

Marsoui, capitale gaspésienne de la danse Entretien avec Priscilla Guy et Sébastien Provencher

Jessie Mill

Numéro 333, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97268ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mill, J. (2022). Marsoui, capitale gaspésienne de la danse : entretien avec Priscilla Guy et Sébastien Provencher. *Liberté*, (333), 19–25.

Priscilla Guy Sébastien Provencher

Marsoui, capitale gaspésienne de la danse

Sur le bord du fleuve, le festival FURIES approche l'art de manière contextuelle et décomplexée. Nous avons rencontré deux de ses principaux animateurs.

Propos recueillis par Jessie Mill

Portrait par Julie Delporte

La municipalité de Marsoui, en Haute-Gaspésie, compte moins de trois cents habitant-es. Si la vie de la région s'articulait traditionnellement autour de la pêche et des activités forestières, de nouvelles initiatives y font leur chemin, misant sur les potentialités d'un vaste territoire et d'une population réputée pour son accueil. En 2018, bien avant la pandémie qui a précipité l'exode de nombreux-euses artistes hors de la ville, la chercheuse, commissaire et chorégraphe Priscilla Guy s'est établie dans la région pour y fonder, dans sa maison privée, Salon58. Lieu de création et de résidence installé au bord de la rivière Marsoui, ce petit espace culturel est assez grand pour accueillir des artistes et recevoir un public, dans un salon devenu salle de spectacle pour le voisinage.

Musique, danse, cinéma, arts visuels, soirées de lecture : depuis trois ans, une cinquantaine d'artistes de partout au Québec ou d'ailleurs y ont séjourné dans le cadre de résidences de création d'une dizaine de jours, clôturées par une soirée de partage et de rencontre destinée à la communauté locale. Bien souvent, les convives se retrouvent ensuite autour du feu, à la belle étoile, pour prendre un verre et échanger librement. Les poètes et performeuses Marjolaine Beauchamp et Natasha Kanapé Fontaine, l'auteur-compositeur-interprète Philémon Cimon, la chorégraphe Dana Michel, l'écrivaine Vanessa Bell y ont notamment résidé...

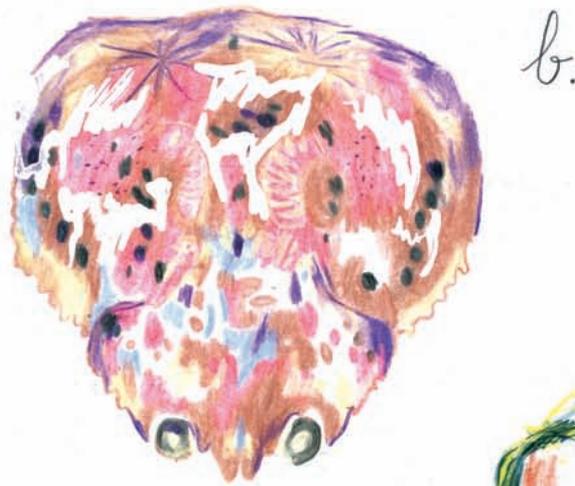
Depuis 2019, Salon58 est aussi le quartier général du festival de danse contemporaine FURIES. L'événement fait le pari que la danse contemporaine et expérimentale, lorsqu'abordée dans un contexte hospitalier, peut s'adresser à tous-tes. Il s'agit d'une initiative de décentralisation de la culture qui contribue à l'émancipation de la région sur le plan culturel autant qu'à l'émancipation de la discipline artistique, souvent cantonnée à des lieux de diffusion institutionnels et spécialisés. En juillet dernier, des artistes venu-es

de plusieurs régions du Québec et du Canada ont pu offrir leur création aux Marsois-es, ainsi qu'aux vacancier-ères. À titre d'exemple, la danseuse et chorégraphe Deanna Peters a conduit depuis Vancouver pour venir présenter, avec sa collègue Emma-Kate Guimond, le projet *Charégraphie*, une chorégraphie pour voitures qui s'inspire du paysage, présentée dans un immense *pit* de sable. Voilà le genre de projet singulier repéré par l'équipe de FURIES. En marge de la deuxième édition du festival, *Liberté* s'est entretenue avec Priscilla Guy et Sébastien Provencher, danseur, chorégraphe et codirecteur artistique du festival. Complices dans la création, les deux ami-es partagent une approche de la danse inclusive et décloisonnée, où les idées politiques et les expérimentations formelles se contaminent et s'enrichissent. Iels ont signé la dernière édition d'un festival invitant et exigeant, qui s'ajoute discrètement aux incontournables estivaux qui illuminent les régions et font faire du kilométrage aux festivalier-ères des grands centres.

Comment avez-vous eu l'idée de fonder un festival de danse contemporaine en Gaspésie ?

Priscilla Guy — L'idée est venue d'abord du fait que j'avais un lieu, Salon58, que j'ai cofondé avec le musicien Benoit Paradis. En achetant une maison à Marsoui, c'était déjà un objectif qu'elle puisse être un espace de résidence où l'on accueille des artistes. C'est ce qu'on a fait dès le début en organisant des soirées, à la fin des résidences, en rencontrant le public local. L'idée du festival s'est dessinée naturellement tant les gens étaient affamés de culture. En Haute-Gaspésie, la situation est un peu différente de celle du Bas-Saint-Laurent ou de la Baie-des-Chaleurs, chaque région de l'est du Québec ayant ses particularités. Ici, la culture n'est pas nécessairement l'aspect le plus développé, alors qu'on a beaucoup d'initiatives de « Gaspésie gourmande », de microbrasseries, de plein air – la MRC mise beaucoup là-dessus. Mais quand on parle avec les citoyen-nes, les gens qui vivent ici, iels ont envie d'avoir plus d'occasions culturelles, qu'il s'agisse de spectacles ou d'événements d'autres types.

Le festival FURIES est donc venu après la création de Salon58. À l'origine, quand vous avez choisi d'aller vivre en



a. raton laveur b. crabe des neiges c. Juries de Gaspésie

Haute-Gaspésie, le choix de la région était-il déterminant pour votre projet culturel? Que cherchiez-vous?

PG — C'est sûr qu'il y avait certains critères. Nous voulions être proches de la nature, vivre dans un environnement moins urbain, tout en étant près des communautés. Comme on voulait pouvoir convier le public à des rencontres, il valait mieux chercher à proximité de la population. Mais on ne souhaitait pas non plus être au cœur du village. Nous tenions à une forme d'isolement, d'intimité. Une maison à l'écart. Après, le choix s'est fait en fonction du type de maison que nous avons trouvée. À intérêt égal avec d'autres coins, la Haute-Gaspésie semblait justement un endroit où beaucoup de choses se passent, où une vitalité est en train de revenir. Et, personnellement, j'avais envie de m'inscrire quelque part où il y a de la place pour offrir quelque chose de nouveau. Je voulais sortir de la dynamique que j'avais vécue pendant dix ans à Montréal, où, évidemment, on peut toujours apporter du nouveau, mais l'offre culturelle est si abondante! Ça me semblait un beau défi d'aller proposer quelque chose dans un endroit qui n'est pas déjà saturé de propositions artistiques et culturelles.

Ce lieu, le village, la nature, le contexte dans son ensemble : tout cela est désormais déterminant pour les pièces que vous recevez, n'est-ce pas?

PG — Dans ma pratique artistique, j'ai fait beaucoup de tournées avec des pièces *in situ*, c'est-à-dire des œuvres créées pour des contextes particuliers, qui s'inscrivent dans un lieu et qu'on ne peut pas forcément transposer, et j'avais constaté qu'il était très difficile de tourner au Québec avec autre chose que ce type de pièces, du moins en dehors des grandes villes comme Sherbrooke, Québec, Montréal. Les possibilités sont beaucoup plus restreintes pour les projets scéniques de danse contemporaine de plus petit format. C'était donc un peu naturel de créer un festival capable de faire voyager des œuvres qui ne circulent pas beaucoup autrement. Puis, en faisant moi-même des tournées, je me suis rendu compte qu'on n'a pas toujours besoin d'une salle de spectacle de huit cents places pour présenter de la danse. En fait, souvent, on n'en a pas besoin, et même qu'on ne la veut pas! Il y a autre chose de possible dans des lieux où les infrastructures nous semblent insuffisantes, mais nous poussent à penser les choses autrement. C'est un peu dans cet esprit qu'on a fait une première édition de FURIES en 2019, où 100 % de la programmation était dans des lieux extérieurs, sans infrastructures conventionnelles. Au bord de la mer, dans un parc, dans la cour de Salon58, à l'orée de la forêt.

À l'ouverture de FURIES cette année, le maire, Ghislain Deschênes, a pris la parole pour féliciter vos initiatives et affirmer avec beaucoup de fierté qu'on entendait parler de Marsoui plus que jamais, même jusqu'en Europe! Après deux éditions seulement, le petit festival devient un repère pour la communauté des arts vivants et une nouvelle escale culturelle d'exception dans l'itinéraire des voyageurs. Mais, au-delà de ce rayonnement enviable, les Marsois(es) présent(es) semblaient très proches du projet. Comment cette relation s'est-elle tissée lorsque vous vous êtes installée

à Marsoui? Comment se sont nouées ces solidarités avec la population locale?

PG — J'ai eu cette discussion à de nombreuses reprises dernièrement, car beaucoup d'artistes, d'acteur-trices du milieu culturel ont le désir de fonder des lieux de résidence en région, dans des villages ou des contextes ruraux. Tout le monde se demande comment faire. Je pense que c'est

« Il y a autre chose de possible dans des lieux où les infrastructures nous semblent insuffisantes, mais nous poussent à penser les choses autrement. C'est un peu dans cet esprit qu'on a fait une première édition de FURIES en 2019, où 100 % de la programmation était dans des lieux extérieurs. »

spécifique à chaque lieu, à chaque contexte, je ne peux pas dire que ce que j'ai vécu ici serait la chose à faire ailleurs. On parle beaucoup de décolonisation en ce moment, on parle de réfléchir au territoire et à notre rapport aux autres communautés avec lesquelles on vit. Je pense qu'il y a ces valeurs de base que sont l'écoute et l'observation, ce qui n'est pas toujours facile parce que, lorsqu'on arrive quelque part avec un projet, on a l'élan de vouloir faire avant de regarder, avant d'observer et de comprendre comment les choses se passent. De mon côté, j'ai dû trouver l'équilibre entre ce que j'avais envie de proposer et le soin à apporter à ce qui existait déjà, dans cet environnement, dans mon village et dans la région. J'ai dû aller vers les personnes qui accomplissent déjà ce travail pour démontrer de la curiosité et m'intéresser à elles. Je pense aux diffuseur-euses qui sont déjà dans la région, comme Yanik Élément, propriétaire de la salle de spectacle La Pointe Sec à Mont-Louis, je pense à Josée Roussy, directrice du Centre de création diffusion de Gaspé, qui joue un rôle majeur pour la région, au Festival en chanson de Petite-Vallée, ou à ce qui se fait ailleurs dans le Bas-Saint-Laurent. Ça ne veut pas dire qu'on doit tisser des collaborations avec chacune de ces entités dans notre périmètre, mais au moins manifester de la curiosité et de l'intérêt, et essayer de comprendre dans quoi on s'inscrit. C'est la base et ça se fait avec plein d'accueils

et de maladresses et de repositionnements. Pour moi, ce n'est pas uniquement un travail à faire quand on arrive, et qui serait ensuite terminé. C'est une nécessité permanente, quelque chose que je réalise au fil des années ; on est constamment en repositionnement avec les communautés avec lesquelles on vit. Ces communautés se transforment et changent, et la manière dont les gens envisageaient les projets que je proposais au départ est différente maintenant, et il y a de nouveaux défis à mesure que mon projet prend une certaine envergure. L'essentiel, pour moi, c'est donc cette écoute qui m'oblige à rester toujours en mouvement, même si, à Marsoui, l'accueil a été assez spontané et ouvert. À mesure que nous grandissons, avec FURIES et Salon58, il faut continuer de garder ce mandat à l'esprit.

Mais les collaborations qui vous occupent ne sont pas seulement d'ordre professionnel. Les festivalier·ères forment le voisinage. Comment les impliquez-vous ?

PG — Dans une petite communauté comme la nôtre, ça veut bien sûr dire essayer de faire la meilleure programmation de spectacles, puis la présenter de la meilleure manière qui soit, mais ça veut dire aussi aller vendre des billets à domicile auprès de gens qui ne sont pas forcément à l'aise avec internet, ça veut dire repeindre le centre récréatif pendant quatre jours sur un échafaudage, réaliser un ensemble de tâches connexes qui dépassent de loin ce que j'avais pu expérimenter en organisant des événements à Montréal. C'est trouver l'équilibre entre ce qu'on peut offrir, et ce qu'on espère que les gens en retireront, et ce qu'eux nous offrent, leur enthousiasme et l'envie d'être là et de faire vivre le projet. Mais ce n'est pas gagné d'avance. C'est un dialogue qu'il faut toujours entretenir. Ça me plaît bien, ce soin. Tant mieux que ce ne soit jamais fixe, terminé. Mes affaires n'ont pas de sens si je ne suis pas en lien avec les gens. Je pense qu'on ne soupçonne pas ce que ça veut dire, être vraiment proche des gens, aller les chercher un par un. Ce n'est pas juste une image.

Sébastien Provencher — Je pense que le festival ne pourrait pas avoir lieu si Priscilla n'habitait pas en Gaspésie, s'il n'y avait pas tous ces réseaux qu'elle bâtit au fur et à mesure. Les partenaires sont très locaux et variés. C'est différent des grands centres, où un diffuseur spécialisé en danse va chercher à s'associer avec des partenaires avec qui il a des affinités esthétiques. À Marsoui, ce qui fait que ça fonctionne, c'est cette présence et cette proximité avec les gens.

Sébastien, vous avez rejoint l'équipe de FURIES pour l'édition de cette année, mais votre complicité artistique avec Priscilla remonte à bien plus loin. Vous êtes basé à Montréal et avez donc une tout autre relation avec Marsoui. Que vous a appris ce séjour prolongé en région ? Qu'est-ce que cette expérience transforme dans votre regard de commissaire ?

SP — J'ai eu l'occasion de présenter une pièce à la première édition de FURIES, *Children of Chemistry* (pièce pour cinq danseurs). Ça a été vraiment un coup de cœur de voir la réception de mon travail par un nouveau public, une œuvre assez accessible en fin de compte, mais dont on croyait qu'elle atteindrait difficilement les gens. Partager la pièce avec les spectateur·trices de FURIES, c'était

magique ! Nous l'avons présentée dans un gymnase d'école primaire, devant une foule en délire. Les gens offraient une réaction chaleureuse spontanée. On a moins ça à Montréal, où le public qui fréquente ce genre de spectacle est plus réservé, plus accoutumé à ce genre de forme. La réception est différente. Quand Priscilla m'a proposé de rêver le festival avec elle, c'est sûr que j'avais envie d'embarquer dans l'aventure de la deuxième édition, de penser avec elle à ce qui ferait sens à Marsoui. Les œuvres présentées à l'extérieur, en contact avec la nature, m'ont beaucoup fait vibrer cette année. Je pense au conteur Stéphane Maddix Albert, qui nous a livré une histoire sur la plage, dans les rochers, avec le fleuve derrière lui. C'était pour moi un moment fort de voir les œuvres habiter le territoire. La pièce *Mula*, de la danseuse et chorégraphe Ivania Aubin-Malo, présentée en ouverture, était aussi très émouvante. On entendait le son de la rivière Marsoui. La matière, les textures, les branches : tout était pensé en fonction du lieu.

Une chose m'a frappée dans l'édition de cette année. J'ai l'impression que vous avez mis en échec toutes ces expressions qu'on entend malheureusement parfois de la part de diffuseurs : « Mon public n'est pas prêt pour ça » ou « Ça ne fonctionnerait pas dans mon contexte, c'est trop pointu, urbain, montréalais »... Les œuvres à l'affiche pendant FURIES osaient et assumaient pleinement leurs singularités. On aurait pu les qualifier d'œuvres nichées puisqu'elles étaient atypiques, queers, performatives, etc. Toutes ne suivaient pas les règles codifiées qui auraient permis d'en faire facilement la vente. Pourtant, cette audacieuse proposition s'inscrivait vraiment bien dans le cadre d'un festival populaire. Les artistes, les gens invités ou en visite et la population locale s'y retrouvaient sans gêne. Comment travaillez-vous avec cet horizon d'attente et cette prise de risque ?

PG — C'est vrai qu'on se l'est tellement fait dire, et on l'entend toujours dans nos milieux, qu'il y aurait cette énorme différence entre les publics de région et les publics en ville. On finit par être contaminé·es par cette idée-là, et par chercher quelle serait en effet cette différence, et comment il faut l'aborder... Ça reste en arrière de la tête, mais le parti pris de FURIES, c'est de proposer des œuvres expérimentales sans compromis. Et, même, on s'est permis de comparer notre festival au Festival TransAmériques, à Montréal – évidemment pas en termes d'envergure, mais en termes de contenus artistiques. Pourquoi n'aurait-on pas la possibilité, parce qu'on habite en région, de voir des œuvres de premier plan ? C'est une question d'accès à l'art et à la pensée, d'accès à ce qui se crée sur la scène contemporaine aujourd'hui, car ces choses qui se font dans les grandes villes participent à transformer la manière dont on vit et voit le monde comme personne et comme société. Je ne vois pas pourquoi les régions devraient toujours être cinq ans en retard sur ce qui a lieu ailleurs. Il est temps de changer notre vision des régions. Ce sont des publics très, très mixtes qui sont là. Il y a des gens qui ont passé des années à faire des études en je ne sais quoi et qui sont revenus en région après, il y a des gens qui ont toujours habité dans les villes et les villages aux alentours, mais ça ne veut pas dire qu'ils ne sont pas connectés au monde extérieur. Il y a des personnes immigrantes, qui arrivent d'un endroit

ou d'un autre. Je ne pense pas qu'on puisse vraiment définir les publics; je pense qu'on peut définir les œuvres, mais il y a parfois un glissement qui s'opère dans le milieu de la diffusion, où l'on devrait s'adapter ou rebondir par rapport aux publics. Mais peut-on vraiment les connaître, même d'une année à l'autre? La seule conclusion à laquelle j'arrive après deux ans de FURIES, c'est que les publics sont imprévisibles. Les gens sont imprévisibles. C'est ça, la nature humaine. On ne peut pas savoir ce qui va toucher une personne, selon son âge ou son profil. C'est une posture à renouveler, et on le fait dans une forme de jeu. Lorsqu'on veut présenter une œuvre, on se dit : pourquoi pas? Si, nous, on a aimé la pièce, si nous l'avons trouvée communicative, importante dans le paysage artistique, eh bien oui, on va la présenter à Marsoui! Par contre, on va s'assurer de la présenter de la meilleure manière possible, de la manière dont on aurait voulu la vivre comme public, et je pense que cela garantit les chances de réception positive. On crée un contexte, une ambiance où chacun·e se sent concerné·e par les œuvres, se sent à la hauteur des œuvres, car c'est ce qu'on envoie comme message. Il faut que les gens se sentent à l'aise d'y aller, et ensuite qu'ils décident par eux-mêmes s'ils aiment ça ou non. Il ne s'agit pas d'espérer aimer ça tout le temps, mais de se sentir autorisé·e à se prononcer sur des discours, des propositions. Il faut surmonter cette injonction d'aimer son expérience au théâtre. Il faut toujours enlever les poussières, les résidus de vision entravée par la peur que notre public nous quitte. Aussi, le contexte de festival, où on accueille d'un coup une vingtaine d'artistes professionnel·les en danse, permet une immersion, une prise de risque tant de la part du public que de notre part comme diffuseur.

Le festival s'est installé en plein cœur de la municipalité, entre le centre culturel et l'église, où un stand de crêpes était aménagé. L'école et son gymnase sont situés juste à côté, et partagent le même stationnement. Le camping, complet pour l'événement, est juste en face, sur le bord de la route 132, le long du fleuve. Salon58 se situe à quelques kilomètres, sur une route secondaire. Des voisins y viennent même en quatre-roues. Ces endroits appartiennent à la communauté, les gens sont à l'aise d'y circuler; je dirais même que les visiteur·euses se sentent plus étrangères dans ces lieux que la population locale.

SP — Ce qui est intéressant à FURIES et à Marsoui, c'est le fait qu'il n'y a pas d'infrastructures officielles. Les spectacles présentés en plein air, au centre récréatif, à l'école appellent une grande convivialité. Les gens se sentent proches des artistes, ils sont chez eux! J'ai été surpris de la façon dont le public réagit pendant le spectacle, comment il bouge, alors qu'on s'attendrait à ce qu'il soit assis plus longtemps. Parfois les gens vont au bar pendant la pièce. Il y a cette proximité-là, cette communication constante. Les Marsois·es disent avoir hâte à l'an prochain pour voir ce qui sera proposé. Iels sont curieux·euses, iels osent venir sans connaître les propositions, iels en reparlent spontanément... C'est gagnant : les gens expérimentent et se font une opinion, et ensuite ils ont encore envie de venir. C'est faux de dire que les gens qui n'aiment pas ne voudront pas revenir. C'est l'inverse, ils vont

chercher d'autres propositions, en connaissant mieux leurs préférences.

PG — On a dit que c'était agréable pour le public d'être dans un lieu familier, informel. Mais on pourrait s'imaginer que, pour les artistes, ça représente un certain compromis de performer dans cet espace connoté « communautaire », moins neutre. Mais plusieurs artistes qui ont performé au centre culturel ont dit : « Enfin, une place qui est faite pour notre pièce! » Le lieu apporte quelque chose, il transforme l'œuvre positivement. C'est un élément fort pour moi, qui me confirme que les créateur·trices ont envie de réfléchir à revoir les codes et le sens du travail.

« J'ai dû trouver l'équilibre entre ce que j'avais envie de proposer et le soin à apporter à ce qui existait déjà, dans cet environnement, dans mon village et dans la région. »

C'est aussi une manière pour les artistes de se réapproprier des espaces publics qui appartiennent au bien commun, sans être dépendant·es des institutions en place, des quelques théâtres et salles de spectacle officiels, que vous désignez sous le nom de « diffuseurs ».

PG — Je pense qu'il y a eu tout un développement de la culture dans les régions du Québec qui a été favorable à la rencontre de publics avec les arts interdisciplinaires, que ce soit la chanson, la musique, ou autre. Mais cette vague de développement s'est faite à travers une certaine homogénéisation des lieux : c'est quoi, une maison de la culture? C'est quoi, un diffuseur spécialisé, un diffuseur « pluri »? Ce réseau-là, il existe, il est très fort et il fait un travail très important, mais c'est vrai qu'en ce qui concerne la danse contemporaine, il y a eu peu d'initiatives qui ont permis d'avoir un autre réseau qui réponde à d'autres besoins et qui ressemble peut-être plus à ce qu'on tente de faire avec FURIES. Ces lieux institutionnels sont bâtis sur un modèle plus neutre, centré sur la « boîte noire ». Souvent, on trouve une salle d'exposition à côté d'une salle de spectacle, et une billetterie. Ces lieux nous semblent familiers, on les connaît, ils se ressemblent d'une ville à l'autre. Mais comment peut-on développer d'autres lieux pour la danse, qui vont être déstabilisants pour les habitué·es de la culture, mais super familiers pour les habitué·es de Marsoui? Ça nous permet d'imaginer différents types d'expériences culturelles. Si je vais au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts (1 453 places) et que tout est nickel, je vais être calée dans mon siège, sans bruit parasite, et je serai dans un environnement très contrôlé. C'est une certaine manière

Pas de couvre-feu pour la réflexion !

Quatre fois par année, *Liberté* vous donne à lire sur des enjeux qui nous concernent tous... pour la suite du monde.

Prenez part à la vie artistique et politique du Québec tout en nous aidant à tenir le cap en toute indépendance.

Votre abonnement fait une véritable différence.

Tous les détails sur notre site < revueliberte.ca >.

	1 an 4 n ^{os}	2 ans 8 n ^{os}	3 ans 12 n ^{os}
En kiosque	60 \$	120 \$	180 \$
Abonnement	55 \$	104 \$	147 \$
Tarif étudiant	50 \$	—	—

LIBERTÉ
art & politique

d'entrer dans l'œuvre, une façon de vivre le spectacle, avec un certain décorum. Lors de FURIES, on se situe dans un contexte de festival d'été, où on est en vacances, on a envie d'être dans le plaisir plus décontracté. Je trouve qu'il y a de la place pour tout ça dans un écosystème culturel et je pense qu'on peut faire un événement comme FURIES avec des standards très élevés, avec un niveau de soin très élevé, même si les budgets et les infrastructures sont plus modestes. Ça ne change pas la qualité du lien qu'on essaie d'avoir avec les artistes et les conditions qu'on veut leur offrir. Il faut sortir de la binarité où il y aurait l'art institutionnalisé d'un côté et les initiatives communautaires considérées comme moins professionnelles ou moins importantes de l'autre.

Parlant de ce soin dont différents éléments du festival font l'objet, il y a une attention soutenue accordée à la réalité du territoire sur lequel vous œuvrez, territoire mi'kmaq non cédé. Une démarche d'autochtonisation discrète semble se mettre en place à Salon58 et s'affirme pendant FURIES. Comment cet aspect de votre travail s'est-il développé ?

PG — Lorsqu'on est basé dans une grande ville, où il y a des universités, des musées, des institutions nombreuses, plusieurs modèles d'énoncés de reconnaissance du territoire ont cours. On voit des stratégies à l'œuvre, des ressources plus organisées accompagnent les démarches de décolonisation. Dans une région comme la nôtre, où il n'y a pas d'institution d'enseignement supérieur, où il n'y a pas beaucoup de liens directs avec les communautés autochtones d'ici, puisqu'elles se trouvent plutôt dans la Baie-des-Chaleurs, par exemple, ou sur d'autres segments du territoire, ça demande de prendre le temps d'aller chercher cette information, d'aller comprendre l'histoire, les problématiques actuelles. Ce n'est pas une information facile à obtenir. Ça demande de la patience et du temps. Tu parlais d'une démarche discrète, mais je dirais que c'est surtout humble et lent, pour mettre en lien ce qu'on fait avec ce qu'on ne connaît pas encore suffisamment. Pour moi, c'est une démarche à travers un ensemble de gestes. Ça passe par beaucoup d'étapes. L'accueil d'artistes autochtones en résidence en est une. Nous avons reçu Émilie Monnet, Kijâtai-Alexandra Veillette-Cheezo, Natasha Kanapé Fontaine à Salon58. Dayna Danger et Camille Larivée seront bientôt de passage. Nous diffusons régulièrement des films d'artistes autochtones, nous avons organisé des rendez-vous « Culture et langue mi'kmaq », avec Darlene Gijuminag, une artiste de Gespe'gewa'gi. Quand on pose des gestes concrets, les choses se présentent à nous, et ça se fait naturellement. Mais on doit prendre le temps de trouver le chemin. Il nous a fallu six mois de démarches pour arriver à un énoncé de reconnaissance qui nous semblait adapté à notre situation, en Haute-Gaspésie, dans le territoire de Gespe'gewa'gi, septième district du Mi'gma'gi. Il ne s'agissait pas de réinventer la roue, mais d'adapter l'énoncé à notre réalité et de réfléchir à ce que ça veut dire pour notre organisme. C'est un travail de longue haleine.

SP — On a beaucoup parlé, Priscilla et moi, des gestes à poser. Moi, je connais davantage la culture innue, que je côtoie. J'ai pris des cours de langue et c'est à travers l'innu-aimun et les conversations que j'ai eu l'impression d'en

apprendre plus sur la culture. Cette approche intéressait Priscilla. On a cherché les échanges possibles. Les ateliers culturels avec Darlene Gijuminag permettent de mieux comprendre la culture et d'éviter d'imposer les choses, de mieux accueillir les artistes autochtones. Le contexte de diffusion est particulièrement important quand on décide de recevoir des œuvres d'artistes autochtones. D'où l'im-

« Nous diffusons régulièrement des films d'artistes autochtones, nous avons organisé des rendez-vous "Culture et langue mi'kmaq", avec Darlene Gijuminag, une artiste de Gespe'gewa'gi. Quand on pose des gestes concrets, les choses se présentent à nous, et ça se fait naturellement. »

portance, pour nous, de présenter Ivania Aubin-Malo et Darlene Gijuminag à la soirée d'ouverture, dans cet espace extérieur, sous les arbres, qui offrait la proximité et un échange circulaire entre artistes et public.

Votre initiative n'est pas unique dans le paysage de la danse au Québec. D'autres petits lieux ont vu le jour ces dernières années, sous l'impulsion d'une nouvelle génération de commissaires, comme L'Annexe-A à Rouyn, par exemple, fondée par Aurée Juteau. Quel est ce changement qui s'opère ?

PG — Je pense qu'il y a un élément commun à ces initiatives. Nous sommes pour la plupart des artistes commissaires ou des artistes directeur-trices de festivals, c'est-à-dire que nous avons une démarche de création parallèle, simultanée ou antérieure. Nous faisons un autre genre de diffusion des œuvres, qui est complémentaire à celle des lieux de diffusion pluridisciplinaires dirigés par des gens passionnés, mais qui ont une autre approche de l'art. En danse, ça aide beaucoup d'être dans la pratique. Les diffuseurs installés en région sont extrêmement engagés envers leurs publics, mais quand tu développes l'humour, le théâtre, la chanson, la danse en même temps, tu ne peux pas être spécialiste dans tout. Les milieux du théâtre, de la chanson et des arts visuels se sont développés en région sans les diffuseurs pluridisciplinaires. On pense au réseau des centres d'artistes autogérés, aux nombreux festivals de musique ou aux théâtres d'été. Avec la danse,

ce développement est moins flagrant : les initiatives professionnelles et la diffusion spécialisée en danse demeurent timides hors de Montréal. C'est plus facile pour Sébastien et moi de présenter une programmation pour FURIES, parce qu'on connaît les artistes, les œuvres, on les comprend, on peut en parler. On s'est souvent dit qu'on était trop précaires dans nos métiers de la danse pour aller vivre ailleurs qu'à Montréal, mais ce n'est peut-être plus vrai. Peut-être y a-t-il des avantages à être en dehors de la ville quand on connaît son domaine.

SP — J'ose espérer que ce genre d'initiative se multipliera pour proposer des œuvres à toutes les échelles partout sur le territoire. Ce sont ces liens qu'il faut cultiver et, en tant que jeunes artistes commissaires, on a des idées et l'envie de créer de nouvelles circulations qui permettent aux œuvres d'habiter hors des grands centres.

J'imagine qu'il y aura aussi des répercussions sur les conditions de vie des artistes. Dans le milieu artistique, on connaît bien l'importance de la mobilité internationale en danse, car les spectacles tournent très rarement chez nous et ont très peu de dates de diffusion même dans les centres urbains. Cette perspective de tourner à l'intérieur du territoire québécois ouvre des possibilités économiques pour les artistes et rejoint aussi des valeurs écologiques qu'on voudrait développer, surtout après ces dernières années...

PG — Les considérations éthiques, décoloniales, écoresponsables se dessinent de plus en plus clairement chez plusieurs diffuseurs, et chez une plus jeune génération aussi. Dans les nouvelles initiatives en danse contemporaine, les jeunes compagnies, artistes, commissaires sont des locomotives de ce mouvement. On n'a pas besoin d'attendre une grande institution pour avoir une politique d'écoresponsabilité. C'est comme s'il fallait toujours y aller par étapes – mais on est rendu-es là ! Il y a une urgence climatique. Je me souviens que notre conseil d'administration avait des inquiétudes au début : pourquoi une petite compagnie sans financement récurrent se compliquerait-elle la tâche avec ce défi écologique en plus ? Mais, pour nous, c'était l'inverse : on ne va pas fonctionner n'importe comment jusqu'à ce qu'on obtienne de l'argent et ensuite se doter d'une politique écoresponsable. Notre manière de vivre le rapport à l'art se transforme. Cela se traduit de toutes sortes de manières plus ou moins visibles, qui contribuent à la convivialité, à l'égalité. Et c'est l'avantage d'avoir un événement à échelle humaine, on peut mettre en œuvre ces règles-là en partant, sans déroger. C'est inspirant de penser qu'on peut faire des choses de grande envergure avec peu de moyens. **L**

Jessie Mill est membre du comité de rédaction de *Liberté* et codirectrice artistique du Festival TransAmériques.