

Compte-rendu Causerie de L'Artère, 5ième édition

Personnes qui ont pris part à la discussion : Jamie Wright, notre artiste invitée, Ève Rousseau-Cyr, Étienne Lambert, Audrée Foucher, Anika Ste Marie, Aïcha Dalla Bastien-N'Diaye et Geneviève Duong.

La transition du danseur vers le milieu professionnel...

C'est avec un réel plaisir que nous avons invité Jamie Wright, interprète et enseignante en danse établie à Montréal, afin d'animer cette cinquième causerie de L'Artère sous le thème de la transition du danseur vers le milieu professionnel. Assis autour d'une table au Café Babylone, des danseurs en formation autant que des professionnels de la danse se sont penchés sur le sujet pour une soirée, afin de cerner les différents enjeux que rencontrent les danseurs de la relève.

Tous d'abord, nous nous sommes entendus sur le fait que la formation du danseur a un impact majeur sur l'intégration de ce dernier au milieu professionnel. Nous avons donc porté notre attention sur ce qui est valorisé dans la formation du danseur, cerné les failles et proposé des alternatives. Chaque formation professionnelle en danse a une philosophie et une approche bien à elle. Toutefois, nous étions tous d'accord pour dire que les formations doivent d'adapter aux exigences actuelles du marché du travail. Quelles sont ces exigences? D'abord, nous reconnaissons qu'une valeur grandissante est portée par les chorégraphes d'aujourd'hui sur la part créatrice de l'interprète. Les mérites de la majorité des œuvres chorégraphiques actuelles ne sont plus décernés de manière exclusive aux chorégraphes, mais également aux interprètes participants. Il semble donc exister une prise de position commune des créateurs concernant l'apport des interprètes dans une création.

Nous avons alors réfléchi sur les cours valorisés dans les institutions d'enseignements qui permettent le développement de l'esprit créatif du danseur. D'un commun accord, nous jugeons qu'un très grand pourcentage du cursus académique des danseurs est consacré à la préparation physique, comparativement au travail d'improvisation et d'expérimentation. Nous admettons que la capacité du danseur à improviser et donc à créer est un art qui s'acquiert et se développe. Ainsi, nous croyons que d'amener le danseur à explorer ces avenues de manière plus fréquente et dirigée, durant des cours d'improvisation, lui permettra d'apprendre à mieux se connaître, lui donnant ainsi la confiance et la possibilité de proposer un plus vaste éventail de mouvements selon des consignes demandées, parfois très précises.

De plus, nous reconnaissons que dans la danse contemporaine actuelle, un chorégraphe ne cherchera pas à appliquer intégralement une technique, mais plutôt cherchera à construire une gestuelle qui lui est propre à partir de son bagage technique et celui des interprètes. Ce sera donc à l'interprète de trouver comment s'approprier une gestuelle et de proposer des mouvements qui peuvent nourrir le processus. Toutefois, nous constatons que ce travail d'interprète ne fait pas parti du programme de formation. Pour faciliter

cette tâche, nous proposons qu'une plus grande importance soit accordée, durant la formation du danseur, aux mesures stratégiques à prendre par l'interprète durant un processus de création, mais également dans sa vie, ce qui permettra une meilleure compréhension et un meilleur exercice de sa profession.

Voici quelques sujets que nous croyons pertinents d'aborder davantage en profondeur:

- Comprendre ce qu'est un processus de création et le rôle de l'interprète dans celui-ci;
- l'importance de cerner la démarche artistique du créateur, mais également sa propre démarche (ce qui influencera les choix autant personnels que professionnels de l'interprète);
- le développement et les impacts du réseautage professionnel;
- et le développement de l'esprit critique.

Nous croyons qu'un interprète mieux informé aura une plus grande capacité d'adaptation au milieu professionnel et pourra prendre des décisions de manière plus éclairée.

Ensuite, nous reconnaissons que la curiosité et le bon vouloir du danseur sont des composantes clés qui assureront une autonomie de ce dernier, permettant ainsi une meilleure intégration au milieu professionnel. Toutefois, nous croyons qu'il incombe une grande responsabilité aux enseignants d'éveiller cette curiosité, soit en accordant une plus grande importance aux contextes de discussion riches et dynamiques durant la formation. Par exemple, nous jugeons que prendre le temps de discuter d'un événement d'actualité en classe et de poser un regard critique sur celui-ci est bénéfique et peut être garant d'un meilleur développement professionnel à long terme. Effectivement, nous croyons que prendre conscience du monde, dans lequel on vit, a un impact sur l'imaginaire, la créativité et son choix d'implication dans la société.

En discutant du développement du danseur, nous avons répertorié différentes classes techniques enseignées dans trois écoles professionnelles différentes dont L'École de danse de Québec, L'École de danse contemporaine de Montréal et The School of Toronto Dance Theater, tout en évaluant les besoins du marché. Notre attention s'est arrêtée sur trois techniques répandues et valorisées dont le ballet, la technique Limòn et la technique Graham. Ce que nous constatons est que chacune de ces techniques a une esthétique spécifique, en accord avec le langage chorégraphique et la philosophie des fondateurs. Par contre, nous croyons que baser l'entraînement du danseur sur des techniques qui reposent sur des styles de l'époque moderne, entre autres, cause son lot de problématiques, dont l'incapacité du danseur à répondre aisément à une consigne d'un chorégraphe qui ne cadre en rien avec ces esthétiques. La réalité est telle qu'un chorégraphe actuel ne cherchera pas à reproduire une esthétique en soit, mais plutôt cherchera à analyser et explorer les possibilités de mouvements, en accord avec sa signature gestuelle. Évidemment, nous reconnaissons que l'approfondissement d'une technique précise conscientise l'esprit et le corps à s'adapter intelligemment. Toutefois, nous jugeons plus pertinent d'offrir aux danseurs en formation des classes techniques qui reposeront plutôt sur l'analyse de la mécanique du mouvement, son efficacité ainsi que la

prévention de blessures, puisqu'une des principales exigences du marché professionnel pour un danseur interprète est sa grande capacité d'adaptation.

Finalement, nous déplorons le fait que la formation en enseignement de la danse et en danse interprétation sont distinctes, puisque nous reconnaissons les bénéfices de l'enseignement autant pour celui qui le pratique que pour le milieu professionnel. De plus, nous reconnaissons qu'il y a à Québec, et ailleurs, un besoin croissant d'enseignants pour répondre à une demande grandissante des danseurs professionnels. Nous croyons donc pertinent qu'un danseur interprète soit nourri et outillé pour pratiquer l'enseignement autant durant qu'après sa formation. Pour ce faire, nous proposons qu'un contexte d'échanges stimulant basé sur le partage des savoirs et les remises en question soit offert à la communauté étudiante et professionnelle. De plus, nous croyons qu'outiller le danseur enseignant de manière à aiguiser sa capacité d'analyse du mouvement contribuera à perfectionner son regard critique et à nourrir sa créativité. Ainsi, toutes ces propositions ont pour unique but d'assurer un renouvellement constant des savoirs et de la mise en pratique.

Nous espérons donc que cette discussion saura éveiller les consciences...

Un merci particulier à toutes les personnes présentes!

Causerie de L'Artère, 5^{ième} édition

Café Babylone le 18 juin 2013

Texte rédigé par Geneviève Duong et révisé par Caroline Paré