



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC



NUMÉRO 047



2^e SESSION



41^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mercredi 13 mai 2015

Président

M. Gordon Brown

Comité permanent du patrimoine canadien

Le mercredi 13 mai 2015

• (1530)

[Traduction]

Le président (M. Gordon Brown (Leeds—Grenville, PCC)): Bonjour à tous. Je déclare la 47^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien ouverte. Aujourd'hui, nous poursuivons notre étude de la danse au Canada, et nous accueillons un certain nombre de témoins durant la première heure.

Avant de procéder, je tiens à remercier le vice-président, M. Dion, de m'avoir remplacé. J'avais des rapports à déposer à la Chambre, et je suis arrivé juste à temps.

Merci aux témoins d'être là aujourd'hui. Pour commencer, nous accueillons Caroline Lussier, la chef du Service de la danse, et Alexis Andrew, le chef du Service de la recherche et de l'évaluation du Conseil des arts du Canada. Nous accueillons aussi Jeff Herd, le directeur exécutif du Canada's Royal Winnipeg Ballet, et Victor Quijada, chorégraphe et co-directeur artistique, et Fannie Bellefeuille, directrice générale, du groupe RUBBERBANDance.

Chacun des trois groupes disposera d'un maximum de huit minutes.

Nous allons commencer par les représentants du Conseil des arts du Canada. La parole est à vous.

[Français]

Mme Caroline Lussier (chef, Service de la danse, Conseil des arts du Canada): Merci, monsieur le président.

J'ai le grand plaisir de vous présenter ce que fait le Conseil des arts du Canada dans le domaine de la danse. Je remercie le comité de nous donner cette occasion.

Le Conseil des arts du Canada a pour mandat de favoriser et de promouvoir l'étude et la diffusion des arts ainsi que la production d'oeuvres d'art. Dans le domaine de la danse, le Conseil des arts soutient la danse professionnelle canadienne, dans la pluralité de ses formes et de ses expressions, au moyen de politiques, de programmes et d'initiatives qui contribuent au développement d'une saine écologie de cette forme d'art et favorisent une présence marquée des artistes canadiens de la danse partout au pays et à l'étranger. Le Conseil des arts partage avec Patrimoine canadien le soutien aux divers intervenants du milieu de la danse. Le conseil soutient pour sa part les artistes et les compagnies de danse dans leur processus de recherche, de création, de production, de diffusion et de tournée.

Les programmes du Conseil des arts du Canada font présentement l'objet d'une révision en profondeur. La conception des programmes est fondée sur la conviction et les valeurs fondamentales du conseil, notamment sur le respect de la diversité des expressions. On pense ici à la diversité régionale au Canada, aux pratiques contemporaines des peuples autochtones ou encore à la diversité des origines et traditions culturelles et raciales.

Le conseil soutient toutes les étapes de la création d'une oeuvre chorégraphique, de l'idéation jusqu'à sa présentation devant public, de manière à favoriser la création d'oeuvres de qualité et afin que la rencontre avec le public soit la plus riche possible. Au sujet des conditions de travail des artistes de la danse, il est important de savoir que la rémunération adéquate des artistes est l'un des critères d'évaluation des dossiers soumis au conseil.

Pour illustrer ce soutien, je vous donne quelques chiffres de 2014-2015: 64 compagnies de danse — professionnelles, bien sûr —, réparties d'est en ouest du pays ont reçu un soutien récurrent. Nous avons par ailleurs soutenu 68 projets de production chorégraphique, 40 projets de recherche et 28 projets de développement professionnel, tous menés par des artistes ayant démontré l'excellence de leur démarche et le mérite artistique de leurs projets

Peu de compagnies de danse sont établies en région. Il est donc important que le Conseil des arts soutienne la circulation des oeuvres chorégraphiques afin que le public de toutes les régions du Canada ait accès à des spectacles de danse professionnelle. Par son soutien à la tournée en danse, le conseil accroît la durée de vie des oeuvres de danse et, ce faisant, prolonge et accroît les possibilités d'emploi des danseurs.

Les tournées nationales favorisent l'accès à la danse partout au Canada et accroissent la connaissance et l'appréciation des diverses formes de danse par les publics canadiens. La semaine dernière, plusieurs intervenants ont souligné l'importance de développer le public de la danse au Canada.

Par son soutien à la tournée internationale, le conseil développe la connaissance et l'appréciation de la danse canadienne au-delà de nos frontières et encourage le dialogue et les échanges entre les artistes du Canada et des autres pays. En 2014-2015 toujours, le Conseil des arts a soutenu 27 projets de tournées nationales et 23 de tournées internationales.

Quelques exemples sur la scène nationale: la Compagnie Marie Chouinard, de Montréal, a effectué une tournée de cinq villes qui a procuré de l'emploi pendant 20 jours à 16 professionnels de la danse. Kaha:wi, une compagnie de danse autochtone de Toronto, a effectué une tournée de l'Ouest canadien auprès d'un public familial et scolaire qui a procuré de l'emploi à 10 personnes pendant 37 jours.

Sur la scène internationale, le Ballet national du Canada a rayonné à New York, la Mecque de la danse, lors d'une tournée de six représentations. Deux compagnies se sont illustrées en Chine: le Royal Winnipeg Ballet — et Jeff Herd pourra vous en parler — et la compagnie de danse jeune public Sursaut, de Sherbrooke. Cette dernière a également effectué une tournée de deux semaines au Mexique, offrant un contrat de tournée de 15 jours à 10 professionnels de la danse.

Pour faciliter la circulation des spectacles sur l'ensemble de notre très vaste pays, bâtir des tournées plus solides et plus efficaces, les diffuseurs se sont regroupés en un réseau pancanadien et plusieurs réseaux régionaux. Nous reconnaissons l'importance de ces réseaux et soutenons régulièrement leurs projets.

Au fil des ans, pour palier un manque de ressources, le milieu de la danse s'est structuré et doté d'outils remarquables.

• (1535)

Les danseurs sont les champions du partage des ressources : ressources humaines, équipements, studios, centres chorégraphiques, leur inventivité n'a pas de limites.

Le conseil reconnaît la nécessité des organismes et des projets de soutien au milieu et accorde à ces organismes une aide financière dans la limite de ses propres moyens.

Ceci trace les très grandes lignes du soutien du Conseil des arts du Canada à la danse professionnelle au Canada, mais les actions du conseil s'étendent au-delà de la réalité professionnelle de la danse et couvrent à l'occasion l'ensemble de son écosystème, comme va vous en parler ma collègue Alexis.

Mme Alexis Andrew (chef, Service de la recherche et de l'évaluation, Conseil des arts du Canada): Merci, Caroline.

[Traduction]

Le Conseil des arts du Canada, en partenariat avec le Conseil des arts de l'Ontario, a réalisé une étude sur plusieurs années de la danse au Canada. L'objectif de l'étude cartographique de la danse au Canada était de dresser un tableau précis de l'écosystème de la danse au pays et d'en comprendre les répercussions sociales.

Un aspect important de l'étude cartographique de la danse, qui la distingue des autres activités de recherche du Conseil des arts du Canada, c'est qu'elle a adopté une approche holistique, qui porte à la fois sur la danse professionnelle et la danse non professionnelle pratiquée comme loisir. On peut ainsi mieux situer ce que le Conseil soutient, c'est-à-dire les activités de danse professionnelle sans but lucratif, dans le cadre d'un écosystème beaucoup plus général et beaucoup plus engagé.

Jusqu'à présent, on a réalisé six projets de recherche, et le septième et dernier projet est actuellement en cours. Aujourd'hui, je me concentrerai sur les constatations du sondage Oui, je danse, dont le rapport a été publié plus tôt cette année, puisqu'il est lié à l'étude du comité, qui cherche à comprendre l'impact de la danse sur la société canadienne.

Cette étude phare, même si elle n'est pas représentative statistiquement, a permis de recueillir des données auprès de plus de 8 000 répondants âgés de 16 ans et plus qui dansent, enseignent la danse ou créent des chorégraphies de danse de façon organisée ou continue. Les questions permettaient de cerner l'ampleur et la diversité du domaine de la danse au Canada. De bien des façons, le sondage a mis en lumière l'importance de la danse dans la vie des personnes concernées, qu'il s'agisse de professionnels ou de personnes qui dansent pour le plaisir, comme on peut le voir par la quantité de temps consacré à la danse, les antécédents dans le

domaine et la diversité des formes de danse auxquelles s'adonnent les répondants.

Le sondage a révélé que 80 % des répondants s'adonnent à plus d'une forme de danse. Fait intéressant, 190 formes de danse sont représentées, du ballet au Bollywood. Les personnes pour qui la danse est un loisir consacrent en moyenne à cette activité six heures et demie par semaine, tandis que les professionnels y consacrent près de 18 heures. Les répondants du sondage s'intéressent à la danse depuis toujours, depuis presque 17 ans, dans le cas de ceux qui dansent dans leurs loisirs, et depuis près de 24 ans, dans le cas des professionnels.

Pourquoi les gens dansent-ils? Parmi les motivations, mentionnons le plaisir, l'expression artistique, le conditionnement physique et les liens sociaux. En fait, trois répondants sur quatre ont dit que la danse faisait partie d'un mode de vie sain, qui leur permet de faire de l'exercice et de garder la forme. La danse leur fournit un bien-être psychologique et physique, les stimule et leur permet de fuir les stress de la vie quotidienne.

Les constatations du sondage ont été représentées visuellement dans un cercle de la danse interactif. Cet outil accessible en ligne permet aux utilisateurs d'apprendre des choses sur les différentes formes de danse, les endroits où elles sont pratiquées et les gens qui les pratiquent. Le rapport complet du sondage est accessible sur le site web du Conseil. Il aide à illustrer l'impact de la danse dans la vie des gens et à accroître la sensibilisation à l'incroyable diversité du domaine de la danse au Canada.

La dernière composante de l'étude cartographique de la danse est un regard sur les répercussions sociales des organisations de danse, dont, entre autres, les avantages pour la santé, l'identité et la cohésion sociale. Les résultats seront accessibles plus tard cette année.

Comme Kate Cornell, de l'Assemblée canadienne de la danse, l'a dit dans son exposé la semaine dernière, les constatations de l'étude sont une utilité cruciale pour le secteur afin que nous puissions comprendre et définir les répercussions. Nous espérons qu'elles seront aussi utiles pour vous. Nous avons préparé un document qui décrit les principales composantes de recherche.

Merci.

[Français]

Je vous remercie.

[Traduction]

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons maintenant passer à M. Herd. La parole est à vous pour huit minutes.

M. Jeff Herd (directeur exécutif, Canada's Royal Winnipeg Ballet): Merci beaucoup.

Je tiens à commencer par remercier le comité de l'intérêt qu'il porte à la danse au Canada et de l'occasion unique qu'il nous offre d'en parler.

Le Canada's Royal Winnipeg Ballet est le plus ancien ballet au Canada et l'un des plus vieux d'Amérique du Nord. On le qualifie du plus vieux ballet exploité sans interruption, mais il y a là trop de qualificatifs.

Le ballet a été créé en 1949, et nous célébrons notre 75^e anniversaire, qui a été qualifié d'« événement historique national ». Nous avons reçu notre charte royale en 1953, et nous sommes aussi le premier ballet royal des pays du Commonwealth britannique et le premier à avoir reçu sa charte de Son Altesse Royale.

Nous avons récemment commandé une pièce pour célébrer notre 75^e anniversaire. La pièce est fondée sur les travaux de la Commission de vérité et de réconciliation, et nous nous apprêtons à partir en tournée partout au Canada, pour rapprocher les communautés artistiques et autochtones et poursuivre la discussion et approfondir la compréhension découlant de la réconciliation.

La danse permet de raconter des histoires canadiennes en devenant le reflet, sur la scène, de notre société. Beaucoup de formes de danses classiques au Canada sont des récits et racontent des histoires universelles dans le contexte canadien, par exemple l'histoire si appréciée de *Peter Pan*, qu'a racontée le chorégraphe canadien diplômé du RWB, Jordan Morris. Les chorégraphies canadiennes permettent de transmettre l'expérience canadienne. Lorsque nous partirons en tournée raconter *Going Home Star-Truth and Reconciliation*, de Mark Godden, une histoire créée par Joseph Boyden au sujet des pensionnats canadiens, la question sera diffusée, et nous en discuterons par la suite.

La danse favorise les discussions culturelles, sociologiques, politiques et écologiques et y participe. À la lumière de ces quelques exemples — et de nombreux autres —, il est clair que les chorégraphes canadiens excellent à raconter des histoires, qui reflètent bon nombre d'enjeux canadiens.

De prime abord, nous devons mieux reconnaître le travail des chorégraphes canadiens en appuyant le Conseil des arts du Canada.

Pour ce qui est des Canadiens et de la santé, la danse est une expérience collective fondée sur le travail d'équipe, la discipline et le pur bonheur. Pour de nombreux chercheurs, les avantages de la danse sur la santé sont tangibles et mesurables, et on ne saurait mesurer la valeur de la danse pour les danseurs du Royal Winnipeg Ballet School. Le fait de suivre des cours de danse régulièrement, peu importe le genre, est bon pour le cœur et l'esprit. La danse réduit les cas d'obésité et aide les enfants à renforcer leur concentration et leur niveau de confiance. Elle aide aussi les aînés atteints de démence ou du Parkinson à mieux communiquer.

Par exemple, le Royal Winnipeg Ballet a créé un partenariat avec l'École nationale de ballet dans le cadre de l'initiative Sharing Dance, dont vous avez entendu parler le 4 mai. En 2017, le RWB s'efforcera de faire danser un million de Canadiens durant le Sharing Dance Day.

Le lien entre la danse et la santé est évident et rend la danse unique parmi les formes d'expression artistique. La danse peut être extrêmement utile pour nous, parce qu'elle fait bouger des segments de la population, qui ne sont pas nécessairement intéressés par le sport. En bref, la danse favorise un mode de vie sain. En plus, il n'est même pas nécessaire de se lever, parce que le simple fait de regarder des gens danser contribue aussi à une meilleure santé mentale et une meilleure stabilité psychologique.

En Finlande, une étude récente a révélé que les gens qui assistent à des spectacles de danse ou des concerts classiques sont plus susceptibles d'indiquer être en bonne santé et d'avoir une bonne qualité de vie, même après ajustement en fonction d'autres facteurs. Des Canadiens en santé signifie moins d'argent à dépenser en soins de santé. Nous espérons que le gouvernement fédéral encouragera les Canadiens à danser et à assister à des spectacles de danse, comme ceux du Royal Winnipeg Ballet, parce que les bénéfices sont alors décuplés.

Une autre initiative intéressante, qui illustre le pouvoir de la danse au-delà de ses visées artistiques, est la création, par les Grands Ballets, du Centre national de danse-thérapie. Ce centre, qui s'appuie sur des recherches cliniques et médicales, de la formation et des

services de première ligne de thérapie par la danse et le mouvement est le seul en son genre à l'échelle internationale. Créé il y a deux ans, ce centre unique réalise quelque 14 projets pilotes liés à la criminologie, aux troubles de l'alimentation, au vieillissement, à l'oncologie, à la réadaptation, aux soins pédiatriques et à la psychologie des adolescents et des adultes. Jusqu'à présent, le centre a obtenu les services de 30 partenaires canadiens, y compris des hôpitaux, des centres de recherche médicale, des universités, des commissions scolaires et des résidences pour personnes âgées. La réussite du centre est telle que le *Wall Street Journal* a souligné son impact dans la collectivité.

Passons à la question des emplois dans le domaine de la danse. Le Royal Winnipeg Ballet emploie des centaines de Canadiens durant la saison, mais il emploie aussi certains travailleurs étrangers temporaires. Souvent, les travailleurs étrangers temporaires se rapprochent initialement de notre compagnie durant leur séjour à l'école du Royal Winnipeg Ballet. En effet, le haut calibre des enseignants attire des étudiants internationaux, qui contribuent ensuite à l'économie canadienne, et ce, en moyenne, pendant deux ans. À l'école, ces étudiants internationaux sont évalués par des directeurs artistiques et des chorégraphes canadiens. Si leur travail est approprié, ils se verront offrir des contrats par notre compagnie de danse et d'autres compagnies partout dans le monde.

● (1540)

Cet important échange culturel, qui est au cœur de la communauté de la danse, est évidemment très onéreux. Nous dépensons des milliers de dollars par année — comme tout le monde — dans le cadre des Programmes des travailleurs étrangers temporaires, et nous espérons que les choses bougeront et que l'accent sera mis sur le Programme de mobilité internationale plutôt que sur le Programme des travailleurs étrangers temporaires.

On ne saurait surestimer l'importance des arts au Canada et à l'échelle internationale. Notre réputation en tant que société se révèle dans nos entreprises, nos sports et notre culture. Notre capacité de diffuser nos produits artistiques dans le monde se reflète sur nous en tant que nation. L'initiative récente du Conseil des arts du Canada visant à appuyer les tournées internationales est très utile pour favoriser cet aspect des arts. J'encourage la création d'autres initiatives du genre favorisant l'exportation artistique ainsi que la capacité — et cela est très important selon nous à l'avenir — de faire venir les compagnies étrangères ici.

La transition du milieu de la danse à d'autres carrières est une réalité, compte tenu des exigences athlétiques de la danse et des carrières relativement courtes dans le domaine. Il y a de nombreuses années, la création du centre de ressources et transition pour danseurs a aidé les danseurs retraités en leur fournissant un soutien et une formation en vue de leur carrière subséquente. Comme c'est le cas dans les grands sports, les carrières sont très courtes, et, dans leur deuxième carrière, les danseurs bénéficient beaucoup de leurs capacités de travail d'équipe, de discipline et de concentration acquises dans le cadre de leur formation en danse, qui s'ajoute à leurs nouvelles compétences et aux soutiens qui leur permettent d'évoluer dans leur nouvelle carrière.

De plus, le soutien continu obtenu par le truchement du Fonds du Canada pour la formation dans le secteur des arts et l'exonération fiscale pour la formation des jeunes artistes sont des initiatives importantes qui permettent d'assurer l'évolution et la croissance continues des arts au Canada.

Je vous remercie beaucoup de votre temps et de votre attention.

• (1545)

Le président: Merci beaucoup. Nous allons maintenant passer au groupe RUBBERBANDance.

La parole est à vous. Vous avez jusqu'à huit minutes.

M. Victor Quijada (chorégraphe et co-directeur artistique, Groupe RUBBERBANDance): Merci, et merci au comité de l'occasion qu'il m'offre de prendre la parole aujourd'hui.

Je suis un chorégraphe et le co-directeur artistique du RUBBERBANDance Group, une compagnie de Montréal qui crée, produit et dissémine des oeuvres scéniques et cinématographiques. La compagnie fait de grandes tournées et présente des oeuvres scéniques complètes et des pièces de répertoire partout au Canada et à l'échelle internationale. Nos projets de courts-métrages primés ont été projetés partout dans le monde.

Ce qui m'a distingué en tant que chorégraphe, c'est ma façon de réunir les influences que j'ai tirées des formes de danse contemporaine, classique et hip hop, ce qu'on appelle la street dance. Je suis connu non seulement pour réunir ces diverses influences, mais pour les déconstruire de façon à créer une nouvelle esthétique distincte. Ma vision artistique est le résultat de mes antécédents personnels.

J'ai grandi à Los Angeles et j'ai baigné dans la culture hip hop dès un très jeune âge. Mes premières interactions avec le milieu de la danse ont eu lieu durant des concours de breakdance au coin des rues ou des cercles de danse freestyle dans les clubs. Plus tard, à l'adolescence, j'ai suivi une formation plus officielle dans une école secondaire à vocation artistique, où j'ai été initié aux formes de mouvement et de composition classiques et contemporaines. Je me suis familiarisé avec les arts conceptuels et des notions comme le cubisme, le surréalisme et le minimalisme. C'est à ce moment-là qu'a commencé une pollinisation croisée en moi, dans le cadre de laquelle les beaux-arts ont eu un impact sur mes expériences du hip hop.

C'est seulement après avoir obtenu des contrats en tant que danseur auprès de grands chorégraphes et m'être produit avec des grandes compagnies de ballet contemporain et post-moderne à New York et à Montréal que je suis devenu moi-même chorégraphe. Par conséquent, depuis 2002, j'ai créé plus d'une douzaine d'oeuvres pour ma compagnie, RUBBERBANDance Group, et j'ai créé une douzaine d'oeuvres à contrat pour d'autres compagnies de danse en Amérique du Nord et en Europe. De 2007 à 2011, j'ai été l'artiste résident de la Place des Arts, et c'est là que j'ai créé et présenté pour la première fois les quatre dernières créations artistiques de RUBBERBANDance.

Ces créations sont financées en partie par divers types de coproducteurs, y compris des organisations qui présentent des oeuvres, comme la Place des Arts de Montréal, Danse Danse ou des programmes de financement comme CanDance, ici au Canada ou le National Dance Project, aux États-Unis.

Selon le spectacle que nous présentons en tournée, la compagnie emploie environ six ou sept danseurs par projet, habituellement pour un total de 35 semaines de travail. Nous présentons environ 50 spectacles par année, habituellement dans des théâtres de 300 à 900 places. En outre, nous présentons de un à cinq spectacles dans chaque salle. Nous organisons souvent des séances après le spectacle, durant lesquelles nous discutons avec des membres de l'auditoire. Dans chaque ville où nous présentons un spectacle, nous offrons aussi des ateliers de maître ou des ateliers ou des exposés et des démonstrations à l'intention des jeunes.

En tant que compagnie de taille moyenne bien établie, nous recevons un soutien des ordres de gouvernement municipal,

provincial et fédéral. Le vrai défi pour moi au cours des dernières années a été de trouver les bons danseurs avec qui travailler. Jusqu'à présent, il a été très difficile de rencontrer un danseur qui a des antécédents semblables aux miens et une grande expérience liée aux formes de danse classique et contemporaine et au street style, ou hip hop. J'ai donc dû acquérir une expertise pour former des danseurs qui viennent des deux bouts du spectre de la danse. Il devient nécessaire de transmettre à un danseur les renseignements qui peuvent lui manquer grâce à un processus rigoureux de formation afin de le préparer à danser selon mon style artistique. Puisque nous sommes des pionniers dans un genre de hip hop contemporain nouveau et florissant, les établissements d'enseignement de danse officiels n'ont pas encore les outils pour former des danseurs d'une nouvelle façon, et c'est une responsabilité que j'ai dû assumer.

La méthode du mouvement RUBBERBAND est une technique que j'ai mise au point justement à cette fin. Elle prépare les danseurs d'une nouvelle façon, qui tient compte de toutes les percées récentes liées à la création des mouvements. Pour ce qui est des finances, cette préparation ajoute plusieurs semaines au processus chorégraphique normal, qui compte déjà parmi nos activités les plus coûteuses.

Je pourrais comparer la formation qui est nécessaire dans le cadre de notre travail à celle d'un acteur qui doit apprendre une nouvelle langue pour jouer un rôle. Seulement, dans notre cas, si on ne connaît pas le langage corporel utilisé, qui passe par la formation du corps pour travailler debout, mais aussi pour faire les inversions, non seulement la chorégraphie reste incompréhensible, mais les mouvements peuvent aussi être dangereux pour le danseur.

Même si j'ai mis au point la méthode RUBBERBAND pour préparer les danseurs à travailler selon mon style personnel, par ailleurs, j'ai pu constater de quelle façon ma méthode a un effet de transformation sur les danseurs, qu'ils adoptent mon style chorégraphique ou non. D'une certaine façon, c'est un peu comme mettre à niveau le système d'exploitation d'un ordinateur, alors j'ai commencé à offrir des ateliers de maître sur la méthode RUBBERBAND dans des dizaines d'universités et de conservatoires, et j'ai récemment passé un semestre à former des étudiants et à créer une oeuvre au sein du Département de danse de l'Université du Québec à Montréal.

• (1550)

L'année prochaine, je serai artiste invité à la faculté de la nouvelle école de danse Glorya Kaufman de l'Université de la Californie du Sud, à Los Angeles. Habituellement, les établissements d'enseignement sont en retard sur les innovations artistiques sur le terrain, mais là, ils comblent lentement le retard.

C'est parce que le milieu de la danse en général a compris l'intérêt du métissage de la danse contemporaine et du hip hop proposé par des compagnies comme la nôtre, qui ont prouvé que le hip hop ne sert pas uniquement à en mettre plein la vue et qu'il peut être utilisé de façon plus subtile, et même pour parler de la condition humaine.

Alors qu'on s'attend des danseurs à ce qu'ils aient de plus en plus de compétences venant de tous les courants du milieu de la danse, il ne faut pas oublier la grande importance, particulièrement pour une compagnie comme la nôtre, des subventions liées à l'apprentissage et à la formation.

Le Conseil des arts de Montréal offre le programme DémART, qui encourage les stages à l'intention des nouveaux citoyens canadiens de première génération. Il y a aussi des subventions offertes par le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts du Canada à l'appui des danseurs professionnels, qui poursuivent leur formation et leur perfectionnement professionnel.

Les danseurs et les apprentis de notre compagnie ont beaucoup bénéficié de cette assistance, et je crois que ce soutien pour les danseurs est plus important que jamais.

Merci de votre temps.

Le président: Merci beaucoup de nous avoir présenté vos exposés. Nous allons maintenant passer aux questions.

Nous allons procéder à une série de sept minutes, à commencer par M. Hillyer.

M. Jim Hillyer (Lethbridge, PCC): Merci à vous tous d'être là aujourd'hui.

Victor, j'ai deux ou trois questions pour vous.

Une des questions que je me pose, c'est que peut-on faire pour attirer plus de jeunes hommes et de garçons vers la danse? Je viens d'assister à un concours de danse auquel participait ma fille. Il y avait beaucoup, beaucoup de filles et probablement seulement deux participants sur cent étaient des garçons.

Avez-vous des idées de ce que nous pourrions faire pour aider les garçons à considérer la danse comme une activité récréative légitime? Actuellement, je crois qu'il y a un problème, les gens croient que ce n'est pas assez masculin ou quelque chose du genre. Qu'en pensez-vous?

M. Victor Quijada: Combien de temps ai-je pour répondre?

Des voix: Oh, oh!

M. Jim Hillyer: Vous avez six minutes et demie.

M. Victor Quijada: D'accord.

M. Jim Hillyer: Vous pouvez prendre tout mon temps pour répondre à la question, parce que c'est ce qui m'intéresse.

M. Victor Quijada: La bonne nouvelle, c'est que les choses changent déjà. Nous n'avons pas grand-chose à faire pour accélérer la tendance.

Ce que j'essaie de dire, c'est que nous sommes dans une nouvelle ère. Je fais partie de ce que j'appelle la génération post hip hop, et le principal tournant que j'ai vu dans le paysage de la danse est lié à deux choses: premièrement, c'est la prolifération du hip hop, qui était, à une époque, une sous-culture et qui est maintenant omniprésent dans la culture populaire. Ces formes d'expression, et la danse en particulier, sont la chasse gardée des hommes. Le break, le breaking, le breakdance et le Krump sont historiquement des danses dominées par les hommes. C'est difficile d'imaginer ces styles de danse comme étant autre chose qu'une expression masculine de puissance, de dynamisme et d'expression.

Le mouvement a déjà commencé, et ce n'est pas seulement au niveau du street dance. J'ai créé ma compagnie en 2002, et, à l'époque, c'était très novateur, je dirais même provocateur, de mettre en scène, dans un contexte contemporain, des danseurs hip hop qui n'avaient pas suivi une formation officielle dans des écoles de ballet. Nous voilà 15 ans plus tard, et je donne un atelier de maître à l'École de danse contemporaine de Montréal. Alors que, avant, il y avait peut-être 2 hommes pour 30 femmes, il y a maintenant 15 hommes et 15 femmes, et ces jeunes hommes viennent du mouvement hip hop. On vit actuellement un tournant important.

De quelle façon les institutions qui, depuis si longtemps, empruntent le chemin traditionnel du ballet classique et de la danse contemporaine, peuvent-elles se réinventer? Elles le font déjà. Je crois que le secteur de la danse privée a un peu d'avance sur certaines institutions. Alors que, avant, les studios de danse privés, enseignaient, disons, le ballet, la claquette et le ballet-jazz, eh bien

20 ans plus tard, à l'heure actuelle, ils enseignent le ballet, la danse contemporaine et un des styles de hip hop: parfois du break, parfois un genre de funk. On constate que les jeunes garçons trouvent une voie, et le lien est instantané. Dès qu'ils commencent à former leur corps, ils sont déjà exposés à ces autres formes de danse.

C'est mon histoire. À une époque, j'étais une exception, mais c'est de moins en moins vrai. Je vois les choses avancer. À Montréal, c'est déjà fait.

•(1555)

M. Jim Hillyer: Monsieur Herd, diriez-vous que ce changement se produit aussi dans les autres milieux, à part celui du hip hop?

M. Jeff Herd: Nous constatons une augmentation. Il y a eu récemment un article sur l'école nationale de ballet de Toronto, où on remarquait une augmentation de la participation des jeunes hommes.

L'une des choses que nous faisons dans les plus grandes institutions, c'est de subventionner la formation des jeunes hommes. Il y a beaucoup de hip hop; c'est probablement le style de danse qui affiche la plus forte croissance. Nous avons trois unités au sein du Royal Winnipeg Ballet: l'école de danse récréative, l'école professionnelle et la compagnie en tant que telle.

Nous constatons une augmentation de l'achalandage dans l'école de danse récréative. Nous avons aussi réalisé une initiative de mouvement et de danse pour le sport, qui s'est révélée très utile. Nous n'avons pas poursuivi l'expérience durant la dernière année, mais c'est quelque chose que nous ferons de nouveau. La danse apporte de la force et de l'agilité et renforce la capacité de bouger. C'est particulièrement utile pour des sports comme le football et le hockey. Cependant, lorsqu'une personne se fait frapper trop souvent au football, je crois malheureusement que ça perd de son impact.

Nous constatons une importante dégentrification de l'image du ballet, et je crois que cela a accru la participation. On constate une hausse. Il s'agit d'un renseignement anecdotique de l'Assemblée canadienne de la danse, mais nous avons commencé à remarquer une hausse, tant du côté du public que du côté des danseurs, comme on l'a mentionné.

Nous remarquons une légère amélioration, mais je crois que le plus important, c'est de continuer à rendre la danse accessible et acceptable. Une bonne partie de la danse contemporaine qu'on voit à la télévision et dans les films a ouvert le milieu et a favorisé le processus de dégentrification.

Mais, c'est quelque chose que nous remarquons de plus en plus.

M. Jim Hillyer: Bon, alors je vais poser une autre question rapidement. Une partie du problème, et on l'a constaté du côté des films aussi, c'est la commercialisation. Je n'ai jamais entendu parler de votre groupe, mais vous semblez faire beaucoup de spectacles. Que pouvons-nous faire pour que plus de personnes soient au courant d'un spectacle comme le vôtre? Combien en coûterait-il pour que le grand public soit au rendez-vous? Et que faut-il faire pour qu'il y ait des gens dans la salle?

•(1600)

M. Victor Quijada: Je ne sais pas si nous avons tant de temps, mais il y a vraiment un côté commercial à la danse. Il y a l'émission *So You Think You Can Dance* et des concours de danse qui sont organisés. Il ne faut pas oublier les films de danse. En parlant d'expansion, on n'a qu'à regarder le traitement de la danse dans les films. Il y a maintenant un nouveau film de danse — un long métrage comme *Danser dans les rues*, *Née pour danser* ou peu importe — chaque année. Il y a tous ces films. Ces pièces du côté commercial suscitent l'intérêt, puis, sur le terrain...

Nous parlons ici de ballet classique et de danse contemporaine. De tous les arts du spectacle, comme la musique et le théâtre, la danse est vraiment le plus marginal. Ce n'est ni demain, ni dans 10 ans que la danse contemporaine sera aussi accessible que le théâtre, parce qu'il n'y a pas de mots, parce que la musique est universelle et...

Le président: Merci.

Nous allons passer à Mme Sitsabaiesan pour sept minutes.

Mme Rathika Sitsabaiesan (Scarborough—Rouge River, NPD): Merci à vous tous d'être là.

Madame Andrew, vous avez parlé du sondage Oui, je danse.

J'ai été danseuse professionnelle pendant plus de 25 ans, et j'ai bien aimé voir le sondage sur la danse. Je l'ai consulté aussi avant sur votre site web. C'est très excitant de voir que la danse et ses nombreuses formes différentes font maintenant partie du discours populaire. Et j'inclus dans le lot le Krump et ce genre de choses. Qui connaissait le Krump il y a 10 ans? Pas le commun des mortels.

C'est excellent. Nous regardons le cercle de la danse. Le style de danse que j'ai pratiqué pendant 25 ans, le bharatanatyam, y figure. C'est merveilleux. Merci de cette initiative et merci d'avoir inclus les autres types de danse, qui racontent l'histoire de l'immigration du Canada. J'imagine que le tout a commencé avec les formes artistiques autochtones, puis le ballet a été introduit, et ainsi de suite.

De quelle façon avez-vous procédé à l'échantillonnage? Avez-vous simplement procédé à un appel?

Mme Alexis Andrew: L'étude a compté un certain nombre d'étapes. On a entre autres procédé à un inventaire, essentiellement, des associations constituées de membres et des différentes organisations qui appuient la danse, tant au niveau professionnel que récréatif. Le sondage a été envoyé par l'intermédiaire de ces contacts.

Comme nous l'avons dit, ce n'est pas représentatif. Il y a eu plus de 8 000 répondants, ce qui est un très bon taux de réponse, mais, puisque nous ne connaissons pas la population totale, nous ne pouvons pas faire d'extrapolation pour appliquer les résultats à l'ensemble du Canada. Voilà pour ce qui est des répondants.

Cependant, l'étendue de l'information tirée du sondage a été très surprenante, pas seulement en raison des 8 000 réponses, mais aussi en raison littéralement des centaines et des centaines de commentaires ouverts des gens qui expliquent ce que la danse signifie dans leur vie.

Mme Rathika Sitsabaiesan: J'essayais de comprendre de quelle façon vous aviez réuni votre échantillon, parce que, j'imagine, vos 8 000 répondants ont dû venir de vos organisations membres, et il y a tellement d'autres compagnies de danse que je connais seulement à Toronto qui ne sont pas constituées de membres et qui ne font probablement pas partie d'une organisation plus grande. Ce serait vraiment bien si nous pouvions vraiment obtenir un instantané de la danse au pays.

Monsieur Herd, vous avez mentionné le Programme de mobilité internationale par opposition au Programme des travailleurs étrangers temporaires. Je sais que la mobilité de la main-d'oeuvre est un thème de l'ALENA et qu'il s'agissait d'une priorité au moment de la signature de l'accord. Je veux simplement que tout le monde comprenne: que voulez-vous dire lorsque vous affirmez préférer le Programme de mobilité internationale au Programme des travailleurs étrangers temporaires pour nos danseurs?

M. Jeff Herd: Dans le cadre de mes interactions avec des membres du gouvernement, nous avons parlé des conséquences

imprévues des récents problèmes et enjeux auxquels nous avons été confrontés. Ce que nous cherchons... Lorsque des gens viennent ici pour suivre une formation, danser ou s'exercer, nous pouvons utiliser toutes les règles prévues dans le cadre du Programme des travailleurs étrangers temporaires. Après un certain temps, la seule façon pour une personne de rester ici, c'est de devenir citoyen canadien, et beaucoup de nos gens ont opté pour cette solution.

Nous aimerions avoir une plus grande marge de manoeuvre. Il y a des gens ici qui viennent d'Europe de l'Est, d'Asie et de partout dans le monde et qui veulent danser ici et faire partie du milieu, mais qui poursuivront des carrières partout dans le monde sans nécessairement vouloir devenir des citoyens canadiens. C'est la même chose pour les gens d'ici qui vont aux États-Unis et ailleurs. J'ai eu la chance de travailler pour une compagnie canadienne aux États-Unis et nous pouvons aller travailler là-bas sous une guise différente, soit celle des personnes ayant une capacité unique et quelque chose du genre. J'ai eu une expérience avec le Cirque du Soleil où il y avait des critères très précis touchant les artistes venant au Canada.

Nous ne demandons pas de traitements de faveur et je ne sais quoi. Nous aimerions seulement pouvoir renforcer notre capacité de faire venir rapidement au pays des artistes. J'ai eu beaucoup de difficulté à faire entrer au Canada Twyla Tharp, une chorégraphe très connue, qui devait créer un ballet.

• (1605)

Mme Rathika Sitsabaiesan: D'un autre côté, et je vais lancer cette idée en l'air et répondra qui veut bien, on pourrait aussi se demander si nous en faisons assez pour développer nos propres artistes, ici. Pour trouver de bons chorégraphes, vous cherchez partout dans le monde. Que devons-nous faire pour créer nos propres talents locaux et nous assurer d'avoir les professionnels sur lesquels nous pouvons compter, plutôt que d'avoir à toujours aller chercher à l'étranger?

Je pose la question à tous les invités.

M. Victor Quijada: Je crois aussi que c'est un processus à long terme. Il y a des institutions et des conservatoires qui sont reconnus pour fournir la meilleure formation, et on se tourne vers ces écoles, l'école Juilliard et d'autres écoles du genre. Beaucoup de danseurs canadiens qui sont nés et formés au pays vont fréquenter l'école Juilliard et y suivre leur formation. Puis, ils accepteront des contrats en Europe, resteront à New York ou travailleront ailleurs aux États-Unis. Je crois que la formation et l'amélioration de la formation sont importantes si nous voulons garder nos danseurs ici. D'ici là, je ne crois pas que ce soit nécessairement une bonne idée d'embaucher des gens d'ici.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Je vous comprends pour ce qui est du court terme. Je vous coupe la parole un peu parce qu'il me reste moins d'une minute maintenant.

Nous voyons que les cours de langue sont tout à fait intégrés dans nos écoles, tout comme les sports. Selon nous, quels seraient les avantages de créer des partenariats avec des compagnies de danse locales ou des écoles plus grandes comme Juilliard ou je ne sais quelle autre, au sein de notre système d'éducation?

M. Jeff Herd: L'initiative Sharing Dance, c'est exactement ça. L'objectif est d'intégrer la danse dans les écoles et de façon plus générale au sein de la collectivité.

La formation est très importante. Le programme de formation réalisé par l'intermédiaire de Patrimoine est très important. Je ne me rappelle plus le nom. L'autre chose, c'est que, en fait, c'est plus facile dans certaines grandes villes. Nous en bénéficions dans notre école, mais il faut aussi aller dans les plus petites collectivités. Un jeune homme d'une communauté métisse de la Saskatchewan qui a suivi sa formation avec nous, à Toronto, est maintenant un danseur populaire à Londres. Nous aimerions les garder ici. Nous aimerions qu'il y ait plus de membres de communautés autochtones partout au pays et ainsi de suite. Je crois que le fonds de formation est très important.

Le président: Merci beaucoup.

[Français]

Monsieur Dion, vous disposez de sept minutes.

L'hon. Stéphane Dion (Saint-Laurent—Cartierville, Lib.): Merci, monsieur le président.

Mesdames Lussier, Bellefeuille et Andrew, messieurs Herd et Quijada, je vous remercie.

Madame Lussier, j'ai beaucoup apprécié votre présentation, mais il me semble qu'une phrase demeure un peu en suspens et détonne par rapport au reste. Les choses ont l'air de bien fonctionner, vous avez des programmes, vous aidez des compagnies. Nous ne savons pas si c'est plus ou moins que les années précédentes, mais nous pourrions vous le demander.

La phrase en question est la suivante: « Les programmes du Conseil des arts du Canada font présentement l'objet d'une révision en profondeur ». Pourquoi y a-t-il une révision en profondeur si cela va si bien?

Mme Caroline Lussier: En effet, cela va bien.

Nous faisons ces révisions pour plusieurs raisons. Nous soutenons un ensemble de compagnies dans tous les domaines, que ce soit pour la création, les tournées et les organismes de soutien, mais il y a place à amélioration.

Le milieu change. Victor vous a parlé de son expérience personnelle et de la différence qu'il a observée dans les écoles de danse au cours des 15 dernières années. Nous revoyons nos programmes pour nous adapter à ces changements. Il y a des changements qui s'opèrent, ne serait-ce que dans le milieu de la danse. Je vais parler de l'expérience de Victor parce qu'il est parfait pour illustrer mon propos.

• (1610)

L'hon. Stéphane Dion: Bien sûr, nous vous écoutons.

Mme Caroline Lussier: Avant, il y avait les danseurs de hip-hop, de ballet classique et de danse contemporaine. Maintenant, un danseur fait de tout — Victor en est un bon exemple. C'est la même chose dans les autres disciplines. Les productions sont de plus en plus hybrides, c'est-à-dire qu'un artiste de la danse va travailler avec un artiste visuel ou des arts médiatiques. Il peut aussi être présenté par un diffuseur qui fait du théâtre. Les frontières des disciplines ne sont plus ce qu'elles étaient. Une des raisons pour lesquelles nous revoyons nos programmes est pour nous adapter à ces changements et pour demeurer pertinents dans un secteur qui bouge énormément.

L'hon. Stéphane Dion: Pour que nous puissions vous aider à vous adapter, y a-t-il des suggestions que vous feriez à ce comité?

Mme Caroline Lussier: Il faudrait très certainement continuer à soutenir le Conseil des arts du Canada.

Ma collègue va répondre à cela.

Mme Alexis Andrew: Nous changeons des choses parce que nous voulons alléger la fardeau administratif qui pèse sur les artistes. Caroline a dit que les disciplines changent, mais la façon dont les artistes veulent interagir avec le Conseil des arts du Canada change également. Nous examinons aussi nos processus administratifs pour les simplifier et pour qu'ils soient de moins en moins exigeants pour les artistes. Toutes les agences aimeraient donner aux artistes des services et des subventions de la façon qui soit la plus simple possible pour eux, afin qu'ils puissent passer du temps à faire leur art plutôt qu'à faire des rapports et des demandes de subventions.

L'hon. Stéphane Dion: Le but de la réforme que vous préparez est double. Vous voulez vous ajuster aux nouvelles pratiques de la danse et alléger le fardeau administratif de tous ceux qui vous demandent des subventions, afin qu'ils ne passent pas la moitié de leur temps à remplir des rapports ou des plans de travail.

Des voix: Tout à fait.

[Traduction]

L'hon. Stéphane Dion: Monsieur Herd, monsieur Quijada, madame Bellefeuille, j'imagine que vous interagissez avec le Conseil des arts. Vous avez actuellement l'occasion de nous dire ce que vous aimeriez voir dans le cadre de l'examen de son programme et ce que vous ne voulez pas voir.

M. Jeff Herd: Si vous me le permettez, j'ai eu le grand plaisir de travailler en Europe. Ce qui est intéressant, en Europe, c'est que les arts sont très accessibles, un billet coûte 39 euros ou 39 livres. Au Canada, nos billets coûtent très cher, car nous devons trouver de l'argent pour nos productions artistiques, et tout ça. Je crois aussi que nous tous, au Canada, avons un ratio très élevé par rapport aux recettes. Bien sûr, nous allons partout demander de l'argent... pas aujourd'hui, mais nous demandons toujours davantage d'argent.

Je pensais à des initiatives, parfois très loufoques, qui permettraient de soutenir nos industries culturelles, par exemple, je ne sais pas, en faisant en sorte que les billets soient déductibles au titre de l'impôt — une idée ridicule de ce genre — de façon que les gens puissent avoir accès aux arts. Je rêve au jour où je pourrais, comme Walmart, réduire mes prix, mais à l'heure actuelle, je n'ai pas le courage de le faire. Je crois que nous avons besoin d'un mécanisme qui rendra les choses plus accessibles. Nous avons, au Canada, des théâtres magnifiques, et nous avons une infrastructure magnifique, le Conseil des arts du Canada. Ce conseil est une entité vraiment incroyable qui offre beaucoup de soutien, mais nous cherchons toujours d'autres moyens d'accès. Je crois que c'est là le plus grand défi que nous devons relever, du côté commercial.

En ce qui concerne les artistes indépendants, je crois que la situation serait la même. Qu'est-ce qui ferait en sorte que les gens pourraient décider de sortir et d'aller voir un spectacle? Si nous pouvions nous comparer aux cinémas, voire... Remarquez, cineplex a légèrement augmenté ses prix.

Ce sont des choses comme celles-là, des initiatives inédites, que j'explore.

L'hon. Stéphane Dion: Merci.

Monsieur Quijada.

M. Victor Quijada: Je félicite le Conseil des arts du Canada, qui essaie constamment de simplifier le processus et également de s'adapter au paysage changeant de la danse. J'ai déjà mentionné comment le hip hop avait changé, mais ce n'est qu'une facette de la nouvelle génération dont je parlais. Comme, en raison d'Internet, de la façon dont nous échangeons des informations et de la façon dont nous échangeons au sujet de la danse qui ont évolué considérablement, tous les aspects — la façon dont nous recevons cet art, la façon dont il nous inspire, la façon dont nous créons — sont affectés. Le Conseil essaie non seulement de simplifier le processus de présentation de demande, mais aussi de redéfinir qui fait quoi et comment, et cela est très important.

Je crois que le Conseil des arts du Canada fait un travail difficile. La plupart — sinon la totalité — des membres des jurys qui doivent distribuer l'argent font en fait une évaluation par les pairs. Le Conseil des arts joue également un rôle très important en ce qui concerne... C'est un pouvoir qu'il faut exercer avec prudence, car on peut inciter les choses à aller dans une certaine direction. Et c'est sans parler de la gestion éclairée. S'il s'agit de déterminer si le partage des ressources est important, pour nous, si cela peut nous aider à en faire plus avec les fonds dont nous disposons, eh bien, cela viendra du Conseil des arts.

C'est un sujet délicat, parce qu'alors nous commençons à faire ce qu'ils veulent que nous fassions. C'est très dangereux, évidemment. Mais il y a des possibilités, il existe des moyens grâce auxquels ils pourraient réaliser certaines choses... Je ne veux pas donner de détails.

•(1615)

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons maintenant donner la parole à M. Young, pour sept minutes.

M. Terence Young (Oakville, PCC): Merci, monsieur le président.

Merci beaucoup d'être venus ici aujourd'hui. C'est très intéressant. Nous accueillons les représentants de l'une des plus anciennes formes de danse qui ait jamais existé ainsi qu'un représentant d'une des plus nouvelles formes, et vous dites bien des choses semblables, ce qui me fascine. Je suis vraiment heureux d'en entendre parler.

Ce qui était réellement fascinant, à mon avis... et je crois que c'est M. Herd qui s'est exprimé ainsi, ou plutôt, je m'excuse, je crois que c'est peut-être Alexis Andrew —, c'est le fait que la danse touche à l'expression artistique, au conditionnement physique, aux liens sociaux et au bien-être physique. Est-ce que c'était vous, Alexis?

M. Jeff Herd: Je crois que nous avons tous dit cela.

M. Terence Young: Nous disons tous à peu près la même chose.

C'est intéressant, étant donné que le Comité permanent de la santé mène présentement une étude sur la santé mentale des Canadiens. C'est une question très grave, et il semble que le problème s'amplifie pour une foule de raisons, et pourtant, un bon nombre de personnes qui ont des problèmes en santé mentale ont en fait besoin de s'exprimer, de se remettre en forme, d'entretenir de meilleures relations sociales et d'arriver à un meilleur bien-être physique. La danse pourrait constituer un remède pour bien des gens, ou du moins, apporter de grands bénéfices à un grand nombre des personnes qui souffrent de toutes sortes de problèmes de santé mentale. Cet aspect de la santé est absolument fascinant, à mes yeux, parce que c'est bon pour le cœur et pour l'esprit. C'est donc vraiment agréable d'entendre cela, mais cela reste difficile à mesurer.

Je me demandais, monsieur Herd, si vous ne vouliez pas en dire plus à ce sujet? Avez-vous eu suffisamment de temps pour formuler des commentaires sur la santé physique et mentale des danseurs?

M. Jeff Herd: Certainement. Nous le constatons dans notre volet récréatif, les enfants qui se présentent... mes filles, par exemple. J'espère qu'elles ne deviendront jamais danseuses professionnelles; elles devraient viser des salaires plus élevés. Le bien-être, c'est quelque chose que bien des gens recherchent. Cela a un lien avec l'animal humain. De tout temps, nous chantons, nous dansons, nous racontons des histoires.

Nous avons offert un programme sur les handicaps physiques, qui s'appelait... j'ai un trou de mémoire, je ne me souviens plus du nom de ce programme. Le programme s'adressait à des gens, jeunes et vieux, qui avaient un handicap physique et qui venaient apprendre des mouvements. La plupart des participants avaient, en plus de leur handicap physique, un handicap mental. Nous cherchons le moyen d'étendre ces programmes.

Nous avons entamé des discussions — et nous allons dans un certain sens suivre les traces des Grands Ballets — avec les responsables de l'hôpital régional au sujet de la santé mentale et du bien-être et de la façon dont nous pourrions mettre le mouvement à contribution dans ces dossiers.

Mais nous constatons une évolution dans la discipline, dans le comportement, des choses comme cela, à coup sûr chez les jeunes, et nous aimerions explorer cette question bien davantage. Je sais que dans ce que les Grands Ballets ont fait, étant donné les praticiens avec qui ils travaillent, il leur est possible de constater la valeur du mouvement et du rythme et de tout cela au chapitre de nombreux facteurs liés à la santé.

Mais je suis d'accord — et je ne parle pas en tant qu'intervenant dans ce secteur — la santé mentale est, je crois, un aspect critique, et nous avons en effet un rôle à jouer, au-delà des spectacles de danse que nous présentons sur scène.

•(1620)

M. Terence Young: Nous avons entendu dire que les subventions sont la clé, que les subventions du Conseil des arts sont...

M. Jeff Herd: Pardon?

M. Terence Young: Les subventions du Conseil des arts sont la clé, pour la danse.

Je m'adresserai d'abord à M. Herd, puis à M. Quijada. J'aimerais donner des chiffres. J'ai ici une liste des subventions accordées par le truchement du Fonds du Canada pour la formation dans le secteur des arts en 2011-2012, et il y a une grande diversité: ballet créole, 40 000 \$; École nationale de ballet du Canada, 6 millions de dollars; Toronto School of Dance Theatre, 300 000 \$; Native Earth Performing Arts, 50 000 \$. Je constate que, en 2013, le financement total versé par le Conseil des arts au secteur de la danse dépassait les 18 millions de dollars.

Monsieur Herd, que se passerait-il si le Conseil des arts ne versait plus aucune subvention? Qu'arriverait-il au secteur de la danse du Canada?

M. Jeff Herd: C'est intéressant, je discute constamment de cette question avec les membres de mon conseil d'administration. J'ai travaillé dans le secteur commercial autant que dans le secteur sans but lucratif.

Je crois, franchement, que le paysage changerait. Il y a des organismes à but lucratif, dans le secteur des arts, qui réussissent, et le Cirque du Soleil en est un parfait exemple. Le paysage que nous connaissons aujourd'hui serait différent. Les grandes institutions que nous connaissons aujourd'hui seraient très différentes.

Est-ce que le secteur disparaîtrait complètement? Le modèle américain est à nos portes. Nous demandons tous de l'argent aux philanthropes et aux sociétés commerciales. Nous cherchons tous à faire des recettes et à trouver de nouvelles sources d'argent. Nous avons également fait des films. *Moulin Rouge* a fait le tour du monde, et c'était un projet de Cineplex. Il nous faudrait tous trouver d'autres façons d'utiliser les danseurs et de faire connaître la danse, mais je crois que le paysage disparaîtrait très rapidement, je crois que les survivants seraient rares.

M. Terence Young: Je crois que cela veut tout dire.

Monsieur Quijada, j'aimerais également avoir votre réponse.

M. Victor Quijada: Nous avons entendu nos contacts du Conseil des arts du Canada — je vous donne un exemple — parler d'examiner les chiffres de notre entreprise pour voir le pourcentage de l'argent qui provient des subventions et d'autres sources afin de nous convaincre de nous préparer à mettre en oeuvre des campagnes de financement plus importantes, ce qui, comme probablement tout le monde ici le sait, est une très grosse entreprise.

Le modèle américain... Quand le plus important, c'est de faire de l'argent, quand le plus important, c'est de vendre des billets, quelque chose se perd. Ce qu'il y a de très particulier, à Montréal, c'est qu'il y a un public pour chacun des différents types de danse. Nous parlons de la danse, et il y en a peut-être parmi vous qui connaissez très peu la danse; quand vous pensez à la danse, vous pensez à un ballet... et c'est bien de cela qu'il s'agit. Si vous pensez à la danse moderne, vous pensez à des gens qui tournoient sur le sol. Et c'est aussi cela. Si vous pensez au hip hop, vous voyez des gens qui se tiennent sur la tête et tournent sur eux-mêmes. C'est cela. Vous pouvez aussi penser aux danses folkloriques des différentes ethnies. C'est cela. L'éventail est très étendu, et dans cet éventail, chaque type de danse a assez de place pour vivre... Nous disons que ces programmes sont capables de guérir des gens et qu'ils sont liés à la santé.

Il y aura les gens d'affaires qui s'occupent de l'aspect commercial du divertissement pour l'amour du divertissement. Il faut aussi avoir la liberté d'explorer l'expression artistique, quand il n'est pas aussi important d'obtenir un gros succès commercial.

Ce qui est spécial, à Montréal, et je le dis très souvent, c'est qu'il y a un public pour l'orchestre symphonique. Il y a aussi un public pour la musique numérique expérimentale de pointe. Ils se retrouvent dans des salles différentes. Vous n'allez pas remplir une salle de 3 000 places si vous présentez un musicien qui fait des expériences numériques à l'aide de filtres. Mais vous pourrez trouver une trentaine ou une quarantaine de personnes qui l'écouteront dans un studio, et c'est pour eux un divertissement.

Mais pour l'essentiel, si vous voulez savoir si nous vendons des billets et s'il s'agit là de la seule façon pour nous de faire en sorte que quelque chose se passe... Je connais le modèle américain, et plutôt que ce vaste éventail de genres différents de danse, il présente un éventail réduit qui n'est lié qu'à un seul aspect, celui de savoir si nous pouvons en tirer de l'argent.

Le président: Merci.

Nous donnons la parole à Mme Nash, pour cinq minutes, et vous serez la dernière intervenante.

•(1625)

Mme Peggy Nash (Parkdale—High Park, NPD): D'accord, merci.

Je suis très heureuse d'entendre tous les témoins, aujourd'hui. Merci d'être venus.

J'aime beaucoup la danse. Je viens de Toronto, et j'adore assister aux spectacles offerts par les diverses troupes de danse de notre ville. Je suis enchantée d'apprendre que la danse est même bonne pour la santé des spectateurs. Merci. J'ai appris plusieurs choses aujourd'hui.

J'aimerais également saluer une troupe de ma circonscription, la Pia Bouman School for Ballet and Creative Movement, une école sans but lucratif qui, non seulement trouve ses élèves dans tous les groupes d'âge, mais fait aussi vraiment participer la collectivité. On m'a même convaincue de danser dans *Casse-Noisettes* pendant deux ou trois ans. Cette école est vraiment formidable.

J'aimerais dans un moment poser une question sur la mobilisation communautaire, mais je vais reprendre sur un sujet dont il vient d'être question, le programme des travailleurs étrangers temporaires. On a aussi dit que, semble-t-il, le Programme de mobilité internationale avait la préférence. J'aimerais avoir des éclaircissements, et je poserais peut-être cette question aux représentants du Conseil des arts du Canada.

A-t-on l'impression que le Programme des travailleurs étrangers temporaires pourrait en fait constituer un obstacle à la croissance des troupes de danse du Canada?

Mme Caroline Lussier: Je dirais que le mot « obstacle » est peut-être trop fort. C'est à coup sûr un frein.

Kate Cornell a donné la semaine passée un exemple concernant la troupe Kidd Pivot, de la Colombie-Britannique, qui travaille avec des danseurs provenant de différentes régions du Canada. La troupe devait payer une facture de 9 000 \$ parce que, chaque fois qu'un danseur vient de l'extérieur... je dois préciser que la troupe a eu l'avantage de faire partie d'une coproduction et a reçu de l'argent d'Europe, d'Allemagne. La troupe a reçu beaucoup d'argent, et la danse, au Canada, a la chance d'être financée par d'autres pays.

La chorégraphe, Crystal Pite, travaille avec des danseurs de l'étranger. Elle est artiste en résidence dans trois provinces du Canada. Si elle fait venir des danseurs de l'étranger, elle doit acquitter la facture, qui représente 9 000 \$ pour l'année. La subvention que lui vers le Conseil des arts est de 80 000 \$ pour l'année. Le coût du permis est donc supérieur à 10 % de la subvention que lui verse le Conseil.

Mme Peggy Nash: Ce n'est pas utile.

Mme Caroline Lussier: Ce n'est pas une manière efficace d'utiliser l'argent du Conseil des arts, devrait-on dire, si on voit les choses de notre point de vue. Et ce n'est qu'un exemple. Je sais que, pour d'autres troupes de danse, cela représente un fardeau énorme.

Nous essayons de simplifier nos processus, mais si nous nous arrangeons pour donner moins de travail, mais qu'un surcroît de travail s'impose, un travail qui ne concerne pas les arts, cela va certainement nuire à la croissance.

Mme Peggy Nash: D'accord, merci.

J'aimerais revenir sur un commentaire formulé par M. Herd, au sujet de l'accessibilité. Je crois que c'est vraiment important. Il y a un programme de danse à Toronto, au Harbourfront, qui est je crois plus facilement accessible.

Il y a un programme, pour le cinéma, qui est offert partout au pays. Je le connais très bien. C'est Reel Canada. Le programme a établi un partenariat avec des écoles de toutes les régions du pays dans le but de promouvoir le cinéma canadien. Le programme vise à intéresser les jeunes aux films extraordinaires produits au Canada, des films qui ne sont pas toujours présentés au Cineplex, étant donné qu'ils sont si diversifiés.

Pourrions-nous mettre en place un programme du même type, pour les troupes de danse? M. Quijada a dit, et je suis d'accord avec lui, que les gens sont de plus en plus attirés par la danse. La danse a été intégrée par les grands médias. Je ne vois pas qu'il s'agit nécessairement d'intéresser le public aux troupes de danse canadiennes. Serait-il possible d'établir un partenariat avec les écoles ou avec les centres communautaires afin de susciter encore plus d'intérêt pour nos compagnies de danse canadiennes?

Je n'adresse pas ma question à quelqu'un en particulier.

• (1630)

M. Jeff Herd: Je vais prendre le temps d'y répondre.

Je parle au nom des grandes institutions comme la nôtre, comme les Grands Ballets, comme le Ballet de l'Alberta et l'École nationale de ballet; nous offrons tous un programme dans les écoles, sous une forme ou une autre. Avec nos classes de loisirs, nous organisons une tournée provinciale pour présenter des spectacles de ballet classique, et nous le faisons à perte. Nous présentons essentiellement un petit spectacle, mais nous expliquons aussi comment cela se passe en coulisse, comment on devient un danseur.

Nous proposons aussi un autre programme, dont nous n'avons pas beaucoup parlé jusqu'ici, nous venons de le lancer. Il s'agit fondamentalement du programme d'un danseur étoile à la retraite, Jaime Vargas, qui vient du Mexique mais est aujourd'hui un citoyen canadien... Je tenais à le dire. Il vient d'un milieu autochtone et en même temps d'un milieu mexicain et espagnol. Il travaille avec des jeunes à risque, des jeunes vivant dans un foyer, des collectivités autochtones. Nous lui faisons parcourir la province et nous l'avons aussi envoyé en Saskatchewan; il fait la promotion du mouvement qui favorise le bien-être et l'estime de soi. Ce programme ne nous coûte rien pour le moment, mais cela risque de changer bientôt.

Le président: Merci beaucoup. Ce sera le dernier mot. Je dois malheureusement vous interrompre.

Nous recevrons d'autres témoins, pendant l'heure qui suit. Nous avons presque fini d'entendre des témoins sur cette étude. Nous aurons une autre séance, le 25 mai, et, si vous avez d'autres renseignements à nous donner, veuillez nous les faire parvenir le plus rapidement possible.

Merci encore d'être venus.

Nous allons suspendre brièvement nos travaux.

• (1630)

(Pause)

• (1635)

Le président: C'est bien. Encore une fois, bonjour.

Nous reprenons nos travaux dans le cadre de la 47^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien.

Au cours de cette deuxième heure, nous recevons plusieurs témoins. Pour commencer, nous accueillons M. Gregory Hines, propriétaire de la DOAHL Academy, qui comparait à titre personnel. Nous accueillons Mme Peggy Reddin, directrice de l'enseignement des arts, du Centre des arts de la Confédération. Nous accueillons

également Patricia Fraser, directrice artistique de la School of Toronto Dance Theatre.

Chaque témoin a droit à huit minutes, et nous commençons par M. Hines. Vous avez la parole.

M. Gregory Hines (propriétaire, DOAHL Academy, à titre personnel): Merci. Je vais donc commencer.

Martha Graham, danseuse et chorégraphe américaine qui oeuvrait dans le domaine de la danse moderne, a dit un jour: « Les grands danseurs ne sont pas grands à cause de leur technique; ils sont grands à cause de leur passion. »

Mesdames et messieurs, je m'adresse aux députés, aux artistes et à mes camarades, je vous salue au nom de la grande région de Toronto. Je m'appelle Gregory Hines — je n'ai aucun lien avec le danseur à claquette, je le dis en passant... et dans le domaine...

M. Rick Dykstra (St. Catharines, PCC): J'invoque le Règlement, monsieur le président. M. Young avait dit que nous allions accueillir Gregory Hines.

Des voix: Oh, oh!

M. Gregory Hines: Je suis toujours vivant; je suis bien en vie.

M. Rick Dykstra: Je dois retirer ce que j'ai dit.

M. Terence Young: Bienvenue. Nous reprenons le décompte à zéro, monsieur le président.

M. Gregory Hines: Je savais qu'il me fallait faire tout de suite cette précision, parce que les gens n'arrêtent pas de dire: « Gregory Hines? »

Dans mon domaine, la danse hip hop, on me considère comme un grand danseur à cause de ma passion, une passion qui m'a été communiquée par mon collègue et mentor Luther Brown, qui, lui aussi, a commencé sa carrière en hip hop sans financement, animé par sa seule passion. Il a fondé l'école de danse Do Dat dans les années 1990, à une époque où le hip hop était quelque peu marginalisé. Faisons un saut dans le temps: aujourd'hui, le hip hop intéresse le grand-public, mais son financement demeure marginalisé.

Dans le document intitulé « Le projet de recherche pour le Nord présentant les talents du hip-hop au Canada, présenté au Conseil des arts du Canada par Brathwaite et Branker, on trouve un excellent résumé de la situation de la danse hip hop au Canada:

[...] le hip hop est un secteur énergique et engagé en constante évolution. Ses racines culturelles puisent dans les traditions orales africaines, et cette forme d'expression prend appui sur les relations communautaires et l'activisme. Présentement, les artistes du hip hop au Canada évoluent dans plusieurs formes d'art, incluant la musique, la danse, les arts visuels, la littérature orale, et les arts intégrés.

La danse hip hop a plusieurs forces, et elle peut offrir maints avantages tant à l'échelon communautaire qu'à l'échelon des institutions.

Je suis professeur et danseur de hip hop, et je sais d'expérience, car je l'ai vu moi-même, que le hip hop permet à des gens qui ont des problèmes de santé mentale, par exemple un trouble déficitaire de l'attention, de s'épanouir et d'adopter une autre identité. Ces gens ont dit que leurs symptômes avaient diminué ou étaient plus facilement gérables depuis qu'ils apprenaient le hip hop. J'ai vu des étudiants timides se transformer en personnes ouvertes qui n'avaient aucun problème d'estime de soi. J'ai vu des élèves de hip hop qui avaient des démêlés avec la justice et des conflits avec les membres de leur collectivité apprendre à communiquer, à adopter des comportements positifs et à créer des liens positifs.

Brathwaite et Branker mettent en relief les autres forces importantes du hip hop, entre autres l'abondance de talent, la diversité de styles et de sous-genres, le caractère unique du talent canadien, et bien d'autres aspects.

Après avoir pratiqué le hip hop pendant un an, un de mes élèves de la DOAHL Academy m'a annoncé: « Je veux faire carrière dans la danse. Je veux être exactement comme vous. » J'ai vu dans ses yeux qu'il était passionné, et qu'il avait du potentiel, et c'est pourquoi j'ai hésité à lui parler de la réalité sociale et économique dans le milieu de la danse hip hop au XXI^e siècle et à lui expliquer que, tout comme Luther et moi, il devrait se trouver un autre emploi, à l'extérieur de sa profession, s'il voulait subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. C'est d'ailleurs pour cette raison que, dans leur document, Brathwaite et Branker, en plus de parler des forces de la danse et de la culture hip hop au Canada, ils consacrent toute une section aux « artistes en difficulté ».

À titre d'artiste de la danse hip hop, j'ai moi-même eu à faire face aux défis indissociables de la profession. Un de ces défis concerne la stigmatisation de la culture hip hop et de la danse en tant que profession. Par rapport à d'autres formes d'art, et aussi par rapport à d'autres genres de danse, le hip hop est moins respecté, moins valorisé et moins bien payé. En plus, il arrive que des contrats de travail ne soient pas respectés et que les artistes doivent travailler dans des conditions injustes. Brathwaite et Branker se sont fait l'écho de certains de ces défis, en 2006; toutefois, j'inclus dans mon exposé certains défis supplémentaires qui ont émergé de leur recherche.

Avec un soutien similaire à celui que le Conseil des arts du Canada a fourni au projet de recherche pour le Nord, je suis convaincu qu'un financement fédéral supplémentaire pour soutenir l'enseignement du hip hop et les programmes de danse permettrait de réaliser les quatre choses qui suivent.

Premièrement, cela favoriserait la mise en oeuvre des recommandations découlant du projet de recherche pour le Nord. L'étude débouche entre autres sur les recommandations suivantes: investir dans des organismes qui ont pour mandat de développer le hip hop et de former des professionnels du hip hop; investir par l'entremise des programmes existants du Conseil des arts; soutenir une association nationale en offrant des services de réseautage, de défense et de soutien des arts hip hop; élaborer un programme de soutien des tournées hip hop visant à bâtir et à maintenir une base d'amateurs viable.

• (1640)

En ce qui concerne les nouveaux arrivants et les immigrants, un financement fédéral supplémentaire pour l'enseignement de la danse hip hop permettrait en outre aux nouveaux immigrants et aux Canadiens à faible ou à moyen revenu de s'intégrer à une collectivité, de nouer des liens d'appartenance étroits et de participer à la constitution du patrimoine du Canada.

Au XXI^e siècle, la plupart des jeunes s'intéressent de près à la culture populaire et aux médias sociaux, et c'est ce qui fait que la danse hip hop est accessible, au Canada et partout ailleurs dans le monde. Cette forme d'art mobilise les jeunes, favorise le développement communautaire et assure une bonne forme, en entraînant des bénéfices pour la santé. Rendre l'art de la danse hip hop accessible, grâce à un financement supplémentaire, encouragerait les jeunes à participer à cette forme d'art singulièrement diversifiée et accueillante. La danse hip hop permet aux jeunes Canadiens d'acquérir les qualités et les caractéristiques nécessaires pour s'épanouir, de se préparer à devenir des citoyens socialement responsables et engagés et de se donner les moyens de la faire.

Je suis convaincu que la danse hip hop permet le développement des compétences du XXI^e siècle, à savoir l'estime de soi, l'esprit d'équipe, la réflexion critique, la résolution de problèmes, la communication et la collaboration, la souplesse et la capacité d'adaptation, l'innovation et la créativité, la compétence générale et la littéracie financière.

En ce qui concerne les jeunes et la criminalité, outre les compétences nécessaires au XXI^e siècle, la danse hip hop, l'enseignement et les programmes dans ce secteur, contribuent aussi à la réduction de la criminalité chez les jeunes. L'organisme Prévention du crime Ottawa a fait paraître en 2006 un rapport au sujet d'un projet financé dans le cadre du programme de sensibilisation des jeunes de Hintonburg; il s'agit d'un programme récréatif axé sur la danse hip hop visant à enseigner aux 28 participants le respect, l'esprit d'équipe et l'importance de s'engager dans des activités positives et productives, par exemple en donnant un spectacle dans le cadre de festivals ou de campagnes de financement, des événements qui contribuent à la mise en place de collectivités axées sur la santé et la sécurité.

Je vais tout de suite aller à la fin.

Selon le conseil des arts du Canada, l'Ontario a reçu 47 millions de dollars de subvention fédérale — nous le savons tous — dont une tranche de 6,5 millions de dollars a été versée au milieu de la danse de la province. Par comparaison avec d'autres formes d'expression artistique, des styles de danse comme celui pratiqué par les Ballets nationaux du Canada ont reçu l'enveloppe la plus épaisse, soit 2,6 millions de dollars.

Les enseignants et les élèves des programmes de danse hip hop aimeraient que l'art qu'ils pratiquent soit reconnu et aussi valorisé que le ballet, et que le financement soit aussi d'une importance égale. Sans financement, sans sensibilisation, il est très difficile de poursuivre une carrière dans le milieu du hip hop et d'en vivre. En conséquence, une augmentation des investissements et des subventions du gouvernement fédéral aiderait toutes les personnes qui demandent ces subventions à obtenir davantage de succès, et cela augmenterait la qualité, la norme, la sensibilisation et la pertinence de l'enseignement de la danse et de la culture hip hop pour le patrimoine et la société du Canada.

Malgré tous ces défis et l'absence de financement, quelques personnes ont émergé, par exemple Luther Brown, le fondateur de Do Dat, qui est devenu l'un des chorégraphes de hip hop les plus reconnus au Canada. Aujourd'hui, il crée toujours des chorégraphies pour les artistes contemporains du Canada et des États-Unis; il a notamment conçu la chorégraphie en style hip hop de la cérémonie d'ouverture des Jeux panaméricains de 2015. Grâce à Brown et à d'autres éminents professeurs du milieu de la danse hip hop, à l'échelle mondiale, tous les yeux seront tournés sur la danse hip hop, et tout le monde pourra voir à quoi ressemble cette danse, à l'échelle nationale.

• (1645)

Le président: Merci. Je vais maintenant devoir vous interrompre. Vous aurez l'occasion de revenir sur le sujet.

M. Gregory Hines: J'essaie tout simplement d'aller vite, je suis désolé.

Le président: Je comprends.

Nous passons maintenant à Peggy Reddin.

Vous avez la parole.

Mme Peggy Reddin (directrice de l'enseignement des arts, Centre des arts de la Confédération): Merci, monsieur le président.

Le Centre des arts de la Confédération est le seul monument qui ait été érigé à la mémoire des Pères de la Confédération; il est situé à Charlottetown, berceau du Canada. Les programmes éducatifs du Centre de la Confédération sont nombreux et variés, et ils ont pour objectif de fournir des occasions d'apprentissage des arts, sur les arts ou par les arts, ou parfois, des trois aspects en même temps.

Mes commentaires d'aujourd'hui s'appuient sur mon expérience à titre de fondatrice de notre programme intitulé *dance umbrella*, que j'ai en fait dirigé pendant 17 ans, au privé, avant de m'intégrer au Centre, et aussi sur mon expérience de l'élaboration et de la mise en oeuvre du programme de danse à l'école des arts de la scène du Collège Holland, dans le cadre d'un partenariat entre le Collège Holland et le Centre des Arts de la confédération, et il s'agit du seul programme de danse de niveau post-secondaire reconnu dans le Canada atlantique.

Pour commencer, permettez-moi de vous dire à quel point je suis reconnaissante d'avoir la possibilité de m'adresser à vous aujourd'hui, de parler de l'expérience des propriétaires de studio privé, qui constituent le portail à partir duquel la grande majorité des jeunes Canadiens prennent contact avec la danse. Je vais inclure dans mon exposé quelques citations d'élèves et de parents que j'ai eu le privilège de rencontrer au fil des ans, car je crois que leur opinion arrive à illustrer la valeur de la danse de façon beaucoup plus directe que n'importe quelle statistique au monde.

Je suis ravie que les membres du comité reconnaissent l'importance de la danse pour stimuler l'acquisition de compétence par les jeunes Canadiens ainsi que son rôle dans la création d'une nation en santé. La danse procure des avantages physiques, psychologiques et sociaux. En ce qui concerne les avantages physiques, la danse constitue une excellente activité d'aérobic, elle améliore les fonctions cardiaques et la circulation sanguine. Elle améliore la coordination, l'équilibre et la souplesse et peut favoriser une perte de poids.

Elle est également bonne pour les fonctions cérébrales. Une étude parue dans le *New England Journal of Medicine* conclut que la danse est la seule activité physique à offrir une protection contre la démence. Des études sur la maladie de Parkinson fournissent des résultats semblables. Du point de vue du cerveau, il semble que la combinaison du mouvement et de la musique, c'est-à-dire la danse, déclenche des réactions alchimiques particulières.

Un autre fait très important, la danse est plus susceptible d'entraîner la persévérance que toute autre activité physique, comme l'indiquent plusieurs études et comme l'illustre le commentaire suivant d'une de mes anciennes élèves, qui affirme, plusieurs années après avoir obtenu son diplôme dans le cadre de notre programme: [traduction] « Je crois que la danse a bien ancré en moi les avantages de l'activité physique. Il est très important pour moi d'être en forme. Je demeure active et je suis toujours des cours de danse. »

Un autre aspect dans lequel la danse contribue à la santé des jeunes Canadiens est le fait que c'est une activité que les adolescents, et en particulier les adolescentes, vont vouloir pratiquer même lorsque les sports organisés cessent de les intéresser. C'est un phénomène que nous avons constaté à de nombreuses reprises, au point où nous avons mis sur pied un programme pour les adolescents débutants, de façon que les jeunes qui s'intéressent relativement tard à la danse vont pouvoir participer avec leur pairs, plutôt que de devoir essayer de s'intégrer à une classe d'enfants beaucoup plus

jeunes. Les commentaires ont été très positifs. J'ai par exemple reçu récemment cette note d'une mère: [traduction] « Ma fille a commencé à suivre un cours du programme *dance umbrella* il y a trois ans, et c'était une débutante (à mon avis) assez avancée; elle avait 14 ans. Je suis tellement heureuse qu'elle ait eu cette occasion. Pendant ces trois années, elle a beaucoup évolué sur le plan des capacités et de la confiance et est devenue beaucoup plus à l'aise avec elle-même et avec son corps, et je suis convaincue que c'est en bonne partie grâce à la danse. »

Cela me mène à parler des avantages psychologiques que la danse procure, qui vont d'une meilleure estime de soi à une diminution du stress. Une étude parue dans *Arts in Psychotherapy* conclut que la danse devrait être plus souvent proposée dans le cadre du traitement des gens souffrant de dépression et d'anxiété. Au cours de mes 30 années d'enseignement, j'ai vu de mes propres yeux les effets positifs sur les plans émotionnel et psychologique du temps passé dans un studio de danse par un si grand nombre de gens, des jeunes enfants qui apprennent à exprimer leurs émotions par le moyen de la danse jusqu'aux femmes âgées de 28 à 68 ans qui participent à notre programme « Dance for the Health of It », qui fait le lien entre la danse et la santé.

Je vais encore une fois citer un de mes anciens élèves: [traduction] « La principale contribution de la danse, c'est ce don de la confiance en soi. En tant qu'enseignant, j'estime que chaque cours que je donne est un spectacle. On complimente fréquemment mes compétences en communication et ma capacité de capter l'attention des participants. Je crois que c'est sans l'ombre d'un doute dû en grande partie au cours de danse que j'ai suivi! »

Une autre citation: [traduction] « Merci de m'avoir enseigné à danser. C'est encore aujourd'hui pour moi une véritable forme d'expression, le lieu où je me sens le plus chez moi. Peu importe le stress, la tristesse, la colère, la nervosité, je peux toujours m'exprimer grâce à la danse, sans crainte qu'on me juge. Quand je danse, j'ai l'impression d'être en parfaite maîtrise. J'ai constaté que les sentiments liés à la danse sont impossibles à recréer ou à remplacer; ce sont des sentiments de force, de pureté et de paix. »

● (1650)

Voici un mot d'un parent dont la fille traversait une période particulièrement difficile: « Ma fille n'est plus la même, et la danse est sa seule constante. C'est une étrangère à mes yeux ces temps-ci, mais de temps à autre je reconnais ma fille, et cela me donne l'espoir qu'elle nous reviendra un jour. La plupart du temps, c'est après ses cours de danse que je vois MA fille d'autrefois, celle qui revenait à la maison en tourbillonnant et en bondissant dans le couloir. »

Outre les bienfaits pour la santé, l'étude de la danse permet d'acquérir bien d'autres compétences. La danse est un processus collaboratif, que ce soit en vue de créer quelque chose de nouveau ou simplement de travailler à l'atteinte d'un but commun en classe. La danse renforce l'autodiscipline et la concentration. Le simple fait de devoir concilier ses études et les activités de danse après l'école améliore le sens de l'organisation. Je peux vous affirmer que la différence est notable au chapitre de l'éthique de travail et de la capacité à mener à bien un projet entre les étudiants du collège en danse et ceux en théâtre. Les danseurs vont toujours surpasser les autres.

J'aimerais faire quelques remarques à propos du milieu élargi de la danse avant de conclure. D'abord, à propos de l'impact économique de la danse, l'étude cartographique de la danse fait mention de 1 285 écoles ou lieux d'enseignement dans notre pays. Uniquement à Charlottetown, il y a quatre studios qui enseignent ce que l'on pourrait appeler la danse théâtrale — à savoir le ballet, le jazz et la danse contemporaine ou moderne — ainsi que d'autres studios plus folkloriques, principalement axés sur la danse celtique, mais qui se diversifient de plus en plus en même temps que notre population. Entre autres, ces écoles ont eu comme impact économique de soutenir une boutique locale spécialisée dans le matériel de danse. Les studios payent un loyer, des frais à la SOCAN et des primes d'assurance et emploient du personnel de soutien. Le salaire des enseignants est réinvesti dans l'économie lorsque ceux-ci achètent de la nourriture, payent leur loyer, reçoivent des soins de santé, etc. Même les fleuristes et le Dairy Queen local en ont ressenti les effets, surtout les jours de spectacle. Même si l'impact économique des écoles de danse n'a pas été étudié en profondeur, il demeure considérable.

Quant à savoir comment le gouvernement fédéral peut soutenir au mieux les activités de danse, une mesure qui a été utile aux écoles de danse est la création des crédits d'impôt pour la condition physique des enfants et pour les activités artistiques des enfants. Toutefois, nous vous prions de tenir compte du message implicite lié au fait de doubler le crédit d'impôt pour la condition physique pour qu'il atteigne 1 000 \$, tout en maintenant le crédit d'impôt pour les activités artistiques à 500 \$. Pour nous qui évoluons dans le monde de la danse, nos clients peuvent demander une réclamation pour l'une ou l'autre des activités, même s'il a d'abord été difficile de convaincre les responsables des politiques que la danse était effectivement une activité bénéfique pour la condition physique lorsque le crédit d'impôt a été instauré. Toutefois, d'autres activités artistiques peuvent contribuer tout autant au bien-être global. La santé physique est indissociable de la santé psychologique ou émotionnelle. Les deux sont nécessaires, et une carence de l'une ou l'autre est tout aussi onéreuse pour les budgets de soins de santé. J'invite donc le comité à demander aux décideurs de doubler le crédit d'impôt pour les activités artistiques et à reconnaître ainsi la valeur des activités artistiques pour la jeunesse.

En outre, en ce qui a trait au programme des travailleurs étrangers temporaires, les changements apportés ont certainement eu un impact majeur sur les troupes de danse professionnelle, mais ils ont également eu un effet sur les écoles de danse amateur. J'ai présentement la chance de trouver ici des candidats pour compléter mon équipe, mais j'ai dû recourir au Programme des travailleurs étrangers temporaires pendant sept des huit dernières années. Mon but a toujours été d'engager des professeurs de danse qualifiés, mais il peut être difficile de demander aux gens de déménager dans de petites villes où le milieu de la danse est anémique. Je ne suis pas la seule à être dans cette situation.

Pour conclure, le soutien du gouvernement fédéral pour les organismes nationaux de services est extrêmement important pour la santé du milieu, que ce soit en début de formation ou pendant la carrière professionnelle. Les organismes provinciaux de services aident à renforcer le milieu local de la danse, mais ce ne sont pas toutes les provinces qui en ont un. La mienne, par exemple, n'en a pas. L'Assemblée canadienne de la danse et le Centre de ressources et transition pour danseurs veillent à ce que le monde de la danse reste sain dans l'ensemble, afin que les jeunes danseurs talentueux puissent suivre leur rêve sans craindre pour leur sécurité financière et bénéficier d'occasions captivantes dans leur propre pays.

Merci.

• (1655)

Le président: Merci beaucoup.

La parole va maintenant à Patricia Fraser, pour huit minutes.

Mme Patricia Fraser (directrice artistique, The School of Toronto Dance Theatre): Merci, monsieur le président, et merci à vous tous de me donner l'occasion de m'adresser à vous aujourd'hui. C'est un honneur d'être ici, et je suis très encouragée par votre intérêt pour cet art auquel mes collègues et moi-même nous dévouons.

Je suis directrice artistique de la School of Toronto Dance Theatre. À l'instar de nombreux autres témoins que vous avez entendus jusqu'ici, l'art de la danse me passionne et m'inquiète. Je suis ici aujourd'hui pour vous donner des renseignements généraux à propos de l'école et pour vous parler des enjeux particuliers auxquels font face ceux qui forment les danseurs de demain.

L'école dispense une excellente formation de calibre international et prépare les jeunes danseurs à une carrière dans les mondes du spectacle, de la création, de l'enseignement et de la direction. L'école offre également une éducation de qualité qui prépare les élèves à leur future carrière et à la vie en général. En formant les danseurs de demain, l'école joue un rôle important dans la promotion de la danse contemporaine au Canada et contribue à l'expression artistique distinctive de la danse canadienne.

La School of Toronto Dance Theatre sert l'ensemble du Canada. Les danseurs qui participent à nos programmes viennent des quatre coins du pays et de partout dans le monde. Nos 55 danseurs et danseuses viennent de L'Acadie, d'Aizawl — en Inde —, d'Anjou, d'Ajax, d'Ayr, de Belleville — en Ontario — et de Bogota en Colombie. Cette année, l'élève qui a remporté notre bourse d'études était originaire de Burnaby, en Colombie-Britannique. Certains viennent de Calgary, et d'autres, de Cancún, au Mexique. Une des personnes inscrites à nos programmes est originaire de Chilliwack et est autochtone. Il y en a de partout, de Corner Brook à Cranbrook. D'autres viennent d'Edmonton; de Freeport, aux Bahamas; de Kingston, de Kitchener et de London; de Madrid, en Espagne; de Manille, aux Philippines; de Moncton, au Nouveau-Brunswick; et de Montréal. Nous avons des élèves au talent extraordinaire qui viennent d'Oakville, en Ontario. D'ailleurs, une danseuse d'Oakville a remporté notre prix d'enseignement en ayant 100 % dans ses cours. Il s'agit vraiment de danseurs et de danseuses incroyables.

Oakville, Orangeville, Oshawa et Ottawa... Il y a un programme fantastique à l'école secondaire des arts de la scène à Ottawa, laquelle est également une sorte d'école préparatoire pour nous. Elle fait du travail fantastique. Nous avons des gens de Penticton, de Port Alberni et de Port Credit, de Prince George et de Québec; de Rio de Janeiro, au Brésil; de Saint Catharines — l'élève qui a prononcé le discours d'adieu de cette année venait de Saint Catharines —, de Saint-Hyacinthe, de Saint John et de St. John's; de Sydney, en Nouvelle-Écosse; de Toronto; d'Utsunomiya, au Japon; de Varennes, au Québec; et de Whitby, en Ontario.

Notre école est une véritable mosaïque culturelle. À leur jeune âge, ces gens apprennent qui ils sont et ce qu'ils sont en tant que Canadiens, et ils apprennent à raconter leur histoire canadienne. Ils apprennent de gens de partout dans le monde comment raconter leur histoire et ils en ressortent grandis.

Deux de nos élèves vont aller en Inde cet été avec leur camarade de classe. Originaires de Varennes et de Québec, respectivement, ces élèves vont se rendre à Mizoram, en Inde, pour enseigner, danser et voyager ensemble. Deux compagnons de classe, de l'Inde — il s'agit de la même personne que j'ai mentionnée — et de London, respectivement, vont participer au programme de la London Contemporary Dance School en Angleterre. Il s'agit d'un programme très prestigieux.

Nos élèves vont raconter partout dans le monde ce que cela signifie d'être Canadien. Ces élèves ont noué des liens qui vont durer toute leur vie, tout comme leur contribution à l'histoire de l'art au Canada d'ailleurs. Comme vous le voyez, les élèves qui fréquentent notre école viennent de partout au Canada et de partout dans le monde. Ils forment un groupe solidaire dont nous sommes très fiers.

Nous voulons conserver cette solidarité et approfondir nos recherches pour trouver des élèves talentueux. Nous voulons travailler avec les collectivités pour trouver des professeurs dévoués, comme ceux mentionnés par Peggy, et de jeunes danseurs prometteurs en formation en vue d'encourager et de motiver les jeunes danseurs qui songent à une carrière en danse. Il est absolument crucial que le milieu professionnel soit solide et vigoureux afin d'inspirer les jeunes danseurs. Pour que nos meilleurs danseurs restent au Canada une fois leur formation terminée, le milieu professionnel doit être sain et robuste. Le soutien du milieu professionnel est absolument essentiel.

• (1700)

Au-delà de son propre mandat de base, la School of Toronto Dance Theatre fait partie d'un regroupement de cinq écoles de danse contemporaine situées aux quatre coins du pays qui partagent la même vision. Nous sommes une petite organisation très efficace, et nous comptons sur un personnel très dévoué. Pour ce qui est de la collaboration, j'aime à dire que nous nous démarquons. Nous travaillons dur, et, malgré des ressources limitées, nous avons développé des relations de travail extrêmement coopératives. Nous nous consacrons à l'épanouissement de jeunes artistes qui définissent et expriment divers aspects de la culture canadienne et qui sont le reflet de la société dans laquelle nous vivons grâce à leurs histoires canadiennes.

Un des moyens que nous utilisons à cette fin est de présenter nos écoles, individuellement et en collaboration, au Festival Danse Canada, ici à Ottawa, et au théâtre du Centre national des Arts, où les jeunes peuvent exprimer leur point de vue artistique dans un contexte national, montrer leur unicité régionale et exprimer leur diversité.

Il s'agit d'une entreprise massive mais cruciale pour aider nos danseurs à établir un réseau intergénérationnel pour demain, à rencontrer des directeurs et des artistes pour des projets et des emplois futurs et à assister à des spectacles montés par des troupes et des artistes de partout au pays. Étant donné l'importance et l'incidence du projet, un accroissement du soutien offert à ce consortium de programmes de formation serait extrêmement bénéfique.

Nous savons que notre travail de professeurs de danse ne s'arrête pas à la formation. Nous aidons nos étudiants à acquérir les compétences polyvalentes nécessaires pour leur permettre d'entreprendre un grand nombre de carrières. Nous parlons entre autres de l'engagement, de la compassion — toutes les choses dont Greg a déjà parlé —, de la discipline, de la pensée créative, de la collaboration, de la capacité de diriger et de se laisser diriger et d'apprendre à

apprendre, autant de compétences qui leur seront fort utiles dans leur carrière et leur vie.

Nous sommes aussi parfaitement conscients de l'importance d'une éducation large qui vient compléter un entraînement physique rigoureux et intensif. Les membres de notre consortium sont des collèges, des cégeps ou des établissements liés à des programmes universitaires. Je veux que ce soit clair: il ne s'agit pas d'organismes subventionnaires — c'est du ressort des provinces —, mais nous avons des liens avec l'enseignement supérieur.

Les liens que nous entretenons avec le monde de l'éducation fournissent à nos danseurs une base d'une portée considérable. Nous offrons également un service de planification de carrière, et nous bénéficions à ce chapitre de l'aide du Centre de ressources et transition pour danseurs.

L'un des témoins de la table ronde précédente, Alexis Andrew, chef du Service de la recherche et de l'évaluation du Conseil des arts du Canada, est diplômée de la School of Toronto Dance Theatre. Une autre intervenante que vous avez entendue par téléconférence, Mme Coralee McLaren, est un excellent exemple de réorientation professionnelle réussie planifiée par le CRTD. Mme McLaren est également diplômée de notre école. Ces deux femmes sont la preuve que les compétences polyvalentes acquises dans le cadre du programme de danse ont de la valeur.

Même si le programme de formation professionnelle de l'école est notre priorité, nous travaillons très dur auprès de la collectivité locale. L'école offre des cours de danse récréative à des personnes de tous les âges. Cela nous permet de tendre la main au grand public, d'aider à améliorer la santé des gens, comme Peggy l'a mentionné, à les aider à s'épanouir artistiquement et à trouver du plaisir dans le mouvement. Notre programme pour les jeunes est axé sur le développement du mouvement créatif chez les enfants et les jeunes, y compris ceux présentant des capacités variables, afin de rendre la danse plus accessible et d'élargir sa portée.

En conclusion, nous sommes très reconnaissants du soutien offert par le soutien du ministère du Patrimoine canadien, lequel nous a aidés, par l'intermédiaire du Fonds du Canada pour la formation dans le secteur des arts, à mettre sur pied d'excellents programmes de formation pour les jeunes artistes.

Merci.

• (1705)

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à M. Weston pour les sept prochaines minutes.

Je sais que M. Hines en avait un peu plus à dire, alors je vais laisser les membres du comité décider s'ils veulent le laisser terminer.

M. John Weston (West Vancouver—Sunshine Coast—Sea to Sky Country, PCC): Merci, monsieur le président.

Madame Fraser, vous avez mentionné que vous aviez de brillants élèves qui venaient de Saint Catharines, d'Oakville et de Burnaby. Or, ces localités sont toutes représentées au sein du comité. Je me demandais s'il y avait une filiation génétique directe entre ces magnifiques danseurs et les membres du comité. Qui sait?

Mme Patricia Fraser: Certainement.

M. John Weston: Vous avez tous parlé passionnément de votre engagement envers la danse. Madame Reddin, je crois que vous aviez dit que vous évoluez dans ce milieu depuis plus de 30 ans. Monsieur Hines, c'était très intéressant de vous entendre parler des différents avantages que l'on peut tirer de la danse.

Pourriez-vous conclure vos commentaires en nous faisant part de ce qui attire les gens vers la danse en premier lieu, surtout compte tenu de ce que vous avez dit par rapport au fait que les danseurs devront avoir un deuxième emploi dans un autre domaine pour subvenir à leurs besoins. Ce n'est pas une vie facile.

M. Gregory Hines: En tant que danseur de hip-hop, je peux dire que c'est vraiment difficile. On ne considère pas que les danseurs de hip-hop ont le même style que les autres, ou même un style typé. Parfois, l'essentiel qui est déjà là ne peut pas s'exprimer parce qu'il n'y a pas de programme tout préparé pour le hip-hop. Par exemple, lorsque j'ai commencé à danser le hip-hop à l'âge de 18 ou de 19 ans, un artiste canadien me payait 200 \$ pour danser. Me voici en 2015, et j'ai des élèves qui gagnent exactement le même montant maintenant. Ça n'a aucun sens.

Comprenez-vous en quoi c'est...? C'est pourquoi le hip-hop est, selon moi, un peu différent, au même titre que les gens qui le dansent. Ils adorent ça. Le hip-hop, c'est l'énergie, c'est vivant, et beaucoup de gens sont attirés par cela. On pourra le constater à la cérémonie d'ouverture des Jeux panaméricains. Parallèlement, les revenus ne sont pas les mêmes. Parfois, il s'agit d'une difficulté pour n'importe quel danseur. La plupart des danseurs, s'ils veulent seulement espérer pouvoir entrer à Juilliard, doivent déjà...

Vous savez, nous avons tous déjà vu des films où les danseurs travaillent comme serveurs et comme artistes à la fois. Ils attendent le tournant où ils deviendront de grandes vedettes. Eh bien, c'est exactement la même chose avec le hip-hop.

M. John Weston: Je suis un grand fan du film *Le Feu de la danse*. Pouvez-vous me donner deux ou trois exemples de ce qui attire les jeunes vers la danse?

La question s'adresse à Mme Reddin ou à Mme Fraser.

Mme Peggy Reddin: Je crois que nous naissons avec le désir de bouger, et certaines personnes, lorsqu'elles grandissent, ont la chance de pouvoir suivre cette voie. Des parents viennent nous voir avec leurs enfants de trois, quatre ou cinq ans et nous disent « elle ne tient pas en place à la maison », ou « il aime vraiment tout ce qu'il voit à la télévision ». Je crois que c'est quelque chose d'inné.

Puis, vous espérez trouver une bonne école qui ne va pas étouffer leur passion, parce que, pour être parfaitement honnête, les écoles de danse ne sont pas réglementées. J'aimerais que le public soit renseigné à propos de ce qu'il faut prendre en considération lorsqu'on choisit une école de danse. Ce n'est pas vraiment de votre ressort, mais en tant qu'organisme de danse au sein de l'Assemblée canadienne de la danse, je crois qu'il faut sensibiliser le public à cela.

M. John Weston: Parmi les personnes que vous avez nommées, qui les a inspirées à danser?

Mme Patricia Fraser: Oh, je pense que c'est la passion. Je pense vraiment que c'est cela. C'est la joie, c'est l'amour, c'est le désir de toucher quelqu'un.

Mon élève de l'Acadie vient d'une ferme laitière, et elle veut désespérément bouger et danser. Elle veut toucher les gens. Elle a connu un événement très triste dans sa vie — son oncle —, et elle a fait ce solo pour elle-même, afin de rendre hommage à cet homme. Elle nous a émus aux larmes. Nous pleurons dans la salle.

Je pense que, dans notre cœur, viscéralement, nous voulons toucher les gens. À 18 ans, elle pouvait faire pleurer tout un public. Je pense que c'est une des choses qui nous pousse à le faire... À part le plaisir physique qu'on en retire.

● (1710)

M. John Weston: Oui.

J'ai proposé un projet de loi afin de créer la Journée nationale de la santé et de la condition physique. Une des choses que j'aime faire, c'est de promouvoir la santé et la condition physique. Deux ou trois d'entre vous ont mentionné quelques bienfaits de la santé et de la condition physique, sur les plans tant physique que mental. Je me demande si vous aimeriez nous en dire plus sur ce sujet et peut-être même aborder certains des avantages économiques que la danse apporte en aidant à améliorer la santé des Canadiens?

Mme Patricia Fraser: Je peux certainement parler un peu de ce que nous faisons.

Nous avons un programme qui s'appelle Creative Movement Made for Me. Il s'adresse à des personnes ayant des capacités diverses. Le niveau d'expertise de nos professeurs est vraiment élevé pour ce qui est de l'enseignement aux enfants ayant divers genres de capacités. Il peut s'agir du syndrome de Down, de la paralysie cérébrale ou d'un retard de développement. C'est un domaine nouveau et très florissant, un secteur énorme où la danse pourrait, selon moi, se développer. Je pense qu'on a démontré qu'il comportait de grands avantages.

Je pense que c'est un domaine où nous pourrions faire beaucoup plus de travail que ce que nous faisons maintenant et qui se révélerait très bénéfique.

M. John Weston: Oui.

Vous avez aussi fait allusion au crédit d'impôt pour la condition physique, ce que j'ai applaudi. Vous avez ensuite mentionné la distinction entre ce crédit et le crédit d'impôt pour les activités physiques, et cela m'a amené à réfléchir. La danse est classifiée comme étant un art, et, par conséquent, elle est admissible à un crédit d'impôt inférieur. Est-il possible d'établir qu'il s'agit en réalité d'un sport, et, par conséquent...

Mme Peggy Reddin: Pour ce qui est de la danse, les parents peuvent demander l'un ou l'autre des crédits d'impôt; la danse est donc acceptée comme une activité physique... Je dis seulement que c'est bien pour nous, mais n'oublions pas les gens qui pratiquent un autre art.

Revenons à la question de pourquoi nous dansons. De même, pourquoi certaines personnes saisissent-elles un pinceau? Pourquoi d'autres personnes chantent-elles? Nous avons tous en nous un amour. Pour certains d'entre nous, cela dépend seulement de la direction où il va. Qu'il s'agisse de mouvement ou bien de chant ou de peinture...

J'ai complètement perdu le fil de mes pensées.

M. John Weston: Bon. Pendant que vous réfléchissez, pourriez-vous me dire qui d'entre vous tire parti de programmes gouvernementaux comme celui du Conseil des arts du Canada? Je crois qu'aucun d'entre vous n'y a fait allusion.

Mme Patricia Fraser: Pas nous. Nous bénéficions du Fonds du Canada pour la formation dans le secteur des arts. En tant qu'établissement de formation, nous ne sommes pas admissibles à du financement du Conseil des arts du Canada, mais le domaine professionnel, lui, l'est. C'est un des points que j'essayais de faire valoir. Rien ne sert de former beaucoup de danseurs si le domaine professionnel n'est pas sain. Notre soutien doit aussi aller au Conseil des arts du Canada.

Le président: Merci.

Nous allons passer à Mme Sitsabaiesan, pour sept minutes.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Merci.

Madame Reddin, votre organisation reçoit-elle du financement... ?

Mme Peggy Reddin: Le Centre des arts de la confédération reçoit du financement de Patrimoine canadien, alors oui.

Mme Rathika Sitsabaiesan: D'accord.

Nous avons deux organisations qui reçoivent bel et bien du financement. Monsieur Hines, vous n'avez rien mentionné. Obtenez-vous du financement pour votre école?

M. Gregory Hines: Non, je n'en reçois pas.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Au début de vos commentaires, vous avez dit être littéralement parti de rien.

M. Gregory Hines: Rien.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Exactement, et vous avez parlé de la construction d'une école et du fait que votre mentor a fait la même chose.

Comme vous êtes dans le secteur de la danse, quels sont les défis qui entrent en jeu dans la construction d'une école et les difficultés en matière de financement qu'on pourrait avoir, à la lumière de votre expérience, monsieur Hines, et de la vôtre, madame Reddin et madame Fraser?

M. Gregory Hines: En ce qui concerne la construction d'une école, la difficulté, c'est... J'ai ouvert l'école en n'enseignant que le hip hop. Je n'ai ajouté aucun autre élément ni aucun autre style de danse lorsque j'ai commencé. Encore une fois, les défis, c'étaient que beaucoup de gens ne savaient pas comment recevoir le hip hop, même dans un contexte de compétition. Il y a des juges qui jugent le hip hop, mais qui ne viennent pas de ce milieu. Ils n'ont pas d'expérience dans ce domaine-là. La difficulté, dans le fait de construire l'école à partir de rien, c'était d'amener les gens à comprendre que le hip hop pouvait être un art en soi, qu'il s'agissait d'un style de danse en soi. Que cela pourrait être une école en soi.

À mesure que j'agrandissais l'école, cela faisait partie de la difficulté, mais aussi de l'emballage. Beaucoup d'enfants, d'adolescents maintenant et de jeunes au Canada n'en ont que pour le hip hop. Le hip hop est une langue qui s'adresse à quiconque va à l'école. C'est la chose que les élèves souhaitent le plus reproduire. C'est ce qui est le plus populaire. Encore une fois, on revient à la culture pop. C'est une chose qui m'a aidé à construire mon école en même temps.

La difficulté survient lorsqu'on n'a que cela. On nous regarde encore de haut, simplement comme une école de hip hop. J'ai dû amalgamer d'autres styles pour maintenir la crédibilité de l'école. C'est de là que sont venues mes difficultés.

• (1715)

Mme Rathika Sitsabaiesan: Avez-vous présenté une demande de financement auprès de Patrimoine ou du Conseil des arts du Canada?

M. Gregory Hines: Non, je ne l'ai pas fait. Cela tient à la connaissance de la façon d'obtenir le financement et à la façon de bien le faire pour en tirer le maximum.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Oui. Je comprends tout à fait. Je me rappelle que, lorsque j'ai commencé ma formation en danse, c'était dans le sous-sol d'une maison. Comme ma professeure de danse n'avait pas d'école ni quoi que ce soit d'autre, son école se déplaçait d'une maison à l'autre et lançait des cours. Aujourd'hui, elle est arrivée à un point où elle a un studio et a appris que des mécanismes de financement sont offerts, et son école a beaucoup grandi.

Comme nouvel arrivant, immigrant ou nouveau venu dans l'industrie, on ne connaît pas — comme enseignant ou pédagogue — et on ne comprend pas les avenues qui nous sont offertes. Merci de mentionner cela.

Quelle a été votre expérience des défis liés au financement, madame Reddin ou madame Fraser? Tout a été parfait, ou bien éprouvez-vous quelques difficultés? Comment les choses pourraient-elles être améliorées?

Mme Peggy Reddin: Même si le Centre des arts de la confédération reçoit du financement de Patrimoine canadien, nous sommes financés dans une proportion d'environ 35 % par le gouvernement fédéral ou provincial, et sommes autofinancés dans une proportion de 65 %. Les programmes d'éducation artistique sont en fait autosuffisants, et je n'ai donc pas de budget déficitaire. Pour être honnête, ce sont les mêmes principes qu'on applique à n'importe quelle entreprise, et il faut parfois être très créatif. Mais si je repense à l'époque où j'ouvrais l'école, il était important que la croissance se fasse à un rythme viable. Parfois, les jeunes qui arrivent dans l'industrie pensent obtenir un super studio, mais, malheureusement, ils découvrent qu'ils ont mis plus d'argent que ce qu'ils vont en retirer. C'est un projet par étapes. Longtemps, nous avons loué un local au Centre des arts de la confédération, et c'est comme cela que nous avons fini par faire partie du programme là-bas. C'est utile d'avoir ce genre de lien avec un autre centre d'arts.

Pour être franche, il y en a très peu, parce que nous ne sommes pas une école professionnelle. Je ne peux présenter une demande de financement fédéral pour nos programmes de formation. Nous sommes parfois en mesure de participer à des programmes qui sont admissibles à un financement, qui vont au-delà de la portée des activités quotidiennes de l'école. Par exemple, l'an dernier, dans le cadre des célébrations de 2014 tenues à l'Île-du-Prince-Édouard, nous avons conclu un excellent partenariat avec L'École de danse de Québec et la compagnie d'Harold Rhéaume, alors nous avons été en mesure d'utiliser ce financement.

Mme Patricia Fraser: Je pense que — j'aimerais seulement le dire — nous sommes extrêmement chanceux. Nous sommes très bien aidés par le Fonds du Canada pour la formation dans le secteur des arts. C'est un programme de formation professionnelle...

Mme Rathika Sitsabaiesan: Parce que vous êtes un programme de formation professionnelle.

Mme Patricia Fraser: C'est un programme triennal où les danseurs viennent à temps plein, tous les jours, pendant trois ans; il y a donc une légère différence entre ce type de programme et les programmes de loisirs. Mais nous sommes très bien financés. Notre financement provient à environ 30 % de sources gouvernementales diverses.

Mme Rathika Sitsabaiesan: D'accord. Cela semble aussi être la moyenne selon les statistiques que le ministère du Patrimoine canadien nous a fournies. De façon générale, le financement gouvernemental pour les compagnies de danse oscille autour de 26 %, et ce sont des compagnies de danse professionnelle.

Je viens encore de perdre le fil de ce que je disais. Oui, cela m'a totalement échappé.

Mme Patricia Fraser: Je peux ajouter autres chose. Nous faisons l'objet d'évaluations très rigoureuses de la part du Fonds du Canada pour la formation dans le secteur des arts. Notre école est très bien cotée, et nous réussissons très bien. Je pense que la rigueur est très importante et très appréciée.

Mme Rathika Sitsabaiesan: Tout à fait. Je vais poursuivre sur votre commentaire précédent, parce que votre école est un établissement d'enseignement post-secondaire que les étudiants peuvent fréquenter à temps plein. Cependant, comment peuvent-ils arriver au niveau nécessaire pour aller chercher un diplôme post-secondaire en danse? J'ai l'impression qu'il devrait y avoir davantage d'investissements au niveau amateur pour qu'une personne puisse à un moment donné obtenir un diplôme et être ensuite admise dans votre école. Quel est le pourcentage d'étudiants canadiens par rapport à celui des étudiants internationaux qui y viennent?

• (1720)

Mme Patricia Fraser: Je pense que les étudiants internationaux représentent environ 10 %, peut-être de 10 à 16 % au maximum.

Nous recherchons des enseignants vraiment bons, dans des centres vraiment bons, dans des programmes de loisirs. Nous savons où trouver certains d'entre eux. Comme je le disais, Ottawa offre un très bon programme à l'école secondaire des arts de la scène, et nous savons donc où ils sont et nous allons à eux. Mais il y en a d'autres ailleurs que nous ne connaissons pas. Il serait vraiment utile d'être en mesure de...

Mme Rathika Sitsabaiesan: Est-ce que la question que j'ai posée au dernier groupe de témoins...

Le président: Merci. Désolé, le temps presse.

Nous devons passer à M. Dion pour sept minutes.

Peut-être qu'elle aimerait répondre?

L'hon. Stéphane Dion: Voulez-vous répondre?

Mme Rathika Sitsabaiesan: Ma question concernait la danse dans le système scolaire, l'intégration.

Mme Patricia Fraser: Il y a de très bons programmes. Il y a un programme ontarien, par exemple, mais ce n'est pas particulièrement bien dispensé dans l'ensemble des provinces. À certains endroits, c'est très bien; dans d'autres, c'est un aspect négligé.

M. Gregory Hines: Puis-je me prononcer là-dessus également? Désolé.

La danse dans les écoles est un des domaines pour lesquels j'aimerais obtenir du financement, parce qu'il y a des écoles dans des quartiers défavorisés où beaucoup d'enfants n'ont pas l'occasion d'avoir des cours de danse. Lorsque j'y vais, je vois un certain potentiel, et j'aimerais financer ce genre de potentiel. C'est une chose que nous songeons à faire nous-mêmes, mais c'est un programme que j'aimerais...

L'hon. Stéphane Dion: C'est une bonne transition vers ce que je voulais vous demander à vous trois. Merci beaucoup d'être avec nous.

J'aimerais que chacun d'entre vous résume les recommandations principales que vous présentez au comité. Nous avons vu votre passion pour l'activité de la danse, pour l'art qu'elle représente et pour tout ce qu'elle donne à l'esprit et au corps humain.

Qu'est-ce que le gouvernement fédéral devrait faire différemment ou faire davantage pour être un meilleur partenaire qu'il ne l'est aujourd'hui? Cela comprend Patrimoine canadien, le Conseil des arts du Canada et toutes les institutions fédérales.

Monsieur Hines, aimeriez-vous commencer?

M. Gregory Hines: D'accord.

À mon avis, pour que cela fonctionne pour nous, le hip hop doit être reconnu comme un art qui est aussi puissant que le ballet et tout le reste. Cela donnerait à beaucoup d'enfants des quartiers

défavorisés et de la classe moyenne l'occasion de poursuivre dans cette voie. Par exemple, beaucoup des danseurs urbains ou des danseurs de hip hop canadiens vont aux États-Unis, et ils trouvent du travail facilement. C'est ici que nous n'avons pas le soutien qu'il faut. Nous avons besoin que le gouvernement fédéral mette quelque chose en place pour que ces danseurs puissent recevoir le soutien nécessaire, de sorte qu'ils restent ici, au pays, plutôt que d'aller aux États-Unis et d'être utilisés par les Américains pour financer leurs artistes. Nous avons d'excellents artistes et talents ici même, de notre côté de la frontière.

L'hon. Stéphane Dion: Mais, concrètement, que devrait faire le gouvernement fédéral qu'il ne fait pas déjà aujourd'hui?

M. Gregory Hines: Il devrait permettre à de nouvelles formes d'art d'être considérées au même titre que les formes d'art prédominantes ou que d'autres qui ont été ici pendant des siècles et qui font partie du patrimoine. C'est un nouveau patrimoine pour nous. Le hip hop est maintenant une forme d'art qui peut être amalgamée au nouveau patrimoine canadien. C'est ce que je dis. Bollywood s'en vient. Il y a toute une flopée d'autres danses qui s'en viennent. Dans le contexte de la culture pop, nous voulons seulement que le gouvernement fédéral considère cela également comme un patrimoine possible et qu'il les mette en place également.

L'hon. Stéphane Dion: Merci. J'ai eu l'impression que c'était déjà fait lorsque j'écoutais Mme Lussier parler plus tôt. Elle a parlé du hip hop comme étant quelque chose qui est de plus en plus encouragé.

M. Gregory Hines: Oui, c'est encourageant, mais, encore une fois, les retombées et les occasions ne sont pas les mêmes. Si vous êtes un danseur de ballet, vous vous entraînez pendant des années. Vous pouvez aller au Ballet national du Canada et commencer à faire des choses ici, au Canada. Si vous êtes un danseur de hip hop, vous ne pouvez aller qu'aux États-Unis. Il y a quelques écoles au centre-ville qui offrent du hip hop, et vous pouvez peut-être ensuite apparaître dans des vidéoclips, mais le marché est tellement saturé de danseurs qu'ils doivent traverser la frontière. Nous voulons essayer de les garder tous ici.

L'hon. Stéphane Dion: D'accord.

Madame Reddin, quels seraient les principaux changements que nous devrions recommander au gouvernement d'apporter?

Mme Peggy Reddin: Je crois vraiment que la meilleure chose à faire pour soutenir les amateurs, les jeunes élèves et les artistes émergents, c'est de favoriser un niveau professionnel élevé au pays. Cela a vraiment des retombées. Si les compagnies professionnelles ont des occasions de collaborer avec des collectivités locales, particulièrement de petites collectivités, de façon fructueuse, nous en tirons toujours parti. Lorsque les compagnies viennent présenter un spectacle sur scène, nous organisons des classes de maître pour nos enfants afin de leur donner l'occasion de participer à cet échange. Mais il y a des exemples de participation plus complète, où une compagnie peut venir passer un mois dans la collectivité, où elle jette un regard extérieur pour apprendre de celle-ci, mais où elle aide aussi la collectivité à voir quelque chose qu'elle n'a peut-être pas vu en elle-même. La compagnie Coleman Lemieux et Compagnie a fait des projets vraiment intéressants. Celui que je connais le mieux, c'est le projet Gros Morne. C'est une compagnie de danse professionnelle, et ses membres y passent beaucoup de temps. Cela crée une réelle participation qui est un dialogue. Je pense que le fait de financer ces possibilités aide les élèves de mon niveau.

• (1725)

L'hon. Stéphane Dion: Je conviens que le fait d'entendre les gens de Coleman Lemieux serait une très bonne idée pour le comité.

Mme Peggy Reddin: Et ils ne m'ont pas payée pour dire cela, d'accord?

L'hon. Stéphane Dion: Nous verrons bien.

J'aimerais comprendre. Si vous avez mentionné cet aspect-là, j'imagine que c'est parce que vous pensez qu'il n'est pas assez ciblé par les institutions fédérales d'aujourd'hui. Prétendez-vous qu'il faudrait un nouveau programme ou que des changements devraient être apportés aux programmes existants?

Mme Peggy Reddin: Ma crainte par rapport au fait de mettre cette idée de l'avant, c'est qu'il n'y a déjà pas assez d'argent pour tout le monde. Si nous disons à des compagnies professionnelles « vous aurez le même montant de financement, mais vous devrez aussi faire ceci », ce n'est pas réaliste. Je pense que le fait d'arriver avec de nouvelles sources de financement pour ce genre d'activités, qui concernent particulièrement de petites collectivités à l'extérieur des principaux centres de la danse, a beaucoup de valeur pour le pays.

L'hon. Stéphane Dion: Madame Fraser, vous semblez d'accord. Voulez-vous ajouter quelque chose?

Mme Patricia Fraser: Oui, il y a trois choses: le soutien pour les formes de danse sous-représentées est très important, et cela concorde avec ce que Greg disait; un financement stable pour assurer l'excellence dans la formation professionnelle est essentiel, et la profession elle-même doit absolument être soutenue; et, comme Peggy l'a dit, cela a des retombées. Les compagnies ne font pas des tournées comme elles avaient l'habitude de le faire il y a quelques années. Il est très coûteux de partir en tournée, mais, lorsque le Toronto Dance Theatre va à Terre-Neuve, nous voyons une hausse du nombre d'inscriptions. S'il va à l'ouest, nous voyons une hausse du nombre d'inscriptions. Il est très important de faire connaître les histoires, de nous promener au pays et de partir en tournée. C'est un aspect qui a vraiment fait défaut au cours des 15 dernières années au moins, je dirais, et peut-être plus encore. C'est très important.

L'hon. Stéphane Dion: Merci.

Le président: Nous n'avons que quelques minutes, mais, monsieur Yurdiga, la parole est à vous pour environ trois minutes.

M. David Yurdiga (Fort McMurray—Athabasca, PCC): Merci aux témoins d'être ici aujourd'hui.

Nous insistons beaucoup sur l'art et aussi sur le financement. On m'a dit que la danse est aussi physique que tout autre sport. Je suis curieux de connaître le type de blessures qui sont courantes et de savoir s'il y a des programmes de soutien pour s'assurer que les danseurs se rétablissent rapidement.

Ma question s'adresse à Mme Fraser.

Mme Patricia Fraser: Il y a des blessures, absolument. Il s'agit habituellement de choses comme des entorses aux chevilles, des

syndromes de stress tibial et, parfois, un épuisement physique. Nous avons un physiothérapeute au sein de notre corps enseignant. En réalité, il n'est pas payé en tant que physiothérapeute, mais il nous conseille. Nous avons tout un ensemble de praticiens vers lesquels nous aiguillons nos danseurs. S'ils ont des blessures, nous surveillons la situation et nous leur offrons un programme permettant de s'absenter pendant un certain nombre de semaines, de revenir lentement d'une façon particulière et de progresser d'une façon particulière.

Nous faisons très attention, mais cela ne veut certainement pas dire qu'il n'y a pas de blessures.

M. David Yurdiga: Dans vos programmes, évidemment, vous encouragez les exercices d'étirement et tout cela. Avez-vous vu une augmentation du nombre de blessures, parce que la danse a tellement changé au fil du temps? Il y a le hip hop. Il y a toutes sortes de formes, tout comme c'est le cas dans l'industrie de la musique, où de nouvelles formes apparaissent toujours; donc, les blessures augmentent-elles en raison de l'évolution de l'art?

● (1730)

Mme Patricia Fraser: Je ne dirais pas vraiment que c'est le cas, même si nous devons faire plus attention, parce que, lorsque nous introduisons quelque chose de nouveau, il y a une différence dans la façon dont les danseurs travaillent.

Dans l'ancien temps, on dansait sur n'importe quoi. Je me suis foulé la cheville le premier jour d'une tournée de neuf semaines. Nous étions cinq dans la compagnie. Nous étions tous dans chaque numéro, alors que pouvions-nous faire? Danser. Je pense que les choses sont bien mieux maintenant qu'elles ne l'étaient autrefois.

Mme Peggy Reddin: Je pense que la science a permis d'améliorer la façon dont nous enseignons. Beaucoup de travail a été effectué sur les approches kinesthésiques à l'égard de l'enseignement — la kinésiologie, la meilleure façon de former le corps de façon à ce qu'on ne se contente pas de dire: « Voici le mouvement. Fais-le. » On travaille vers ce résultat final, mais il y a eu beaucoup de différence depuis...

M. Gregory Hines: Je pense aussi que le...

Le président: Je suis désolé, la sonnerie se fait maintenant entendre. Nous devons mettre fin à la réunion. Je suis vraiment désolé. Nous apprécions votre contribution.

Nous avons une autre réunion, dans un peu moins de deux semaines, où nous allons entendre quelques témoins de plus, alors, si vous souhaitez apporter d'autres contributions à l'étude, veuillez nous les faire parvenir d'ici le début de la semaine prochaine.

Merci beaucoup d'être venus aujourd'hui.

La séance est levée.

Publié en conformité de l'autorité
du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*.

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web du Parlement du Canada à l'adresse suivante : <http://www.parl.gc.ca>

Published under the authority of the Speaker of
the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act*. Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act*.

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the Parliament of Canada Web Site at the following address: <http://www.parl.gc.ca>