

TECHNIQUE GÉNÉRALE DES DANSES DE SOCIÉTÉ

TECHNIQUE GÉNÉRALE DES DANSES DE SOCIÉTÉ

Christian Dubar

Août 1998

INTRODUCTION

Histoire de la technique internationale

Ce que vous allez lire dans les pages "figures" de ce livre, c'est la façon dont je conçois la technique des danses de société, issue elle-même de la technique dite « internationale », ce qui a été à la base de ma formation depuis 1974.

Les premiers manuels de danse de couple sont apparus en milieu du XIXe siècle, grâce, par exemple, à un certain Cellarius, qui fut l'un des premiers professeurs de danse de salon, comme on disait à cette époque-là. C'est un début d'histoire de ce métier et de cette technique que j'ai découvert avec bonheur lorsque j'ai lu pour la première fois le livre *La valse* écrit en 1989 par Remi Hess, sociologue passionné de danse, qui devint vite mon maître dans l'histoire de ces danses.

Quant à la technique proprement dite, elle était alors très "danse classique". C'est au début de ce siècle seulement qu'elle s'est progressivement libérée, affinée, spécialisée, et surtout depuis les années vingt, date à laquelle quelques danseurs anglais tels Victor Sylvester, Joséphine Bradley, Muriel Simmons, Eve Tyngate-Smith, Maxwell Steward, des Américains comme Arthur Murray, mais aussi des Français comme Monsieur Pierre (Zurchir-Margole), la famille Lefort, Lussan-Borel, Edmond Bourgeois, le professeur D. Charles, le professeur Mesnard, le professeur A. Peter's, Marcel Venot, le professeur Moutin, Maurice Jattefaux, puis monsieur Jacques Bense et bien d'autres encore, ont commencé à étudier « scientifiquement » la danse de couple et à l'écrire de plus en plus précisément.

Ils ont pris le chemin tracé par un danseur et écrivain illustre, l'Américain Vernon Castle, qui avait proposé avant la première guerre (1914) un livre déjà très complet qui donnait des informations techniques devenant très précises, en particulier sur le tango de l'époque.

Si vous avez déjà regardé un livre de technique de danse de société d'aujourd'hui, vous allez peut-être penser qu'il s'agit là de la technique des danses dites

sportives.

D'une certaine façon, vous n'aurez pas tout à fait tort, puisque la danse sportive, appelée aussi danse de compétition, utilise cette technique, pour la pousser à l'extrême.

Par contre, vous aurez tort si vous pensez que cette technique internationale, ce n'est que de la technique sportive, ou qu'elle en est issue.

Pour l'avoir pratiquée depuis un quart de siècle, l'avoir utilisée en compétition (j'ai participé aux championnats de France de 1975 à 1981), mon opinion est la suivante : de nombreux danseurs et enseignants de ce siècle se sont passionnés pour les danses de couple et les ont étudiées avec beaucoup de soin, et il serait bien dommage de les négliger.

A partir des pratiques sociales mêmes, et de l'intérieur du bal, ils ont développé une analyse du mouvement du couple dansant tout à fait fine et intelligente, et qui va dans le sens de toutes les recherches de ce siècle du point de vue de l'analyse du mouvement dansé, dans toutes les formes de danse (Conté, Laban, Dalcroze, Decroux, Benesh, Sutton etc).

C'est cette technique qu'ils ont écrite dès les années vingt, autant en France qu'en Angleterre. C'est cette technique qu'ils ont enseignée dans leurs propres studios et qu'ils ont diffusée dans tous les congrès professionnels de danse de couple du monde entier.

Parallèlement, la danse de compétition, qui est née dès 1909 en France, a, dans un souci de performance, utilisé cette technique dans ses moindres détails ; et il faut reconnaître que nombreux sont les compétiteurs qui ont contribué à son amélioration.

Mais ce n'est pas parce que la compétition a utilisé cette technique et toutes les réflexions auxquelles elle a donné naissance, que, dans ce livre, cette technique est une technique sportive. C'est une technique générale des danses de couple.

En aucun cas, et c'est là mon avis, la compétition n'a jamais engendré une technique du corps différente d'une technique naturelle et qui ait perduré. Chaque fois que, à cause de sport, on a inventé une variation de toutes pièces, elle fut abandonnée un jour ou l'autre. Les compétitions n'ont jamais été qu'un laboratoire d'expérimentation des figures que les danseurs dits « naturels » utilisaient dans les bals européens, et dignes d'être diffusées et enseignées aux élèves du monde entier.

Certes, la danse sportive a manipulé à maintes reprises cette technique : elle a essayé de la contredire, l'a souvent masquée et l'a poussée dans certains cas vers des limites déraisonnables. Il est aussi évident que la compétition a développé ses propres styles, qui changent d'année en année, se contredisant régulièrement, montrant ainsi son assujettissement à des phénomènes de mode, mais aussi ses carences et son développement artificiel. La danse de compétition n'a en effet que très rarement atteint à un niveau spectaculaire, si ce n'est dans la performance de mémorables marathons.

Il n'en reste pas moins que le danseur de bal n'a toujours que deux pieds, un pied droit à droite et un pied gauche à gauche, qu'il est emboîté à droite de sa danseuse, qu'il se déplace dans le sens inverse des aiguilles d'une montre sur la piste, qu'il doit suivre la musique, qu'il doit trouver dans les forces de frottement au sol l'énergie nécessaire pour tourner comme pour se déplacer, mais aussi dans son corps celle de guider sa partenaire ; il doit aussi trouver autour de son axe l'équilibre, dans ses chevilles et ses genoux la souplesse, dans les muscles croisés du dos les torsions nécessaires pour pivoter, etc.

De la même façon que je pense que les danses sportives sont, et ne sont que, un développement particulier en vue de performance de ce que nous appelons aujourd'hui les danses de société, je pense que la technique sportive n'est que la technique générale de danses de couple mise au service de la compétition et poussée à son extrême.

De fait, si j'ai plutôt tendance aujourd'hui à décourager de la compétition et d'un entraînement de type sportif les personnes que je rencontre, je ne pense pas que l'on puisse faire l'économie de cette technique générale dans l'enseignement, à quelque niveau qu'il se situe, de la moindre des danses de couple, sans prendre de grands risques ; comme on ne peut pas faire l'économie d'une théorie du solfège dans l'enseignement de la musique, sous peine de priver son élève d'une véritable connaissance humaine indispensable à sa maîtrise et à son autonomie, donc à sa liberté.

Il me semble évident, en revanche, que le style appartient à chacun, et qu'au contraire l'enseignement général des danses de couple doit préserver la liberté

d'expression des élèves et se défendre d'influer dans un quelconque sens, exactement comme aujourd'hui la loi de 1989 interdit de contraindre un enfant de moins de 8 ans à la moindre technique de danse spécialisée.

C'est là une différence fondamentale avec les danses sportives qui, si elles ont en commun avec les danses de société une théorie du mouvement à deux, imposent par contre à leurs participants des styles très particuliers, uniformisés, souvent dépassés et toujours outrés, et prennent, par ce biais, le risque de briser définitivement le côté artistique des danseurs, la moindre notion d'art ou de liberté étant totalement bafouée.

Cela ne devrait plus exister aujourd'hui dans les écoles dites de danses de société.

Il vous reste donc, d'une part, à apprendre cette technique et à apprendre à la maîtriser, sans perdre votre esprit critique pour autant, ni votre capacité personnelle à adapter vos apprentissages à vos élèves ; et d'autre part, à soumettre, en dernière instance, cette technique, aussi intelligente qu'elle puisse être, à l'objectif que vous vous êtes fixé lorsque vous avez choisi de devenir enseignant de danses de société.

Ce doit être le seul objectif d'une technique bien conçue : « être broyée au service d'un propos » comme le dit si bien Plume Fontaine, danseur et enseignant de tango argentin.

Voici donc les principes de base, expliqués à travers des figures dites normalisées, que je tiens des nombreux professeurs avec lesquels j'ai travaillé :

- dès 1974 avec **Guy Paturet** à Toulouse (j'ai commencé comme tout le monde au bal, puis dans une école de danse de société de ma ville),
- puis avec **Philip Nicholas** (3ème au championnat du monde de danses latines en 1976),
- avec **Lynn Harman** (championne du monde en 1974),
- avec **Paul Harris** (finaliste au championnat du monde),
- avec **Peggy Spencer** (qui possédait de nombreuses écoles à Londres au milieu du 20ème siècle et a édité les plus célèbres cassettes vidéo vendues sur toute la planète),
- avec **Walter Laird** (auteur de la dernière version de la technique des danses latines toujours mondialement reconnue),
- avec **Marion Welsh** (championne d'Australie en 1984)
- et avec son mari **Kenny Welsh** (champion du monde en 1984),
- avec **John Del Roy** (chorégraphe londonien de danses de couple).

Tous ces professeurs de danse, qu'ils aient été de simples enseignants ayant peu dansé mais dont la tech-

nique très au point était, comme par défaut, intelligemment basée sur la technique internationale, ou des danseurs mondialement reconnus qui avaient passé au crible de leur expérience chorégraphique cette technique qu'ils tenaient eux-mêmes de leurs propres professeurs, toutes ces personnes diverses m'ont enseigné la même chose : cette technique générale et internationale que j'ai vu utilisée dans de nombreux pays des quatre coins du monde.

Et c'est pourquoi aujourd'hui je vous la transmets.

Bien sûr, vous ne trouverez pas tout, mais seulement les premières variations les plus célèbres dans le monde.

Les variations des danses standards ont été principalement normalisées par Victor Sylvester, puis ont été reprises par un homme connu et enseigné dans tous les pays du monde : monsieur Alex Moore, puis encore par monsieur Peter Eggleton. Ensuite, ce sont des Ken Akrill ou des Len Scrivener qui sont encore le plus à la pointe de ces analyses, sans oublier celui qui est toujours le plus édité et le plus suivi : Guy Howard (dernière version : 2016).

Pour les danses dites latino-américaines, c'est Monsieur Pierre* (Français installé à Londres au début de ce siècle) qui fut le premier à écrire une technique, dans les années cinquante, et nombre des variations décrites encore aujourd'hui dans les livres de technique du monde entier ont été nommées par lui. Sa partenaire, Miss Doris Lavelle, a largement participé à cette élaboration technique, et a, elle aussi, écrit des livres de technique. Il y a à peine quatre ans, quelques mois avant sa mort, elle me répétait que le travail le plus important concernant les danses latino-américaines avait été fait par ce Français, peu connu dans son propre pays (nul n'est prophète en son pays), et qu'elle avait tant admiré : son ami Pierre. Je reprends dans mon enseignement de nombreuses variations de Pierre, duquel j'ai de nombreux écrits.

Cette dernière technique a été reprise par beaucoup de personnes, parmi lesquelles monsieur Walter Laird, décédé le 30 mai 2002, dont le livre est encore souvent la base de l'enseignement de ces danses. (dernière version : 2014).

Pour finir, citons de nos jours un professeur très important et célèbre pour avoir revivifié de façon assez révolutionnaire l'enseignement des danses dites latino-américaines : Ruud Vermey (Hollande), qui propose de revoir complètement cet enseignement afin de rendre à ces danses toutes leurs facultés d'expression et leur rôle artistique, en évitant de faire des élèves des robots totalement déconnectés de leur environnement. Une excellente réflexion, qui a le mérite d'être très actuelle, sur cette même technique et sur le propos qu'elle défend.

Sachez pour terminer sur ce chapitre, que, bien sûr, j'ai apporté ma propre marque à ce patrimoine chorégraphique et technique des danses de société. Je l'ai fait bien modestement, mais, ceux qui me connaissent s'en doutent, il ne m'était pas possible de transcrire et de conseiller quoi que ce soit dans cette technique que je n'aie d'abord revisité, et sans avoir vérifié que mon expérience confirmait ce que l'on m'avait enseigné. Je n'ai pas l'habitude d'enseigner une chose en laquelle je ne crois pas, ni quoi que ce soit que je n'aie pas encore compris.

J'ai, en effet, et cela depuis le début de ma formation, gardé un esprit ouvert, certes, mais libre, et surtout un esprit critique qui, s'il m'a valu quelques difficultés avec certains de mes confrères moins souples que d'autres, m'a tout simplement permis de faire le chemin que j'ai fait, de m'exprimer comme je le fais ici, et de développer chez moi une originalité qui explique peut-être que vous vous intéressiez à ce texte et que vous soyez venus, souvent de très loin, à Toulouse, pour suivre mon enseignement.

Ne soyez donc pas surpris de trouver dans ce manuel des différences avec des détails pris dans d'autres enseignements ; j'ai toujours eu l'habitude de dire que nous n'enseignons pas des mathématiques, mais une matière artistique, et que, par voie de conséquence, certaines explications et beaucoup de sensations pouvaient varier d'un enseignant à l'autre, ces différences, lorsqu'elles sont correctement vécues et bien partagées, pouvant faire la vraie richesse d'une profession comme la nôtre.

Le meilleur exemple de certaines adaptations que je me suis permis de proposer, c'est bien sûr la rythmique du rock que j'ai toujours proposée swinguée (le chassé en 2/3-1/3-1 et non 3/4-1/4-1 comme le proposait l'un de mes professeurs, monsieur Walter Laird, ainsi que les entraîneurs de danses sportives encore actuellement), de même que les bases en 4 et 8 temps pour mettre fin à la querelle du rock en 6, querelle qui m'a toujours tenu très à cœur et m'intéresse toujours autant.

Mais il y a bien d'autres nouveautés que vous découvrirez au fur et à mesure que vous danserez les variations proposées. J'espère que vous ne verrez pas trop de forfanterie de ma part dans cette façon de me distinguer, mais que ce procédé vous donnera, au contraire, l'envie de vous exprimer et de vous distinguer vous-mêmes, lorsque vous vous serez enrichis de ce patrimoine à votre tour. Je pense que c'est ainsi que l'on construit les ponts indispensables pour aller plus loin, et ces danses ont, à coup sûr, besoin d'un bon coup de dépoussiérage et de "turbo", de la part des nouvelles générations, et pour les nouvelles générations

* Pierre Jean Philippe Zurcher-Margolle

Enfin, j'ai envie d'ajouter que, dans les manuels de

danse de ce début de siècle, on trouvait encore souvent quelques mots d'introduction sur chaque variation, quelques explications sur la terminologie employée, des informations sur la façon dont la variation était composée et/ou était apparue. Ce qui gardait, malgré le sujet, une allure humaine à ces écrits.

Dans les livres de technique que diffusent aujourd'hui nos amis anglais, on ne trouve plus que des tableaux auxquels certains de nos élèves, même expérimentés, trouvent, à juste titre, un aspect excessivement rébarbatif.

Cela vient peut-être du fait que la profession dans son ensemble, assez éparpillée depuis une bonne génération, n'utilise que trop peu de manuels techniques (chacun se débrouillant comme il peut et inventant ses propres concepts et sa propre terminologie), et que, au contraire, ces manuels sont devenus la bible indiscutable des entraîneurs de compétition, ce qui n'était pas prévu à l'origine. Le public n'ayant plus été intéressé par les enseignants à cette histoire de la danse comme de la technique, on ne trouve plus de manuels de danse en librairie, et on n'imprime plus que la pure et simple technique vendue par correspondance à des spécialistes. Les livres ne sont ainsi plus que des grilles d'impératifs et de recettes, et pris pour telles.

Je le regrette beaucoup, d'une part parce que cela montre combien la danse sportive, en faisant fi de l'histoire à laquelle elle ne s'intéresse pas, pas plus qu'elle n'intéresse ses compétiteurs, a perdu de ses racines et de l'esprit d'origine de ce sport. Je le regrette aussi d'autre part parce que j'ai pu constater, en racontant à mes élèves et à nos lecteurs du magazine *Dansons* quelques-unes des histoires de ces multiples danses, l'intérêt formidable que ces derniers portaient au patrimoine que représentent toutes ces formes dansées en société.

Enfin, ayant un jour par hasard découvert que sous chaque figure se cachait un principe fondamental de danse de couple différent d'une variation à une autre, j'ai enfin compris combien cette technique, qui nous vient, pour certains pas, du début du XXe siècle, était riche. Mais j'ai aussi compris combien elle a perdu depuis, au fur et à mesure que les enseignants de ce siècle se sont désintéressés de leur propre histoire.

Ils ont ainsi totalement oublié que les chercheurs de l'époque, qui avaient, il est vrai, enseigné dans le plaisir et dans le jeu, n'en avaient pas moins dissimulé dans leur pédagogie non seulement une technique intelligente et porteuse de sens, qu'ils voulaient efficace certes, mais avant tout naturelle, mais aussi des principes fondamentaux indispensables à notre vie en société même, comme ceux, tous simples, de la relation humaine qui

se joue dans chaque couple, et qu'ils intitulèrent très simplement le guidage. Mais que veut dire guider ? Que veut dire en cette fin de siècle une technique naturelle ? Que veut dire le bal ? Quelle est l'éthique de ce métier ?

Il m'a alors semblé évident que dans l'histoire de chaque variation et dans l'histoire de son évolution, il y avait aussi un patrimoine passionnant pour les passionnés de danse que chaque enseignant rencontre.

Je me suis donc proposé, et c'est l'objet fondamental de ma formation, de remettre à jour l'intérêt de chaque variation, son principe caché, et de ne pas seulement enseigner des figures pour les mettre les unes à la suite des autres, sans compréhension de leur sens profond, mais en donnant au contraire toute sa valeur éducative et sociale à chaque moment de ce couple dansant.

J'ai ainsi essayé de remettre au goût du jour ce principe, sous la forme de commentaires dans lesquels vous trouverez parfois des informations techniques, et de temps à autre des avis variés et différents points de vue.

Et n'oubliez pas que ces variations ne sont que des propositions pour les jeunes enseignants qui ne sauraient pas par quoi commencer ni quelle technique enseigner. Ces sont des propositions par défaut, qu'il ne faut pas hésiter à faire évoluer progressivement suivant vos besoins et surtout au fur et à mesure que votre connaissance de ces principes fondamentaux cachés sous chaque figure sera plus affinée et vous donnera une maîtrise et une habitude assurée de la manipulation du mouvement en couple.

On n'a pas écrit de livre de technique de danse de société depuis de nombreuses décennies en France. Longtemps, les très célèbres petits manuels de monsieur Jacques Bense furent les seuls à la portée du public. J'ai un immense plaisir à prendre aujourd'hui le chemin de cet homme que j'ai toujours considéré comme un des très rares maîtres éclairés en France, dont le succès ne se dément pas puisqu'il est toujours le seul sur les rayonnages des libraires, et dont j'aimerais bien caresser le succès.

Pour terminer, je souhaite dire que, si ce livre et particulièrement ces fiches techniques, qui sont ardues pour certains, peuvent vous aider, ne serait-ce qu'à classifier certains points de détails, j'en serais très fier, comme je le serais si ce livre pouvait prendre une modeste part dans la lignée des livres de technique du monde des danses de société de ce siècle.

Christian Dubar, Toulouse, le 15 août 1998