

Break Open Play

LES COMMANDES DE DANSE JEUNESSE CNA – CGI,
EN PARTENARIAT AVEC LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA

CHORÉGRAPHIÉ PAR MATJASH MROZEWSKI

Guide pédagogique

Le Centre national des Arts, Danse
Saison 2003-2004

Cathy Levy
Productrice, programmation de la Danse



CENTRE NATIONAL DES ARTS
NATIONAL ARTS CENTRE

Ce guide pédagogique a été préparé et rédigé par **Katherine Cornell**
pour le Département de la danse du Centre national des Arts, août 2003.
Ce document ne peut être utilisé qu'à des fins didactiques.

Table des matières

Le présent guide est présenté en modules séparés pour en faciliter la photocopie. Ces modules peuvent être utilisés séparément, ou combinés en fonction des besoins de votre classe. Voici un aperçu du contenu de chaque module.

Introduction aux Commandes de danse jeunesse du Centre national des Arts : bref aperçu des Commandes de danse jeunesse, une nouvelle initiative du Département de la danse du CNA en partenariat avec le Conseil des Arts du Canada.

La Genèse de *Break Open Play* : inclut la chronologie de la production et un résumé des motivations artistiques sous-jacentes à cette nouvelle pièce de danse de 60 minutes.

Une rencontre avec Matt : parcours de Matjash Mrozewski, chorégraphe de *Break Open Play*.

Entretiens avec les membres de l'équipe artistique : une série de brèves entrevues avec les cinq danseurs (« interprètes »), le compositeur de la musique et la conceptrice des costumes de *Break Open Play*.

Mise en contexte de la chorégraphie de Matt - bref historique de la danse contemporaine depuis le tournant du XX^e siècle.

Activités / Plans de leçons : des idées d'activités à faire en classe avant et après le spectacle.

Pour commenter *Break Open Play* par écrit : l'importance d'écrire sur l'art.

Bibliographie / Ressources : sélection de sites web, d'ouvrages de référence et de liens rattachés à l'enseignement des arts, à des lieux de diffusion et à des compagnies et artistes de danse.

Introduction aux Commandes de danse jeunesse du Centre national des Arts

L'année 2003 marque le début des Commandes de danse jeunesse du Centre national des Arts (CNA) en partenariat avec le Conseil des Arts du Canada, une nouvelle initiative exaltante qui s'adresse à la jeunesse canadienne. Au cours de chacune des trois prochaines saisons, un chorégraphe canadien sera appelé à créer une nouvelle œuvre de commande expressément conçue pour un public adolescent. Les objectifs du projet sont de contribuer au développement du répertoire canadien de danse pour jeunes publics, tout en valorisant l'engagement du CNA en faveur des partenariats locaux et nationaux, et en mettant en valeur la danse pour jeunes publics dans le cadre d'une éducation esthétique suivie. Les Commandes de danse jeunesse témoignent de l'engagement du CNA à favoriser les programmes pour les jeunes et les activités éducatives. La première pièce, pour cinq danseurs, sera créée par le jeune danseur et chorégraphe torontois Matjash Mrozewski, qui compte déjà à son actif plusieurs créations pour des compagnies de danse basées au Canada, aux États-Unis et en Europe. Sa nouvelle chorégraphie, vive et ludique, s'intéresse à la créativité et aux éléments constitutifs de l'art. Elle offrira différents niveaux de lecture pour des publics de tous âges, tout en restant fidèle à l'esprit de fraîcheur et d'expérimentation qui préside aux Commandes de danse jeunesse du CNA.

Break Open Play est coproduite par le Fonds de création CanDanse, Brian Webb Dance Company (Edmonton), Harbourfront Centre (Toronto) et le Vancouver East Cultural Centre. La pièce sera présentée en tournée dans chacune des trois villes à l'automne 2004. Break Open Play bénéficie également du soutien financier de la Fondation Laidlaw et de Terry Guilbault. Ce projet n'aurait jamais pu prendre une telle ampleur aussi rapidement sans l'appui enthousiaste et le dévouement d'Anne Valois, chef du Service de la danse du Conseil des Arts du Canada – qui s'est engagé financièrement pour trois ans dans ce partenariat.

**Cathy Levy, Productrice, programmation de la Danse
Centre national des Arts**

Les guides pédagogiques du Centre national des Arts sont soutenus par la Fiducie nationale pour la jeunesse et l'éducation, avec l'appui généreux de TELUS, (partenaire fondateur de la Fiducie), ainsi que par le Groupe CGI, la Financière SunLife, et les spectateurs, membres et donateurs du Gala du Centre national des Arts et du Cercle des donateurs de la Fondation du Centre national des Arts.

La création de *Break Open Play*

Chorégraphe **Matjash Mrozewski**

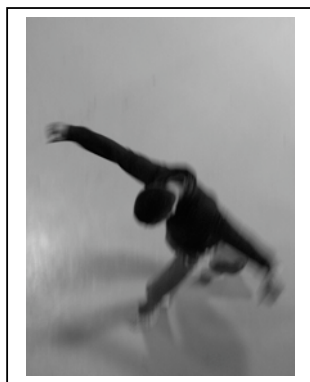
Compositeur **Owen Belton**

Éclairages **Roelof Peter Snippe**

Costumes **Samara McAdam**

Interprètes **Kate Franklin**
Sebastian Mena
Shawn Newman
Keiko Ninomiya
Anisa Tejpar

Photographe **Neil Hodge**



Chronologie du processus de création

- ⇒ mars 2002 Premières conversations entre M. Mrozewski et le Centre national des Arts.
- ⇒ nov. 2002 Première rencontre du Groupe d'orientation des jeunes.
- ⇒ déc. 2002 Premiers écrits et réflexions de M. Mrozewski à propos de *Break Open Play*.
Début du processus administratif.

« Je ne crois pas avoir jamais travaillé autant à une nouvelle pièce avant même d'avoir mis les pieds dans un studio. (...) J'ai rassemblé beaucoup de livres fascinants écrits par des metteurs en scène. Sans trop savoir pourquoi, il m'est apparu intéressant de lire davantage sur le théâtre que sur la danse; cela m'a permis d'élargir mes horizons. (...) Ces lectures étaient réconfortantes, parce qu'elles me confirmaient qu'il existe d'innombrables façons d'aborder ce travail. J'ai trouvé rafraîchissant de lire sur tant d'artistes animés d'une vision personnelle. On découvre ainsi la force de l'expérience. »

Matjash Mrozewski

- ⇒ jan. 2003 Début de la collaboration de M. Mrozewski avec S. McAdam et R. P. Snippe à Toronto.
M. Mrozewski se rend à Vancouver pour travailler avec O. Belton.

« En partant, je n'avais qu'une vague notion de ce que j'allais faire. Pendant le trajet en avion, j'ai dressé une liste de mots et d'idées que je voulais aborder [avec Owen Belton] – dont 90 % ne se retrouvent pas forcément dans la pièce. Il me semblait seulement important de me présenter à cette rencontre avec un certain nombre d'idées en tête. Mais à mon retour, j'ai passé presque tout le vol à écrire, enchaînant les phrases et les paragraphes. Parce que notre échange avait été si fructueux que certaines de ces idées avaient littéralement éclaté, pour donner naissance à quelque chose de tangible. Ce voyage a été très important pour moi : j'en suis revenu avec les germes de la pièce. »

Matjash Mrozewski

- ⇒ fév. 2003 Appel de candidatures pour l'audition des danseurs.
- ⇒ avril 2003 Première période de création (toutes les séances en studio sont filmées sur vidéo); vidéoconférence avec les étudiants du Groupe d'orientation au CNA au terme des deux semaines de travail.
- ⇒ mai / juin 2003 M. Mrozewski approuve les esquisses des costumes, visionne les vidéos et écoute la musique tout en travaillant à d'autres projets.
- ⇒ juillet / août 2003 Début des entrevues avec la presse; M. Mrozewski continue à peaufiner et à commenter la fin de *Break Open Play*; O. Belton transmet la suite de la partition musicale et S. McAdam commence à créer les costumes.
- ⇒ sept. 2003 Essayages des costumes.
- ⇒ oct. / nov. 2003 Seconde période de création / répétitions; les danseurs travaillent en costumes, avec les accessoires et les éclairages; M. Mrozewski complète la création de *Break Open Play* et les répétitions se poursuivent.
- ⇒ 28 nov. 2003 Première mondiale.

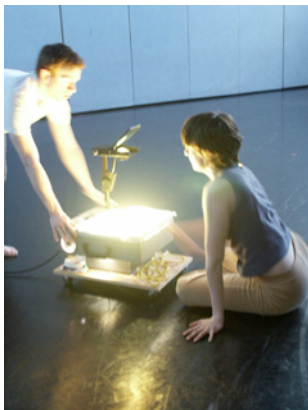
Intentions sous-jacentes à *Break Open Play*

Break Open Play, une pièce intégrale (c.-à-d. « de longue durée ») en quatre parties, décrit l'acte créateur qui consiste à résoudre des problèmes artistiques à l'aide du corps. La première de ce ballet abstrait du chorégraphe Matjash (Matt) Mrozewski aura lieu le 28 novembre 2003 au Centre national des Arts à Ottawa (pour savoir ce qu'est un *ballet abstrait*, voir la section intitulée « Mise en contexte de la chorégraphie de Matt »). *Break Open Play* traite du processus de création, depuis le développement d'idées simples jusqu'à l'élaboration de motifs complexes. Cette œuvre de danse contemporaine est à la fois ludique, évocatrice et introspective.

Première partie : La Rencontre

La pièce débute de façon inusitée, sur un rideau levé. En entrant dans la salle, le public voit une toile de fond en papier et un plancher d'un blanc éclatant. Ce décor tout blanc représente la « page blanche » qui hante tous les artistes au début du processus de création. L'activité perçue derrière la toile de fond évoque un atelier en cours. Les danseurs aux costumes vivement colorés font leur entrée l'un après l'autre. « Les costumes éclatants et chatoyants », expose Matt, « vont littéralement éclabousser le plancher et la toile de fond tout blancs – comme si les danseurs peignaient avec leurs corps en couleurs vives sur le papier. La danse, très énergique et explosive, est truffée de références au hip-hop, au breakdance, au karaté, à la capoeira, au ballet, à la danse moderne et au jazz. (...) Après quelques minutes, le groupe se fragmente pour dévoiler certains aspects de la personnalité des personnages et des relations qu'ils nourrissent entre eux. » Les personnages expriment leurs émotions à travers des séquences de mouvements intenses. Ils sont curieux, ludiques, sensuels, colériques, antagoniques, tendres et agressifs à la fois. Les danseurs terminent la première partie au sol, laissant apparaître à la fois leur épuisement et leur esprit de corps.

Deuxième partie : Exploration



Matt décrit comme suit le second mouvement de *Break Open Play* : « Cette partie est consacrée à la découverte, au jeu, à l'improvisation, qui se reflètent concrètement dans les accessoires et dans la progression des personnages des danseurs. » Les accessoires sont des articles que l'on retrouve couramment dans une classe d'arts visuels : papier, ciseaux, marqueurs, ficelle, chaises, tables, rétroprojecteur. Les danseurs transforment le projecteur, instrument familier, en un jouet qu'ils mettent à contribution dans le processus créatif. Le faisceau du projecteur « accroche » et expose les danseurs. Matt imagine que « le projecteur et la notion de 'projections' recouvre beaucoup de sens différents. On peut l'envisager, entre autres, comme l'instrument d'une forme de voyeurisme, qui implique le regard du public, les

opinions des pairs, et la façon dont ils teintent leurs points de vue sur les autres. » Pendant le déroulement de cette partie du ballet, les danseurs dévoilent progressivement des sections de l'espace derrière la scène.

Troisième partie : Synthèse

Dans la troisième partie, les danseurs intègrent tous les éléments explorés au cours de la section précédente. Ils tâchent de construire quelque chose sur scène, comme s'ils s'efforçaient de créer une « œuvre d'art » à partir des résultats de toutes leurs expériences antérieures. Cette partie utilise des plateaux de hauteurs variées; l'introduction de différents niveaux accentue l'aspect chaotique de l'action. « Au départ », explique Matt, « alors que je me demandais comment faire la synthèse de tout le matériau que nous avons accumulé, j'ai contemplé l'idée de ramasser tout cela à l'intérieur d'une trame narrative – mais j'ai vite compris que j'allais me piéger moi-même dans une avenue trop simpliste, propre à évacuer les multiples sens et impressions superposés à partir des objets mis en jeu dans la deuxième partie. »



Quatrième partie : Épilogue

Cette finale ne définit pas la créativité, mais démontre les résultats possibles de la quête artistique. L'auditoire peut voir les danseurs se développer sur le plan personnel, à mesure qu'ils explorent leur art. La profondeur et la complexité de la recherche menée dans les trois premières parties conduit les personnages à plus de simplicité et de dépouillement dans la section finale.

Break Open Play confronte les spectateurs de tous âges à leur propre créativité. Divertissante et provocatrice, la pièce incite les étudiants à se lancer dans la création artistique. « À mesure que la pièce progresse », précise Matt, « les danseurs accumulent les révélations sur eux-mêmes et sur les autres, se dévoilant peu à peu sur les plans physique et émotif. » L'auditoire en ressort avec l'impression d'avoir vécu de l'intérieur le processus créatif. Matt illustre avec audace l'improvisation et l'arc de cercle de la création dans *Break Open Play*.

Une rencontre avec Matt

Matjash Mrozewski est l'un des artistes les plus affairés que j'aie jamais rencontrés. La plupart des chorégraphes établis pourraient jalouser son emploi du temps. « Je sais que ma situation est plutôt enviable pour l'instant... Mon avenir est tout tracé pour les prochaines années. »

Ma première impression de Matt : c'est un être frénétique, intense, charismatique, impulsif, passionné, survolté, obsédé par la condition humaine; bref, c'est un artiste. Matt crée des remous partout où il passe, si bien que tous ceux qui l'ont côtoyé depuis la fin de son adolescence ne tarissent pas d'éloges sur ses dons artistiques. Comme beaucoup de danseurs, il parle non seulement avec ses mains mais avec tout son corps. La chorégraphie plane au-dessus de sa tête comme un nuage prêt à éclater en un déluge de mouvement.



Photo : Cylla von Tiedemann

À l'exemple de beaucoup de ses pairs, Matt a étudié à l'École nationale de ballet. Son dynamisme et son intérêt pour la chorégraphie se sont manifestés très tôt. « L'école ne tenait plus d'ateliers depuis un certain temps, et j'avais feuilleté de vieux annuaires dans lesquels il était fait mention d'ateliers de chorégraphie. Je suis donc allé voir Mavis Staines [la directrice de l'École nationale de ballet], l'année de mes quatorze ans, et je lui ai demandé si nous ne pourrions pas organiser un atelier de ce genre. La première année [1989-1990] (...) j'ai chorégraphié trois pièces qui faisaient tout juste vingt minutes au total, de sorte que la présentation devant l'école a été plutôt brève. Mais l'idée a fait boule de neige. L'année suivante, nous étions trois chorégraphes, et (...) maintenant l'atelier porte le nom de Stephen Godfrey Workshop. J'aime penser que j'ai contribué à cette relance [des ateliers]. » Ses créations dans le cadre de ces ateliers ont été comparées à celles d'un autre étudiant d'exception, James Kudelka. Et comme si son travail pour les ateliers de l'école ne suffisait pas, à sa dernière année d'études, Matt a également présenté une pièce dans le cadre de l'atelier de chorégraphie de la compagnie. Cet adolescent entreprenant était mûr pour passer à l'étape suivante.

En 1994, à dix-huit ans, il a rejoint le corps du Ballet national du Canada. Il a dansé au sein de la compagnie pendant trois ans. Mais il était frustré par la rareté des rôles vraiment exigeants offerts aux membres du corps de ballet. Un ami l'a encouragé à auditionner pour une compagnie de ballet européenne, Le Ballet du Grand Théâtre de Genève. Une nouvelle aventure s'amorçait.

En 1997, à vingt-et-un ans, Matt a quitté ses parents et amis pour se rendre à Genève. « J'avais le sentiment que le changement était sain », affirme-t-il. Il est resté un an à Genève avant de déménager à Monte Carlo, pour danser avec les célèbres Ballets de Monte Carlo. Matt a mis ses propres créations sur la glace pendant son séjour en Europe, se consacrant à affiner son art de danseur. Le fait d'aborder comme interprète un large éventail de styles chorégraphiques lui a révélé « des façons totalement différentes de travailler et d'appréhender le corps ». Il a élargi sa vision de la danse et acquis une expérience très précieuse. Matt est rentré à Toronto en août 1999 pour danser à nouveau avec le Ballet national du Canada. Ironiquement, sa réapparition sur la scène torontoise a été accueillie comme le retour au bercail d'un chorégraphe chevronné, même s'il avait plus ou moins délaissé la chorégraphie pendant son séjour à l'étranger. Matt estime néanmoins qu'il « ne [serait] pas dans la position où [il se] trouve présentement, n'eût été de [son] départ pour l'Europe. »

Quand on lui demande ce qui l'a poussé à revenir au Canada, Matt répond : « Je suis rentré pour me recentrer. » L'Europe l'a renouvelé et revitalisé. La chorégraphie est vite devenue l'un des principaux

moteurs de sa vie. Les commandes se sont mises à pleuvoir, et Matt s'est concentré sur la tâche à accomplir, affirmant peu à peu son style chorégraphique unique.

Des commandes du Toronto Dance Theatre et du Ballet national du Canada ont servi de tremplin à sa carrière de chorégraphe. Matt ne voit rien d'extraordinaire à faire le pont entre les milieux du ballet et de la danse moderne. « Je ne veux pas me limiter », dit-il. « Je n'aime pas aborder les choses en termes d'absolu, parce qu'on ne sait jamais à quel moment on peut changer d'avis. Bien entendu, on trouve dans le monde du ballet une énergie particulière, une certaine tendance à la névrose, mais je sais que ces traits existent également dans l'univers de la danse moderne, même s'ils s'y expriment différemment. (...) L'une de mes premières pièces pour le fFIDA (Fringe Festival of Independent Dance Artists) était destinée à Carolyn Woods [des Dancemakers], que je voulais faire danser avec deux danseurs de ballet. Mais en fin de compte, nous ne sommes jamais que des danseurs réunis dans une salle. » Et ses danseurs adorent se retrouver dans une salle avec Matt. Parce qu'avec lui, ils ne s'ennuient jamais.

Depuis qu'il a quitté le Ballet national du Canada en 2001, Matt a participé au Choreographic Institute du New York City Ballet et créé des œuvres pour le Milwaukee Ballet, Rex Harrington, l'École nationale de



Alejandra Perez-Gomez, Tanya Howard, Richard Landry et Je-an Salas
dans *A Delicate Battle* de Mrozewski
Photographe : Cylla von Tiedemann

ballet, le Pittsburgh Ballet Theater, le Ballet international de Copenhague, le York University Dance Ensemble, le Toronto Dance Theatre et le Ballet national du Canada. Son film ébouriffant d'une heure sur la danse, *Year of the Lion*, a été présenté en première dans le cadre de la série Opening Night de la CBC en janvier 2003. Matt a aussi présenté des œuvres dans le cadre de l'événement Dancers for Life, du Festival Danse Canada, du fFIDA, de la série Dusk Dances, de l'événement Fashion Cares et du gala présenté en l'honneur de SAR le Prince de Galles à l'occasion de sa visite officielle au Canada en 2001.

Matt est un tourbillon d'énergie; il ne tient pas en place un instant. Il communique avec fébrilité et intensité, semant sur son passage un souffle de créativité qui emporte tout. Beaucoup de belles occasions se sont offertes à lui, mais il a aussi fait sa chance par le sérieux et la détermination qu'il met dans son travail. Il s'impose constamment de nouveaux risques et de nouveaux défis. Matt poursuit sa route sur les chemins les moins fréquentés.

D'après des entrevues menées par Katherine Cornell de 2001 à 2003. Extraits publiés par la revue *The Dance Current*.

Un entretien avec les membres de l'équipe artistique

Ces cinq jeunes danseurs éclectiques proviennent d'horizons divers. Chacun d'eux apporte une manière unique et pluridisciplinaire d'aborder le processus créatif. Matt explique ainsi les motifs qui l'ont amené à choisir ces danseurs : « Le groupe d'orientation a demandé si j'allais confier des rôles à des adolescents dans la pièce. J'ai déjà travaillé avec des danseurs adolescents, notamment à l'École nationale de ballet et à l'occasion du gala Dancers for Life. Les adolescents vont à l'école toute la journée, ils ont beaucoup de devoirs à faire et de nombreuses activités parascolaires; d'un point de vue pratique, je ne pouvais pas m'engager dans cette voie. C'était la première fois que j'avais recours à l'improvisation pour construire une pièce : j'avais besoin de danseurs possédant une vaste expérience pour leur âge. De plus, tous les danseurs choisis sont indépendants, ce qui a facilité les choses au moment d'établir le calendrier des répétitions. Chacun d'eux a déjà, à un moment ou un autre, chorégraphié quelque chose ou enseigné. » Ces talentueux artistes ne sont pas des contorsionnistes venus de l'espace; ils sont profondément humains. « Cet élément d'humanité est présent dans toutes mes pièces », précise Matt. « Les auditoires, je l'espère, seront amenés à s'identifier à la personne qu'ils verront sur scène. » C'est dire que les étudiants, en quelque sorte, se verront eux-mêmes en scène.

Les brèves entrevues qui suivent vous en apprendront un peu plus sur le parcours de ces danseurs. Nous espérons que cette information aidera les étudiants à poser des questions perspicaces sur le processus de création, à la faveur des séances de questions et réponses avec Matt et les danseurs.



Kate Franklin

Âge : 23 ans

Ville natale : North Bay (Ontario)

Écrivains préférés : Tout ce qu'a écrit Irvine Welsh (l'auteur de *Trainspotting*), et John Steinbeck

Question : **Quand as-tu commencé à danser?**

Kate : « J'ai commencé à danser à quatre ans, à une école de danse récréative de North Bay. J'ai quitté North Bay à treize ans pour aller en pension à la Quinte School of Ballet à Belleville. Cette école de ballet était vraiment super, parce qu'on allait tous dans une école secondaire normale. Le matin, on allait en classe pour les matières courantes, et l'après-midi, on retournait à Quinte et nos classes de danse nous étaient créditées. »

Question : **Qu'as-tu fait après ta graduation?**

Kate : « Je suis allée à Vancouver pour suivre le programme de mentorat du Ballet B.C. pendant un an. Ensuite, je suis restée à Vancouver pour travailler comme danseuse et chorégraphe indépendante. Après cette année à Vancouver, je me suis rendue à Toronto pour participer à l'atelier printanier de trois semaines du Toronto Dance Theatre (TDT). J'ai auditionné pour le TDT et je suis devenue stagiaire pour un an. Maintenant, je suis à nouveau indépendante. »

Question : **Pourquoi as-tu voulu danser dans cette pièce?**

Kate : *« J'aime le travail de Matt et j'aime son style. J'apprécie le fait qu'il ait reçu une formation classique tout comme moi. Je me suis dit que j'allais aussi l'aimer en tant que jeune chorégraphe. Je suis très impressionnée par ce qu'il a accompli. Il est tout simplement renversant! À l'audition, mes impressions se sont confirmées (...). J'étais emballée quand j'ai appris que la pièce allait être créée pour un groupe d'âge bien précis, parce que j'estime que la danse a besoin de renouveler son public. J'espère que le fait de créer une œuvre qui s'adresse à une nouvelle génération contribuera à ce qu'il y ait encore un public pour les spectacles de danse dans l'avenir. »*



Sebastian Mena

Âge : 25 ans

Ville natale : Victoria (Colombie-Britannique)

Films préférés : *« J'adore les films d'arts martiaux, essentiellement pour les chorégraphies qu'on y trouve. Je suis aussi un fan de films étrangers. J'aurais du mal à vous en citer un en particulier. »*

Question : **Qu'est-ce qui t'a décidé à devenir un artiste de la scène?**

Sebastian : *« Ma famille m'a toujours dit que je devrais faire du théâtre. J'ai eu la chance incroyable d'obtenir un poste dans une compagnie de théâtre professionnelle alors que je n'avais que quatorze ans. Ce poste est vite devenu mon emploi d'été régulier; je travaillais intensivement avec la troupe, on présentait un spectacle suivi d'une tournée, et je rentrais à l'école à l'automne. C'est en travaillant avec cette compagnie de théâtre que j'ai commencé à assister à des ateliers de mouvement. Un animateur d'atelier m'a dit : 'tu devrais prendre un cours de danse'. J'ai suivi son conseil et voilà. J'ai commencé à danser à dix-neuf ans. J'ai acquis une formation indépendante en danse moderne. »*

Question : **Tu as déménagé à Toronto l'an dernier. Que faisais-tu avant?**

Sebastian : *« J'ai dansé pour Nelly Furtado dans le cadre de sa tournée mondiale 'Burning the Spotlight' en 2002. J'en suis très fier. C'était géant! J'ai tellement appris dans ce spectacle, en plus d'acquérir beaucoup d'expérience de scène. La tournée m'a permis de comprendre beaucoup mieux ce que j'avais à offrir. J'en ai retiré énormément de confiance en moi. C'est après la tournée que j'ai décidé de me consacrer à la danse contemporaine. »*

Question : **Y a-t-il des similitudes entre la création d'une pièce de théâtre et celle d'une pièce de danse?**

Sebastian : *« Oui, absolument! Pour moi, c'est la même chose, on utilise seulement des éléments différents. Je ne sépare pas du tout la danse du théâtre. La danse est plus physique, mais c'est tout. »*



Shawn Newman

Âge : 22 ans

Ville natale : Belleville (Ontario)

Lectures préférées : Les romans policiers, la littérature fantastique

Musiciens préférés : Billie Holiday, Dave Brubeck

Question : **Quels styles de danse as-tu étudiés?**

Shawn : *« J'avais quatre ans quand j'ai commencé à danser. Dans mon enfance, j'ai étudié une sorte d'hybride de ballet jazz, et ensuite la claquette, puis il y a eu la mode de la danse en ligne et je m'y suis mis aussi. À un moment donné, je suivais neuf classes de danse par semaine. J'ai fait mon premier spectacle professionnel à seize ans. Mais j'ai vraiment commencé ma formation professionnelle quand je suis entré à la faculté de théâtre de l'université Ryerson. »*

Question : **Quelles étaient tes matières préférées à l'école secondaire?**

Shawn : *« J'aimais beaucoup les sciences; j'adorais la biologie. Je pense que les scientifiques et les danseurs ont beaucoup en commun, parce qu'il faut être très précis et minutieux en tout. Ça exige un esprit très analytique. »*

Question : **Comment Matt bouge-t-il?**

Shawn : *« J'ai remarqué que Matt peut faire montre de douceur, de légèreté, de délicatesse, de subtilité et d'une grande précision, autant de qualités qui sont traditionnellement associées aux femmes dans le monde du ballet. Mais il peut également faire preuve de puissance, de dynamisme, de force et d'une extrême fluidité, des qualités que l'on retrouve plus couramment chez les hommes. »*

Question : **Comment vis-tu le fait de travailler avec cette jeune troupe en studio?**

Shawn : *« Nos personnalités diffèrent énormément, mais c'est en partie pour cette raison que ça fonctionne. J'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec ces gens-là. Dans le passé, la plupart des gens avec qui j'ai travaillé venaient du théâtre musical, et certains avaient deux fois mon âge. C'est la première fois que j'ai un engagement avec des jeunes danseurs, qui partagent plusieurs de mes centres d'intérêt et qui connaissent le même monde que moi. »*



Keiko Ninomiya

Âge : 28 ans

Ville natale : Près de Nagasaki (Japon) (l'anglais est la langue seconde de Keiko)

Instrument préféré : Piano

Musique préférée : Francophone

Question : **Quel âge avais-tu quand tu as commencé à danser?**

Keiko : *« J'ai commencé à danser à sept ans, et j'ai étudié le ballet. J'ai reçu une formation dans une école privée au Japon. À l'école secondaire, je me suis mise à la danse moderne, mais je manquais de sérieux. Je suis allée en Angleterre pour étudier le théâtre musical au London Studio Centre et ensuite la danse moderne à la London Contemporary Dance School. Quelqu'un m'a dit que le Canada était vraiment super et qu'il y avait d'excellents profs à l'école du Toronto Dance Theatre. Alors, je me suis rendue à Toronto pour étudier à cette école. »*

Question : **Quel est ton film préféré?**

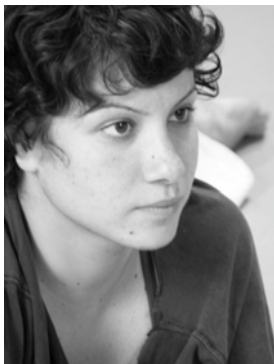
Keiko : *« Je viens d'un petit village au Japon où il n'y a pas encore de salle de cinéma. J'ai grandi sans ça. Maintenant, je commence à m'y intéresser. »*

Question : **Qu'as-tu pensé de la musique d'Owen Belton à l'audition?**

Keiko (les yeux de Keiko s'écarquillent) : *« J'ai pensé que je voulais vraiment faire ce spectacle. La musique m'a inspiré un grand nombre d'images. »*

Question : **Comment ça se passe en studio?**

Keiko : *« J'ai vraiment beaucoup de plaisir à travailler avec ce groupe. C'est un réel défi. On est tous tellement différents! »*



Anisa Tejpar

Âge : 22 ans

Ville natale : Toronto (Ontario)

Films préférés : *« J'adore les films noirs et tout ce que Joan Crawford a tourné. »*

Question : **Quand as-tu commencé à danser?**

Anisa : *« J'avais quatre ans quand j'ai commencé. J'adorais ça. Mon professeur m'a suggéré d'auditioner pour entrer à l'École nationale de ballet (un établissement d'enseignement avec pension). J'y suis allée de la cinquième à la douzième année. Ensuite, j'ai fait un stage d'un an avec le Toronto Dance Theatre, puis j'ai dansé avec la compagnie. J'ai quitté le TDT après deux ans, alors que j'avais dix-neuf ans. Après, j'ai sillonné l'Europe – où j'ai traîné ici et là, en courant les classes et les ateliers sans arrêt. J'ai passé un an à New York – là encore, j'ai traîné, suivi des classes de danse et travaillé. Je suis allée en Europe et à New York parce qu'il me semblait que je n'en savais pas assez sur la danse pour pouvoir vraiment danser. Je suis revenue au pays l'été dernier, et je n'ai pas arrêté de travailler depuis. »*

Question : **Tu as dansé pour Matt au TDT en 2001 et dans la série Dusk Dances cette année. Vois-tu des points communs entre ses œuvres?**

Anisa : *« Je pense qu'il faut être passablement en contrôle de son corps pour accomplir son mouvement. Il a une façon très stylisée de bouger. Pour moi, je vois des similitudes dans l'attention qu'il porte aux bras; il est très précis sur ce point. Ça va même jusqu'aux mains, qui doivent bouger de façon naturelle mais articulée. Tes mains doivent être comme tes pieds. »*

Question : **Comme se comporte Matt en studio?**

Anisa : *« C'est génial de danser pour lui, parce qu'il se laisse inspirer par ses danseurs. Tu fais quelque chose et il dit : 'Oh! mon Dieu, c'était de la dynamite!' Il s'enflamme, puis il ajoute sa touche personnelle et on sent des frissons passer. Il est vraiment relax en studio. Il ne joue pas les divas ou les excentriques. »*

Owen Belton, compositeur

Ville natale : Burnaby (C.-B.)

Groupes préférés : Radiohead, Coldplay, Massive Attack; la musique britannique en général

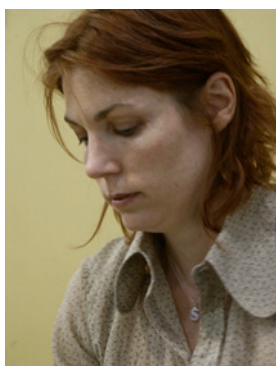
Owen écrit de la musique pour la danse depuis dix ans. Il utilise des instruments électroniques et acoustiques, de même que des techniques informatiques comme le synthétiseur « à grains », pour créer ses partitions. Matt explique de quelle façon il a fait la connaissance d'Owen Belton : *« Owen a beaucoup travaillé avec [la chorégraphe canadienne] Crystal Pite. [Son art chorégraphique et sa musique] m'ont subjugué. J'étais sûr qu'on était faits pour s'entendre. Il avait envoyé des DC par la poste à plusieurs chorégraphes, et je lui ai tout de suite écrit pour lui dire que je voulais rester en contact avec lui. Mon instinct ne m'avait pas trompé. C'a été une bonne collaboration. J'ai senti une énergie vraiment contemporaine et très funky dans sa musique. Il y a là une profondeur certaine. »*

Question : **Comment a débuté ta collaboration avec Matt?**

Owen : *« J'ai rencontré Matt à la fin janvier. On a parlé des constructions envisageables pour la pièce et un peu de son contenu. Le lendemain, Matt m'a fait écouter quelques passages musicaux qui l'inspiraient spécialement. (...) J'ai commencé à travailler à une section rythmique percutante, l'une des premières choses que Matt était sûr de vouloir intégrer [à la pièce]. Il m'a donné un tempo approximatif et m'a dit qu'il fallait que ça soit groovy. »*

Question : **Parle-moi des instruments que tu as utilisés dans *Break Open Play*?**
Owen : *« Les instruments acoustiques que j'ai utilisés sont un accordéon, une guitare et des cordes. Pour un passage, j'ai échantillonné un tambour d'acier. C'était très inspirant d'écrire à nouveau pour la guitare. C'a été mon premier instrument, mais je ne l'utilise plus beaucoup depuis que j'écris pour la danse. »*

Question : **Comment t'y prends-tu pour créer de la musique pour un chorégraphe?**
Owen : *« Créer de la musique pour un chorégraphe peut constituer tout un défi. Parfois, ils ont des exigences bien précises, et peuvent demander beaucoup de corrections et d'ajustements. Mais travailler avec Matt a été un vrai plaisir. Il m'a laissé une grande liberté de créer. (Matt était généralement plutôt satisfait de ce que je lui envoyais, ce qui est toujours agréable.) »*



Samara McAdam, conceptrice des costumes

Ville natale : Pickering (Ontario)

Grands couturiers préférés : *« Je suis influencée par l'histoire de la mode. J'aime les créateurs comme Chanel, Chloe et Yves Saint-Laurent. »*

Question : **Tu as étudié le dessin de mode et la conception de costumes. Peux-tu décrire en quoi la création de costumes pour la danse diffère de la création de vêtements de tous les jours?**

Samara : *« Les tissus doivent être différents. Pour la danse, je choisis des tissus plus légers qui respirent. Il faut qu'ils soient souples et extensibles, et pas du tout rigides. Il faut aussi nettoyer les costumes plus souvent en danse. Tout doit être lavable. »*

Question : **Comment as-tu développé la conception des costumes avec Matt pour *Break Open Play*?**

Samara : *« J'ai fait la connaissance de Matt au Toronto Dance Theatre en novembre 2002. J'étais en charge des costumes pour la saison d'automne cette année-là. On a bavardé en coulisses. Puis il m'a appelée cette année pour me parler de Break Open Play. C'est un projet très excitant. (...) J'ai travaillé avec les danseurs à l'atelier en avril. Matt tient beaucoup à ce que les costumes intègrent des matériaux inusités comme le papier, le ruban isolant et la ficelle, alors on a jonglé avec différentes idées. J'ai apporté des échantillons [de tissus] en studio : des rouges, des verts, des jaunes, des violets et des orangés. Je veux que les costumes aient des couleurs Crayola. Les danseurs ont contribué au choix des couleurs. Puis je me suis mise en quête de coton et de tissus extensibles; les esquisses sont venues ensuite. Matt voulait des costumes de conception classique. Les danseurs ressemblent à des écoliers. Les couleurs vont donner beaucoup de vie [aux costumes]. »*

Mise en contexte de la chorégraphie de Matt

Bref historique de la danse contemporaine depuis le tournant du XX^e siècle

La danse contemporaine n'est ni le ballet ni la danse moderne. C'est un mélange d'influences et de styles. Les chorégraphes contemporains sont des auteurs à l'esprit libre, capables de former leur propre langage sans se laisser contraindre par les règles de la narration. L'art chorégraphique éclectique de Matt appartient incontestablement à l'univers de la danse contemporaine.

Les Ballets Russes

La danse contemporaine est née avec Les Ballets Russes de Diaghilev au début du XX^e siècle. Cette troupe de danseurs de ballet et de chorégraphes a révolutionné la danse en collaborant avec des compositeurs, des artistes visuels et des concepteurs parmi les plus avant-gardistes et audacieux de leur temps. La danse, la musique, les costumes et les décors étaient désormais créés en collaboration, au lieu d'obéir aux directives d'une institution. Aucune forme d'art ni aucun artiste n'avait préséance sur les autres. Plusieurs artistes importants ont collaboré avec Les Ballets Russes, pour ne citer que le compositeur Igor Stravinsky, le scénographe Leon Baskt, le peintre Pablo Picasso, et les chorégraphes Michel Fokine et George Balanchine. Les Ballets Russes présentaient des programmes mixtes de courts ballets, de préférence à des ballets narratifs intégraux; ils ont bouleversé le public parisien et profondément influencé les modes, les arts et le design de leur temps. Même si l'on n'en a pas toujours conscience, des innovations apportées par Les Ballets Russes comme le ballet abstrait et la production de programmes mixtes restent très présentes en Amérique du Nord et en Europe.

L'Influence de William Forsythe



Sandrine Cassini et Matjash Mrozewski dans
Approximate Sonata de William Forsythe
Les Ballets de Monte Carlo
Photo : Hans Gerritsen

William Forsythe est sans conteste l'un des chorégraphes contemporains les plus influents en Europe aujourd'hui. Son style s'appuie sur le célèbre néoclassicisme initié par George Balanchine. Forsythe associe des musiques électroniques très rythmées aux plus athlétiques techniques de ballet. Il a aussi élaboré un système complexe d'improvisation. Ses danseurs doivent être extraordinairement souples, rapides et en pleine possession de leurs moyens pour arriver à interpréter ses chorégraphies extatiques. William Forsythe a entraîné le ballet vers de nouveaux sommets, et son influence est considérable sur la scène internationale. Matt a appris quelques-unes des pièces et des techniques de Forsythe à la faveur de ses engagements au Canada et en Europe. Les incursions de Matt dans la danse européenne influent grandement sur son art chorégraphique.

Matt a aussi étudié auprès de la chorégraphe Amanda Miller. Celle-ci a déjà collaboré avec William Forsythe, qu'elle a aidé à mettre au point certaines de ses techniques chorégraphiques. Matt se passionne pour la démarche de cette chorégraphe : « L'autre personne que j'aime beaucoup », précise-t-il, « et avec laquelle j'ai travaillé brièvement, est Amanda Miller. J'apprécie tout particulièrement la rondeur de son mouvement. J'ai assurément des affinités avec elle. » Forsythe et Miller utilisent tous deux l'analyse du mouvement de Rudolf Laban comme tremplin pour développer leurs chorégraphies. « En utilisant ce système en neuf points », explique Matt, « on donne à son corps des repères extérieurs qui agissent comme des points de départ et d'arrivée. Ce système projette le mouvement hors du corps, auquel il

donne une allure détendue et incroyablement étirée. » Matt a quitté l'Europe en 1999 pour travailler en Amérique du Nord. Son art chorégraphique émergent montre aussi des points communs avec celui de nombreux artistes nord-américains de la danse.

Le Nouveau ballet de Twyla Tharp

La danse moderne a pris naissance aux États-Unis où, au contraire de beaucoup d'autres pays, elle s'est développée parallèlement au ballet. De nombreux chorégraphes travaillant aux États-Unis, comme George Balanchine du New York City Ballet, ont fait reculer les frontières de la danse. La démarche de Matt présente beaucoup de traits communs avec celle de la chorégraphe américaine Twyla Tharp. Celle-ci a créé des œuvres pour la scène et pour l'écran, navigant avec aisance entre Broadway et les compagnies de ballet. Elle a utilisé la musique d'artistes populaires comme



Jelly Roll Morton, Billy Joel et les Beach Boys, créant ainsi un style profondément enraciné dans la culture de son pays. Le *New York Times* a souligné que son style manifestait une grande confiance en l'utilisation du langage du ballet dans l'esprit de la danse moderne. Bien entendu, Twyla Tharp n'est pas la seule chorégraphe à élargir les horizons du ballet. Plusieurs chorégraphes canadiens, établis ou émergents, utilisent la technique du ballet comme tremplin pour leurs créations.

Contenu canadien

La danse canadienne, de même que la culture canadienne en général, est vibrante et offre de multiples facettes. Les chorégraphes canadiens ont recours au ballet, à la danse moderne et aux danses issues de différentes cultures dans leurs créations. Parmi les autres chorégraphes canadiens qui utilisent les techniques du ballet, on peut citer Édouard Lock de La La La Human Steps, chorégraphe et danseuse Crystal Pite, et John Alleyne du Ballet B.C. Les chorégraphes canadiens se distinguent par leur diversité, leur éclectisme et leur répugnance à se mettre eux-mêmes de l'avant. La lignée chorégraphique dont Matt est issu a pris naissance au Ballet national du Canada.

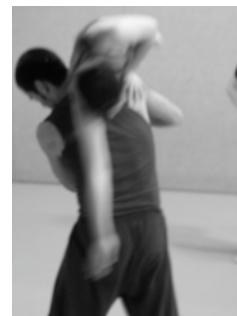
Le Ballet national a employé un chorégraphe résident dès ses débuts, en 1951. C'est ainsi que le Ballet national a été amené à soutenir la chorégraphie canadienne, à travers ses commandes et ses ateliers. Plusieurs chorégraphes canadiens de premier plan ont amorcé leur carrière au Ballet national, pour ne citer que Grant Strate, Ann Ditchburn, James Kudelka, John Alleyne et Dominique Dumais. Ces artistes ont débuté en créant des œuvres pour le Ballet national, avant de travailler pour différentes compagnies partout dans le monde. Plusieurs autres compagnies canadiennes de ballet et de danse moderne emploient aujourd'hui des chorégraphes résidents, et offrent à leurs artistes des ateliers chorégraphiques.

James Kudelka, directeur artistique, Ballet national du Canada

Le Ballet national du Canada est actuellement dirigé par le canadien James Kudelka. Depuis 1996, ce dernier a favorisé l'épanouissement de plusieurs jeunes chorégraphes, y compris Matt. Le style chorégraphique très personnel de James Kudelka explore les thèmes de l'amour, du sexe et de la mort. Ses chorégraphies intégrales pour des classiques comme *Casse-Noisette* et *Le Lac des cygnes* sont des tapisseries de mouvements étroitement tissées. Bien qu'il utilise les pointes et le vocabulaire du ballet dans la plupart de ses pièces, les idiomes de la danse moderne imprègnent incontestablement ses créations. La sensibilité inclusive de Kudelka a déteint sur Matt, qui a dansé dans un grand nombre de ses œuvres.

Style chorégraphique

L'esthétique chorégraphique de Matt est en constante évolution. Son style de mouvement représente la somme de sa formation, de ses recherches et de ses élans créateurs. Matt précise que son « style de danse conserve l'articulation et la finesse du ballet classique, en l'associant à la pesanteur et au caractère détendu du mouvement issu de la danse moderne. » Cette combinaison physique confère à sa gestuelle une grande sensualité. Ses danseurs soulignent aussi l'attention particulière qu'il apporte au haut du corps. Comme le fait remarquer Anisa Tejpar, « il est très précis quant à la façon dont il veut voir bouger les bras ». Par exemple, Matt s'attache à la forme que prennent les doigts des danseurs quand ils bougent. Sa chorégraphie intègre aussi une somme importante de travail au sol. Il continue d'approfondir ses pas de danse, chaque nouvelle pièce éclairant la suivante.



Le contenu de ses chorégraphies embrasse une thématique très vaste, abordant notamment la tension entre la tradition et l'innovation. Les personnages de Matt sont attachants et très humains. Même dans ses ballets abstraits, son mouvement recèle un drame inhérent. Les auditoires s'identifient spontanément à ses personnages et à leur parcours. À la fois physique et émotive, sa gestuelle s'adresse directement au psychisme. En dernière analyse, Matt est le produit d'une riche histoire de la danse et son art chorégraphique contemporain est typiquement canadien.

L'Utilisation de l'improvisation

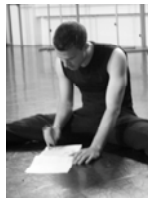
L'improvisation peut être définie comme une forme de construction ou de composition. L'impro est devenue un outil créateur important dans les années soixante et soixante-dix. Aux États-Unis, des chorégraphes comme Merce Cunningham et Steve Paxton ont fait de l'impro la base de leur processus créatif. C'est durant cette période que des chorégraphes ont commencé à tenter des expériences fondées sur la notion de hasard et sur la création de chorégraphies en direct devant un auditoire.



Aujourd'hui, beaucoup de chorégraphes modernes ont recours à l'impro en studio pour générer leur matériau chorégraphique. « Le fait d'utiliser l'impro pour la première fois dans le cadre de ce projet », confesse Matt, « m'a vraiment déstabilisé. Mais ça a marché. L'impro est une chose très délicate à manipuler. J'étais plutôt nerveux à l'idée de commencer de cette façon, tellement que dans les premiers jours, j'ai évité de m'y aventurer. (...) En tant que chorégraphe, je ne veux surtout pas avoir l'impression de m'asseoir et de laisser les danseurs faire le travail à ma place. En même temps, je m'ouvre à l'expérience qui consiste à leur permettre de mettre de l'avant leur propre créativité. Mais je n'abuse jamais de cette situation. Je savais que si je n'essayais pas quelque chose dans ce sens, j'allais manquer le bateau. »

En studio, Matt a fait jouer toutes sortes de musiques, de Missy Elliott aux symphonies de Haydn, et a demandé aux danseurs d'en tirer leurs propres mouvements. Ces courtes phrases gestuelles leur ont permis de démontrer leur expérience dans un grand nombre de techniques de mouvement, comme la capoeira, le karaté, le jazz et le hip-hop. Matt encourageait les danseurs à émettre des phrases gestuelles même quand celles-ci leur semblaient stupides ou mal dégrossies, parce qu'il pressentait les possibilités de variations inhérentes à leurs mouvements. Les danseurs apprenaient ensuite leurs mouvements au groupe, et chaque artiste modifiait naturellement la phrase pour l'adapter à ses propres capacités physiques. Matt décrit comme suit ce processus : « Chaque danseur devait isoler de tous ces fragments épars les éléments qu'il préférait. Par exemple, la gestuelle des bras tirée d'une phrase pouvait se superposer à un autre mouvement physique, disons des jambes, pour être reproduite ensuite avec seulement un bras. Ou encore, un mouvement dansé lentement et debout pouvait être reproduit très rapidement au sol, en regardant dans la direction opposée. Tout le monde partait des mêmes bases, mais le résultat était incroyablement éclectique. » Matt poursuivait l'impro en créant des séquences de mouvement plus longues à partir de ces courtes phrases. « Il y avait cette combinaison complètement folle de matériau technique drôlement funky, qui ne ressemblait à rien de ce que j'avais vu auparavant », explique Kate Franklin. « Puis Matt façonnait la phrase qu'on avait développée nous-mêmes en ajoutant partout sa touche personnelle, et lui donnait de l'ampleur pour en faire une danse à part entière. » L'impro, on le voit, est un excellent tremplin pour la créativité.

Les danseurs ont particulièrement apprécié le processus d'improvisation. « L'impro est la chose que j'aime le plus au monde! » s'enthousiasme Anisa Tejpar. « Je ne peux imaginer d'activité plus passionnante. (...) Matt n'a pas l'habitude d'utiliser l'improvisation. Ça lui fait peur aussi. Il vient du monde du ballet, où on te dit toujours quoi faire. Le chorégraphe arrive très préparé, la musique est déjà choisie et les pas sont réglés au quart de tour. C'est un virage majeur pour lui, un nouveau départ. » Sebastian Mena était nerveux au début, mais le recours à l'impro l'a aidé à se sentir à l'aise. « Je savais que Matt venait du monde du ballet. Alors, j'ai ressenti un immense soulagement quand il a dit qu'on allait utiliser l'impro. » Comme chorégraphe, Matt n'a jamais craint de prendre des risques. L'expérimentation et l'exploration créatrice constituent les fondements de *Break Open Play*.



Activités / Plans de leçons

Ces plans de leçons abordent le programme d'enseignement dans une perspective pluridisciplinaire. Ces activités conviennent à toutes les classes du secondaire, à titre de préparation ou de suivi. Matt a fréquemment eu recours à l'improvisation pour générer les mouvements de *Break Open Play*; c'est pourquoi ces activités sont toutes basées sur l'impro (ou sur l'écriture automatique). Matt est d'avis que « nous aurions tous avantage à faire preuve d'un peu plus d'imagination et de sens du jeu », et ces activités s'appuient sur cette idée. Les élèves quittent la salle de théâtre avec une confiance en eux renouvelée, et le désir de réaliser leurs idées créatives – dans tous les domaines.

Leçon n° 1 – Mouvement

« Phrases gestuelles »

Matériaux requis : lecteurs de DC, sélection d'albums DC, vaste espace permettant de bouger
Durée estimée : une heure

Exemples d'exigences du programme scolaire de l'Ontario auxquelles répond l'activité

11^e année – Danse :

- Utilisation efficace de la technique pour élargir les horizons artistiques; usage judicieux de l'improvisation comme outil de composition individuel et collectif; utilisation de sons, d'images, de textures, de thèmes et d'événements historiques pour stimuler l'improvisation.

9^e année – Français :

- Reconnaissance, description et bon usage de la langue orale et écrite, des structures de langage du français normalisé du Canada et de ses conventions grammaticales et idiomatiques, y compris des différentes parties du discours : noms, pronoms, verbes, adverbes, adjectifs, conjonctions, prépositions, interjections.

Introduction :

- Discutez des éléments du langage (par ex. : locution, phrase, paragraphe) mis en jeu dans la construction du récit. Lancez ensuite l'idée que la danse, ou toute autre forme d'art, peut être construite à partir de « blocs » de matériau comparables. Introduisez les termes phrase gestuelle et séquence gestuelle.

Activité :

- Demandez à chaque élève de produire à titre individuel une phrase gestuelle sur la musique qu'il ou elle a choisie. Une phrase gestuelle peut être composée d'un bref mouvement (par ex. : un signe de la main) ou d'un mouvement plus élaboré (par ex. : balancer les hanches en claquant des doigts et en frappant le sol du pied droit). Il n'y a pas de mauvaise réponse.
- Chaque élève trouve un(e) partenaire et lui enseigne sa phrase. Ainsi, chaque élève se trouve en possession de deux phrases gestuelles. Les partenaires pratiquent leurs deux phrases ensemble sur la musique.
- Répartis par groupes de six élèves environ, chaque élève enseigne ses deux phrases gestuelles à son groupe. Le groupe décide ensuite de l'ordre et de la longueur des phrases gestuelles de manière à créer une séquence gestuelle. (Les phrases peuvent être répétées à l'intérieur de la séquence.)
- Une fois que le groupe a appris le mouvement, les élèves choisissent une pièce de musique en fonction du tempo, du climat et de la durée.

- Chaque groupe présente ensuite son mouvement devant le reste de la classe.

Conclusion :

- Tout de suite après la présentation, invitez les étudiants à discuter entre eux des résultats ou à les commenter par écrit. Ils peuvent répondre à des questions comme : Pourquoi ont-ils choisi cette pièce de musique? Pourquoi ont-ils choisi d'enchaîner les phrases gestuelles dans cet ordre? En quoi leur phrase gestuelle a-t-elle changé à mesure que les autres l'apprenaient? Comment la musique a-t-elle influencé le mouvement? Une fois que le groupe a assemblé les phrases pour en faire une séquence gestuelle, les phrases initiales en ont-elles été modifiées? Certaines phrases ou séquences gestuelles ont-elles été influencées par *Break Open Play*? Cette activité est très proche du processus que Matt et ses danseurs ont adopté pour créer *Break Open Play*. Elle aidera les élèves à mieux comprendre la danse, avant ou après le spectacle.

Leçon n° 2 – Théâtre

« La Fête » (basée sur un jeu d'impro tiré de *Whose Line is it Anyway?*)

Matériaux requis : cloche, chapeau, espace scénique

Durée estimée : 30 minutes

Exemple d'exigence du programme scolaire de l'Ontario à laquelle répond l'activité

10^e année – Art dramatique :

- Identification et explication des méthodes de création et de développement des rôles dans une œuvre dramatique, de manière à refléter précisément les intentions des interprètes et le contexte de l'œuvre proprement dite.

Introduction :

- Demandez aux élèves de décrire différents personnages dotés de types de mouvement bien précis (par ex. : un guerrier ninja qui combat au ralenti, ou faire rebondir un ballon de basket dans le gymnase). Les personnages peuvent parler, mais chacun doit aussi posséder une façon spécifique de bouger. Les personnages peuvent être des célébrités ou des membres de la collectivité qui accomplissent des tâches bien précises. Les élèves écrivent quelques descriptions sur des bouts de papier et déposent ceux-ci dans le chapeau.

Activité :

- Le ou la professeur(e) choisit ensuite quatre élèves pour la fête. Désignez un(e) élève pour recevoir les autres à la fête. Cet(te) élève sera appelé(e) à deviner les personnages des autres joueurs à la fin du jeu. (La classe doit être divisée en groupes de huit – quatre acteurs, quatre observateurs – pour assurer la participation active de tous les élèves.)
- L'élève qui « reçoit » quitte la salle tandis que ses trois « invités » pigent leurs personnages dans le chapeau et en font part à l'auditoire.
- Les trois « invités » montent sur scène dès qu'ils entendent la cloche (sonnée au hasard par le ou la professeur[e]). Ces élèves ne peuvent quitter la fête qu'une fois que leur « hôte » ou leur « hôtesse » a correctement identifié leur personnage. Ce jeu est particulièrement réjouissant pour l'auditoire.
- Répétez la fête avec un(e) nouvel(le) « hôte » ou « hôtesse » et trois nouveaux « invités ».

Conclusion :

- Discutez du rôle de l'hôte ou de l'hôtesse. De quelle façon les autres acteurs l'ont-ils aidé(e) à déchiffrer leurs personnages? Quel a été le rôle du langage corporel dans cette activité? Peut-on établir une distinction entre la personnalité des élèves et le personnage qu'ils jouent sur scène?

Leçon n° 3 – Arts visuels

« Ombre »

Matériaux requis : rétroprojecteurs, grands rouleaux de papier, nécessaires d'écriture et de dessin

Durée estimée : 45 minutes

Exemples d'exigences du programme scolaire de l'Ontario auxquelles répond l'activité

12^e année – Découverte des arts :

- Utilisation adéquate de différentes techniques (par ex. la danse au ralenti) et d'un éventail d'effets techniques (éclairages, musique, effets sonores, effets spéciaux, etc.) dans un contexte collectif (par ex., utilisation de techniques d'ensemble en musique, conception des éclairages pour une production de danse).

9^e année – Arts visuels :

- production d'œuvres d'art au moyen de techniques traditionnelles et nouvelles (vidéo, ordinateur, lecteur optique, photocopieur, caméra numérique, etc.).

Introduction :

- Dans *Break Open Play*, les danseurs jouent avec un rétroprojecteur et des ombres. Cette activité s'inspire plus ou moins de cette section de l'œuvre. Demandez aux élèves de former des équipes de deux. Invitez-les ensuite à dresser chacun une liste de termes positifs qui décrivent leur partenaire. Chaque partenaire donne sa liste à l'autre. Cette liste sera utilisée ultérieurement dans le cadre de l'activité.

Activité :

- Suspendez le papier sur un mur nu (s'il n'y a pas assez de papier pour la classe, cette activité peut être faite directement sur un mur à l'aide de peintures lavables, ou sur un tableau avec de la craie).
- Baissez l'éclairage et utilisez le rétroprojecteur pour éclairer un(e) élève devant le mur, pendant que son ou sa partenaire trace les contours de son ombre sur le papier. Encouragez les élèves à prendre des poses originales de manière à projeter une ombre qui ne ressemble à aucune autre. (Si toute la classe participe, essayez d'installer trois postes de manière à garder les élèves en mouvement.)
- Une fois que chaque élève a en main son ombre de papier, demandez à chacun(e) de reprendre la liste dressée par son ou sa partenaire et de s'en servir pour écrire un poème sur son ombre.
- Les élèves ajoutent ensuite de la couleur et des formes à leur ombre.

Conclusion :

- Discutez avec les élèves de leur choix de couleur pour leur ombre. Demandez-leur s'ils ont été surpris par la liste des mots choisis par leur partenaire. Discutez des autres utilisations possibles d'un rétroprojecteur.

Leçon n° 4 – Théâtre

« Accessoires »

Matériaux requis : espace de jeu, accessoires (chaise, table, lampe)

Durée estimée : une heure

Exemples d'exigences du programme scolaire de l'Ontario auxquelles répond l'activité

9^e année – Technologies intégrées :

- Identification de solutions à des problèmes spécifiques de conception liés à des situations présentes ou à des idées nouvelles.

9^e année – Arts dramatiques :

- démonstration et compréhension de la « suspension volontaire du scepticisme ».

Introduction :

- Matt est fasciné par l'usage des accessoires. Dans *Break Open Play*, vous verrez des tables et des chaises utilisées de façon inusitée. Cette leçon est directement liée à la pièce. Discutez de l'usage prévu pour un article courant comme un crayon (par ex. : un outil pour écrire). Discutez ensuite des autres utilisations possibles de cet article (par ex. : baguette, flèche, etc.).

Activité :

- Disposez une chaise, une table et une lampe devant la classe.
- Demandez aux élèves de former des groupes d'au moins trois personnes.
- Donnez aux élèves de dix à quinze minutes pour discuter entre eux des différents usages qu'ils pourraient tirer de ces accessoires (de façon littérale ou abstraite) dans une scène improvisée.
- Une fois que les élèves ont une idée de la scène, demandez-leur de tenter une impro chronométrée (par ex. : deux minutes) devant la classe.
- Le but de cette leçon n'est pas de dégager une intrigue logique; les élèves doivent s'efforcer de trouver autant d'usages possibles aux trois accessoires qu'ils le pourront (par ex. : la chaise peut devenir un téléphone, un canoë, une pierre, etc.).

Conclusion :

- Discutez de la façon dont chaque groupe a manipulé les accessoires pour créer de nouveaux matériaux. Comment les acteurs ont-ils manipulé chaque article pour influencer la perception de l'auditoire? Les acteurs ont-ils eu besoin de recourir au dialogue pour communiquer le nouvel usage de l'accessoire? La salle de classe semble-t-elle différente aux élèves après cette activité?

Pour commenter *Break Open Play* par écrit

Il est important pour les élèves d'écrire sur l'art. L'art abstrait ouvre tout un monde de possibilités et fournit un excellent outil didactique pour l'expression créatrice. Il n'y a pas de mauvaise réponse quand il est question d'art abstrait. Les seules limites sont celles de l'imagination des élèves. Quels que soient leur expérience ou leur âge, les élèves réagissent profondément à la danse. En fin de compte, l'art est une entreprise très personnelle tant pour les artistes que pour leur public.

Liens avec le programme scolaire

- ◆ Utilisation de différentes ressources imprimées et informatiques pour réunir l'information et creuser les idées nécessaires à l'accomplissement des travaux de rédaction;
- ◆ Identification des formules littéraires et journalistiques qui conviennent à différents usages et publics cibles, et emploi des formules adéquates dans les travaux de rédaction des élèves, dans la perspective d'étayer les opinions ou les interprétations portant sur une information bien précise;
- ◆ Utilisation d'un éventail de techniques d'organisation du discours pour exposer les idées, de même que les détails à l'appui de celles-ci, de façon logique et cohérente dans les travaux de rédaction.

Matt espère que les élèves auront des réactions très fortes à *Break Open Play*. Il se met à la place de l'auditoire et tient compte de ses réactions possibles durant le processus de création. « C'est ce que j'aime voir quand je vais au théâtre », souligne Matt. « Vous avez une scène nue et une chaise, et cette chaise devient une auto, un téléphone, une chaussure, n'importe quoi d'autre. Comme spectateur, on met alors son scepticisme entre parenthèses. »

Types d'écrits sur la danse

Écrire sur la danse nécessite une certaine pratique. Les formes les plus courantes d'écrits sur la danse sont les nouvelles, les critiques, les profils et les entrées de journal. Il est plus facile pour les élèves de commencer par les profils et les entrées de journal. Les profils (ou « notices ») sont tout simplement de courtes biographies des artistes. (Consultez la section « Bibliographie et ressources » pour trouver des exemples d'articles.) Les entrées de journal ont pour point de départ les réactions spontanées de leur auteur à la danse. C'est une excellente façon d'amener l'élève à construire son vocabulaire sur le mouvement. (Par ex. : À titre d'activité préparatoire, présentez à la classe une courte vidéo de danse et demandez aux élèves d'écrire des mots ou des phrases décrivant la danse au fur et à mesure dans leur journal. À la fin de la vidéo, écrivez au tableau une liste de mots décrivant la danse qui vous sont communiqués par les élèves.) Une fois que les élèves se sentent plus à l'aise, demandez-leur de lire des nouvelles et des critiques. Les nouvelles apparaissent dans les journaux et les revues pour annoncer un spectacle à venir, alors que les critiques sont des comptes-rendus publiés après la première du spectacle.

Comptes-rendus par écrit

Les critiques les plus efficaces sont celles qui recoupent les trois principaux éléments du genre : description, analyse et évaluation. La description fournit les données générales sur l'événement traité. Elle répond clairement aux questions « qui », « quoi », « où » et « quand », en réservant le « comment » et le « pourquoi » pour les sections consacrées à l'analyse et à l'évaluation. Une description objective évite de recourir à des adjectifs susceptibles de teinter la suite du texte en laissant apparaître le parti pris de l'auteur. Dans l'analyse, l'auteur traite des images, des idées, des intentions et du contexte de l'œuvre. Idéalement, dans cette section, l'auteur expose le raisonnement qui sous-tend la description. L'évaluation a pour objet de répondre aux questions suivantes : Quelle était l'intention du chorégraphe? L'œuvre a-t-

elle ou non atteint son but, et pourquoi? Une critique forte et responsable inclut la description et l'analyse avant l'évaluation.

Activités

Quand vos élèves assisteront à *Break Open Play*, suggérez-leur d'apporter du papier et un crayon pour écrire leurs premières réactions. De retour en classe, ces réactions, associées à d'autres écrits sur *Break Open Play* et sur le chorégraphe, serviront de matériaux pour rédiger les critiques. (Consultez la section « Bibliographie et ressources » pour trouver des exemples d'articles.)

L'objectif premier de l'éducation en danse est d'initier une réaction parmi les auditoires étudiants. Comme l'a si justement fait remarquer Northrop Frye, « quiconque est régulièrement en contact avec les jeunes ne tarde pas à s'aviser de leurs silences obstinés : on observera fréquemment que plus ils sont manifestement troublés, plus ils s'enferment dans le mutisme. Mais au-delà de l'insécurité, qui est une explication bien légitime en soi, on constate aussi une certaine gêne à s'exprimer. Si, à l'exemple des hippies d'hier, on se limite à des formules du genre 'eille! c'est pété, man! ', on sait que l'on passera totalement inaperçu dans une foule. Dès que l'on commence à formuler réellement sa pensée à haute voix, on se sent nu et exposé [à la critique]. C'est ce que j'entends par le courage de l'expression. »

Ce guide pédagogique n'a d'autre but que de transmettre aux enseignants et à leurs élèves le courage de l'expression.

L'Auteur :

Katherine Cornell (B.A. en histoire, Université de Guelph; M.A. en danse, Université York) est écrivain, professeure et historienne. Co-auteure de l'ouvrage historique *Toronto Dance Theatre, 1968-1998, Stages in a Journey*, elle a aussi publié de nombreux articles dans des revues, des journaux et des anthologies. Elle enseigne à l'Université Ryerson et au Conservatoire Royal de Musique, dans le cadre du programme d'apprentissage par les arts.

Bibliographie et ressources :

Ouvrages sur la danse et le théâtre contemporains :

Anderson, Carol (ed.). *This Passion: For the Love of Dance*. Toronto: Dance Collection Danse, 1998.

Frye, Northrop. *On Education*. Markham: Fitzhenry & Whiteside, 1988.

Huxley, Michael, Witts, Noel (eds.). *20th Century Performance Reader, 2nd Edition*. New York: Routledge, 2002.

Neufeld, James. *Power to Rise: The National Ballet of Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.

Pontbriand, Chantal. "Choreographic Masterworks," *Dance Collection Danse magazine*.

Number 55 (2003), pp. 11-33.

Webb, Brian (ed.). *The Responsive Body: A Language of Contemporary Dance*. Banff: Banff Centre Press, 2002.

Wyman, Max. *Revealing Dance: Selected Writings 1970's-2001*. Toronto: Dance collection Danse, 2001.

Sites web de compagnies de danse qui ont produit des chorégraphies de Matjash Mrozewski :

Le Centre national des Arts - www.nac-cna.ca

Ballet national du Canada - www.national.ballet.ca

Toronto Dance Theatre - www.tdt.org

Pittsburgh Ballet Theater - www.pbt.org

The Milwaukee Ballet - www.milwaukeeballet.org

Articles en ligne sur Matjash Mrozewski :

http://www.eye.net/eye/issue/issue_11.21.02/arts/mrozewski.html

http://www.nowtoronto.com/issues/2002-11-21/stage_dancefeature.php

http://thedancecurrent.com/reviews.cfm?review_id=18

<http://www.post-gazette.com/ae/20020505pbt0505fnp2.asp>

<http://www.post-gazette.com/ae/20020510pbt5.asp>