

Специфика преподавания современного танца: особенности выстраивания профессиональной коммуникации

Лисицкая-Вдовина Татьяна Юрьевна¹, Брандт Галина Андреевна²

¹Екатеринбургская академия современного искусства, Россия,

²Гуманитарный университет, Россия

¹butikova.eliz@mail.ru

²gbrandt@bk.ru

Аннотация. В данной статье автор рассматривает специфику изучения и преподавания современного танца. Выявляется изменение конвенции традиционной системы профессиональной терминологии. Доказывается необходимость владения достаточным уровнем знания языков для формирования профессиональной коммуникации, как необходимого условия качественного освоения дисциплин в области современного танца.

Ключевые слова: современный танец, профессиональная терминология, профессиональная коммуникация, иностранные языки.

Spécificités de l'enseignement de la danse contemporaine: caractéristiques de la construction d'une communication professionnelle

Lisitskaya-Vdovina Tatiana Yurievna¹, Brandt Galina Andreevna²,

¹Académie d'art contemporain d'Ekaterinbourg, Russie,

²Université des sciences humaines, Russia,

¹butikova.eliz@mail.ru

²gbrandt@bk.ru

Résumé. Dans cet article, l'auteur examine les spécificités de l'étude et de l'enseignement de la danse contemporaine. Un changement dans les conventions du système traditionnel de terminologie professionnelle se révèle. La nécessité d'avoir un niveau suffisant de connaissance des langues pour la formation de la communication professionnelle est prouvée, comme condition nécessaire au développement de haute qualité des disciplines dans le domaine de la danse contemporaine.

Mots clés: danse contemporaine, terminologie professionnelle, communication professionnelle, langues étrangères.

Les questions de communication professionnelle sont essentielles à la mise en œuvre du processus pédagogique. La particularité des disciplines d'enseignement dans le domaine de l'art de la danse est la nécessité d'opérer avec une terminologie professionnelle en langues étrangères.

La chorégraphie scénique est apparue grâce à la professionnalisation de l'art de la danse et à sa séparation en un genre scénique distinct et indépendant. Il y avait un besoin de systématiser les voies et méthodes d'enseignement de la danse scénique (classique), ce qui à son tour déterminait «la nécessité de consolider et de développer davantage le langage professionnel - la terminologie de l'art chorégraphique» [2, p. 42]. Selon les recherches des spécialistes de la chorégraphie Karpenko V.N. et Karpenko I.A., dans l'art chorégraphique traditionnellement « les termes de la plupart des mouvements sont de nature descriptive et peuvent également indiquer certaines directions pour exécuter le mouvement». Les scientifiques notent que « la plupart des termes ont été formés dans le contexte d'une comparaison et que de nombreux termes sont directement liés à la technique d'exécution de mouvements et d'éléments spécifiques. Les noms de certains termes contiennent les noms de parties du corps» [2, p. 42]. Cette caractéristique est également vraie pour la terminologie de la danse contemporaine.

L'art du ballet remonte à 1533 année, lorsque le roi de France Henri II a épousé la florentine Catherine de Médicis. À la suite de cette union, des liens étroits se sont établis entre les cultures française et italienne [8, p. 25]. Puis, sous le règne de Louis XIV, l'art du ballet a poursuivi son développement actif. Au même moment le premier dictionnaire

du ballet a apparu [3, p.81]. «Depuis lors, les termes techniques chorégraphiques se sont tellement imposés que le langage de l'école de danse française est devenu mondial et que l'Académie de Paris est devenue le législateur du monde chorégraphique » [9, p. 391]. À ce jour, le vocabulaire du ballet se compose traditionnellement de termes en français (à l'exception de quelques noms italiens).

La formation de la danse contemporaine a été largement influencée par la danse moderne, qui est née aux États-Unis au début du XX^{ième} siècle. Les représentants de la danse moderne, rejetant tous les canons de l'art du ballet, ont découvert des thèmes, des intrigues, des moyens artistiques et expressifs, des principes techniques et des possibilités fondamentalement différents. En cours de formation, la nouvelle danse était en recherche active d'un vocabulaire de danse original et de son propre langage professionnel. Les pionniers de la danse moderne étaient préoccupés par la nécessité d'inventer des mouvements qui correspondraient à leur conception esthétique moderniste. Les chorégraphes ont emporté du matériel de danse partout autour d'eux. Les mouvements étaient empruntés au monde naturel, au comportement des enfants, au folklore, etc. Les mouvements sont apparus contrairement à la danse classique, par exemple, confirmant les lois de la gravité, soulignant la lourdeur du corps et ses autres caractéristiques physiques naturelles. Étant donné que les représentants de la danse moderne étaient d'origine anglaise, les mouvements et les éléments trouvés ont reçu des noms anglais. Dans le même temps, la terminologie comprenait des mouvements considérablement transformés de la danse classique avec leurs «noms» originaux qui correspondent à de nouvelles idées. Ainsi, la terminologie de la danse moderne a commencé à inclure des noms de mouvements en français et en anglais.

Le développement ultérieur de la danse contemporaine s'est déroulé sous une grande influence, notamment grâce au travail de chorégraphes aussi remarquables que Merce Cunningham, Mats Ek, William Forsythe, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton, David Gordon et bien d'autres (cet article ne traite pas de l'allemand danse du début du milieu du XXe siècle : la créatrice de la nouvelle danse allemande «Ausdruckstanz» Mary Wigman, la fondatrice du mouvement «Tanztheater» Pina Bausch et d'autres

chorégraphes qui ont joué un rôle tout aussi important dans la formation de la danse moderne actuelle).

La danse contemporaine correspond pleinement au concept philosophique général de l'état de la culture moderne, que le philosophe poststructuraliste français Jean-François Lyotard l'a décrit comme «La condition postmoderne» [4]. «La condition postmoderne» peut être défini, entre autres, comme «un type particulier de vision du monde dans lequel la liberté en tout, la spontanéité et les désirs d'une personne, son principe ludique sont proclamés comme l'une des valeurs principales» [7]. L'un des principes de base de la philosophie postmoderne peut être identifié: une orientation consciente vers l'éclectisme, exprimée dans le choix d'une grande variété de moyens, leur mélange et leur combinaison pour atteindre l'objectif; la reconnaissance du droit de l'individu à l'altérité; l'actualisation de la coexistence et de l'interaction de différentes cultures et styles [7].

Le célèbre chercheur russe en art de la danse contemporaine V.Yu. Nikitin note que la danse contemporaine est «un mélange, un collage, une combinaison de tout avec tout». Il écrit que «c'est cela – la combinaison de différents styles et tendances, leur coexistence pacifique qui détermine le paradigme esthétique de la danse contemporaine» [6, p.82].

Les relations dans la culture postmoderne visant l'individualisme [5] se manifestent dans l'individualisation du chorégraphe, le style de son propre auteur, la technique de danse originale, la manière de se produire et les moyens artistiques et expressifs uniques.

En conséquence, la méthodologie de l'auteur apparaît, qui implique «sa propre» terminologie, ainsi que des explications sur la façon d'effectuer des mouvements sans utiliser du tout les noms des mouvements. Dans ce cas, le chorégraphe utilise un langage familier, en recourant à des images, des métaphores et d'autres méthodes de communication verbale qui expliquent le plus précisément possible l'essence de ses exigences.

Le vocabulaire chorégraphique de tout type d'art de la danse reflète sa philosophie, son esthétique, son caractère, sa valeur artistique et ses caractéristiques techniques. C'est pourquoi son développement de haute qualité est extrêmement important.

Avant l'avènement de la danse moderne, la terminologie des autres types d'art chorégraphique, grâce à une constance lexicale historiquement établie, était compréhensible et accessible à ceux qui pratiquent ces types de danse [3, p. 79].

Aujourd'hui le vocabulaire chorégraphique de la danse contemporaine, selon V.N. Karpenko et I.A. Karpenko, est un système ouvert et flexible de noms de danses, de mouvements de danse, de figures, de positions. «Elle se caractérise par des relations lexico-sémantiques avec le langage littéraire général et d'autres terminologies » [2, p. 42]. Ainsi, l'exclusivité de la danse contemporaine réside dans le manque d'uniformité de la terminologie professionnelle, son éclectisme et son individualité, qui nécessitent des explications complémentaires de la part de l'auteur.

Actuellement, la terminologie de la danse contemporaine comprend: les noms des mouvements de danse moderne en français et en anglais; noms ultérieurs de mouvements acquis au cours du développement ultérieur; explications sur l'exécution de mouvements qui n'ont pas de nom propre.

La nécessité d'utiliser la langue parlée et le multilinguisme méthodologique nécessitent, lors de l'étude de la danse contemporaine, la maîtrise d'un haut niveau de langues, la capacité de comprendre librement le sens de ce qui est dit et de communiquer avec le professeur.

Cette circonstance distingue considérablement la manière dans laquelle les professeurs de danse contemporaine travaillent, par exemple, de la danse classique. Changer les conventions du système traditionnel de terminologie professionnelle entraîne des problèmes de communication et complique par conséquent le processus de maîtrise du sujet. Il faut apprendre à comprendre le « langage d'auteur » du chorégraphe-enseignant, s'habituer à sa terminologie originale et à sa manière d'expliquer les règles d'exécution des mouvements. Sans construire une communication professionnelle, il est impossible d'organiser une interaction entre les personnes, au cours de laquelle il devrait y avoir un échange d'informations, de pensées et d'idées [1, p. 78].

Ainsi, la communication est d'une importance primordiale pour l'organisation de l'activité professionnelle, elle en est à la fois le but et «un moyen de développement

professionnel et personnel, d'interaction avec les collègues» [1, p. 78]. Pour créer les conditions du fonctionnement de la communication professionnelle, les étudiants doivent avoir un niveau de connaissance des langues suffisant, nécessaire à la maîtrise de haute qualité des disciplines dans le domaine de la danse contemporaine.

Список источников

1. Бузуева Ю.С., Карнаухова Е.Е. Эволюция категории «профессиональная коммуникация» в педагогических исследованиях / Ю.С. Бузуева, Е.Е. Карнаухова // Современное педагогическое образование. – 2021. – С. 76-80.

2. Карпенко В.Н., Карпенко И.А. История возникновения танцевальной терминологии / В.Н.Карпенко, И.А. Карпенко // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – № 28 (240). – С. 42-47.

3. Карпенко В.Н., Тарасова Д.С., Карпенко И.А. Анализ танцевальной терминологии в классическом танце / В.Н. Карпенко, Д.С. Тарасова, И.А.Карпенко // Таврический научный обозреватель. – 2017. – № 3-1 (20). – С. 79-84.

4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко — М.: Институт экспериментальной социологии; Спб.: Алетейя, 1998. — 160 с. (серия «Gallicinium»).

5. Маркелова Т.В., Барсуков А.В. Проблемы личности в эпоху постмодернизма / Т.В. Маркелова, А.В.Барсуков // Актуальные проблемы психологической практики в силовых структурах: ментальное здоровье и условия его сохранения. – 2022. – С. 23–28. – URL: <https://psy.su/feed/10824/> (дата обращения: 01.04.2024).

6. Никитин В.Ю. Современный танец или contemporary dance? / В.Ю. Никитин // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 4. – С. 77-96.

7. Философия постмодернизма [Электронный ресурс] // URL: <https://www.grandars.ru/college/filosofiya/filosofiya-postmodernizma.html> (дата обращения: 01.04.2024).

8. Хоманс Д., История балета. Ангелы Аполлона. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 592 + [32 вкл.] с.: ил. – (Большой балет).

9. Худеков С.Н., Искусство танца: История. Культура. Ритуал / Худеков С.Н. – Москва.: Эксмо, 2010. – 544 с. : ил. – (Библиотека мирового искусства).

Références

1. Buzueva Yu.S., Karnauhova E.E. Evolyuciya kategorii «professionalnaya kommunikaciya» v pedagogicheskikh issledovaniyah / Yu.S. Buzueva, E.E. Karnauhova // *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie*. – 2021. – S. 76-80.

2. Karpenko V.N., Karpenko I.A. Istoriya vozniknoveniya tancevalnoj terminologii / V.N.Karpenko, I.A. Karpenko // *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. – 2016. – № 28 (240). – S. 42-47.

3. Karpenko V.N., Tarasova D.S., Karpenko I.A. Analiz tancevalnoj terminologii v klassicheskom tance / V.N. Karpenko, D.S. Tarasova, I.A.Karpenko // *Tavrisheskij nauchnyj obozrevatel*. – 2017. – № 3-1 (20). – S. 79-84.

4. Liotar Zh.-F. Sostoyanie postmoderna / Per. s fr. H.A. Shmatko — M.: Institut eksperimentalnoj sociologii; Spb.: Aletejya, 1998. — 160 s. (seriya «Gallicinium).

5. Markelova T.V., Barsukov A.V. Problemy lichnosti v epohu postmodernizma / T.V. Markelova, A.V.Barsukov // *Aktualnye problemy psihologicheskoy praktiki v silovyh strukturah: mentalnoe zdorove i usloviya ego sohraneniya*. – 2022. – S. 23–28. – URL: <https://psy.su/feed/10824/> (data obrasheniya: 01.04.2024).

6. Nikitin V.Yu. Sovremnyj tanec ili contemporary dance? / V.Yu. Nikitin // *Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka*. – 2016. – № 4. – S. 77-96.

7. Filosofiya postmodernizma [Elektronnyj resurs] // URL: <https://www.grandars.ru/college/filosofiya/filosofiya-postmodernizma.html> (data obrasheniya: 01.04.2024).

8. Homans D., Istoriya baleta. Angely Apollona. – Moskva: Izdatelstvo AST, 2020. – 592 + [32 vkl.] s.: il. – (Bolshoj balet).

9. Hudekov S.N., *Iskusstvo tanca: Istoriya. Kultura. Ritual* / Hudekov S.N. – Moskva.: Eksmo, 2010. – 544 s. : il. – (Biblioteka mirovogo iskusstva).

Информация об авторах

Лисицкая-Вдовина Татьяна Юрьевна, доцент кафедры актуальных культурных практик, Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия). Аспирант, первый курс, Гуманитарный университет (Екатеринбург, Россия). E-mail: butikova.eliz@mail.ru

Брандт Галина Андреевна, доктор философских наук, профессор кафедры хореографического искусства и художественной культуры, Гуманитарный университет (Екатеринбург, Россия). E-mail: gbrandt@bk.ru

Informations sur l'auteur

Lisitskaya-Vdovina Tatyana Yurievna, professeure agrégée du Département des pratiques culturelles actuelles, Académie d'art contemporain d'Ekaterinbourg (Ekaterinbourg, Russie). Étudiante de troisième cycle, première année, Université des sciences humaines (Ekaterinbourg, Russie). E-mail: butikova.eliz@mail.ru

Brandt Galina Andreevna, docteur en philosophie, Professeur du Département d'art chorégraphique et de culture artistique, Université des sciences humaines (Ekaterinbourg, Russie). E-mail: gbrandt@bk.ru

