REGROUPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE

COMPRENDRE LES ENJEUX DE

L'INCLUSION EN DANSE

Lexique commenté

Introduction 5

Perspectives sociopolitiques 6

Diversité 7
Inclusion 8
Équité 8
Discrimination positive / Action positive contre les discriminations 9
Intersectionnalité 10
Tokénisme 10

Populations discriminées 11

Groupes visés par l'équité 12
Personnes racisées 12
Autochtones 13
Minorités visibles 13
Reconnaissance 13

Problématiques du racisme 14

Discrimination 15
Racisme 16
Racisme systémique 16
Microagressions 16
Blanchité 17
Privilège blanc 17
Fragilité Blanche 17
Allié·e 18
Passing 18
Appropriation culturelle 19

Décolonisation de la danse 20

Décolonisation de la danse 21
Danse contemporaine 22
Danse de recherche et création 22
Danses ethniques 23
Danses autochtones 24
Danses de rue / Danses urbaines 25
Artiste professionnel·le 26
Artiste professionnel·le autochtone, inuit·e, métis·se et des premières nations 27

Références 28

Remerciements 31

NOURRIR
LES RÉFLEXIONS
SUR LA
DÉCOLONISATION
DES ARTS ET
DES IMAGINAIRES
PASSE PAR
LE DIALOGUE ET
UN VOCABULAIRE
COMMUN.

INTRODUCTION

Le Regroupement québécois de la danse (RQD) a conçu cet outil pour faciliter la compréhension des concepts parfois complexes engagés dans les réflexions en matière d'inclusion, de racisme systémique, d'appropriation culturelle et de décolonisation des arts.

Il présente des définitions agrémentées de commentaires sur les enjeux et les problématiques reliés aux réalités de la discrimination dans le contexte particulier de la danse professionnelle au Québec.

Cherchant l'équilibre entre les points de vue des auteur·e·s cité·e·s, les échos du milieu recueillis en 2018 par le RQD et son comité Inclusion et vivre-ensemble, son contenu provient de diverses sources documentaires apparues pertinentes, nuancées et éclairantes, qu'il s'agisse de glossaires et d'études des conseils des arts municipal, provincial et fédéral, de manifestes d'artistes ou de groupes communautaires et d'articles des médias traditionnels ou spécialisés en sciences sociales, en études féministes et en beaux-arts.

Fidèle au mandat que s'est donné le comité Inclusion et vivre-ensemble en 2018-2019, le présent lexique met un accent particulier sur l'équité culturelle et les enjeux du racisme systémique. L'inclusion sous toutes ses formes étant une préoccupation pour le RQD, ce document sera bonifié ponctuellement pour répondre aux besoins de mettre en lumière d'autres enjeux de l'inclusion, dont ceux concernant le handicap, le genre ou l'orientation sexuelle, entre autres. Le langage évoluant et changeant au gré de l'étude et de la compréhension de ces réalités, les termes et éléments de réflexion pourront également être enrichis ou modifiés.

Liste des acronymes

ACPPU : Association canadienne des professeures et professeurs d'université

CAC : Conseil des arts du Canada

CALQ : Conseil des arts et des lettres du Québec

CAM : Conseil des arts de Montréal

DAM : Diversité artistique Montréal

LGBTQ+ : Lesbiennes, Gais, Bisexuels, Transgenres et en questionnement

PERSPECTIVES **SOCIOPOLITIQUES**

DIVERSITÉ

CAM

Le Conseil des arts de Montréal reconnaît comme artiste de la diversité « un·e artiste originaire d'une communauté culturelle ou faisant partie d'une minorité visible ou qui a une pratique artistique minoritaire, métissée ou non occidentale. Les communautés culturelles ou minorités ethnoculturelles sont définies comme étant des communautés formées de personnes ayant une origine autre que canadienne, québécoise, française, britannique ou autochtone »[1].

CALQ

Le Conseil des arts et des lettres du Québec utilise les expressions « diversité culturelle » et « Québécois des communautés culturelles », qui désignent les personnes immigrantes et les personnes issues de l'immigration autre que française et britannique qui sont nées au Québec[2].

CAC

Le Conseil des arts du Canada utilise l'expression « de diverses cultures » pour identifier de façon respectueuse les groupes ethniques correspondant en général aux minorités visibles telles qu'elles sont définies dans la Loi sur l'équité en matière d'emploi[3]. Cette expression recouvre les Canadiennes ou Canadiens d'ascendance africaine, asiatique, latino-américaine, moyen-orientale et mixte qui, historiquement, ont été désavantagés en tant que groupe et qui sont susceptibles de faire l'objet de discrimination en raison de leur couleur, de leur culture ou de leur origine ethnique[4].

Éléments de réflexion

Le terme « diversité », employé pour désigner tantôt des individus, tantôt des groupes culturels, tantôt des pratiques artistiques, ne fait pas consensus dans la communauté des arts et plus particulièrement chez les groupes auxquels ce mot fait référence. Dans son article *Diversity is a white word*, l'artiste et chercheuse Tania Canas explique que cette expression cherche à donner un sens à l'altérité à travers la lentille de la « blanchité », ce qui ne ferait que normaliser le·la Blanc·he comme l'exemple de ce que signifie être et exister dans le monde. Par conséquent, le discours sur la diversité dans les milieux culturels contribue à créer des cadres par lesquels certains groupes ou individus reçoivent la « permission » d'exister sous une forme d'inclusion « conditionnelle », en répondant à des critères prédéfinis et acceptables[5].

Pour réduire les résistances et les ambiguïtés, certaines institutions préfèrent utiliser l'expression « dit·e·s de la diversité », qui semble plus respectueuse face à des individus ou des groupes, qui peuvent se reconnaître ou non dans cette appellation. D'autres personnes ou groupes de personnes préfèrent encore le terme « pluralité ».

Il est par ailleurs important de nommer séparément les Autochtones et les personnes dites de la diversité. À l'oral et à l'écrit, nommer d'abord les Autochtones est une forme de reconnaissance historique des Premiers Peuples[6].

1 Conseil des arts de Montréal. (2019). *Glossaire 2019-2020*.
2 Conseil des arts et des lettres du Québec. (s. d.). *Lexique et références*.
3 Gouvernement du Canada. (1995). *Loi sur l'équité en matière d'emploi*.
4 Conseil des arts du Canada. (2017). *Politique en matière d'équité*.
5 Canas, T. (2017). *Diversity is a white word*.
6 Dancers of Damelahamid. (2018). *Présentation de la terminologie et des concepts clés : Coastal First Nations Dance Festival*.

INCLUSION

Approche fondamentalement participative, l'inclusion est l'ouverture à toutes les personnes (quels que soient leur origine, leur sexe, leur condition physique, leur couleur, leur langue, leur orientation sexuelle, etc.) à la vie collective, dans l'acceptation, la reconnaissance des différences et le respect des valeurs démocratiques, où chacune peut faire valoir sa personnalité, ses talents et ses idées pour contribuer au projet de société. Elle implique de créer des conditions permettant de lever les obstacles à l'égalité des droits et invite chacun et chacune à interroger ses comportements face à certains groupes[7] [8].

ÉQUITÉ

Le CAC définit l'équité comme « un principe et un processus visant à offrir des conditions équitables à toute personne qui désire participer pleinement à la société. En vertu de ce principe, on reconnaît que, si toutes les personnes ont droit à un traitement égal, elles n'ont pas toutes le même accès aux ressources, aux possibilités ou aux avantages. L'égalité ne se résume pas toujours à traiter toutes les personnes ou tous les groupes de la même façon, mais peut exiger le recours à des mesures particulières par souci de justice. Tou·te·s les citoyen·ne·s ont le droit de bénéficier d'un secteur artistique dynamique, accessible et pluraliste, et toutes les expressions créatives devraient avoir la même chance de s'épanouir »[9].

Éléments de réflexion

Dans son *Rapport de la consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal* (2018), DAM se positionne en faveur d'une équité culturelle qui reconnaisse l'identité plurielle québécoise et qui doit se réaliser par un processus actif mis en place par les organisations, les institutions du milieu culturel et les gouvernements. Selon DAM, l'enjeu est de rééquilibrer l'écosystème culturel par l'adoption de mesures adaptées aux besoins des artistes, travailleurs et travailleuses culturel·le·s racisé·e·s qui font face à des obstacles systémiques[10].

7 EVE. (2017). *C'est quoi, l'inclusion?*

8 Gouvernement du Québec. (2015). *Politique québécoise en matière d'immigration, de participation et d'inclusion : Glossaire.*

9 Conseil des arts du Canada. (s. d.). *Glossaire.*

10 Diversité artistique Montréal. (2018). *Pour un processus d'équité culturelle. Rapport de la consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal.*

DISCRIMINATION POSITIVE / ACTION POSITIVE CONTRE LES DISCRIMINATIONS

Dans le lexique du manifeste *Décolonisons les arts !* publié en 2017 par le collectif français d'artistes racisé·e·s Décoloniser les arts (DLA), on considère l'expression « discrimination positive » comme une mauvaise traduction de *positive action* et on lui préfère l'expression « action positive contre les discriminations »[11]. Il s'agit d'un principe qui permet d'instituer des mesures pour promouvoir l'équité, en accordant à certains groupes un traitement différentiel. L'objectif est de rétablir une égalité des chances, compromise par la généralisation ou la persistance de pratiques racistes, sexistes, discriminatoires ou colonialistes qui favorisent une accentuation des inégalités socioéconomiques et culturelles[12].

Éléments de réflexion

Le constat que la création cinématographique et télévisuelle était largement dominée par les créateurs masculins a incité plusieurs institutions à prendre des mesures pour favoriser la parité entre les hommes et les femmes.

Des bourses, programmes et prix spéciaux ont été créés par les conseils des arts spécifiquement pour les artistes autochtones et dit·e·s de la diversité, après le constat que les Autochtones, les personnes racisées ou ayant des pratiques en marge des codes occidentaux, ne bénéficiaient pas des mêmes opportunités de financement et de rayonnement que les autres.

Il existe des arguments contre les politiques de discrimination positive, à savoir la conviction qu'il s'agit d'une injure aux personnes appartenant à des groupes défavorisés qui en sont les bénéficiaires. Parfois également perçues comme mesures de charité ou d'assistance par les non-bénéficiaires, ces politiques peuvent provoquer une stigmatisation des groupes visés[13].

11 Cukierman, L., Dambury, G., & Vergès, F. (2018). *Décolonisons les arts !*
12 Villenave, B. (2006). *La discrimination positive : une présentation.*
13 Villenave, B. (2006). *La discrimination positive : une présentation.*

INTERSECTIONNALITÉ

Venue du militantisme féministe noir américain, cette notion vise à révéler la pluralité et l'accumulation des discriminations (de sexe, de classe, de couleur surtout, mais aussi de handicap, d'orientation sexuelle et de religion) et à en mesurer les impacts. Le concept d'intersectionnalité a peu à peu été associé à la convergence des luttes contre le sexisme, l'homophobie ou le racisme[14].

Éléments de réflexion

Des intellectuelles afro-américaines ont remis en cause l'efficacité théorique et mobilisatrice de la pensée féministe, fréquemment dépeinte comme blanche et occidentale. Elles militent en faveur d'un mouvement féministe plus inclusif et en appellent à la capacité d'élaborer une analyse de l'oppression des femmes qui reconnaisse les effets conjugués du racisme, du sexisme, du classisme et de l'homophobie[15].

TOKÉNISME

Traduction de l'expression anglaise *tokenism*, ce terme désigne une pratique visant à faire un effort superficiel ou symbolique d'inclusion de personnes issues des minorités ou dites de la diversité, dans le seul but de bien paraître.

Éléments de réflexion

Le manifeste *Décolonisons les arts !* évoque le danger de mettre en place des mesures cosmétiques qui peuvent faire craindre que la question de la diversité devienne un effet de mode superficiel. Ces mesures cosmétiques consistent, par exemple, à mettre en lumière et en circulation une poignée d'artistes racisé·e·s et leurs spectacles, à nommer une ou deux personnes racisées à la tête d'un organisme, ou à prendre l'habitude d'engager un·e ou deux artistes racisé·e·s dans ses productions. Il s'agit bien entendu d'initiatives louables qui peuvent signifier le début d'un changement. Mais il serait regrettable de s'en contenter ; un véritable projet de décolonisation des arts et des imaginaires passe par une remise en cause plus profonde des structures et fonctionnements des arts vivants et par une interrogation des esthétiques et des récits dominants[16].

14 Corbeil, C., Marchand, I. (2007). *L'intervention féministe intersectionnelle : un nouveau cadre d'analyse et d'intervention pour répondre aux besoins pluriels des femmes marginalisées et violentées.*

15 Corbeil, C., Marchand, I. (2007). *L'intervention féministe intersectionnelle : un nouveau cadre d'analyse et d'intervention pour répondre aux besoins pluriels des femmes marginalisées et violentées.*

16 Cukierman, L., Dambury, G., & Vergès, F. (2018). *Décolonisons les arts !*

POPULATIONS **DISCRIMINÉES**

GROUPES VISÉS PAR L'ÉQUITÉ

Les groupes visés par l'équité sont des communautés qui font face à des défis collectifs de participation à la société en raison de la discrimination et du désavantage auxquels ils sont confrontés. Causée essentiellement par des barrières comportementales, historiques, sociales et fondées sur l'âge, l'origine ethnique, le handicap, la situation économique, le sexe, la nationalité, l'orientation sexuelle ou le statut transidentitaire, cette marginalisation crée pour les personnes de ces groupes des obstacles quant à l'accès aux opportunités et aux ressources[17].

PERSONNES RACISÉES

Le mot « racisé » permet de nommer un groupe social fondé non pas sur une couleur de peau ou une supposée appartenance ethnique, mais sur le partage de l'expérience sociale qu'est le racisme. Parce que des personnes sont catégorisées socialement sur la base de leur couleur ou de leurs caractéristiques physiques, les sociologues parlent de « personnes racisées » et de « minorités racisées »[18]. Est racisée la personne susceptible d'être assignée à une catégorie raciale, c'est-à-dire perçue comme appartenant à un groupe altérisé, distinct du groupe majoritaire. Le qualificatif ne désigne pas une qualité de l'être, mais une propriété sociale. Non pas une identité, mais une position dans la société résultant d'un processus collectif : la racisation[19].

Éléments de réflexion

La seconde moitié du 20e siècle a vu la disqualification scientifique et politique de la croyance en l'existence de races humaines aux différences physiologiques naturelles. Mais cette disqualification n'a en rien sonné la disparition du racisme comme idéologie identifiant et hiérarchisant des groupes humains selon des critères culturels, ethniques, linguistiques, géographiques. C'est pourquoi le terme racisé est de plus en plus préféré aux termes « diversité » ou « minorité visible ou ethnique »[20].

17 Conseil des arts du Canada. (s. d.). *Glossaire.*
18 Gouvernement du Québec. (2015). *Politique québécoise en matière d'immigration, de participation et d'inclusion : Glossaire.*
19 Mélusine. (2017). *« Blanchité », « racisé », « racisme d'État » : M. Blanquer, ces concepts sont légitimes dans le débat public.*
20 Labelle, M. (2005). *Un lexique du racisme : étude sur les définitions opérationnelles relatives au racisme et aux phénomènes connexes.*

AUTOCHTONES

Le terme « Autochtones » désigne les premiers peuples du Canada et leurs descendants. Il englobe les Premières Nations, les Inuits et les Métis du Canada[21].

MINORITÉS VISIBLES

La Loi sur l'équité en matière d'emploi définit comme étant des minorités visibles « des personnes, autres que les Autochtones, qui ne sont pas de race blanche ou qui n'ont pas la peau blanche »[22].

RECONNAISSANCE

La reconnaissance implique que la singularité et le caractère unique d'un groupe ou d'une culture méritent le respect et la protection de droits spécifiques, qu'il s'agisse des droits collectifs des minorités à protéger leurs traditions, à pratiquer leur religion, leur langue, etc.[23]

Éléments de réflexion

En matière de respect de la diversité culturelle autochtone, la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones suggère que « les États prennent des mesures efficaces pour faire en sorte que les médias publics reflètent dûment la diversité culturelle autochtone. Les États, sans préjudice de l'obligation d'assurer pleinement la liberté d'expression, encouragent les médias privés à refléter de manière adéquate la diversité culturelle autochtone [...]. Les peuples autochtones ont le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur patrimoine culturel, leur savoir traditionnel et leurs expressions culturelles traditionnelles [...], leurs traditions orales, leur littérature, leur esthétique, leurs sports et leurs jeux traditionnels, et leurs arts visuels et du spectacle. Ils ont également le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur propriété intellectuelle collective de ce patrimoine culturel, de ce savoir traditionnel et de ces expressions culturelles traditionnelles »[24].

Éléments de réflexion

La demande de reconnaissance peut sembler éloignée de notre conception traditionnelle de la justice et hostile à l'idéal d'un traitement égal des personnes et des actes. Les injustices, qui prennent racine dans les drames, les exclusions ou les persécutions commises à l'égard de certains groupes dans l'histoire, sont au cœur des revendications de reconnaissance. Pour réparer les inégalités du passé, certains proposent des principes d'équité, par exemple des quotas ou l'action positive contre les discriminations, qui permettraient à des personnes des groupes minoritaires d'avoir un meilleur accès à des services, des subventions, etc.[25] Un rituel de reconnaissance du territoire s'accomplit désormais au début de manifestations officielles ou culturelles de toutes sortes, et ce, partout au Canada. Cette reconnaissance du territoire se veut une marque d'hommage et de respect envers les peuples autochtones, attestant de leur présence tant historique qu'actuelle. Pour L'ACPPU, elle représente l'amorce d'une démarche essentielle pour cultiver de saines et réciproques relations avec les Premières Nations du Canada, dans un contexte global de compréhension des enjeux et d'éradication des séquelles du colonialisme[26].

21 Gouvernement du Canada. (2009). *Peuples et collectivités autochtones.*
22 Gouvernement du Canada. (1995). *Loi sur l'équité en matière d'emploi.*
23 Audard, C. (2002). *L'idée de citoyenneté multiculturelle et la politique de la reconnaissance.*
24 Nations Unies. (2007). *Déclaration des Nations Unis sur les droits des peuples autochtones.*
25 Audard, C. (2002). *L'idée de citoyenneté multiculturelle et la politique de la reconnaissance.*
26 Association canadienne des professeures et professeurs d'université. (s. d.). *Guide de reconnaissance des Premières Nations et des territoires traditionnels.*

PROBLÉMATIQUES DU **RACISME**

DISCRIMINATION

Désigne la distinction ou l'exclusion fondée sur les motifs prévus par la Charte des droits et libertés de la personne du Québec, qui a pour effet de détruire ou de compromettre l'exercice de ces droits et libertés. Ces motifs sont : la couleur, le sexe, la grossesse, l'orientation sexuelle, l'état civil, l'âge (sauf dans la mesure prévue par la loi concernant les personnes mineures), la religion, les convictions politiques, la langue, l'origine ethnique ou nationale, la condition sociale, le handicap ou l'utilisation d'un moyen pour pallier ce handicap. La discrimination peut se manifester autant par l'exclusion que par le harcèlement ou un traitement défavorable[33].

Éléments de réflexion

Les témoignages recueillis par le comité Inclusion et vivre-ensemble et à l'occasion des cercles de paroles organisés par le RQD ont révélé diverses formes d'exclusion dans le contexte particulier de la danse. On mentionne beaucoup un manque de représentativité des Autochtones, des personnes racisées, des minorités visibles ou dites de la diversité dans la création et sur scène, dans les jurys, les conseils d'administration et les postes-clés des organismes. On cite également des barrières à l'entrée aux formations professionnelles et au financement des projets des artistes racisé·e·s ou dit·e·s de la diversité culturelle.

Les observations du milieu de la danse font écho aux expériences de discrimination vécues ou observées par les participant·e·s à la consultation de DAM sur le racisme systémique (2018), qui constate qu'un ensemble de pratiques discriminatoires, plus ou moins conscientes, constituent des barrières à l'inclusion des personnes racisées dans le secteur artistique et culturel. Un grand nombre d'obstacles systémiques semblent mettre à mal le processus d'équité culturelle, notamment la vision ethnocentrique prédominante qui « se nourrit par la fabrication de l'Autre et son infériorisation, se renforce par son effacement de l'imaginaire collectif, et aboutit à son expulsion »[34].

33 Gouvernement du Québec. (2015). *Politique québécoise en matière d'immigration, de participation et d'inclusion : Glossaire.*

34 Diversité artistique Montréal. (2018). *Pour un processus d'équité culturelle. Rapport de la consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal.*

RACISME

Ensemble des idées, des attitudes et des actes qui visent ou aboutissent à infériorisier des groupes ethnoculturels et nationaux, sur les plans social, économique, culturel et politique, les empêchant ainsi de profiter pleinement des avantages consentis à l'ensemble des citoyennes et citoyens[27].

RACISME SYSTÉMIQUE

Le Barreau du Québec entend par racisme systémique « la production sociale d'une inégalité fondée sur l'origine ethnique dans les décisions dont les gens font l'objet et les traitements qui leur sont dispensés. L'inégalité raciale est le résultat de l'organisation de la vie économique, culturelle et politique d'une société »[28].

MICROAGRESSIONS

Les microagressions, souvent inconscientes, sont des interactions verbales ou physiques subtiles entre des personnes d'origines, de cultures, de croyances, de couleurs de peau ou de genres différents. Même en l'absence d'intentions malicieuses, ces commentaires ou ces gestes peuvent être reçus comme hostiles ou négatifs[29]. Ces microagressions prennent souvent racine dans des stéréotypes ancrés dans l'imaginaire collectif. Ces images toutes faites, voire caricaturées, des membres d'un groupe, nous sont imposées par le milieu ou la culture, on les répète, on les reproduit sans les avoir soumises à un examen critique[30].

▸ Éléments de réflexion

Selon le *Rapport de la consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal* (2018) de DAM, le racisme systémique maintient un rapport de pouvoir à l'avantage d'un groupe social. En raison d'une ignorance du passé et des pouvoirs hérités et ancrés historiquement par le colonialisme, les inégalités se perpétuent entre les « personnes blanches » et les personnes racisées[31].

▸ Éléments de réflexion

Les microagressions sont insidieuses parce que les personnes ne sont pas conscientes du potentiel agressif de leurs actions et peuvent s'indigner lorsqu'on leur en fait la remarque. Il est difficile d'identifier les microagressions, car ce qui est considéré par les uns comme de l'humour ou des paroles inoffensives, voire affectueuses, peut être perçu par d'autres comme insultant. Le concept est particulièrement difficile à saisir pour des gens qui n'ont pas été marginalisés à travers l'histoire[32].

27 Gouvernement du Québec. (2015). *Politique québécoise en matière d'immigration, de participation et d'inclusion : Glossaire.*
28 Table de concertation contre le racisme systémique. *C'est quoi, le racisme systémique?*
29 Gouvernement du Canada. (2017). *Reconnaître et éliminer les préjugés et les microagressions en milieu de travail.*
30 Gouvernement du Québec. (2015). *Politique québécoise en matière d'immigration, de participation et d'inclusion : Glossaire.*
31 Diversité artistique Montréal. (2018). *Pour un processus d'équité culturelle. Rapport de la consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal.*
32 Ruiz, R. (2015) *Are you guilty of these 12 microaggressions?*

BLANCHITÉ

Le terme « blanchité » est la traduction du terme anglais *whiteness* qui désigne l'hégémonie blanche et ses déclinaisons politiques, sociales et culturelles[35]. La blanchité désigne à la fois un système raciste et la position sociale qu'y occupent les membres du groupe dominant[36].

PRIVILÈGE BLANC

Le privilège blanc désigne l'ensemble d'avantages, de droits, de bénéfices et de choix accordés à des personnes, uniquement parce qu'elles sont blanches, et qui se manifestent dans une infinité de dispositifs et d'interactions sociales quotidiennes. Les Blanc·he·s qui profitent de tels privilèges peuvent en être conscient·e·s ou pas. La chercheuse Peggy McIntosh, militante féministe et antiraciste, le décrit comme un « emballage invisible et sans poids de fournitures spéciales, de cartes, de passeports, de carnets d'adresses, de visas, d'habits, d'outils et de chèques en blanc »[37].

FRAGILITÉ BLANCHE

La notion de « fragilité blanche » a été conceptualisée par la chercheuse américaine en éducation multiculturelle Robin DiAngelo pour désigner des types de comportements de personnes socialement privilégiées lorsqu'elles sont confrontées aux oppressions dénoncées par des personnes minorées : au lieu d'appréhender la théorie du privilège comme une réalité sociale, elles la perçoivent comme un fait individuel qui les culpabilise. Lorsqu'une personne opprimée énonce l'existence objective d'une inégalité, elle perturbe le confort mental des personnes privilégiées[38].

▸ Éléments de réflexion

La blanchité n'est pas une caractéristique intrinsèque des individus blancs, mais qui peut s'acquérir. Elle est moins une question d'épiderme que de position sociale et économique dans un contexte sociohistorique donné[39]. La blanchité, sorte de « majorité invisible » parvient à disparaître des discours car « sous le masque du commun, de l'évidence, son omniprésence est rarement interrogée autrement que par la visibilité des autres, en l'occurrence celle des minorités racisées »[40].

Les discussions liées à la blanchité en danse ont mené le comité Inclusion et vivre-ensemble à se poser de nombreuses questions. En danse, la blanchité s'exprimerait-elle par des standards au cœur des esthétiques dominantes, c'est-à-dire eurocentristes, et favorisées par les institutions telles que les diffuseurs, les conseils des arts, les associations d'artistes et les écoles de formation professionnelle ? Le ballet et la danse contemporaine sont-ils des danses « blanches », faites pour être dansées par des « personnes blanches » et destinées à un public « blanc »? Y a-t-il un type de corps pour un type de danse? Ces questionnements relèvent d'une réflexion plus large sur la décolonisation de la danse, qui remet notamment en perspective les notions d'ethnicité, de professionnalisation et d'excellence.

▸ Éléments de réflexion

Robin DiAngelo s'est plus particulièrement intéressée à la fragilité blanche, mais son analyse s'applique à d'autres formes de privilèges sociaux reliés au genre, à la classe sociale ou la capacité physique ou intellectuelle. Aux réactions de fragilité, elle oppose la posture de l'allié·e[41].

Dans un contexte de sous-financement chronique des arts, la notion de privilège peut être contestée dans le milieu de la danse de création du fait qu'une grande majorité d'artistes, quels que soient leurs origines, leur couleur, leurs capacités physiques ou leur genre, font face à la même précarité. Le fait de nier l'existence d'un système de privilèges dans le contexte artistique peut être considéré comme un réflexe de fragilité.

35 Cervulle, M. (2014). Politique de l'image : les Cultural Studies et la question de la représentation, réflexion sur la « blanchité ».
36 Mélusine. (2017). *«Blanchité», «racisé», «racisme d'État» : M. Blanquer, ces concepts sont légitimes dans le débat public.*
37 McIntosh, P. (1989). *White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack.*
38 DiAngelo, R. (2011). *White Fragility.*
39 Mélusine. (2017). *«Blanchité», «racisé», «racisme d'État» : M. Blanquer, ces concepts sont légitimes dans le débat public.*
40 Mélusine. (2017). *«Blanchité», «racisé», «racisme d'État» : M. Blanquer, ces concepts sont légitimes dans le débat public.*
41 Pereira, I. (2017). *De la fragilité des privilégiés à la posture d'allié·e.*

ALLIÉ·E

Désigne une personne d'un groupe identitaire dominant qui soutient les membres d'un autre groupe identitaire que le sien, généralement discriminé ou traité injustement[42].

Éléments de réflexion

Être un·e allié·e implique un engagement personnel dans la lutte contre la discrimination et ne se limite pas à la simple compassion à l'égard des personnes souffrant d'exclusion ou d'iniquités. L'allié·e poursuit, avec et pour les personnes concernées, l'objectif de promouvoir l'équité et l'égalité des privilèges[44].

Adopter la posture de l'allié·e commence par la reconnaissance de ses privilèges et l'identification de ses réactions de fragilité[45]. Cette posture implique d'agir avec humilité en soutien à une cause ou à un groupe. L'allié·e ne tente pas de se mettre ni en avant ni à la place des personnes concernées et se garde de faire la leçon sur la manière de défendre cette cause ou ce groupe. L'allié·e ne dénonce pas la colère ou l'impatience des personnes concernées par la défense de cette cause ou de ce groupe[46].

PASSING

Le *passing*, ou « *passer pour* », consiste, pour une personne issue d'un groupe discriminé, à adopter l'apparence ou les pratiques d'un groupe autre que le sien ou socialement privilégié. Les stratégies de *passing* sont généralement mises en œuvre pour tenter d'échapper à la discrimination ou d'obtenir l'acceptation sociale et peuvent se réaliser en regard de l'ethnie, de la classe sociale ou du genre[43].

Éléments de réflexion

À l'origine, le *passing* est né du contexte de la ségrégation raciale aux États-Unis, où des personnes noires adoptaient les attitudes et codes culturels des Blanc·he·s. L'idée du *passing* renvoie au franchissement d'une « frontière » socialement ou légalement instituée[47].

Il est important de distinguer le *passing* de l'intégration de la culture d'accueil par les immigrants.

42 Syndicat des employés de la fonction publique de l'Ontario. *Être un·e allié·e, ça veut dire quoi au juste? Définitions et caractéristiques.*
43 Pereira, I. (2017). *De la fragilité des privilégiés à la posture d'allié·e.*
44 Syndicat des employés de la fonction publique de l'Ontario. *Être un·e allié·e, ça veut dire quoi au juste? Définitions et caractéristiques.*
45 DiAngelo, R. (2011). *White Fragility.*
46 Syndicat des employés de la fonction publique de l'Ontario. *Être un·e allié·e, ça veut dire quoi au juste? Définitions et caractéristiques.*
47 Guilleux, C. (s. d.). « *Passer pour… » : approches empiriques des « passings ».*

APPROPRIATION CULTURELLE

Désigne l'utilisation et la transformation illégitime ou hors contexte, par des membres d'un groupe dominant, d'éléments culturels appartenant à une culture minoritaire, racisée ou dominée[48] [49].

Éléments de réflexion

Si des œuvres, des gestes et des comportements qualifiés d'appropriations culturelles n'ont pas pour objectif de blesser, de stigmatiser ou de dévaloriser, ils peuvent cependant contribuer à perpétuer des stéréotypes et à détacher de leur contexte social et politique les marqueurs culturels significatifs d'un groupe. L'appropriation culturelle peut ainsi être vécue comme déshumanisante, offensante, voire raciste[50]. Elle peut être perçue comme un vol ou comme une autre manifestation de la dépossession ayant marqué l'histoire des Premiers Peuples et des Noir·e·s, par exemple[51]. Dans certains discours sur la décolonisation des arts, certains emprunts sont considérés comme un renforcement des privilèges de la culture dominante.

Le concept d'appropriation culturelle peut être confondu avec le métissage culturel, qui désigne le mélange d'influences diverses dans différents domaines artistiques et culturels et est un phénomène universel ayant marqué l'histoire de l'humanité. Né, entre autres, de la mondialisation des cultures, il a connu un âge d'or dans les années 1990, où les emprunts et les formes hybrides artistiques ont explosé.

Alain Brossat, chercheur et professeur de philosophie, souligne cependant que les processus de métissage culturel, bien que considérés comme sources de créativité, peuvent parfois être violents et destructeurs ; le métissage induit par les conquêtes, l'esclavage et la colonisation pouvant engendrer une forme de déculturation et de désappropriation[52].

Récemment, certaines pratiques sont devenues suspectes et jugées comme étant de l'appropriation culturelle. Certains y voient une menace à la liberté d'expression, une part de créateurs revendiquant l'usage sans censure de différents patrimoines, estimant que ceux-ci appartiennent à l'humanité dans son ensemble[53], que le métissage permet au monde d'évoluer, de comprendre l'autre ou de lui rendre hommage.

48 Mercier, S. (2017). *Qui a peur de l'appropriation culturelle?*
49 Djavadzadeh, K. (2016). *Les masques noirs des pop stars blanches.*
50 Les Glorieuses. (2016). *Comprendre l'appropriation culturelle.*
51 Actualités UQAM. (2018). *Conférence sur l'appropriation culturelle et les peuples autochtones.*
52 Brossat, A. (2001). *Métissage culturel, différend et disparition.*
53 Actualités UQAM. (2018). *Conférence sur l'appropriation culturelle et les peuples autochtones.*

DÉCOLONISATION DE LA DANSE

DÉCOLONISATION DE LA DANSE

On entend par « décolonisation » un phénomène de réflexion sociale et d'actions concrètes dont l'objectif est de se positionner éthiquement et politiquement en faveur de l'égalité, l'inclusion et le respect de la pluralité. Elle consiste à orienter les consciences et les pratiques vers un renversement progressif des positions marginales des peuples colonisés, des groupes visés par l'équité ou racisés et de leurs pratiques culturelles et artistiques[54].

Éléments de réflexion

Dans l'histoire occidentale des arts, un processus de marginalisation de formes artistiques a été mis en œuvre par de puissantes institutions culturelles et légitimé par un certain discours esthétique. Le philosophe allemand Friedrich Hegel (1770-1831), figure reconnue en esthétique, justifiait par exemple une suprématie de la civilisation occidentale comme lieu de l'accomplissement de la plénitude de l'art et reléguait les autres types de productions au registre de l'archaïque et du primitif. Des normes étalons, fixées dans les sociétés occidentales, ont réussi à créer une ligne d'inclusion et d'exclusion qu'il importe, aujourd'hui, de déconstruire. Ces normes positionnent les arts de création comme intrinsèquement occidentaux, réduisant les productions non occidentales au pittoresque et à l'exotique, tout en établissant une hiérarchie entre les arts dont le haut serait représenté par les « arts majeurs » et le bas par les « arts mineurs »[55].

Il y a dans l'esprit de décolonisation de la danse la volonté de déconstruire le cadre idéologique qui constitue un obstacle majeur à la reconnaissance des productions artistiques[56] conçues en dehors des danses dites « théâtrales » ou « institutionnelles » comme, entre autres, le ballet, la danse moderne et la danse contemporaine. La décolonisation de la danse implique une profonde remise en question du système de valeurs esthétiques et historiques. Elle implique d'évaluer les différents héritages et de rééquilibrer les pouvoirs.

54 Nercam, N. (2015). *Pensées postcoloniales, esthétique de l'art contemporain et mondialisation.*
55 Nercam, N. (2015). *Pensées postcoloniales, esthétique de l'art contemporain et mondialisation.*
56 Trépanier, F., & Creighton-Kelly, C. (2011). *Comprendre les arts autochtones au Canada : analyse de la connaissance et de la documentation.*

DANSE CONTEMPORAINE

L'expression générique « danse contemporaine » recouvre différentes techniques ou esthétiques apparues au cours du 20e siècle. Bien avant de constituer un « style », le mot « contemporain » recouvre à l'origine l'idée d'« actuel », de « moderne », termes employés pour les nouveaux genres et alternatives aux formes classiques, en l'occurrence le ballet ou les danses traditionnelles. Ce n'est qu'au cours des années 1980 qu'une catégorisation se dessine dans l'emploi de cette expression qui ne fait pas consensus cependant quant à l'étendue de la période concernée. Dans une volonté identitaire de se « nommer », tout en se distinguant des courants de la danse moderne et du courant jazz, la danse contemporaine se désigne comme telle à partir d'individualités d'auteur·e·s. Elle emprunte autant aux techniques classiques que modernes, sans toujours y reconnaître une filiation, et entretient un dialogue soutenu avec d'autres disciplines artistiques dont le théâtre, les arts plastiques et le cirque, entre autres[57].

Éléments de réflexion

Anne Décoret-Ahiha, anthropologue spécialisée en danse, remarque que les formes de danses occidentales sont désignées selon un mode temporel ou historique alors que « celles du reste du monde le sont selon un mode ontologique (ethnique) ou géographique (africaine, indienne…), confinant ainsi l'altérité dans une permanence. Et lorsque le terme de « moderne » ou « contemporain » est adjoint, c'est avec l'idée qu'il s'agit d'un métissage entre une forme de danse traditionnelle, censée être immuable, et une démarche issue de la pensée chorégraphique moderne occidentale »[58].

DANSE DE RECHERCHE ET CRÉATION

Les concepts de recherche et création font référence à une créativité, une réflexion impliquant l'exploration de modes d'expression singuliers, de nouvelles techniques et façons d'appréhender l'art de la danse, en considérant sa relation à la musique, son rapport au corps et au monde contemporain.

Éléments de réflexion

La danse moderne, puis contemporaine, au sens entendu dans le récit occidental de l'histoire de la danse, s'appuient sur un traitement analytique semblable à celui des beaux-arts, partant des canons classiques de tradition européenne et évoluant selon des mouvements de rupture et de contreculture, navigant entre les tendances de la narration (figuration et théâtralité) et de l'abstraction.

Des réflexions partagées au sein du comité Inclusion et vivre-ensemble et dans les cercles de parole du RQD suggèrent qu'il y aurait un lien implicite, conscient ou inconscient, entre les notions de recherche et de création et la danse contemporaine. Les autres styles de danse seraient donc implicitement exclus du champ de la recherche et de la création. Le concept de décolonisation de la danse tente, entre autres, de défaire ce lien systématique, car il renforcerait l'idée que d'autres formes de danse ne peuvent prétendre à l'innovation ou à la légitimité artistique. Des artistes de certaines pratiques en danse ne se reconnaissent par ailleurs pas dans ces appellations, tout en revendiquant la valeur artistique et l'excellence de leur travail.

57 Le Moal, P. (2008). *Dictionnaire de la danse.*
58 Décoret-Ahiha, A. (2006). *L'exotique, l'ethnique et l'authentique. Regards et discours sur les danses d'ailleurs.*

DANSES ETHNIQUES

Par « danses ethniques », les anthropologues entendent des formes de danse qui reflètent les traditions culturelles dans lesquelles elles se sont développées, et réfèrent généralement à des danses non européennes. Parmi eux, Joann Kealiinohomoku considère que toute danse pourrait être qualifiée d'ethnique, y compris le ballet classique[59].

Éléments de réflexion

De nombreux·ses spécialistes de la danse emploient différemment le terme ethnique ou d'autres qui lui sont apparentés comme « exotique », « ethnologique », « primitive », « traditionnelle », « folklorique » et « du monde », révélant souvent une connaissance limitée des formes de danse non occidentales[60]. Rejetant des caractéristiques dites primitives pour les danses créées par des Blanc·he·s, il est courant d'attribuer ces caractéristiques à des groupes du continent africain, aux Autochtones d'Amérique du Nord et du Sud et aux peuples du Pacifique, tous étiquetés comme « ethniques »[61] [62].

Historiquement, on utilisait l'expression « danses exotiques », chargée de considérations impérialistes et évolutionnistes, pour évoquer les danses des peuples colonisés, considérés comme primitifs, sauvages ou barbares. L'expression « danse ethnique » a pris le relais dans le langage des spécialistes de la danse, mais véhicule le même type de considérations[63].

59 Kealiinohomoku, J. (1969). *An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance.*
60 Kealiinohomoku, J. (1969). *An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance.*
61 Kealiinohomoku, J. (1969). *An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance.*
62 Le Moal, P. (2008). *Dictionnaire de la danse.*
63 Décoret-Ahiha, A. (2006). *L'exotique, l'ethnique et l'authentique. Regards et discours sur les danses d'ailleurs.*

DANSES AUTOCHTONES

Les arts autochtones sont des pratiques reconnues par les Autochtones, pour qui l'art, originellement entièrement intégré à la vie quotidienne, est indissociable de son contexte culturel. Les distinctions entre la pratique culturelle, l'art et l'artisanat, ne s'articulent pas de la même façon que dans les arts d'influence européenne. Le mot « art », tel qu'entendu dans le système artistique occidental, n'existe pas dans certaines langues autochtones[64].

Si dans la conception artistique occidentale on a tendance à opposer les danses dites traditionnelles et la danse contemporaine, cette opposition n'existe pas dans la culture autochtone. La création est envisagée comme un processus continu, qui vit, respire et n'est pas relégué au passé[65]. Les pratiques artistiques autochtones peuvent ainsi être traditionnelles, coutumières, actuelles, contemporaines ou naviguant entre ces modes[66].

Certains artistes autochtones embrassent la conception occidentale de la danse et l'intègrent dans leur travail, créant des formes artistiques hybrides qui demeurent néanmoins essentiellement autochtones. Danser est en effet un moyen de renouer avec des traditions qui, même si elles sont métissées, maintiennent l'esprit des danses anciennes de sa propre culture[67].

▸ Éléments de réflexion

Les colonisateurs européens ont contraint les Autochtones à renoncer à diverses pratiques, parmi lesquelles des danses rituelles, dont certaines ont disparu. On assiste aujourd'hui à une remise en valeur de plusieurs danses autochtones, notamment dans les pow-wow[68]. Pour certains, il s'agit d'une occasion de partager des éléments forts de leur culture. D'autres soulignent le danger de ne faire qu'office d'« attractions touristiques ».

Alors que les pratiques artistiques autochtones ont été historiquement dépréciées, folklorisées, jugées infantiles ou naïves, voire exclues du champ et des définitions unidimensionnelles de l'art, les artistes autochtones cherchent plus que jamais à résister à l'interprétation culturelle et à lutter contre les définitions colonialistes des institutions étatiques qui les maintiennent dans des catégories artistiques et culturelles réductrices et figées dans l'Histoire. Les artistes autochtones revendiquent leur pouvoir de définir les pratiques autochtones en art et initier des dialogues décolonisés et équitables[69].

64 Trépanier, F., & Creighton-Kelly, C. (2011). *Comprendre les arts autochtones au Canada: analyse de la connaissance et de la documentation.*
65 Trépanier, F., & Creighton-Kelly, C. (2011). *Comprendre les arts autochtones au Canada: analyse de la connaissance et de la documentation.*
66 Conseil des arts et des lettres du Québec. (s. d.). *Lexique et références.*
67 Trépanier, F., & Creighton-Kelly, C. (2011). *Comprendre les arts autochtones au Canada: analyse de la connaissance et de la documentation.*
68 Répertoire du patrimoine culturel du Québec. (s. d.). *Danse autochtone: exprimer sa culture.*
69 Ondinnok. (2018). *Manifeste pour l'avancement des arts, des artistes et des organisations artistiques autochtones au Québec.*

DANSES DE RUE / DANSES URBAINES

Elles désignent un ensemble de danses issues, entre autres, des mouvements de contreculture afro-américaine, latino-américaine et de la communauté LGBTQ+ à partir des années 1970. Nées de conditions socioéconomiques difficiles, de tensions raciales et d'oppression envers les homosexuels aux États-Unis, de nombreuses formes de danse, telles que le locking, le popping et le whacking apparaissent parallèlement aux styles de musique jazz, funk et disco. Certaines formes prennent leur source dans les danses vernaculaires africaines et se développent dans des contextes de fêtes ou de soirées dansantes. Apparu dans les années 1980, le breaking fait partie de la culture hip-hop, qui regroupe des artistes de la musique (DJ's et MC's), du graffiti et de la danse. Les années 1990 ont vu se populariser des styles tels que le vogue et la house. Enfin, le krump est apparu au début des années 2000. Il existe de nombreux autres styles de danses de rue, chacune ayant un vocabulaire gestuel, des codes et une philosophie qui lui sont propres[70].

Néanmoins, la pratique de l'improvisation et l'esprit de communauté sont récurrents dans une majorité des danses urbaines, ce qui est particulièrement manifeste dans le *cypher*, cercle où les danseurs·euse·s peuvent s'exprimer librement tour à tour. Les *battles* sont des évènements où deux danseurs·euse·s ou groupes de danseur·euse·s s'affrontent sur une même musique[71]. Les artistes des danses urbaines, autonomes dans leur formation, forgent leur pratique au gré des rencontres et des *battles* et apprennent de mentors qui jouent un rôle essentiel dans la transmission des danses. Ils et elles forment une communauté constituée d'artistes indépendant·e·s et de collectifs (*crew*), témoignant d'une grande variété de parcours et de styles individuels[72].

Éléments de réflexion

Des membres de la communauté des danses urbaines cherchent à se faire une place dans le système institutionnalisé de formation, de subvention et de diffusion sur des scènes dites conventionnelles. Cela fait débat au sein même de leur communauté, car il apparaît difficile de favoriser cette inclusion sans trahir la nature propre de ces danses[73].

Les artistes en danse urbaine sont admissibles aux programmes de subvention pour des projets de création, de perfectionnement, de déplacement et de production. Nombreux·ses sont ceux et celles cependant, qui trouvent encore trop difficiles les démarches pour joindre de nouveaux réseaux de diffusion, pour obtenir un financement ou une reconnaissance publique, et ne se sentent pas aussi outillé·e·s que leurs confrère·sœur·s sorti·e·s de formations académiques. En 2018, certain·e·s avançaient que, leurs modes de formation et codes de représentation sortant des critères traditionnellement reconnus par le système institutionnel, il faudrait repenser le système d'évaluation des conseils des arts à la lumière des besoins du milieu des danses urbaines[74].

70 100Lux. (s. d.). *Lexique de la danse urbaine.*
71 100Lux. (s. d.). *Lexique de la danse urbaine.*
72 Regroupement québécois de la danse. (2018). *Conversation sur les enjeux des danses urbaines.*
73 Regroupement québécois de la danse. (2018). *Conversation sur les enjeux des danses urbaines.*
74 Regroupement québécois de la danse. (2018). *Conversation sur les enjeux des danses urbaines.*

ARTISTE PROFESSIONNEL·LE

Pour les conseils des arts, les artistes doivent répondre aux définitions suivantes pour être admissibles à leurs différents programmes d'aide financière et le RQD, pour sa part, définit des critères d'adhésion. La définition du CALQ est celle qui se rapproche le plus de celle de la Loi sur le statut des artistes[75].

CAM

« Un·e artiste professionnel·le – qu'il·elle soit autodidacte ou qu'il·elle ait obtenu une formation académique – a acquis l'expérience et les connaissances nécessaires au développement de sa pratique personnelle, tout en étant reconnu·e comme tel par ses pairs (artistes de la même tradition artistique). Il·elle crée, interprète ou publie des œuvres publiquement, se voue principalement à la pratique de son art et devrait recevoir une rémunération pour les œuvres qu'il·elle réalise[76] ».

CALQ

Le terme « artiste » s'applique à toute personne qui se déclare artiste professionnel·le, qui crée des œuvres ou pratique un art à son propre compte ou offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur·rice ou d'interprète, qui a une reconnaissance de ses pairs et qui diffuse ou interprète publiquement des œuvres dans des lieux ou un contexte reconnus par les pairs[77].

CAC

Est professionnel·le un·e artiste qui a reçu une formation spécialisée dans son domaine (pas nécessairement dans un établissement d'enseignement), qui est reconnu·e comme tel par ses pairs (artistes de la même tradition artistique), qui s'engage à consacrer plus de temps à sa pratique artistique, si sa situation financière le lui permet, et qui a déjà présenté des œuvres en public[78].

RQD

En février 2019, les critères d'éligibilité pour l'adhésion au RQD étaient les suivants : a la qualité de membre individuel·le professionnel·le du RQD tout·e artiste professionnel·le de la danse de création ou de répertoire qui a complété une formation de base ou une formation jugée équivalente et qui possède un minimum de deux années d'expérience pertinente dans un contexte professionnel[79].

75 LégisQuébec. (2018). *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma.*
76 Conseil des arts de Montréal. (2019). *Glossaire 2019-2020.*
77 Conseil des arts et des lettres du Québec. (s. d.). *Lexique et références.*
78 Conseil des arts du Canada. (s. d.). *Glossaire.*
79 Regroupement québécois de la danse. (2015). *Règlement nº 1 (Règlements généraux), Art.6.1-6.2.*

ARTISTE PROFESSIONNEL·LE AUTOCHTONE, INUIT·E, MÉTIS·SE ET DES PREMIÈRES NATIONS

Pour les conseils des arts, les artistes autochtones, inuit·e·s, métis·se·s et des Premières Nations doivent répondre aux définitions suivantes pour être admissibles à leurs différents programmes d'aide financière :

CALQ

Les artistes autochtones doivent être engagé·e·s de façon continue dans leur pratique artistique et avoir la reconnaissance de leur communauté ou sur leur territoire comme artistes dans leur forme d'art, qu'elle soit traditionnelle ou contemporaine[80].

CAC

Pour être admissible à titre d'artiste professionnel·le autochtone, inuit·e, métis·se et des Premières Nations, la personne doit : participer à la création et à la diffusion d'œuvres d'art originales contemporaines ou traditionnelles ainsi qu'au développement continu de sa technique et de sa pratique ; posséder une formation spécialisée dans son domaine, conformément à ses normes de pratique ; être reconnue par d'autres artistes évoluant dans la même pratique, ou par sa communauté, comme un·e artiste qui se démarque par ses réalisations ou son potentiel ; s'investir dans sa propre vision artistique, indépendamment de son potentiel commercial, et conserver le contrôle créatif de son œuvre ; avoir une pratique artistique professionnelle pendant au moins deux ans ; avoir présenté, exécuté ou exposé au moins une œuvre devant public, et avoir été rémunérée ou reconnue pour ce travail conformément aux normes de sa pratique ou de sa communauté, ou encore aux protocoles autochtones[81].

CAM

Le glossaire du CAM (2019) ne présente pas de définition concernant les artistes professionnel·le·s autochtones, inuit·e·s, métis·se·s et des Premières Nations.

Éléments de réflexion

Selon le rapport du CAM intitulé *Pratiques professionnelles en arts visuels issues de l'autochtonie et de la diversité à Montréal* (2017), les membres non autochtones des jurys sont souvent mal informé·e·s sur les savoirs artistiques et les réalités autochtones, ce qui peut rendre difficile la reconnaissance par les pairs pour que les artistes autochtones acquièrent le statut professionnel[82].

Plus d'une soixantaine d'artistes et d'organisations artistiques autochtones ont signé en 2017 le *Manifeste pour l'avancement des arts autochtones*, et y recommandent, entre autres, que les conseils des arts des paliers municipal et provincial harmonisent leurs définitions et leurs actions avec celles du Conseil des arts du Canada. Une saine synergie entre les institutions est selon eux essentielle pour réaliser le rattrapage quant à la place des artistes et des organismes artistiques autochtones au sein de la société québécoise[83].

80 Conseil des arts et des lettres du Québec. (s. d.). *Lexique et références.*
81 Conseil des arts du Canada. (s. d.). *Glossaire.*
82 Uzel, J.-P. (2017). *Pratiques professionnelles en arts visuels issues de l'autochtonie et de la diversité à Montréal.*
83 Ondinnok. (2018). *Manifeste pour l'avancement des arts, des artistes et des organisations artistiques autochtones au Québec.*

RÉFÉRENCES

[70] [71] 100Lux. (s. d.). *Lexique de la danse urbaine*. Repéré à http://www.100lux.ca/ressources/

[49] [51] Actualités UQAM. (2018). *Conférence sur l'appropriation culturelle et les peuples autochtones*. Repéré à https://www.actualites.uqam.ca/2018/conference-appropriation-culturelle-peuples-autochtones

[26] Association canadienne des professeures et professeurs d'université (ACPPU). (s. d.). *Guide de reconnaissance des Premières Nations et des territoires traditionnels*. Repéré à https://www.caut.ca/fr/content/guide-de-reconnaissance-des-premieres-nations-et-des-territoires-traditionnels

[24] [25] Audard, C. (2002). L'idée de citoyenneté multiculturelle et la politique de la reconnaissance. *Rue Descartes*, (37), 1930. Repéré à https://doi.org/10.3917/rdes.037.0019

[50] Brossat, A. (2001). Métissage culturel, différend et disparition. *Lignes*, 3(6), 2852. Repéré à https://doi.org/DOI 10.3917/lignes1.006.0028

[5] Canas, T. (2017). *Diversity is a white word*. Repéré à http://www.artshub.com.au/education/news-article/opinions-and-analysis/professional-development/tania-canas/diversity-is-a-white-word-252910

[35] [36] Cervulle, M. (2014). Politique de l'image : les Cultural Studies et la question de la représentation, réflexion sur la « blanchité ». In J. Lindgaard, É. Macé, É. Maigret, A. McRobbie, D. Morley, & É. Neveu. *Cultural Studies : Genèse, objets, traductions* (p. 4649). Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d'information. Repéré à http://books.openedition.org/bibpompidou/1633

[1] [76] Conseil des arts de Montréal (CAM). (2019). *Glossaire* 2019-2020. Repéré à https://www.artsmontreal.org/media/artistes/aide/financement/transitoire/Glossaire_VF.pdf

[9] [17] [78] [81] Conseil des arts du Canada (CAC). (s. d.). *Glossaire*. Repéré à http://conseildesarts.ca/glossaire

[4] Conseil des arts du Canada (CAC). (2017). *Politique en matière d'équité*. Repéré à https://conseildesarts.ca/engagements/equite

[2] [66] [77] [80] Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Lexique et références. Repéré à https://www.calq.gouv.qc.ca/aide-financiere/outils-et-references/lexique

[14] [15] Corbeil, C., Marchand, I. (2007). *L'intervention féministe intersectionnelle : un nouveau cadre d'analyse et d'intervention pour répondre aux besoins pluriels des femmes marginalisées et violentées*, 21. Repéré à https://unites.uqam.ca/arir/pdf/interventionfemininteintersectionnelle_marchand_corbeil.pdf

[11] [16] Cukierman, L., Dambury, G., & Vergès, F. (2018). *Décolonisons les arts !* . L'Arche.

[6] Dancers of Damelahamid. (2018). *Présentation de la terminologie et des concepts clés : Coastal First Nations Dance Festival.*

[58] [63] Décoret-Ahiha, A. (2006). L'exotique, l'ethnique et l'authentique. Regards et discours sur les danses d'ailleurs. Civilisations. *Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, (53), 149166. Repéré à https://doi.org/10.4000/civilisations.600

[40] [44] DiAngelo, R. (2011). White Fragility. *The International Journal of Critical Pedagogy*, 3(3). Repéré à http://libjournal.uncg.edu/ijcp/article/view/249

[10] [29] [31] Diversité artistique Montréal (DAM). (2018). *Pour un processus d'équité culturelle. Rapport de la consultation sur le racisme systémique dans le milieu des arts, de la culture et des médias à Montréal*. Repéré à http://www.diversiteartistique.org/fr/publications/etudes/

[47] Djavadzadeh, K. (2016). Les masques noirs des pop stars blanches. *Raisons politiques*, (62), 2133. Repéré à https://doi.org/10.3917/rai.062.0021

[7] EVE. (2017). *C'est quoi, l'inclusion ?* Repéré à https://www.eveprogramme.com/26315/inclusion/

[3] [23] Gouvernement du Canada. (1995). *Loi sur l'équité en matière d'emploi*. Repéré à https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/e-5.401/

[18] Gouvernement du Canada. (2009). *Peuples et collectivités autochtones*. Repéré à https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1100100013785/1529102490303

[32] Gouvernement du Canada. (2017). *Reconnaître et éliminer les préjugés et les microagressions en milieu de travail*. Repéré à https://www.csps-efpc.gc.ca/events/microaggression/index-fra.aspx

[8] [20] [27] [30] [33] Gouvernement du Québec. (2015). *Politique québécoise en matière d'immigration, de participation et d'inclusion : Glossaire*. Repéré à http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/dossiers/Glossaire_ImmigrationParticipationInclusion.pdf

[53] Guilleux, C. (s. d.). « *Passer pour… » : approches empiriques des « passings »*. Repéré à https://calenda.org/409572

[59] [60] [61] Kealiinohomoku, J. (1969). *An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance*. Repéré à http://www.oberlinlibs-taff.com/acceleratedmotion/primary_sources/texts/ecologiesofbeauty/anthro_ballet.pdf

RÉFÉRENCES

[22] Labelle, M. (2005). Un lexique du racisme : étude sur les définitions opérationnelles relatives au racisme et aux phénomènes connexes. *Coalition internationale des villes contre le racisme*, (1), 49. Repéré à http://classiques.uqac.ca/contemporains/labelle_micheline/lexique_du_racisme/lexique_du_racisme.pdf

[57] [62] Le Moal, P. (2008). *Dictionnaire de la danse*. Larousse.

[48] Les Glorieuses. (2016). *Comprendre l'appropriation culturelle*. Repéré à https://lesglorieuses.fr/interview-mrs-roots/

[75] LégisQuébec. (2018). Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, RLRQ c S-32.1. Repéré http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/S-32.1

[39] McIntosh, P. (1989). *White Privilege: Unpacking the Invisible* Knapsack. Repéré à https://nationalseedproject.org/images/documents/Knapsack_plus_Notes-Peggy_McIntosh.pdf

[21] [37] [38] Mélusine. (2017, novembre 23). « Blanchité », « racisé », « racisme d'État » : M. Blanquer, ces concepts sont légitimes dans le débat public. *Libération.fr*. Repéré à https://www.liberation.fr/debats/2017/11/23/blanchite-racise-racisme-d-etat-m-blanquer-ces-concepts-sont-legitimes-dans-le-debat-public_1612004

[46] Mercier, S. (2017). Qui a peur de l'appropriation culturelle? *Nouveau Projet*, (12). Repéré à http://edition.atelier10.ca/nouveau-projet/magazine/nouveau-projet-12/qui-a-peur-de-l-appropriation-culturelle

[19] Nations Unies. (2007). *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*. Repéré à https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_fr.pdf

[54] [55] Nercam, N. (2015). Pensées postcoloniales, esthétique de l'art contemporain et mondialisation. *Proteus*, (8). Repéré à http://www.revue-proteus.com/articles/Proteus08-6.pdf

[69] [83] Ondinnok. (2018). *Manifeste pour l'avancement des arts, des artistes et des organisations artistiques autochtones au Québec*. Repéré à http://www.ondinnok.org/fr/manifeste-pour-lavancement-des-arts-des-artistes-et-des-organisations-artistiques-autochtones-au-quebec/

[41] [52] Pereira, I. (2017). De la fragilité des privilégiés à la posture d'allié·e. *Le Courrier*. Repéré à https://lecourrier.ch/2017/08/04/de-la-fragilite-des-privilegies-a-la-posture-dallie-e/

[72] [73] [74] Regroupement québécois de la danse (RQD). (2018). *Conversation sur les enjeux des danses urbaines*. Repéré à https://www.quebecdanse.org/actualite/nouvelle/conversation-sur-les-enjeux-des-danses-urbaines-572

[79] Regroupement québécois de la danse. (2015). Règlement No. 1 (Règlements généraux), Art.6.1-6.2.

[68] Répertoire du patrimoine culturel du Québec. *Danse autochtone: exprimer sa culture*. Repéré à http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=22&type=imma#.WzTiHhnZCRc

[34] Ruiz, R. (2015). *Are you guilty of these 12 microaggressions?*. Repéré à https://mashable.com/2015/04/16/microaggression/

[42] [43] [45] Syndicat des employés de la fonction publique de l'Ontario (SEFPO). (s. d.). *Être un·e allié·e, ça veut dire quoi au juste? Définitions et caractéristiques*. Repéré à https://sefpo.org/sites/default/files/etre_une_alliee_cest_quoi.pdf

[28] Table de concertation contre le racisme systémique. (s. d.). *C'est quoi, le racisme systémique?* Repéré à http://www.racismesystemique.org/

[56] [64] [65] [67] Trépanier, F., & Creighton-Kelly, C. (2011). *Comprendre les arts autochtones au Canada : analyse de la connaissance et de la documentation*. Conseil des arts du Canada. Repéré à https://conseildesarts.ca/-/media/Files/CCA/Research/2012/05/Understanding_Aboriginal_Arts_FR.pdf

[81] Uzel, J.-P. (2017). *Pratiques professionnelles en arts visuels issues de l'autochtonie et de la diversité à Montréal*. Conseil des arts de Montréal & Université du Québec à Chicoutimi. Repéré à https://www.artsmontreal.org/media/conseil/publications/CAM_Etude-Autochtonie_Diversite-Longue.pdf

[12] [13] Villenave, B. (2006). La discrimination positive : une présentation. *Vie sociale*, (3), 3948. Repéré à https://doi.org/10.3917/vsoc.063.0039

REMERCIEMENTS

Comité Inclusion et vivre-ensemble
Diana Catalina Cardenas, Christine Charles, Kim-Sanh Chau, Angie Cheng, Sophie Corriveau, Mélanie Demers, Ellen Furey, Miriam Ginestier, Hanako Hoshimi-Caines, Susanna Hood, Lucy M. May, Axelle Munezero, Coralie Muroni, Pierre-David Rodrigue, Sonya Stefan, Daniel Soulières, Bettina Szabo, Philip Szporer, Catherine Tardif, Angélique Willkie

Chargée de projet
Valérie Lessard

Révision
Fabienne Cabado, Lucy M. May, Axelle Munezero, Coralie Muroni, Sylvain Rivard, Catherine Tardif, Anne Viau, Angélique Willkie

Graphisme
denis-poucet.com

Crédits photos
Fade Out | Création et interprétation : Anne-Flore de Rochambeau
© Francesca Chudnoff

Complexe-R | Création : Alexandra 'Spicey' Landé
Interprètes : Lakesshia Pierre-Colon, Christina Paquette, Marie-Reine Kabasha, Axelle Munezero, Sandy Beland
© Melika Dez Photography

Mandala no.X | Création : Antoine Turmine | Interprètes : Christine Daigle, Diana León, Paco Ziel, Tom Jarvis, Alessandra Rigano
© Mariana Frandsen

Children of chemistry | Création : Sébastien Provencher | Interprète : Jean-Benoit Labrecque
© Vanessa Fortin

La Soif | Création : Leticia Vera | Interprète : Ivanie Aubin-Malo
© Damian Siqueiros

Interprète : Shany Boubou HavySoul Elie | Productions : 100lux
© Do Phan Hoi

Du doute des uns | Création : Ariane Boulet
Interprète : Chi Long | Production : Je suis Julio
© Nathalie Duhaime

Tous droits réservés. 2019 © Regroupement québécois de la danse.

Nous remercions le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de Montréal de leur soutien.

REGROUPEMENT
QUÉBÉCOIS DE
LA DANSE