

ECOLE SUPERIEURE DE DANSE DU QUEBEC

MEMOIRE sur la
création d'une "Ecole Nationale de danse"
pour le Québec

Sodem Inc.

juin 1986

2. LA PROBLEMATIQUE DE LA FORMATION EN DANSE

2.1 LA NATURE MEME DE L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE:

Quand on discute de la formation en danse, bien des malentendus surviennent car, on la croit, à tort, semblable à toute autre formation professionnelle. Il importe donc ici d'introduire quelques notions qui permettent de bien situer les caractéristiques propres de cette discipline.

Nous les regrouperons autour de trois thèmes:

- . La danse implique la maîtrise du corps en mouvement;
- . L'enseignement de la danse classique implique la maîtrise d'un code qui s'est développé dans les conservatoires ou les académies depuis des siècles;

- L'organisation professionnelle exige des standards des plus élevés.

2.1.1 La danse implique la maîtrise du corps en mouvement:

C'est évidemment là un truisme. Mais alors que la très grande majorité, sinon la totalité des enseignements, implique la maîtrise d'activités intellectuelles ou de dextérité manuelle, l'enseignement de la danse implique que le corps tout entier devienne un instrument souple pour l'expression: les exercices de ballet sont liés à une série de mouvements qui ont leur siège dans les muscles et les articulations.

Ainsi, les exercices de la barre auxquels tout danseur doit s'astreindre tous les jours, servent à développer et à tonifier les muscles, à couler un mouvement dans autre, à obtenir de la vitesse aussi bien que du ralenti dans l'exécution des mouvements. Tous les exercices de la barre visent à donner aux articulations et aux groupes musculaires servant à la danse, leur travail journalier. Ce travail est caractérisé par l'alternance. Alternance dans la mise en oeuvre par

des articulations: tantôt le bas de la jambe travaille dans l'articulation du genou (battements frappés), tantôt se meut de toute son étendue dans l'articulation de la hanche (grands ronds de jambe). Alternance dans la mise en oeuvre des groupes musculaires: c'est le contrôle constant des muscles en positions différentes de flexion et d'extension qui leur donnera souplesse, élasticité, ressort.

Ainsi quand un danseur tourne sur lui-même, la tenue du corps, de la tête, des yeux et des bras permet la qualité du mouvement giratoire. Pour tourner, il faut que le corps soit resserré sur lui-même (taille affinée, muscles abdominaux et fessiers contractés, épaules dégagées). Le danseur peut alors s'étirer et s'allonger pour effectuer le tour. Les mouvements de la tête et des yeux doivent être maîtrisés pour permettre que la tête n'évolue pas dans le même mouvement que le corps et que les yeux fixent un point précis. Ce non-synchronisme du mouvement de la tête et des yeux relativement au mouvement du corps a pour fonction, entre autres, d'exclure les étourdissements et de permettre l'équilibre par suite de la liaison intervenant entre l'oreille interne (centre de l'équilibre) et les centres nerveux optiques.

On pourrait continuer ainsi longtemps et montrer comment tous les éléments de la danse (pas, tours, sauts, etc.) impliquent la maîtrise du corps. Mais tel n'est pas notre but; ces deux illustrations devraient suffir. Mais sachant que la danse implique la maîtrise du corps en mouvement, il est évident que l'enseignement de la danse doit tenir compte d'un certain nombre de lois ou règles concernant l'apprentissage corporel. On peut indiquer les suivantes:

a) La répétition:

L'apprentissage corporel implique l'exercice continu. Il ne s'agit pas tant de répéter le même mouvement que d'obtenir par la répétition l'élimination des mouvements maladroits et gauches pour acquérir l'aisance et la grâce. Les répétitions ont pour but d'intégrer les mouvements pour réaliser une structure d'ensemble, une allure qui soit la forme la plus économique possible.

Cette règle entraîne par exemple:

la nécessité que l'interruption entre les apprentissages soit la plus courte possible. C'est pourquoi l'entraînement doit continuer durant l'été et une école de danse doit rendre possible l'enseignement durant cette saison;

l'impression erronée que peut avoir le profane que ce sont les mêmes mouvements qui sont objets d'enseignement à tous les niveaux d'enseignement de la danse. Cela n'est pas entièrement exact (certains mouvements ne peuvent être appris avant des stades de maturation physiologique), mais dans le cadre des mêmes mouvements c'est la gaucherie, la maladresse qu'il faut dissiper par l'exercice: le corps n'est plus alors un obstacle, il devient l'interprète de l'idée;

b) La maturation:

C'est une loi de l'apprentissage, qui dans le cas de l'apprentissage corporel, ne souffre pas d'exception. Jost et Pieron ont établi dans leurs

travaux sur la loi de l'espace optimum, que le repos, lorsqu'il vient à temps interrompre l'exercice, est presque aussi bienfaisant que le travail même. Durant ces intervalles apparemment inactifs, il se produit une certaine maturation grâce à laquelle, à la reprise, on s'élève rapidement au dessus du niveau atteint antérieurement.

Cette règle entraîne par exemple:

- . la nécessité d'alterner dans la programmation des cours d'autres spécialités avec des cours de danse;

- . La nécessité pour certains élèves de prendre plus de temps que leurs collègues pour atteindre les standards fixés à la fin du cours. Cela n'est dû ni à la paresse, ni à la mauvaise volonté, mais au temps exigé par le corps de ces élèves pour atteindre la maîtrise musculaire requise. Le forçage n'est pas possible en la matière.

c) La gradation des difficultés:

Chaque mouvement simple fait l'objet d'apprentissages séparés, mais l'habitude n'est vraiment acquise que lorsque la synthèse des mouvements est réalisée harmonieusement. Même si les mêmes mouvements sont répétés à différents niveaux d'enseignement, l'apprentissage de la danse est séquentiel car la perfection d'un mouvement est recherchée par des exercices gradués qui doivent, pour qu'il y ait progrès, être successivement maîtrisés.

Cette règle entraîne l'obligation pour un étudiant qui pour des raisons diverses n'a pas atteint les standards fixés à un niveau de cours donné, de reprendre le cours et cela durant la durée normalement prévue pour atteindre ce standard. A la différence d'autres apprentissages, il ne peut y avoir examen de reprise, ni session accélérée.

d) La représentation du schéma corporel:

L'apprentissage corporel des mouvements ne peut se faire sans leur représentation mentale. Le geste qu'il faut faire n'est pas découvert fortuitement, il est représenté mentalement et c'est cette représentation qui dirige les efforts.

Cette règle de l'apprentissage corporel contraint l'organisation de cet enseignement à favoriser la construction de cette représentation: miroirs, films, enregistrement sur vidéo, assistance à des spectacles de ballet, etc..

e) L'entraînement physique:

Les exercices auxquels se soumet le danseur ont pour but de contraindre la nature. Ainsi les positions fondamentales ont pour objet de tourner les jambes en dehors pour assurer un meilleur aplomb et faciliter les déplacements musculaires dans l'espace. Mais ce qui est "naturel" ce sont les cuisses et les pieds tournés en dedans, les genoux collés ou excessivement écartés. Ce ren-

versement de l'ordre des choses est l'objet du travail d'apprentissage. Il ne va pas sans risque: foulures, noeuds fibreux, claquages, etc. émaillent l'entraînement du danseur.

L'organisation de l'enseignement de la danse doit tenir compte de l'accident possible. La promotion par matière permet déjà à l'étudiant de progresser dans les autres spécialités, mais les règles de l'abandon et des reprises de cours doivent être assouplies pour permettre la progression à travers les accidents.

2.1.2 L'enseignement de la danse implique la maîtrise d'un code qui s'est développé dans les conservatoires et les académies:

La danse classique comme tous les métiers d'art a son vocabulaire et sa syntaxe qui se sont développés avec le temps. Elle est le résultat d'une lente évolution à travers les siècles, évolution qui a sélectionné peu à peu les mouvements les mieux en accord avec son idéal. Ce lexique et cette syntaxe se sont précisés

et fixés quand sont apparus les conservatoires et les académies de danse.

C'est pourquoi - comme d'ailleurs pour d'autres arts - la danse académique avec sa visée de perfection technique est le passage obligé pour aborder ensuite les expressions et les styles de danse différents. Elle est comme le solfège relativement aux divers modes d'expression musicale.

La danse académique est une codification imposée par l'expérience de pas "naturels". Cette codification a permis de dégager un ensemble de pas et d'exercices préparatoires à l'exécution de ces pas qui constituent comme l'ossature de toutes les expressions chorégraphiques de quelque nature qu'elles soient.

C'est pourquoi l'enseignement de la danse doit tenir compte de ces contraintes et ne peut disposer de la même malléabilité que l'enseignement d'autres disciplines.

Ainsi, par exemple, la "leçon de danse" n'est pas improvisée: elle est le résultat d'une tradition qui

s'est formée empiriquement; elle présente une succession logique d'exercices et un juste dosage de la fatigue. Les pondérations de cours doivent s'adapter à cette réalité.

Si le travail de base est commun aux danseurs et aux danseuses (tous doivent fortifier, assouplir les muscles, acquérir de l'équilibre, de l'élévation, etc.), hommes et femmes ne dansent pas de la même façon. Il est en particulier des pas que feront les uns et pas les autres: ce sont par exemple les pointes pour les femmes, les tours en l'air pour les hommes. Il convient donc, pour certaines leçons, que les hommes et les femmes soient séparés, car ce ne sont pas les mêmes muscles qui travaillent.

2.1.3 L'organisation professionnelle exige des standards des plus élevés:

Tout enseignement est dépendant de ce qu'exige le milieu de travail. Mais, pour la majorité des professions, les standards demeurent les mêmes: l'évolution consiste à s'adapter aux nouvelles connaissances et

aux nouvelles technologies. Il n'en est pas de même pour la danse dont la situation est assez semblable à celle du sport professionnel. Certaines performances qui, au début des siècles, n'étaient réalisées que par quelques étoiles, le sont actuellement par tout un corps de ballet.

Cette situation explique dans l'enseignement de la danse, ce souci de la rigueur, de la discipline et du dépassement continuels qu'on rencontre. Elle implique aussi de la part des élèves une intense compétition.

C'est en vertu de ces standards élevés, qu'on doit regarder l'organisation du recrutement. En effet, il faut s'assurer un bassin assez large à la base car, en cours de formation, les standards élevés sont un important facteur de sélection.

2.1.4 L'intégration de la formation:

Dans le contexte québécois, cette formation n'est pas intégrée ni horizontalement ni verticalement. De fait, on dichotomise les apprentissages académiques

et les apprentissages professionnels et on cloisonne les divers niveaux d'enseignement du primaire au collégial. Cette situation comporte, il va sans dire, un grand nombre d'inconvénients et de nombreux risques pour les étudiants.

Il est nécessaire de rappeler ici que pour l'apprenti-danseur, c'est la danse qui le motive le plus et qui captive tout son intérêt. C'est pourquoi, il faut prendre des mesures qui lui permettront de satisfaire cet intérêt tout en poursuivant des études académiques adaptées au contexte de sa formation professionnelle. Cela est d'autant plus important que s'il venait à abandonner la danse, ce qui est le cas de plusieurs, il pourrait poursuivre d'autres études.

2.2 L'EXCELLENCE ET LA DETERMINATION DES STANDARDS:

Nous disions précédemment que le milieu de la danse souffre d'un éparpillement et qu'il lui manque un carrefour, un haut-lieu d'excellence et de création.

Ce haut-lieu de rencontre pourrait permettre aux intervenants très diversifiés de s'y retrouver, de s'y identifier et s'y associer pour de très nombreuses activités de création et de formation.

Reconnu par un statut officiel approprié, ce haut-lieu déterminera des standards de qualité et de performance et deviendra rapidement la référence de base de l'ensemble des intervenants du Québec.

2.3 LES DEFIS A RELEVER PAR UNE ECOLE NATIONALE DE DANSE:

Après avoir consolidé ses acquis en danse classique, l'"Ecole nationale" de danse devra, sur le plan de la structure pédagogique, faire face à deux défis principaux. D'abord, elle devra répondre au besoin de développement de la formation en danse moderne et adopter les mesures nécessaires à sa réalisation. Ensuite, cela dès le moment de la création de l'école, on devra procéder à l'organisation de la formation académique adaptée au curriculum de la formation en danse.

Sur le plan de la structure administrative, il importe d'en arriver à définir des modes de gestion, de représentation et de fonctionnement conformes aux besoins. Ceux-ci devront s'inscrire dans le modèle juridique que nous retiendrons.