the course of the 1950s». <sup>69</sup>

Cette contextualisation est permise par le musée puisqu'il est le lieu où l'on peut étudier des œuvres en parallèle, en même temps : voir la vidéo originale de Ludmilla Chiriaeff et voir celle d'Adam Kinner. La réactivation chorégraphique de Kinner dans un théâtre n'aurait pas permis cette même contextualisation pour les spectateurs. Ici, en se rendant au MAJ, le visiteur a pu consulter la vidéo de la chorégraphie originale de Chiriaeff et ensuite assister à la représentation chorégraphique de Kinner, permettant une meilleure compréhension du projet de l'artiste, qui aurait pu rester obscur pour le visiteur et participe ainsi au renouvellement du regard que l'on peut poser sur la danse contemporaine.

Lors de la représentation, qui eut lieu dans l'espace créatif Desjardins, nous avons pu constater différents enjeux. Des chaises avaient été installées de façon à bien délimiter l'espace de la "scène" et celui du public. Lorsque les spectateurs se sont assis, la porte a été fermée de façon qu'il n'y ait pas d'entrée/sortie des spectateurs. L'espace vitré laissait entrer la luminosité de l'après-midi (voir Annexe 3 - Image), danseurs et spectateurs partageaient la même lumière, simplement séparés par le quatrième mur. La représentation a eu un début et une fin bien marqués. Cette description assez stricte vise à souligner la relative ressemblance à une représentation dans une salle de

---

<sup>69</sup> « Le rapide développement de la télévision au Québec, les mouvements culturels nationalistes grandissants à l'époque au Canada et l'interdiction de la danse par l'Église catholique au Québec, qui a été progressivement diminuée au cours des années 1950 » [Notre traduction]

spectacle. En effet, dans le cas de cette représentation au cœur d'un musée, l'artiste a souhaité favoriser une représentation assez typique, « comme au théâtre ».

Le projet d'Adam Kinner créé l'événement de la danse au musée. Son exposition temporaire présente des objets de la culture matérielle (archives et œuvres conçues spécialement pour l'exposition). La représentation chorégraphique permet d'enrichir la journée du vernissage. La résidence et la représentation viennent affirmer le caractère artistique de la proposition et rend compte de l'intérêt du musée à inclure la danse. Le temps d'une semaine le musée se transforme en studio de danse et le temps d'un après-midi en salle de spectacle.

Cette résidence nous a semblé fructueuse. Issue d'un partenariat avec le Théâtre Hector-Charland, lieu de diffusion dont la « mission [est] de créer un pôle culturel dynamique et multidisciplinaire pour offrir aux citoyens de la région une offre artistique diversifiée et significative »<sup>70</sup> cette initiative souligne l'intérêt qu'ont les différents lieux de diffusion à proposer de nouveaux espaces qui viennent questionner les modalités de représentations chorégraphiques. Cette inclusion de la danse, par les résidences et présentations publiques, participe à un renouvellement de l'image de l'institution : un musée ouvert à la création et aux arts de la scène.

De manière générale, les résidences favorisent « la création chorégraphique, tout en offrant une plateforme de diffusion et en favorisant les échanges entre le public et les créateurs ».<sup>71</sup> Cette **invitation à la recherche** au sein du musée n'est pas sans rappeler les premières intentions du musée, *Mouseion* : « le musée comme bâtiment destiné au rassemblement des esprits plutôt qu'à celui des objets »<sup>72</sup> et qui conservait aussi bien des œuvres, des archives qu'une bibliothèque. Boris Charmatz, fondateur et ancien

---

<sup>70</sup> Théâtre Hector-Charland, site internet, <<https://hector-charland.com/a-propos/mot-de-la-direction/>>

<sup>71</sup> CÔTÉ, Julie-Anne, *Op. cit.*

<sup>72</sup> DESVALLEES, André, dir. et MAIRESSE, François Mairesse, dir. (2011). "Musée", *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 273.

directeur du Musée de la danse à Rennes (France) dit « s'inspirer des musées du XIXe siècle, lorsqu'ils étaient des lieux de travail pour les artistes, pour faire du Musée de la danse un lieu de création, de recherche, d'exploration, mais aussi d'exposition, de conservation et d'éducation. »<sup>73</sup>

### 3.4 La danse au Musée de la Civilisation de Québec

#### 3.4.1 L'inclusion de la danse au MCQ

Le Musée de la civilisation à Québec (MCQ) est un musée qui a pour objet d'étude la société, ses mœurs, son histoire et ses individus. Soucieux d'être toujours en lien avec l'actualité, le MCQ prend en compte dans ses activités, l'implantation des technologies numériques dans les musées (puisque celles-ci sont présentes dans la société), les moyens de participation des visiteurs (interactivité), du développement des disciplines (pluridisciplinarité, hybridation, mondialisation), transformation des publics (tourisme culturel, immigration, accès à la connaissance, etc.)<sup>74</sup> Dans la rédaction de son *Projet culturel*, le musée note la foisonnante offre culturelle au Québec :

L'offre culturelle s'est multipliée et s'est développée de façon qualitative : les événements majeurs, les grandes expositions, l'innovation en matière de médiation font partie de la réalité des citoyens. Quant aux musées de société, ils se sont ainsi développés en explorant de nouveaux champs de

---

<sup>73</sup> BOURBEILLON, Corinne. « Entrez dans la danse avec Boris Charmatz ». *Sortir*, Ouest France, 21 avril 2009 repéré dans COTE, Julie-Anne. (2014). « De la danse au musée : mémoires de l'œuvre chorégraphique contemporaine », *Muséologies, Les Cahiers d'études supérieures*, vol. 7 n°2, p. 64.

<sup>74</sup> Les Musées de la civilisation (2013). *Projet culturel*, [en ligne] <[https://www.mcq.org/documents/10706/28705/Projet\\_culturel\\_2014.pdf/9f7d10aa-ad11-411d-8b0e-f3701e7c0908](https://www.mcq.org/documents/10706/28705/Projet_culturel_2014.pdf/9f7d10aa-ad11-411d-8b0e-f3701e7c0908)>

questionnement, notamment celui des cultures du monde et celui du patrimoine immatériel.<sup>75</sup>

Les expériences proposées par le musée sont attentives aux besoins du public actuel et l'emphase est mise sur la participation des visiteurs, la médiation et la singularité de l'expérience. Cela ne se fait pas au détriment du contenu scientifique. C'est bien l'alliage de ces deux objectifs qui fait la réussite du musée.

La danse a connu son heure de gloire au MCQ avec l'exposition *Corps rebelles* (2016). Cette exposition a été l'occasion d'un colloque, Les Entretiens Jacques-Cartier, dont sont issues les réflexions de la revue *Thema*, citée dans notre cadre théorique ; soulignant l'apport théorique et pratique de cette exposition dans le domaine de la muséologie.

### **3.4.2 La mise en exposition de la danse au MCQ : l'exposition *Corps rebelles* (2016)**

L'exposition *Corps rebelles* était présentée en collaboration avec le Musée des confluences de Lyon où elle a été présentée ensuite en 2017. Comme souligné dans l'introduction au MCQ, ce musée est soucieux d'offrir des expériences marquantes pour ses visiteurs, de proposer des thématiques d'exposition singulières, et *Corps rebelles* s'inscrit dans cette logique.

L'exposition est présentée comme étant « aux limites de l'installation et de l'œuvre »<sup>76</sup> et comme « une exposition participative portant sur la communauté internationale de

---

<sup>75</sup> Les Musées de la civilisation (2013). "Quelles sont les évolutions que nous devons considérer ?", *Projet culturel*, [en ligne] <[https://www.mcq.org/documents/10706/28705/Projet\\_culturel\\_2014.pdf/9f7d10aa-ad11-411d-8b0e-f3701e7c0908](https://www.mcq.org/documents/10706/28705/Projet_culturel_2014.pdf/9f7d10aa-ad11-411d-8b0e-f3701e7c0908)>

<sup>76</sup> Musée de la civilisation de Québec, <<https://www.mcq.org/fr/>>

danse contemporaine et développée en partenariat avec ses membres. »<sup>77</sup> Elle visait à faire découvrir la danse contemporaine à un large public et à montrer ses influences sur la société.

C'est également le concept, déjà évoqué dans notre recherche, de **co-crédation** et d'expérimentation qui a été l'intention du musée.

L'exposition se voulait une exploration et une démonstration des pratiques optimales pour la sauvegarde des arts vivants, en favorisant notamment la co-crédation et le dialogue engagé entre une institution muséale et des membres actifs des milieux des arts vivants.<sup>78</sup>

C'est une exposition à propos de la danse et dont la diversité de moyens de transmission permet une appréhension globale et sensible de la danse, entre **photographies, vidéos, carnets de notation, expériences immersives, archives, résidence de création et outils multimédia**. Constituée de six thèmes (corps urbains, corps multi, corps atypiques, corps naturels, corps sociaux et politiques, et corps virtuoses), l'exposition permettait de comprendre la façon dont la danse contemporaine influence la vie.

Danseurs et chorégraphes ont été impliqués, notamment le chorégraphe Harold Rhéaume, et il a également été question de valorisation documentaire, lors d'un partenariat avec la Fondation Jean-Pierre Perreault, que nous allons développer plus loin. Le Musée a également offert plusieurs résidences de création à des chorégraphes et danseurs, se proposant alors comme un lieu temporaire de production artistique et de création.<sup>79</sup> Les résidences s'envisagent comme des dispositifs de médiation de la danse,

---

<sup>77</sup> VIAU-COURVILLE, Mathieu, *Op. cit.*, p. 5

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> PAUZÉ-GUAY, Élise-Laurence (2017). *Les représentations sociales du patrimoine culturel immatériel (PCI) de la danse contemporaine au musée : quelle réception ?* Mémoire en Communication sociale, Université du Québec à Trois-Rivières

puisqu'elles permettent aux visiteurs d'avoir accès au processus de création, comme nous l'avons vu avec les résidences proposées par le partenariat THC et MAJ.

Le Musée, cherche ainsi à briser les codes de son propre usage en ouvrant ses espaces et ses collections autant aux communautés de la danse qu'à ses visiteurs. [...] Cet espace ouvert de création offre une possibilité de médiation inédite entre le musée et les artistes qui y performant ainsi qu'avec le public.<sup>80</sup>

Un article rédigé par Julie-Anne Côté, faisant parti du comité scientifique de l'exposition, explique et interprète les dispositifs proposés dans l'exposition. Participant de notre état des lieux des moyens employés par le musée pour exposer la danse, nous les relevons brièvement ici :

- Une **installation vidéo** sur huit écrans disposés de façon circulaire proposant au visiteur une **expérience immersive, visuelle et sonore** présentant les différentes versions du *Sacre du printemps* de Nijinsky (1913).
- Six **unités immersives** contenant des **casques d'écoute** proposant des **témoignages** de chorégraphes relatifs aux six thématiques (corps urbains, multi, atypiques, naturels, sociaux et politiques, et corps virtuoses).
- Quatre capsules : l'une présentant les moyens de garder des traces de la danse (les recherches en annotations du mouvement et les démarches de la Fondation Jean-Pierre Perreault, notamment l'**exposition virtuelle** consacrée à Perreault). La seconde capsule est adressée au jeune public et permet de découvrir quelques chorégraphies<sup>81</sup>. La troisième présente le quotidien du danseur et propose des extraits de Merce Cunningham donnant une classe de danse. La quatrième

---

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Pénélope sens dessus dessous* de Francine Châteauvert, *L'atelier* d'Hélène Langevin, *Symphonie dramatique* d'Hélène Blackburn et *Derrière la tête* de Denis Plassard.

capsule présente plusieurs réseaux professionnels de la danse au Québec ainsi que le projet de la Toile-mémoire de la danse mené par le Regroupement québécois de la danse (RQD)<sup>82</sup>.

- Le *Studio* : une reproduction d'un studio de danse d'environ 100m<sup>2</sup> dans lequel les visiteurs peuvent s'initier à la danse avec l'expérience *Danser Joe* et observer la danse en création puisque c'est là que les résidences d'artiste ont lieu.

Autours de l'exposition, nous pouvions retrouver une riche programmation d'ateliers, films sur la danse, représentations dansées, rencontres avec des artistes, classes de maître et atelier pour tous. Comme cette brève introduction le souligne, beaucoup d'encre à couler<sup>83</sup> pour souligner la pertinence, l'originalité et l'intérêt de cette exposition. Nous nous concentrerons sur l'une de ces constituantes : l'expérience *Danser Joe*.

### 3.4.3 Manifestation dansée au MCQ : l'expérience *Danser Joe*

*Danser Joe* est une expérience immersive et participative imaginée par Moment Factory, une entreprise de création d'expériences multidisciplinaires alliant tout au long de leur processus le contenu, la scénographie et la participation active<sup>84</sup> des visiteurs. Ici le contenu scientifique a été délivré par la Fondation Jean-Pierre Perreault, dont la mission est de documenter et transmettre différents patrimoines chorégraphiques contemporains et actuels québécois, notamment sous la forme des boîtes chorégraphiques (livres qui rassemblent tout ce qui a mené à la création d'une

---

<sup>82</sup> Regroupement québécois de la danse, *La Toile-mémoire*, [en ligne] <<https://www.quebecdanse.org/a-propos/toile-memoire/>>

<sup>83</sup> CÔTÉ, Julie-Anne, *Op. cit.*

<sup>84</sup> Moment Factory, [en ligne], <<https://momentfactory.com/accueil>>

œuvre et qui en pérennise la transmission)<sup>85</sup>. Fondée en 1984 par le chorégraphe Jean-Pierre Perreault, la compagnie a présenté une vingtaine d'œuvres chorégraphiques. Les archives de Perreault ont été conservées par la Fondation et données à Bibliothèque et Archives nationales du Québec en 2007. Cette documentation a permis une expérience de transmission singulière de l'une des chorégraphies phares de l'artiste : *Joe*, créée en 1983.

Au cœur de l'exposition *Corps rebelles*, se trouvait donc un studio dans lequel les visiteurs pouvaient s'immiscer vêtus d'un imperméable, d'un chapeau en feutre et de bottes ; les accessoires des danseurs de *Joe*. L'expérience est guidée par les consignes données par la voix de Ginelle Chagnon, l'une des plus proches collaboratrices du chorégraphe. La prestation des visiteurs est captée en direct et mise en parallèle avec des extraits de l'œuvre originale. Cette expérience de danse-guidée avait été mise à l'épreuve dans un contexte scénique, à l'Agora de la danse sous le nom de *Vivre Joe*, en 2013.<sup>86</sup>

Dans cette chorégraphie, Jean-Pierre Perreault « évoque tant l'anonymat collectif que la singularité individuelle ; il y développe des paramètres qui lui sont chers : le mouvement de l'interprète à l'origine d'une partie de la musique, et la gravité du corps, elle-même emblématique de la condition humaine. » Il nous semble que l'expérience collective proposée aux visiteurs de *Corps rebelles* a été pensée en écho au contenu de la chorégraphie, qui demande à chaque individu de se confronter à lui-même, entre sa gêne personnelle et l'expérience collective de l'œuvre par le corps.

La fonction éducative du musée est également impliquée ici : l'initiation au mouvement, le mimétisme comportemental, la création collaborative dans le respect de tous, tout en vivant une expérience divertissante. L'expérience est envisagée comme

---

<sup>85</sup> Espace chorégraphique 2, Les boîtes chorégraphiques, [en ligne], <<https://espaceschoregraphiques2.com/fr/boites/>>

<sup>86</sup> Agora de la danse, *Vivre Joe*, <<https://agoradanse.com/evenement/vivre-joe/>>

une **activité de médiation éducative**<sup>87</sup>. Comme le souligne Lise Gagnon dans le communiqué de l'expérience<sup>88</sup>, les visiteurs ont un rôle très actif dans la réception de l'œuvre : ils la vivent.

D'une attention fine au silence, à la lenteur des gestes, ou au rythme de la course, les participants vivent la chorégraphie à travers l'écoute de leur corps et de leur présence attentive aux autres. Après la danse, le studio plonge le public dans un environnement immersif où, sur plusieurs écrans, se croisent tant les interprètes professionnels de *Joe* que le chorégraphe et de proches collaborateurs. *Joe* y prend alors toute sa place avec ses rythmes obsédants superposés aux propos sensibles de Jean-Pierre Perreault qui évoque, entre autres, l'importance de la mémoire et de l'inconscient comme source de création.

Cette étude de cas souligne le caractère vivant de la danse et engage une réflexion sur la mémoire du corps et la façon dont **le contexte muséal permet la transmission par l'appropriation corporelle**. L'expérience au musée permet au visiteur d'avoir accès à ce que les danseurs peuvent vivre puisque l'accès à la chorégraphie se trouve ici dans le corps-même des visiteurs. L'expérience multimédia permet ce saisissement de l'œuvre et complète une appréhension de la chorégraphie par son visionnement (vidéo ou photo).

L'exposition *Corps rebelles* permettait de donner un accès à la danse par de multiples moyens : exposition d'archives, dispositifs numériques, manifestations dansées (résidences) et expérience kinesthésique (*Danser Joe*). Les ressources du musée lui

---

<sup>87</sup> CÔTÉ, Julie-Anne, *Op. cit.*

<sup>88</sup> GAGNON, Lise, « *Danser Joe dans Corps rebelles* » [en ligne]  
<<http://espaceschoregraphiques2.com/wp-content/uploads/2017/04/communique%CC%81-10-marsdanserjoe.pdf>>

permettent de proposer cet ensemble d'expériences et de transmettre des connaissances sur la danse et son histoire de manière innovante et divertissante.

## Quatrième chapitre - Synthèse et observations

Par l'analyse du tableau de recensement et les études de cas, nous constatons que ces musées incluent la danse soit en proposant des expositions où en programmant des manifestations dansées. Chacune de ces expériences donne un accès singulier à la danse. Aussi, cette partie propose d'énoncer quelques observations sur ces expériences de visite.

### 4.1 L'expérience du visiteur face à la mise en exposition de la danse au musée

Les visiteurs de musées ont l'habitude de côtoyer des objets, d'être mis à distance de ceux-ci et accordent de la valeur aux informations transmises par le musée. Les parcours de visite au sein des galeries de musées sont marqués par la déambulation, le passage d'une œuvre à son cartel, d'une salle à la suivante, etc.

Comment s'insère la mise en exposition de la danse dans ces parcours types ?

Comme nous l'avons vu, les **captations (photographies et vidéos)** détiennent ce potentiel de documentation, peuvent avoir des qualités esthétiques et rendre compte de la danse. Le musée a l'habitude de les présenter et le visiteur y est également accoutumé. Ces captations rendent compte d'un temps passé, d'un moment qui n'existe plus dans le présent. Concernant plus spécifiquement les captations vidéo de représentations chorégraphiques sur scène, il nous semble que le musée, lieu de flânerie, n'est pas le meilleur espace pour consulter de telles archives. Par ailleurs, les salles de cinéma programment depuis plusieurs années ce type de captation. Selon nous, ces espaces semblent plus favorables à leur diffusion. La salle de projection et la salle de spectacle proposent le même type d'espace de diffusion. Ces deux espaces sont surnommés « *black box* » et l'on y retrouve d'un côté les spectateurs assis et plongés dans le noir, de l'autre côté l'écran ou la scène éclairée. Dans une salle de projection, il manquera toujours, comme dans la galerie, l'aura de la présence du corps sur la scène.

Cependant, le rapprochement salle de projection/salle de spectacle semble plus adéquat que le rapprochement salle de spectacle/galerie de musée dans le cas d'une projection d'une captation vidéo.

Néanmoins, présenter une captation vidéo de danse dans le musée peut s'avérer pertinent puisque cela permet de contextualiser une œuvre plus globale, de confronter la captation à une autre œuvre, à une autre captation, à un objet exposé que l'on retrouve dans la captation, à une représentation chorégraphique *in situ* – comme on a pu le constater avec l'exposition de Françoise Sullivan et les propositions d'Adam Kinner. Aussi, nous pouvons noter quelques enjeux semblables entre l'exposition de l'image en mouvement<sup>89</sup> et l'exposition de la danse. Comme la danse, le cinéma et les pratiques artistiques relatives à l'image en mouvement ne se sont pas développées pour être présentées dans les galeries de musée mais plutôt pour être projetés dans des *black box*. Comme pour la danse, le cinéma exposé au musée est confronté à la déambulation habituelle des visiteurs (au lieu de la réception statique permise par les salles de projection), et questionne également des enjeux de temporalité et d'authenticité. L'intégration de l'image en mouvement au musée relève d'enjeux similaires aux propos développés dans notre recherche et ce parallèle pourrait faire l'objet d'une étude plus approfondie.

Concernant les costumes, carnets de notation, accessoires, maquettes, décors, les musées ont également l'habitude de les exposer et sont bien connus des visiteurs. Directement issus du processus de création ou de la création elle-même, ils détiennent ce potentiel évocateur comme tout objet-mémoire<sup>90</sup>. Ils permettent de déclencher la mémoire et souvent, l'émerveillement.

---

<sup>89</sup> PAÏNI, Dominique, (2002). *Le temps exposé. Le cinéma de la salle au musée*, Paris, Cahiers du cinéma

<sup>90</sup> BERGERON, Yves, *Op. cit.*

## 4.2 L'expérience du visiteur face aux manifestations dansées au musée

Concernant les manifestations dansées dans les musées, comme nous l'avons vu, ce n'est pas le mandat premier du musée. Les représentations chorégraphiques dans les musées peuvent poser des problèmes relatifs à la sécurité des visiteurs, des œuvres et objets exposés, des danseurs. Les représentations ayant lieu en temps T, impliquent que les visiteurs se rendent au musée à une heure précise (comme pour un spectacle sur une scène de théâtre). Comme le tableau de recensement le suggère ces représentations peuvent prendre plusieurs formes. Une adaptation au musée, aux événements, aux expositions, etc. – c'est-à-dire une représentation chorégraphique réellement pensée *in-situ*, nous semble pertinente. La déambulation de danseurs dans les galeries invitant les visiteurs à se déplacer dans l'espace nous semblent un bon exemple (ex. au MNBAQ, *Lorsque les oies sont blanches* de Catherine Martin en 1998). De manière générale, les représentations chorégraphiques semblent trouver de meilleures conditions pour leur bon déroulement dans les espaces de diffusion prévus à cet effet. Notons également que l'empathie kinesthésique n'est probablement pas la même dans une galerie de musée ou dans une salle de spectacle. Cette question mériterait d'être développée sous l'angle de la psychologie de la réception du spectateur de danse. Frédéric Pouillaude a également abordé cette question de la réception en étudiant l'engagement corporel lors d'une représentation sur scène, qui serait, selon lui, plutôt statique puisque « être spectateur, c'est toujours se mettre en état de vacance. »<sup>91</sup>

Les musées et les artistes de danse s'adaptent les uns aux autres, permettant des expériences renouvelées dans lesquelles nous pouvons retrouver certains codes de représentations scéniques classiques, ainsi que la prise en compte de la réception du visiteur de la proposition, les contraintes d'espace et de temps propres au musée.

---

<sup>91</sup> POUILLAUDE, Frédéric, *Op. cit.*

## Conclusion

Cette recherche se proposait de répondre à la problématique suivante : **Quelles sont les moyens de l'inclusion de la danse contemporaine dans les musées ?**

Selon les cas étudiés dans ce travail, nous pouvons observer que ces moyens se situent dans deux catégories : la mise en exposition d'*expôts* relatifs à la danse contemporaine et la programmation de manifestations dansées. Ensemble, ils peuvent relever d'un réel commissariat de la danse dans les musées ; c'est-à-dire d'une méthodologie de présentation de la danse dans les musées fondée sur les principes du commissariat d'exposition. Ces moyens de transmission permettent une intégration de la danse au cœur des institutions muséales relevant de son double registre : traces et gestes<sup>92</sup>. Exposer la danse dans les musées permet de perpétuer sa transmission tout en posant un regard singulier sur les différentes productions. Les traces de danse proposent un point de vue subjectif sur l'œuvre puisque le choix du médium et le point de vue de la personne qui crée l'archive influencent celle-ci. Les représentations chorégraphiques dans les galeries de musées entrent dans la logique événementielle propres aux musées actuellement<sup>93</sup> et se distinguent des représentations sur scènes. Présentées dans le contexte muséal et non dans celui d'un théâtre, les représentations chorégraphiques peuvent être envisagées comme des œuvres (ex. la représentation de *Suite canadienne, une démonstration*, Adam Kinner, 2019), des expériences de transmissions kinesthésiques (ex. l'expérience *Danser Joe* au MCQ, 2016), des expériences de médiation singulières (ex. *Les Anarchives*, Lavoie-Marcus, 2018). La transmission de la danse dans le contexte du musée permet de poser un autre regard sur la danse

---

<sup>92</sup> COTE, Julie-Anne, (2014). « De la danse au musée : mémoires de l'œuvre chorégraphique contemporaine », *Muséologies, Les Cahiers d'études supérieures*, vol. 7, n°2, pp.55-71.

<sup>93</sup> JACOBI, Daniel, (2013). « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*, [en ligne] <<http://journals.openedition.org/ocim/1295>>

contemporaine, de l'appréhender dans sa forme vivante, d'étudier sa documentation et de contextualiser les intentions de l'artiste, comme nous l'avons montré avec les études de cas.

Ce double dispositif d'inclusion de la danse nécessite la collaboration professionnelle et l'idée d'une co-création, entre le musée, le chorégraphe, les danseurs et les spectateurs. À propos de la performance, RoseLee Goldberg soutient que « selon les principes actuels de la théorie critique, le spectateur de l'art, le lecteur d'un texte, le public d'un film ou d'une production théâtrale, sont tous des *performers*, des interprètes, puisque notre réaction *vivante*, immédiate, à l'œuvre d'art est essentielle à l'accomplissement de cette œuvre. »<sup>94</sup> La réception par le visiteur est également une partie significative de la muséologie de la danse. Sa place dans le processus d'inclusion de la danse doit également être questionnée : quel accès à la danse lui propose le musée ?

Ce principe de collaboration induit par l'inclusion de la danse, permet au musée de réaffirmer son rôle social brisant la hiérarchie et l'autorité muséale. La danse est elle-même un « fait social »<sup>95</sup> comme le souligne Andrée Grau, anthropologue de la danse, puisqu'elle est l'expression d'une culture et relie les communautés d'artistes et de spectateurs amateurs ou aguerris. Plus généralement, « au musée, le patrimoine immatériel vient construire des liens sociaux et accroître l'interaction et la participation citoyenne. La Convention pour la sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel adoptée par l'UNESCO en 2003 propose d'ailleurs d'envisager le patrimoine immatériel comme un processus de construction sociale plutôt que comme un

---

<sup>94</sup> GOLDBERG, RoseLee, *Op. cit.*, p. 10

<sup>95</sup> GRAU, Andrée et Georgiana WIERRE-GORE. (2006). *Anthropologie de la danse*, Centre national de la danse

produit ». <sup>96</sup> La danse au musée permet de réaffirmer la place de l'humain au centre des actions muséales.

---

<sup>96</sup> CÔTÉ, Julie-Anne, *Op. cit.*

## Annexes

Annexe 1 - Tableau des trois études de cas

Projet	Auteur	Interprète(s)	Lieu	Date	Contexte	Espace	Interaction avec la collection	Participation du public	Résidence au sein de l'institution	Communication par l'institution
<i>Les Anarchives Sullivan</i>	Catherine Lavoie-Marcus	Laurence Dufour, Audrée Juteau, Brice Noeser, Georges-Nicolas Tremblay, Catherine Lavoie-Marcus, Émilie Morin, Andrew Turner <b>Rech. archivistique :</b> Gabrielle Larocque	Musée d'art contemporain de Montréal	Octobre 2018	Dans le cadre de la rétrospective Sullivan	Salle de consultation des archives à la fin du parcours du visite	Utilisation d'archives photocopieées	Visiteur actif et participatif	Non	Activité Performance dans le cadre de l'exposition <i>Françoise Sullivan</i>
<i>Studio Danser Joe</i>	Fondation Jean-Pierre Perreault, Moment Factory et MCQ	Les visiteurs	Musée de la civilisation de Québec	2015/2016	Dans le cadre de l'exposition <i>Corps rebelles</i>	Studio prévu à cet effet au cœur du parcours d'exposition	Aucune	Visiteur acteur de l'expérience immersive	Oui	Activité de médiation éducative
<i>Suite Canadienne, une démonstration</i>	Adam Kinner	Hanako Hoshimi-Caines, Louise Michel Jackson, Kelly Keenan, Justin de Luna et Mulu Tesfu	Musée d'art de Joliette	Février 2019	Dans le cadre de l'exposition <i>Suite canadienne, une démonstration</i>	Espace créatif Desjardins	Aucune	Spectateur passif	Oui	Performance dans la programmation de la journée du vernissage

Annexe 2 - Tableau "Les manifestations dansées au musée : recensement partiel dans cinq institutions au Québec à partir de 1980"

Notes :

Dans « Artiste(s) », comprendre **int.** pour interprète(s) et **ch.** pour chorégraphe - s'il n'y a aucune mention, c'est que l'information n'était pas présente dans les archives consultées.

Les « Compléments d'information » ont été recopiés à partir des documents d'archives consultés - s'il n'y en a pas, c'est que le projet n'était pas expliqué dans les archives consultées.

Lorsque le titre de la proposition n'était pas clairement indiqué comme titre d'œuvre, nous l'avons laissé entre guillemets (ex « Représentation dans le cadre de la rétrospective Pellan »), si nous étions sûrs que c'était le titre de la pièce, celui-ci est en italique (ex. *Choreography of the self*).

Institution	« Projet » / Titre	Artiste(s)	Date	Compléments d'information
Musée des beaux-arts de Montréal	« Représentation dans le cadre de la rétrospective Pellan »	Groupe Shango - Constantine Darling - Linda Sky - Iro Tembeck - Deborah McKenzie - Vickie Tansey - Margaret Goldstein - André Lucus	25 novembre 1972	
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Choreography of the self</i>	Suzy Lake	mai 1978	Ascenseur (dernier étage) Dans le cadre du Festival de performances au MBA
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Improvisation in Choreography</i>	Lily Eng	mai 1978	Dans le cadre du Festival de performances au MBA

Musée des beaux-arts de Montréal	« Danse. Improvisation au musée »	Tanaka Min	1980	La performance a eu lieu dans le grand escalier intérieur du Musée. Tanaka Min a performé également au MACM (Havre) le même jour
Musée des beaux-arts de Montréal	« Fragments »	Jeanne Reneaud (ch.) Vincent Warren (in.)	29 mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Evenement 28</i>	Jean Pierre Perreault	29 mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Trois masques</i>	Daniel Soulières - Candace Loubert	29 mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>J'aime la vie, 22 ans c'est comme 2 ans, nue et au ralenti (Etat)</i>	Sylvie St-Laurent de Jacqueline Goulet - Lucien St-Laurent		Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>A table (triptique .1)</i>	Monique Girard - Ginette Laurin - Serge Lessard - Sylvia Pasquin - Luana Santis - Daniel Soulières	mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>L'au-delà (triptique .2)</i>	Monique Girard - Ginette Laurin - Serge Lessard - Sylvia Pasquin - Luana Santis - Daniel Soulières	29 mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Ariane (triptique .3)</i>	(ch.) Daniel Soulières - (int.) Ginette Laurin	mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Christine, Dina et Evelyne chez elles</i>	(ch.) Sylvie St-Laurent - (int.) Christine Daoust, Dina Davida, Evelyne Ginzbourg	mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Personnally, I love you</i>	Sylvie St-Laurent	mars 1980	Présenté par le service d'animation du Musée des beaux-arts de Montréal

Musée des beaux-arts de Montréal	<i>The Well, a Work in Process</i>	Deborah Hay	décembre 1983	Auditorium musique de Pauline Oliveros
Musée des beaux-arts de Montréal	« Flamenco »		1985	Auditorium - Dans le cadre de l'exposition <i>Picasso</i>
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Big Bang</i>	Marie Chouinard	2011	
Musée des beaux-arts de Montréal	« Conférence de Vicent Warren à propos de "Le ballet à l'Opéra de Paris au temps de Degas" en lien avec l'expo Degas »		2013	
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Cavatines et Courtepointes</i>	Margie Gillis, Tedd Robinson	2013	Présenté dans le cadre de la 11 <sup>e</sup> édition du Festival Quartier Danses - Salle Bourgie
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Performance In Museum</i>	Marie Chouinard	mai 2013	Présenté dans le cadre du Festival TransAmérique
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>La Chute</i>	Emily Gualtieri et David Albert-Toth	2014	lieu : La Verrière - Quartiers Danses s'invite au Musée en proposant des performances dansées, des courts-métrages variés et une incursion dans l'univers d'Angelin Preljocaj
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Elle-moi : d'un bout du monde à l'autre</i>	Katia Gagné	2014	lieu : La Verrière - Quartiers Danses s'invite au Musée en proposant des performances dansées, des courts-métrages variés et une incursion dans l'univers d'Angelin Preljocaj
Musée des beaux-arts de Montréal	<i>Struggle II Dehors</i>	Catherine Lafleur	2014	lieu : Avenue du Musée - Quartiers Danses s'invite au Musée en proposant des performances

					dansées, des courts-métrages variés et une incursion dans l'univers d'Angelin Preljocaj
Musée des beaux-arts de Montréal	« chorégraphie d'Annabelle Lopez Ochoa, Benjamin Millepied, Cayetano Soto et autres »	BJM - Les Ballets Jazz de Montréal	2014	Salle Bourgie	
Musée des beaux-arts de Montréal		Dave St-Pierre	2014	Le Musée accueille le danseur, chorégraphe et metteur en scène québécois Dave St-Pierre [...] pour réaliser une résidence de création de trois semaines.	
Musée des beaux-arts de Montréal	« Plancher de danse / Dance Floor »	Jean Verville (architecte)	2016	Le Musée des beaux-arts de Montréal a choisi la proposition de l'architecte Jean Verville, intitulée <i>Plancher de danse - Dance Floor</i> , pour animer l'avenue du Musée de mai à octobre 2016	
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Génocide</i>	Aristodanse (école secondaire Transcontinental, Bas-Saint-Laurent)		Dans le cadre de Secondaire en spectacle	
Musée de la Civilisation à Québec	« Danser sur la musique de Gildor Roy » (chanteur de country)	Les visiteurs du musée	2002-2003	Lors inauguration de l'exposition <i>Cow-boy dans l'âme</i>	
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Partition blanche</i>	Le fils d'Adrien Danse	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>	
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Nous ne sommes pas des oiseaux</i>	Code Universel et Théâtre du Gros mécano	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>	

Musée de la Civilisation à Québec	<i>Résidence à cœur ouvert / Danse de nuit</i>	Danse K par K	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Transire Therion</i>	Compagnie Wu Xing Wu Shi, Mikaël Xystra Montminy	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Porter un regard sur l'infiniment grand</i>	Geneviève Duong	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Blanc</i>	Annie Gagnon	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Our last picture</i>	Andrea De Keijzer et Je suis Julio	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Résilience</i>	Collectif CRue	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Résilience</i>	Collectif CRue (Québec), Julia Maude Cloutier	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i> (projet extérieur)
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Chairs miniatures</i>	Danse Carpe Diem, Emmanuel Jouthe	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Paysages</i>	Lucie Grégoire (ch.) - Maria Kéfirova (in.)	2016	Projet de résidence dans le cadre de l'exposition <i>Corps Rebelles</i> Envisagé comme une création interactive dialoguant avec les œuvres de l'exposition permanente <i>C'est notre histoire. Premières</i>

				<p><i>nations et Inuits au XXI<sup>e</sup> siècle</i>, la chorégraphe québécoise propose une expérience de création interactive s'étalant sur six jours où le public sera convié du 31 mai au 5 juin, de 13 h 30 à 16 h 30, à assister en direct au processus de création et seront invités à y participer par le biais d'interventions dirigées par la médiatrice (Sophie Michaud)</p>
Musée de la Civilisation à Québec	<i>Danser Joe</i>	(int.) les visiteurs de l'exposition	2016	Étude de cas
Musée d'art de Joliette	"Porte ouverte sur la danse"	Louise Bédard	1995	Lors du vernissage de l'exposition <i>Traces de danse</i>
Musée d'art de Joliette	<i>Eleonores</i>	Annie-Claude Coutu Geoffroy et Vincent Desautels	2016	
Musée d'art de Joliette		Caroline Boileau	août 2016	Dans le cadre de l'exposition de Stéphane Gilot "Pavillon du Catalogue des futurs et dans différents espaces du MAJ"
Musée d'art de Joliette		Clara Furey et Peter Jasko	2016	Résidence dans le cadre de l'exposition de Stéphane Gilot
Musée d'art de Joliette	« Tournage de la vidéo-danse »	Annie-Claude Coutu Geoffroy	2016	Dans le cadre de la Semaine de la danse à Joliette, "le tournage de la performance se déroulera à l'extérieur du Musée, sur l'aire gazonnée"
Musée d'art de Joliette	<i>Le décatalogue</i>	Belinda Campbell	mai 2016	Dans le cadre de l'exposition de Stéphane Gilot

Musée d'art de Joliette	<i>La Routine</i>	Sophie Breton	mai 2016	Dans le cadre de l'exposition de Stéphane Gilot
Musée d'art de Joliette	<i>L'inventaire</i>	k.g Guttman	mai 2016	Dans le cadre de l'exposition de Stéphane Gilot, l'artiste performeuse ouvrira une réflexion sur les collections et plus particulièrement sur la notion d'inventaire. k.g. Guttman interagira par le mouvement et le son avec une sélection d'objets issus de la collection du Musée, mais aussi de son univers imaginaire. L'auditorium de Stéphane Gilot deviendra alors un lieu d'interaction, qui interroge et met en parallèle le statut à la fois inerte et animé de l'objet
Musée d'art de Joliette	<i>Etre un arbre</i>	Geneviève Gagné	2018	Résidence et représentation dans le cadre de la collaboration avec le théâtre Hector-Charland
Musée d'art de Joliette	<i>Running Piece</i>	(ch.) Jacques Poulin Denis	2018	Résidence et représentation dans le cadre de la collaboration avec le théâtre Hector-Charland
Musée d'art de Joliette	<i>Gratter la pénombre</i>	Alan Lake (ch.) et David Rancourt, Arielle Warnke St-Pierre (int.)	2018	Dans le cadre des 50 jours de la danse et en collaboration avec le théâtre Hector-Charland et Ville Notre-Dame-des-Prairies
Musée d'art de Joliette	<i>Suite canadienne, une démonstration</i>	(ch. et int.) Adam Kinner – (int.) Hanako Hoshimi-Caines, Louise	2019	Étude de cas

			Michel Jackson, Kelly Keenan, Justin de Luna et Mulu Tesfu		
Musée National des beaux-arts du Québec	"Atelier de danse contact"		Marie Chouinard	1978	
Musée National des beaux-arts du Québec	"performances"		Méridith Monk et Min Tanaka	saïson 1980/1981	
Musée National des beaux-arts du Québec	"Lucie Grégoire : Danse post-moderne"		Lucie Grégoire	1982	Réseau Art-Femme / Exposition multi-média interrégionale mars 1982
Musée National des beaux-arts du Québec	"Geneviève Pépin : Danse"		Geneviève Pépin	1982	Réseau Art-Femme / Exposition multi-média interrégionale mars 1982
Musée National des beaux-arts du Québec	"Spectacle de danse donné par Silvy Panet-Raymond"			1982	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Gothique</i>		Françoise Sullivan	1992	Exposition <i>La Crise de l'abstraction</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>La Femme archaïque</i>		Françoise Sullivan	1992	Exposition <i>La Crise de l'abstraction</i>

beaux-arts du Québec					
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Dédale</i>	Françoise Sullivan	1992	Exposition <i>La Crise de l'abstraction</i>	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Black and tan fantasy</i>	Françoise Sullivan	1992	Exposition <i>La Crise de l'abstraction</i>	
Musée National des beaux-arts du Québec	"L'Effet Lemieux"	Lucie Grégoire	1992		
Musée National des beaux-arts du Québec	"Décennie de la métamorphose"	Gin Bergeron et Diane Thibaudeau	1992		
Musée National des beaux-arts du Québec	"La Sculpture abstraite"	Danse Partout	1992		
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>La Diagonale du cœur</i>	(ch.) Lucie Boissinot et Luc Temblay	1992	Dans le cadre du volet <i>off</i> du Carrefour international de théâtre du Québec	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Vers le Haut Pays</i>	Lucie Grégoire	1992		

Musée National des beaux-arts du Québec	"Hommage à Jean-Paul Lemieux"	Margie Gillis	1992	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>En face de moi</i>	Françoise Sullivan	1993	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Archipel de désirs</i>	Marie Chouinard	1993	Dans le cadre de l'exposition <i>Un archipel de désirs : les artistes québécois et la scène internationale</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>D'Hélice</i>	Bill James	1994	Dans le cadre de l'exposition <i>Calder</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Luminare</i>	Joceline Montpetit	1995	Dans le cadre de l'exposition <i>Dieter Appelt</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Paul-André Fortier	1996	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence-Démonstration en danse »	Luc Trembay (Danse Partout)	1996	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Classe-démonstration »	Lucie Boissinot	1996	Dans le cadre de la "Conférence Démonstration en danse" de Luc Tremblay

beaux-arts du Québec					
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Les Grands espaces</i>	Luc Tremblay	1996	Dans le cadre de la "Conférence Démonstration en danse" de Luc Tremblay	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>La porte étroite (IIè version)</i>	Luc Tremblay	1996	Dans le cadre de la "Conférence Démonstration en danse" de Luc Tremblay	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Mirages</i>	Luc Tremblay	1996	Dans le cadre de la "Conférence Démonstration en danse" de Luc Tremblay	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Ma grosse robe rouge dans le cadre de la "Conférence Démonstration en danse" de Luc Tremblay</i>	Lucie Boissinot	1996		
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Lumière de cœurs</i>	Johanne Dor	1996	Dans le cadre de la "Conférence Démonstration en danse" de Luc Tremblay	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Roxanne D'Orléans Juste	1997		
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>La Cage</i>	Christiane Bélanger (danseuse) et Jean Gaudreau (peintre)	1997		

Musée National des beaux-arts du Québec	"Conférence/Démonstration en danse"	Pierre Paul Savoie et Jeff Hall	1998	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Coppélia</i> « Conférence/Démonstration en danse »	Anik Bissonnette et David Bushman (Grands Ballets Canadiens)	1998	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Marie Chouinard	1998	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Estelle Claretton, Compagnie O Vertigo	1998	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Lorsque les oies sont blanches</i>	Catherine Martin	1998	Envisagé comme une déambulation
Musée National des beaux-arts du Québec	"Hommage à Isadora Duncan"	Roxanne d'Orléan Juste	1998	Dans le cadre de l'exposition <i>Rodin à Québec</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	« Corpus Dolorosa »	Eric Pettigrew	1998	Dans le cadre de l'exposition <i>Rodin à Québec</i> - Inspiré des <i>Bourgeois de Calais</i> (sculpture de Rodin) les danseurs dansaient dans une piscine installée dans l'auditorium

Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Danièle Desnoyers	1999	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Légende guinéenne</i>	Oumar N'Diaye	1999	Dans le cadre de l'exposition <i>Art africain. La collection Han Corey, 1916-1928.</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Roger Sinha	1999	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Lucie Grégoire	1999	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Conférence/Démonstration en danse »	Ginette Laurin	2000	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Trois lieux, trois improvisations »	Lydia Wagerer	2001	Dans le cadre de la Journée internationale de la danse
Musée National des beaux-arts du Québec	« Tapioca : Improvisation structurée »	Isabelle Laverdière	2002	Dans le cadre de la Journée internationale de la danse
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Sur Faces</i>	Marie-France Rousseau, Sylvie Roussel et Mario Veillette	2003	Dans le cadre de la Journée internationale de la danse

beaux-arts du Québec						
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>L'homme est un doux animal</i>	Mario Veillette	2003		Dans le cadre de la Journée internationale de la danse	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>L'Essence même, le doute...</i>	Jean-François Déziel	2004			
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Quatuor pour la fin du temps</i>	Cie Code Universel	2004			
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Alegrias</i>		2004		Soirées "Du Flamenco au rythme de l'Andalousie" dans le cadre de l'exposition Picasso et la céramique	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Âme</i>	Benjamin Hatcher	2008			
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Ma soeur Alice</i>	Daniel Bélanger	2009			
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Cibler</i>	Karine Ledoyen	2009			

Musée National des beaux-arts du Québec	« Parcours chorégraphique »		2013	Le musée indique l'événement en ces termes : « Les arts visuels, aux yeux des élèves en danse du Collège de Champigny, sont un terreau des plus fertiles pour générer le geste dansé. Voyez leur parcours chorégraphique le long de la murale de chantier et dans le Grand Hall du musée. »
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Trois paysages (extraits)</i>	Karine Ledoyen	2013	En partenariat avec Québec danse
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>L'île des ailes</i>	Chantal Caron	2014	A eu lieu sur le parvis du Musée
Musée National des beaux-arts du Québec	« Karine Ledoyen rencontre Fernand Leduc »	Karine Ledoyen	2014	Dans la salle d'exposition Fernand Leduc. Peintre de lumière
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Dieux et Déeses! "Bharata Natyam, danse classique de l'Inde"</i>		2014	Dans le cadre de l'exposition <i>Inde. Miniature du sud de l'Asie du San Diego Museum of Art</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Data</i>	Compagnie Manuel Roque	2017	
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Glory</i>	Shay Kuebler	2017	

Musée National des beaux-arts du Québec	( <i>Very</i> ) <i>Gently Crumbling</i>	Jacques Poulin Denis	2017	
Musée National des beaux-arts du Québec	« Empreintes mouvantes, danser Giacometti »	Harold Rhéaume	2018	Dans le cadre de l'exposition <i>Alberto Giacometti</i>
Musée National des beaux-arts du Québec	<i>Tablao Flamenco</i>	La Otra Orilla	2019	Dans le cadre de la présentation de la restauration du tableau <i>Olé!</i> de Clarence Gagnon
Musée d'art contemporain de Montréal		Min Tanaka	1980	Danse improvisation
Musée d'art contemporain de Montréal		Groupe Nouvel aire	1981	Les danseurs du groupe côtoient le public et dansent dans les salles du Musée
Musée d'art contemporain de Montréal		Oranges	1981	Création d'Edouard Lock. Performance dont la chorégraphie s'articule autour de sept tableaux baignant dans une atmosphère cinématographique
Musée d'art contemporain de Montréal	« Marie chien noir »		1982	Extrait du spectacle présenté en première au Musée le 4 avril 1982 et du 7 au 25 avril 1982 à Véhicule Art. Danse performance composée de trois œuvres solo <i>Mimas</i> , <i>lune de saturne</i> , 1980; <i>Plaisir de tous les sens dans tous les sens</i> , 1981; <i>Chien noir</i> , 1982

Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Décadanse</i>	Caravane	1983	La troupe Caravane présente son spectacle <i>Décadanse</i> composé de danse, de mime sur une musique de saxophone et de percussions.
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>The Well : a work in progress</i>		1983	Projet ayant eu lieu au Musée d'art contemporain / Musée des beaux-arts de Montréal / Musée des beaux-arts de Québec
Musée d'art contemporain de Montréal	« Les événements de la pleine lune »		1984	Il s'agit de onze structures chorégraphiques
Musée d'art contemporain de Montréal	« Danse contact »		1984	A mi-chemin entre les jeux d'enfants et l'acrobatie, les danseurs tourment, roulent, tombent, s'élevaient toujours en contact si étroit que le centre de gravité s'échange continuellement. Présenté à l'extérieur du Musée.
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Solid/Salad</i>		1985	Dans le cadre de l'exposition <i>Les vingt ans du Musée à travers sa collection</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	« O VERTIGO danse »		1985	Dans le cadre de l'exposition <i>Les vingt ans du Musée à travers sa collection</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Las Lilas, zone du silence</i>		1985	Dans le cadre de l'exposition <i>Les vingt ans du Musée à travers sa collection</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Still Life with Airplane</i>		1985	Dans le cadre de l'exposition <i>Les vingt ans du Musée à travers sa collection</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	« Julie West »		1985	Dans le cadre de l'exposition <i>Les vingt ans du Musée à travers sa collection</i>

Musée d'art contemporain de Montréal	« Emu, Emue »		1985	Montréal danse contemporaine pour les enfants. Événement présenté dans le cadre de l'exposition <i>Les vingt ans du Musée à travers sa collection</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	« Corpus »		1985	
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Par gravité et par lumière</i>		1985	Dans le cadre du Festival international de la nouvelle danse
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Est of Egypt</i>		1985	
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Beat the baleine</i>		1985	
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Crue</i>		1986	Spectacle présenté en première au MACM le 6 avril 1985 et du 10 au 20 avril à l'Espace GO. Ce spectacle regroupe trois chorégraphies distinctes, <i>Table of Content</i> (1985), <i>Earthquake in the Heartchakra</i> (1985) et <i>Drive in the Dragon</i> (1986)
Musée d'art contemporain de Montréal	« Myriam Moutillet »		1986	Présentation de <i>In-Extremis, Nickel-Odeon et Free-Lance</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>ABC</i>		1986	
Musée d'art contemporain de Montréal	« Cercle vicieux ou l'histoire de la fille qui ne pouvait cesser de courir »		1987	Dans le cadre de Allegretto (une marche funèbre en bande dessinée)

Musée d'art contemporain de Montréal	« Allegretto (une marche funèbre en bande dulciné) »		1987	Performance de mime et de mouvement
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Du odenum</i>		1987	
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>The Theory of Everything</i>		1987	Danse, musique et projection de films
Musée d'art contemporain de Montréal	« La Vie de Paolo Uccello »		1988	Dans le cadre de l'événement Mue-danse
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Veille de combat : l'ombre d'une chute</i>		1989	Dans le cadre de l'événement Mue-danse
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Hiai</i>		1989	Dans le cadre de l'événement Mue-danse
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Putsch, la dictature du quotidien</i>		1989	Dans le cadre de l'événement Mue-danse
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>War Nerves, Il Miglior Fabbro, The Bride Stripped Bare</i>		1989	Dans le cadre de l'événement Mue-danse
Musée d'art contemporain de Montréal	"Wet Features"		1989	Dans le cadre de l'événement Mue-danse
Musée d'art contemporain de Montréal	"Susanne Linke"		1989	Dans le cadre de l'événement Blickpunkte

Musée d'art contemporain de Montréal	"Danses du Bauhaus et danses abstraites"		1989	Dans le cadre de l'événement Blickpunkle. A partir de personnages du Ballet triadique, Bonher travaille sur l'équilibre physique et émotif du corps du danseur, en en accentuant, à l'aide de couleures vives, certaines parties.
Musée d'art contemporain de Montréal	"The Patrooka Variations"		1992	
Musée d'art contemporain de Montréal	« Ex Voto »		1992	
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Incurable</i>		1992	Dans le cadre de l'exposition <i>Art et sida : des médias à la métaphore</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>When We Dreamed the Other Heaven</i>		1992	Dans le cadre de l'exposition <i>Art et sida : des médias à la métaphore</i>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>La Tentation de la transparence</i>	Paul-André Fortier	1992	
Musée d'art contemporain de Montréal	"Mue-danse 93 : l'art qui bouge"		1993	Mue-danse 93 : Série internationale, une fusion de la danse, des arts visuels et de la performance
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Black Blossom</i>		1993	Chorégraphie : Truus Bronkhorst
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Objects of Ceremony</i>		1993	L'artiste présente 3 chorégraphies : <i>Place</i> , <i>Nullarbor</i> et <i>Channel</i>

Musée d'art contemporain de Montréal	"Une exposition de fer blanc"		1993	Prestation présentée par le Musée d'art contemporain et Tangente, dans le cadre de la série internationale Mue-danse 93, du 16 au 18 février 1993
Musée d'art contemporain de Montréal	"Shobana Jeyasingh Dance Company"		1993	Les Productions Cas Public, dirigé par Hélène Blackburn (Québec) et la Shobana Jeyasingh Dance Company (Angleterre) présentent leurs chorégraphies les plus récentes. Collaboration au Festival international de la Nouvelle Danse.
Musée d'art contemporain de Montréal	"Installations chorégraphique I : L'instinct »		1994	Première installation chorégraphique du scénographe-chorégraphe montréalais Jean-Pierre Perreault, cette performance d'une durée de quatre heures réunit dans un espace intime les couples de danseurs et les spectateurs. Cette création inscrite dans le cycle Adieux est coproduite par le Musée.
Musée d'art contemporain de Montréal	"Sabbat, Brouhaha Danse et Mécanique Générale"		1994	Rolline Laporte, chorégraphe, membre fondatrice de Brouhaha Danse, et Luc Dansereau, metteur en scène et fondateur de Mécanique Générale, s'associent pour créer Sabbat. Cette coproduction des deux compagnies du Centre national des Arts à Ottawa et du Musée, met à contribution la performance, la danse, le théâtre et la musique pour transgresser les interdits scéniques et moraux.

Musée d'art contemporain de Montréal	"Mue-Danse"		1995	<p>Quatrième édition de cette manifestation, conçue et organisée conjointement par le Musée et Tangente, Mue-Danse est un événement consacré aux œuvres de chorégraphes d'ici et de l'étranger qui entretiennent des liens privilégiés avec diverses formes d'art tels le théâtre, la musique, les arts visuels.</p>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Glottisdans</i>		1995	<p>Dans le cadre du Festival international de nouvelle danse, le Musée présente en première mondiale <i>Glottisdans</i>, une pièce des chorégraphes hollandais Andrea Leine, Harijono Roebana et Paul Selwyn Norton. Philosophes du mouvement, ces jeunes chorégraphes scrutent le langage du corps tout en jouant avec les signes et les symboles de la danse actuelle.</p>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>No One is Watching</i>		1996	<p>Présentée en première nord-américaine, <i>No One Is Watching</i> est une création de la chorégraphe américaine Meg Stuart dont la compagnie <i>Damaged Goods</i> est établie à Bruxelles. Il s'agit également de la première prestation de <i>Damaged Goods</i> à Montréal. Réalisée en 1995, <i>No One Is Watching</i> est une histoire d'amour pour 6 danseurs. Stuart porte une attention particulière à l'espace du sol, là où de nombreux mouvements se déploient. Le plancher devient écran où sont projetés des effets visuels. Dans <i>No One Is Watching</i>, Meg Stuart s'est associée au sculpteur américain Lawrence Carroll qui en a conçu les décors et les éclairages.</p>

Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Pôles</i>		1996	Événement présenté en 1996 dans le cadre de L'Automne virtuel et repris au Musée en 1998. Produit en collaboration avec le Banff Centre for the Arts, le Centre National des Arts, le Musée d'art contemporain de Montréal, Softimage, MLVP Création et le réseau Candanse. Danse une mise en scène où s'intègrent la danse, le théâtre et les nouvelles technologies, la dernière création des chorégraphes et danseurs Pierre-Paul Savoie et Jeff Hall, convie à la fragilité de la condition humaine. Pôles présente l'histoire de deux êtres déracinés qui, projetés au cœur d'un univers fabuleux se retrouvent confrontés à leurs différences.
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Selfish) Portrait: Is the Self a Portrait</i>		1997	Dans le cadre du Festival de nouvelle danse à Montréal
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Cio Azul : Poemas de Amor</i>		1997	Dans le cadre du Festival de nouvelle danse à Montréal
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Burning Skin : le jardin des vapeurs</i>		1997	Dans le cadre du Festival de nouvelle danse à Montréal

Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Les solos 1978-1998</i>	Marie Chouinard	1998	Résidence de création du 8 septembre au 20 octobre 1998 permet à Marie Chouinard de recréer les solos marquants de sa carrière et de concevoir une rétrospective chorégraphique. Le spectacle <i>Les Solos 1978-1998</i> est présenté dans la salle multimédia du Musée à la fin de la résidence.
Musée d'art contemporain de Montréal	"Délire défait : Benoît Lachambre"	Benoît Lachambre	1999	Du 4 au 7 février, le Musée présente une performance de Benoît Lachambre. Dans sa démarche créatrice, Benoît Lachambre se plaît à transgresser les codes de la danse
Musée d'art contemporain de Montréal	"Alain Buffard : Good Boy"	Alain Buffard	2001	Interprète de talent de la danse contemporaine, Alain Buffard poursuit une recherche personnelle sur le corps hétérogène. La présentation du solo <i>Good boy</i> de l'interprète et chorégraphe Alain Buffard fait partie de Danse 3 et de l'événement « France Québec / la saison »

Musée d'art contemporain de Montréal	<i>C'est à trente ans que quoi déjà ?</i>	(ch.) Estelle Clareton, (int) Manon Brunelle	2002	<p>Un spectacle de la danseuse et chorégraphe Estelle Clareton avec la comédienne Manon Brunelle. Cette production est le fruit d'une rencontre entre deux artistes inspirées par le même questionnement : Qui est-on à trente ans ?</p> <p>Après plus de 12 ans de carrière comme interprète, dont huit avec la troupe de danse O Vertigo, Estelle Clareton, depuis 1995, chorégraphie ses propres œuvres. <i>C'est à trente ans que quoi déjà ?</i> est sa sixième création.</p>
Musée d'art contemporain de Montréal	« Sarah Chase : Portrait / Mapping »		2003	<p>Événement de la série <i>Turbulences</i>, 2e édition.</p> <p>Sarah Chase crée des récits en utilisant le mouvement, la musique et la parole.</p> <p>« Portraits/Mapping » est une galerie de portraits de huit personnalités de la danse contemporaine. Présenté en première nord-américaine à Ottawa au début février</p>
Musée d'art contemporain de Montréal	« Vooruit danse en avant »		2003	<p>L'événement « Vooruit danse en avant » est l'occasion de faire connaître au public le dynamisme et la contribution du Vooruit au rayonnement des chorégraphes québécois sur la scène européenne</p>
Musée d'art contemporain de Montréal	« Akram Khan, Sounds of Archery »		2003	<p>Né à Londres de parents originaires du Bangladesh, Akram Khan est considéré comme</p>

Musée d'art contemporain de Montréal	<p><i>Duos pour corps et instruments</i></p>	(ch.) Danièle Desnoyers (int.) Sophie Corriveau, Anne Bruce Falconer et Siônéd Watkin	2003	<p>l'un des chorégraphes contemporains les plus marquants. D'abord formé au kathak, une danse classique indienne, puis à la danse contemporaine, Akram Khan propose une fusion intelligente et sensible des techniques du kathak traditionnel et de la danse contemporaine. La présentation de Akram Khan au Musée s'inscrit dans l'événement « Vooruit Danse en avan », réalisé en collaboration avec l'Agora de la danse, l'Usine C, Danse-danse et le Centre d'arts Vooruit de Gand, en Belgique. Au programme, trois solos: <i>Fix</i>, <i>Loose in Flight</i>, et <i>Sounds of Archery</i>, une improvisation traditionnelle pour laquelle Akram Khan est accompagné de son joueur de tabla et d'un joueur de sitar</p>
				<p>Créée en étroite collaboration avec la designer sonore Nancy Tobin, la pièce <i>Duos pour corps et instruments</i> met en scène la rencontre de fragments chorégraphiques et sonores. Pas de plateau, un dispositif technique à vue, la proximité des spectateurs et trois interprètes. La salle est transformée en une forêt de micros à l'intérieur de laquelle un nombre restreint de spectateurs seront invités à circuler. <i>Duos pour corps et instruments</i>, une coproduction de la compagnie Le Carré des Lombres et du Musée d'art contemporain de Montréal, est présentée en première mondiale au Musée le 1er octobre 2003. L'événement est présenté dans le cadre de la Résidence de création 2003 et lors du Festival international de nouvelle danse</p>

Musée d'art contemporain de Montréal		Ginette Laurin	2004	<p>Résidence de création - Été 2004</p> <p>Depuis 1995, le Musée accueille en résidence un représentant des arts de la scène ou du cinéma pour la réalisation d'un projet original dans un contexte d'art contemporain. Pour cette dixième résidence de création, la chorégraphe Ginette Laurin a exploré le thème du double dans une série de six installations conjuguant la danse et les arts visuels, la performance et le film, l'action chorégraphique en direct et l'installation sonore</p>
Musée d'art contemporain de Montréal	<i>Les Anarchives Sullivan</i>	(ch.) Catherine Lavoie-Marcus, (int.) Laurence Dufour, Audrée Juteau, Brice Noeser, Georges-Nicolas Tremblay, Catherine Lavoie-Marcus, Émilie Morin, Andrew Turner	2018	Étude de cas

### Annexe 3 - Images

*Danse dans la neige* (Françoise Sullivan, 1947) / *Les Anarchives Sullivan* (Catherine Lavoie-Marcus, 2018)



© Maurice Perron



© Marie Tissot



Catherine Lavoie-Marcus, *Les Anarchives Sullivan* © 2018, Musée d'art contemporain de Montréal.  
Collages et tableaux vivants photographiés lors de la performance. Photo : Gabrielle Larocque

*Suite canadienne, une démonstration* (Adam Kinner, 2019), au Musée d'art de Joliette



© Romain Guilbault

#### Annexe 4 - Archives de l'exposition *Traces chorégraphiques* au Musée d'art de Joliette (1995)

##### Programmation des vidéo-danse lors de l'exposition *Traces chorégraphiques* au Musée d'art de Joliette, le 14 juin 1995

“La programmation a été conçue dans le but de donner un aperçu général de ce qui se fait en danse dans le domaine de la vidéo. Au programme vous pourrez voir :

*Coda*, Martine Epoque, Denis Poulin, 1994, 12 min.

*La déroute*, Rodrigue Jean, 1990, 29 min.

*Commitment : Two Portraits*, Bernar Hébert, 1988, 13 min.

*Emotionnel Logic*, Lisa Cochrane, 1995, 24 min.

*La chambre étroite*, Isabelle Hayeur, 1989, 6 min.

*Bali Nocturne*, Michel Cayla, 1994, 17 min.

##### Œuvres dans l'exposition (liste dans le dossier d'archives du MAJ) :

Louise Bédard (*Braise Blanche*, 1990)

Martine Époque (*Le sacre du printemps*, 1988, notation pour *Jeu de Je*, 1976, notation pour *Le baptême*, 1985)

Paul-André Fortier (costume pour *Bras de plomb*, 1993, notation 1985, maquette préliminaire pour *Bras de plomb*, 1993)

Ginette Laurin (étude *Bras de métal*, 1992, maquette pour *La Chambre blanche*, 1992, *La prière pour La chambre blanche*” 1992)

Daniel Léveillé (*L'exil ou le mort*, Japon, 1989, *Les traces I, II, III, IV, V, VI*” 1987, *Jules et Juliette*, 1991)

Jean-Pierre Perreault (*Les lieux-dits*, 1988, *Joe*, 1983, *Flykt*, 1990)

Edouard Lock (*Infante, c'est Destroy*, 1991).



## Bibliographie

### Articles et chapitre de livres

ANTON CRAMER, Franz, (2014). « La Scène et le musée, une dynamique contemporaine », *Critique d'art*, n°43, [En ligne]  
<http://journals.openedition.org/critiquedart/15322> consulté le 23 novembre 2017.

BENICHO, Anne, (2016). « Introduction. Le *reenactment* ou le répertoire en régime intermédiaire », *Intermédialités / Intermediality*, (28-29).

BERGERON, Yves, « L'invisible objet du Musée. Repenser l'objet immatériel » dans BENICHO, Anne. (dir.), (2015). *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon, Les presses du réel.

BRUGERE, Fabienne, (2011). « La disparition de l'œuvre. Questions à Frédéric Pouillaude », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. n °8, no. 2, pp. 121-128.

BRUNEVALL, Élise, (2011). « De la scène aux cimaises : Parcours du costume de cygne d'Anna Pavlova », *Repères : cahier de danse*, vol. 1, n°27, p. 8-9.

CARPENTIER, Mélanie (2019), "Adam Kinner dans les archives de Ludmilla Chiriaeff", *Le Devoir*.

CHAGNON, Ginelle, "Joe, parcours d'une oeuvre chorégraphique" (propos recueillis par Catherine Lavoie-Marcus), dans BENICHO, Anne (dir.), (2015). *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques*, Dijon : Les presses du réel.

CÔTE, Julie-Anne, (2015). "De la danse au musée : mémoires de l'œuvre chorégraphique contemporaine", *Muséologies*, 7(2), 55-70

CÔTE, Julie-Anne, (2015). « Corps rebelles : la danse s'expose », *Théma, la revue des Musées de la civilisation*, n.3, p.123-135.

DESVALLEES, André (dir.) et MAIRESSE, François (dir.), (2011). « Muséalisation », *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 254

DESVALLEES, André (dir.) et MAIRESSE, François (dir.). (2011). « Objet », *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 407

DUBUC, Élise, (2012). « Les mutations muséales. Pour une compréhension élargie de la fonction des musées », *La muséologie, champs de théories et de pratiques* (sous la direction d'A. Meunier), Québec : Presses de l'Université du Québec, p. 151-164.

FOURNIE, Fanny, (2016). « Des chorégraphes dans les musées d'art : le cas de Xavier Le Roy », *Culture & Musées*, no. 27, 123-128.

GAGNON, Lise, « *Danser Joe dans Corps rebelles* » [en ligne]  
<<http://espaceschoregraphiques2.com/wp-content/uploads/2017/04/communiqu%C3%A9-10-marsdanserjoe.pdf>>

GAGNON, Lise, (2006). « Un milieu fort (et) fragile », *Jeu*, n°119, 6-14.

GAITE, Florian, (2017). « Sorties de scène : d'autres plasticités pour un corps dansant », *Repères, cahier de danse*, vol. 38-39, no. 1, pp. 9-12.

HEINICH, Nathalie, (1999). « Art contemporain et fabrication de l'inauthentique », *Terrain*, n°33, p. 7.

JACOBI, Daniel, (2013). « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*, [en ligne]  
<<http://journals.openedition.org/ocim/1295>>

LAPALU, Sophie, (2017). « Le paradoxe de la transmission et conservation de l'action furtive », *Culture & Musées* [en ligne], 29,  
<<http://journals.openedition.org/culturemusees/1149>>

LAROCQUE, Gabrielle, (2017). « Du matériel à l'immatériel : réflexion sur une muséologie adaptée à la danse », *Conserver et transmettre la performance, Culture & Musées* n°29

LAVOIE-MARCUS, Catherine, "De la documentation comme partition : le *parergon* chorégraphique", dans BENICHO, Anne (dir.). (2015). *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques*, Dijon, Les presses du réel.

POUILLAUDE, Frédéric, (2006). « Le spectacle et l'absence d'œuvre », *Cahiers Philosophiques*, no. 106, p. 9, [En ligne], <<http://www.educ-revues.fr/CPHILO/AffichageDocument.aspx?iddoc=38923>>, consulté en juin 2019.

POUILLAUDE, Frédéric, (2005) « Un temps sans dehors : Valéry et la danse », *Poétique*, vol. 143, no. 3, pp. 359-376, [En ligne], <<https://www.cairn.info/revue-poetique-2005-3-page-359.htm>>, consulté en juin 2019.

SCHNEIDER, Rebecca, (2001). « Archives. Performance Remains », *Performance Research*, vol. 6, n°2, p.101.

TURGEON, Laurier, (2010). « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux », *Ethnologie française*, P.U.F, vol. 40, p. 389-399.

VIAU-COURVILLE, Mathieu, (2015). « Muséologie de la performance ». *Thema, La revue des Musées de la civilisation*, n°3

WYMAN, Max et Michael CRABB, (2017), "Danse au Canada", *L'Encyclopédie Canadienne*, [en ligne] <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/histoire-de-la-danse>>

### **Catalogues d'exposition**

COPELAND, Mathieu (dir.), (2013). *Chorégrapheur l'exposition*, Les presses du réel, Mathieu Copeland (dir.), 424 p.

GAÛTE, Florian, (2018). *L'invitation au musée*, cahier d'entretiens, Centre National de la Danse, 39 p.

LANCTÔT, Marc et Vincent BONIN, Chantal CHARBONNEAU, Ray ELLENWOOD, Noémie SOLOMON (2018). *Françoise Sullivan*, catalogue de l'exposition présentée du 20 octobre 2018 au 20 janvier 2019 au Musée d'art contemporain de Montréal, 288 p.

MACEL, Christine et Emma LAVIGNE (dir.), (2011). *Danser sa vie, art et danse de 1900 à nos jours*, catalogue de l'exposition présentée du 23 novembre au 2 avril 2012 au Centre Georges Pompidou, 320 p.

## Monographie

BARBÉRIS, Isabelle (dir.), (2015). *L'archive dans les arts vivants, performance, danse, théâtre*, Presses universitaires de Rennes.

BENICHOU, Anne (dir.), (2015). *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques*, Dijon, Les presses du réel.

CHEVALIER, Pauline, MOUTON REZZOUK Aurélie, URRUTAGUIER, Daniel (dir.), (2018). *Le Musée par la scène, le spectacle vivant au musée. Pratiques, publics, médiations*, Paris, Éditions Deuxième.

DAVALLON, Jean, (2000). *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 384 p.

DAVIDA, Dena, GABRIELS, Jane, HUDON, Véronique et PRONOVOST, Marc (dir.), (2019). *Curating Live Arts. Critical Perspectives, Essays, and Conversations on Theory and Practice*. New York, Berghahn Books, 416 p.

DESPRES, Aurore (dir.), (2016). *Gestes en éclats. Art, danse et performance*, Dijon, Les presses du réel.

DESVALLÉES, André, François MAIRESSE (dir.), (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris : Armand Collin, 722 p.

GOLDBERG, RoseLee, (1999). *Performance, l'art en action*, Londres : Thames & Hudson

GOODMAN, Nelson, (1990). *Langage de l'art*, Editions J. Chambon.

GRAU, Andrée et Georgiana WIERRE-GORE (dir.), (2006). *Anthropologie de la danse*, Centre national de la danse, 318 p.

GREEN, Alison, (2018). *When Artists Curate : Contemporary Art and the Exhibition as Medium*, Londres, Reaktion Books, 235 p.

HEINICH, Nathalie, (2009). *La fabrique du patrimoine*, Paris : éditions de la Maison des sciences de l'homme

HEINICH, Nathalie, (2014). *Le paradigme de l'art contemporain*, Paris : Gallimard, 373 p.

JACOBI, Daniel, (2016). « Muséologie et accélération », *Nouvelles tendances de la muséologie*, dir. François Mairesse, coll. « Musées-Mondes », La documentation française

PAÏNI, Dominique, (2002). *Le temps exposé. Le cinéma de la salle au musée*, Paris, Cahiers du cinéma

POUILLAUDE, Frédéric, (2009). *Le Désœuvrement chorégraphique. Étude sur la notion d'œuvre en danse*, Paris, Vrin.

RAMOS, Julie (dir.), (2014). *Le tableau vivant ou l'image performée*, Editions Mare & Martin/INHA

TEMBECK, Iro, (1991). *Danser à Montréal : germination d'une histoire chorégraphique*, Québec, Presse de l'université du Québec.

#### **Thèses, mémoires, études et rapports**

BIDAULT, Charline, (2016). *L'intervention de la danse dans les musées et les monuments historiques comme outil de médiation*, mémoire dirigé par Rémi Labrusse, Université Paris VII.

BROUILLETTE, A, (2013). *Exposition immersive : Son effet sur l'implication et la fidélisation du visiteur de musée*, Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois Rivières, Québec.

CHEVALIER, Deborah, (2009). *La sauvegarde du patrimoine immatériel qu'est la danse*, Maîtrise d'études avancées, Université de Genève, 104 p.

CÔTÉ, Julie-Anne, (2012). *Le patrimoine de la danse : État des lieux et des moyens de sa conservation*, travail dirigé par Johanne Burgess, Maîtrise en Muséologie, UQAM, 91 p.

DESALME, Aubierge, (2005). *Comment garder une trace de la danse ? Quels documents, quel traitement pour quelle mémoire ?*, mémoire, diplôme de conservation de bibliothèque, sous la direction de Laurent Sebillotte, ENSSIB, 91 p.

GIGUÈRE, Amélie, (2012). *Art contemporain et documentation : la muséalisation d'un corpus de pièces éphémères de type performance*, thèse de doctorat en Muséologie, médiation et patrimoine, UQÀM, et Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, 514 p.

LAROCQUE, Gabrielle, (2014). *Musée et objet vivant : réflexion sur la conservation et la mise en valeur du patrimoine dansant*, travail dirigé par Marie Fraser, Université du Québec à Montréal.

LE MOAL, Phillipe, (1998). *La danse à l'épreuve de la mémoire : analyse d'un corpus d'écrits sur la mémoire de la danse (de la mémoire de la danse à la culture chorégraphique)*, Ministère de la Culture et de la Communication de France, 270 p.

PAUZÉ-GUAY, Élise-Laurence. (2017). *Les représentations sociales du patrimoine culturelle immatériel (PCI) de la danse contemporaine au musée : quelle réception ?*, Mémoire en Communication sociale, Université du Québec à Trois-Rivières

Regroupement Québécois de la Danse, (2019). *Du patrimoine de la danse au Québec - état des lieux, perspectives et conseils pratiques*

SÉVÉRIN, Élise. (2000). *Le processus de patrimonialisation des œuvres chorégraphiques contemporaines*, mémoire du programme Développement culturel et direction de projets, Université Lumière Lyon II/ARSEC, 94 p.

## Sitographie

AGORA DE LA DANSE, *Vivre Joe*, <<https://agoradanse.com/evenement/vivre-joe/>>

ESPACE CHOREGRAPHIQUE 2, « Les boîtes chorégraphiques », [en ligne], <<https://espaceschoregraphiques2.com/fr/boites/>>

MUSÉE DE LA CIVILISATION DE QUÉBEC. Site internet, <[mcq.org](http://mcq.org)>, consulté en février 2019

MOMENT FACTORY, [en ligne], <<https://momentfactory.com/accueil>>

REGROUPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE, *La Toile-mémoire*, [en ligne] <<https://www.quebecdanse.org/a-propos/toile-memoire/>>

REGROUPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE. Site internet, [en ligne], consulté en octobre 2018, <[quebecdanse.org](http://quebecdanse.org)>

MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTREAL, article proposant une interview à Catherine Lavoie-Marcus, [en ligne], <<https://macm.org/education/le-blogue/souffle-magique/>>, consulté le 15 juin 2019.

UNESCO. Site institutionnel sur le Patrimoine culturel immatériel, [en ligne], consulté en octobre 2018, <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00002>>