

monumental

GUIDE PÉDAGOGIQUE

Cette Commande de danse jeunesse CNA-CGI est le fruit d'un partenariat avec le Conseil des Arts du Canada. *monumental*, la deuxième Commande de danse jeunesse CNA-CGI, est une coproduction de la compagnie The Holy Body Tattoo et du Centre national des Arts. La pièce *monumental* a été commandée pour un public adolescent de treize ans et plus.

Les Commandes de danse jeunesse du CNA sont financées en partie par la Fiducie nationale pour la jeunesse et l'éducation, avec le soutien de TELUS (partenaire fondateur de la Fiducie), du Groupe CGI, de la Financière Sun Life, des sympathisants et spectateurs du Gala du Centre national des Arts, et du Cercle des donateurs de la Fondation du Centre national des Arts.

Ce guide pédagogique a été créé pour accompagner les échanges en classe portant sur *monumental*. Le texte et les activités ont été conçus pour les élèves à partir de la 8^e année (premier secondaire). Des copies supplémentaires peuvent être téléchargées gratuitement à partir du site web du Centre national des Arts.

<http://www.nac-cna.ca/fr/educationandoutreach/resources/publications/index.html>

CRÉDITS

Rédaction du Guide pédagogique :

Kate Cornell

Photographie :

Chris Randle

Traduction :

Alain Cormier

Cathy Levy



Photo: Jim Cochrane

Aux enseignants :

Je suis heureuse de vous accueillir pour cette seconde de nos trois Commandes de danse jeunesse CNC-CGI en partenariat avec le Conseil des Arts du Canada, une nouvelle initiative exaltante échelonnée sur trois ans qui s'adresse à la jeunesse canadienne.

Pour chacune des saisons 2003-2004, 2004-2005 et 2006-2007, nous commandons à un chorégraphe canadien une nouvelle œuvre de danse conçue expressément pour un public adolescent. Les objectifs du projet sont d'accroître le répertoire de la danse canadienne pour jeunes publics, de développer et renforcer nos partenariats à l'échelle locale et nationale, et de valoriser la danse pour jeunes publics dans la perspective d'une éducation esthétique permanente.

Notre première commande, *Break Open Play*, a été chorégraphiée par le jeune danseur et chorégraphe torontois Matjash Mrozewski et a obtenu un succès retentissant. *Break Open Play* était une œuvre attachante et dynamique pour cinq danseurs, superbement produite et interprétée. La pièce exposait avec éloquence à un jeune public les dangers et les joies de la créativité, en employant un « vocabulaire » complexe et néanmoins accessible.

La commande de la présente saison, *monumental*, est chorégraphiée par Noam Gagnon et Dana Gingras, codirecteurs artistiques de la célèbre compagnie The Holy Body Tattoo de Vancouver. *monumental* se présente comme une enquête urbaine, incisive et très contemporaine sur les problèmes de l'aliénation et de l'appartenance au groupe. Avec l'énergie pure qui a fait la renommée de cette compagnie, *monumental* s'interroge sur l'anxiété au cœur de la culture urbaine et sur notre incompressible besoin d'intimité.

Nous sommes ravis de faire équipe avec The Holy Body Tattoo dans le cadre de cette initiative, et nous espérons que ce guide pédagogique vous sera utile pour préparer votre classe en prévision du spectacle exaltant auquel vous allez assister au CNA.

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

TABLE DES MATIÈRES

1 ~ L'ÉQUIPE DE *monumental*...4

2 ~ THE HOLY BODY TATTOO (THBT)...5

Enseignants : Familiarisez-vous avec THBT avant le spectacle

3 ~ GENÈSE DE *monumental*...7

Enseignants : Une source d'inspiration pour créer des activités en classe

Étudiants : Découvrez comment la danse se construit

4 ~ LES DANSEURS...9

Enseignants et Étudiants : Faites connaissance avec les danseurs

5 ~ L'ÉQUIPE DE PRODUCTION : QUI FAIT QUOI ...16

Enseignants : Information sur les métiers de la scène et le temps requis pour produire un spectacle

Étudiants : Découvrez tous les efforts investis dans la production d'un spectacle de danse

6 ~ ACTIVITÉS EN CLASSE...19

Réchauffements / Avant le spectacle / Pendant le spectacle / Après le spectacle

Enseignants : Activités en classe conçues pour compléter l'expérience du spectacle lui-même

7 ~ BIBLIOGRAPHIE / SITES INTERNET...22

Enseignants et Étudiants : Pour vos recherches et travaux futurs

1 ~ L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

monumental

Chorégraphie

Noam Gagnon et Dana Gingras

Danseurs

Richard Brown
Sarah Doucet
David Flewelling
Andrea Gunnlaugson
Day Helesic
Farley Johansson
Blair Neufeld
Sonja Perreten
Sarah Williams

Artiste visuelle

Jenny Holzer

Traduction

Daniel Canty

Cinéaste

William Morrison

Éclairages

Marc Parent

Musique

Roger Tellier-Craig et Les Tambours du Bronx

Montage musicale

Dana Gingras

2 ~ THE HOLY BODY TATTOO

NOAM GAGNON et DANA GINGRAS

Codirecteurs artistiques et chorégraphes

L'écrivain Max Wyman a bien résumé le style et l'impact de la compagnie The Holy Body Tattoo, en 1999, pour *The Vancouver Sun*.

« Durant la majeure partie des années 1990, les expérimentateurs de la chorégraphie canadienne ont entraîné le mouvement contemporain mondial vers de nouveaux champs d'exploration insolites et passionnants. Et nous ne parlons pas ici d'hommes en collants. Assez souvent, en fait, il s'agit plutôt d'êtres passablement mis à nu. Prenez par exemple The Holy Body Tattoo, un duo de danseurs de Vancouver dont le style se caractérise par une danse frénétique jusqu'à l'épuisement, trépignante et haletante, qui traduit l'angoisse urbaine existentielle de la fin des années 1990 en une parabole coup-de-poing de l'endurance et de la survie. The Holy Body Tattoo est issu de deux

générations de jeunes tigres de la chorégraphie qui ont laissé une empreinte ineffaçable sur la scène internationale de la danse. »

Assister à une prestation de The Holy Body Tattoo est une expérience viscérale. L'art chorégraphique des cofondateurs et directeurs artistiques, Noam Gagnon et Dana Gingras, à la fois fluide et bouillonnant, submerge l'auditoire par son intensité. Les critiques de danse de tout le continent ont décrit avec enthousiasme leur art chorégraphique passionné, le qualifiant tour à tour d'**AUDACIEUX, BRUTAL, CHAOTIQUE, INTIMISTE, SCINTILLANT, TENDRE** et **BRÛLANT**.

Le style chorégraphique de The Holy Body Tattoo est très particulier. L'intensité physique et la répétition éreintante du mouvement sont des traits que l'on retrouve aussi dans la démarche de plusieurs chorégraphes au Québec, en France et en Belgique. Mais le duo vancouverois se distingue par les liens inextricables qu'il tisse entre la danse, la musique et le cinéma. Les deux chorégraphes visent ainsi, selon M. Gagnon, à « créer une image qui n'est pas définie que par la danse ». M^{me} Gingras précise que dans les pièces d'ensemble (comme *monumental*), ils s'efforcent, en tant que chorégraphes, de pousser les corps et les esprits des danseurs dans leurs derniers retranchements. Parmi leurs œuvres les plus marquantes, mentionnons *our brief eternity* et *Circa*, qui ont beaucoup tourné au Canada et ailleurs dans le monde. *our brief eternity* a été citée dans deux catégories de danse aux prix Dora Mavor Moore 1997, remportant le titre de « meilleure pièce d'ensemble ». La version filmée de *POETRY & APOCALYPSE* a été projetée dans plus de seize festivals internationaux et a raflé plusieurs prix au passage. *Circa*, qui a mérité le tout premier prix Alcan des arts de la scène, a fait l'objet de plus de cent représentations dans le monde entier, notamment au festival *Ein Fest in Wuppertal*, en Allemagne, à l'invitation de Pina Bausch, et au Barbican Theatre de Londres.

La démarche de The Holy Body Tattoo – qui a volontiers recours au multimédia, amalgamant séquences filmées, projections vidéo et musique – explore la nature même de l'endurance humaine en se penchant sur les notions de reddition, de fragilité et de grâce brisée. En mettant en relief les contrastes qui opposent la réceptivité, l'intimité et l'abandon à l'incertitude, la perte et le renoncement à l'effort, la compagnie veut célébrer la résilience, la persévérance et le pouvoir de la volonté humaine.

**LA COMPAGNIE DÉCORTIQUE (ET
REFLÈTE) LES PRÉOCCUPATIONS, LES
IDÉES ET LES ATTITUDES DE LA
CULTURE POPULAIRE
CONTEMPORAINE, DÉLIMITANT LES
TERRITOIRES DE LA CONFIANCE ET DE
L'ESPOIR À PARTIR D'UNE INTENSE
PRÉSENCE PHYSIQUE ET D'UN
COURAGE PUISÉ AU PLUS PROFOND DE
SOI.**

Noam Gagnon et Dana Gingras se sont rencontrés à une audition pour entrer à l'EDAM (« Experimental Dance and Music ») en 1987. Ensemble, ils ont fondé en 1993 The Holy Body Tattoo, une compagnie basée à Vancouver, vouée à la recherche d'un « langage scénique qui canalise une profonde humanité à travers l'effort, la répétition, l'échelonnement et l'humilité ». En 1994, M. Gagnon et M^{me} Gingras expliquaient au journal *The Peak* de Vancouver que le nom de leur compagnie, The Holy Body Tattoo (« *le tatouage du corps sacré* »), évoquait les marques indélébiles laissées sur nos âmes par les expériences vécues. M. Gagnon précisait dans le journal *Xtra West* que leur commun désir de fonder cette compagnie « ne partait pas tant d'une insatisfaction à interpréter les œuvres des autres; mais nous avons constamment l'impression qu'ils ne savaient pas tirer le meilleur de nous – en nous emmenant dans ces lieux puissamment créateurs où l'on éprouve un sentiment de transcendance. » Les deux chorégraphes interprètent souvent leurs œuvres ensemble, bien que leur répertoire comporte aussi des pièces de groupe nécessitant le concours d'autres danseurs. À ce propos, *monumental* est la plus imposante création de The Holy Body Tattoo à ce jour.

Noam Gagnon et Dana Gingras ont travaillé ensemble au Groupe Dance Lab et à l'EDAM. Le Groupe Dance Lab, sous la direction de Peter Boneham, est un centre international de recherche chorégraphique. Les danseurs résidents collaborent avec les chorégraphes de passage, qui en profitent pour mettre à l'essai de nouvelles idées, techniques et façons de bouger. L'EDAM, un collectif de danse dirigé par Peter Bingham, se consacre à l'improvisation contact et à la danse expérimentale. L'audace et le goût du risque dont Le Groupe et l'EDAM ont fait leur marque de commerce se reflètent aujourd'hui dans la démarche du tandem Gagnon-Gingras.

3 ~ GENÈSE DE *monumental*

Noam Gagnon explique que *monumental* traite de l'anxiété physique au cœur de la culture urbaine.

Les neuf danseurs se débattent avec des thèmes universels comme le conformisme opposé à l'anticonformisme, la difficulté de trouver sa voix, et les situations qui stimulent le désir.

Pour Dana Gingras, la pièce traduit « l'accumulation de moments jusqu'au monumental ».



monumental est le troisième volet d'un triptyque chorégraphié par le tandem Gagnon-Gingras.

La première pièce, *White Riot*, a été créée pour sept danseurs en 1992. La seconde, *our brief eternity*, une œuvre pour trois danseurs, a vu le jour en 1996.

Dans ces deux pièces, les danseurs sont costumés très sobrement en noir et blanc. *White Riot*, en partie inspiré par une œuvre de l'artiste visuel américain Robert Longo intitulée « Men in the Cities » (« les Hommes dans les villes »), utilise des podiums surélevés semblables aux piédestaux de *monumental*. *our brief eternity* s'intéresse au rythme du monde moderne et aux travailleurs qui y vivent.

Comme l'a souligné Lawrence Bommer du *Chicago Tribune*, « avec une accélération presque trop rapide pour qu'on puisse la suivre, *our brief eternity* atteint à une vitesse étourdissante vers la fin, avec la musique assourdissante qui se déchaîne, le clignotement des stroboscopes, et les sous-titres du film émettant à jet continu des messages apocalyptiques en plusieurs langues. Finalement, le premier sous-titre réapparaît [sur l'écran en arrière scène] pour conclure cette aérobie anarchique : *Somehow, continue* ('Trouvez le moyen de continuer'). » Noam Gagnon et Dana Gingras voulaient pousser plus loin les idées développées dans *White Riot* et *our brief eternity*, dans une œuvre d'ensemble beaucoup plus ambitieuse. *monumental* est le résultat de cette démarche.

MOVEMENT

La première image de *monumental* est inoubliable.

Les danseurs sont immobiles, figés dans leurs contorsions, en équilibre précaire sur des piédestaux éclairés qui évoquent tous ensemble une ville miniature. En silence, l'une des danseuses se replie brusquement sur elle-même en des mouvements saccadés, comme si on la frappait dans l'estomac. Lentement, les huit autres danseurs se plient à la volonté du collectif. Ils exécutent simultanément des mouvements rythmiques précis, par groupes de différentes tailles; par exemple, ils s'enveloppent la tête de leur bras en un geste de défense ou, en position accroupie, tentent désespérément de joindre leurs mains tendues devant eux. Leurs mouvements incisifs gagnent en rapidité. Les danseurs atteignent ainsi à une sorte de transe, poussant leurs corps aux limites de l'épuisement, tout en restant isolés les uns des autres, perchés sur leurs sinistres piédestaux. La danse succombe finalement à la gravité, alors que les danseurs explorent au sol leurs rapports l'un à l'autre.

Les relations entre partenaires sont très athlétiques. Les corps sont projetés dans l'espace, les boîtes faisant office de tremplins. Plusieurs danseuses sont happées au vol. Cette section est placée sous le signe de l'opposition – tirer et pousser, monter et descendre, se regrouper et s'isoler; l'auditoire a ainsi un bon aperçu de l'identité des différents personnages qui composent cette belle équipe et de leurs rapports entre eux. Certains se conforment et se fondent au groupe, d'autres sont isolés et ridiculisés, et d'autres encore se révoltent contre la majorité. Dans cette ville surréaliste, les alliances se font et se défont sans cesse.

TEXTE ET SÉQUENCES FILMÉES

The Holy Body Tattoo intègre souvent des séquences filmées, des diapositives ou divers autres éléments visuels à ses chorégraphies. William Morrison est l'un des collaborateurs réguliers de la compagnie; il a travaillé avec The Holy Body Tattoo pour la première fois en 1994, participant à la création de *POETRY & APOCALYPSE*. Il a également tourné des séquences pour *Circa* et *our brief eternity*. Les films de William Morrison ont été présentés dans des musées et des festivals internationaux de cinéma partout dans le monde, notamment au Festival de Rotterdam et au Sundance. Ses projections scénographiques pour le prestigieux collectif théâtral Ridge Theater ont été récompensées de deux prix Bessie à New York.

monumental inclut aussi un texte de l'éminente artiste visuelle Jenny Holzer. Basé sur le langage, l'art de Jenny Holzer comporte des phrases projetées ou reproduites par différents moyens empruntés à l'univers du marketing et de la publicité, comme les signaux lumineux à diode LED. Le texte, qui sera projeté pendant la représentation, propose une réflexion sur la thématique de la pièce et sur le mouvement du corps. Voici un échantillon du texte provocateur qu'elle a écrit pour *monumental* : "OBVIOUSLY YOU STRIKE OUT AGAINST PEOPLE WITHIN RANGE. IT'S CATHARTIC TO AFFECT SOMEONE WHEN YOU'RE ANGRY. ALTERNATIVELY, CHOOSE ENEMIES IMPOSSIBLY FAR AWAY SO YOU NEVER HAVE TO FIGHT." (« À l'évidence, tu bouscules tous ceux qui sont à ta portée. Ça te soulage de t'en prendre à quelqu'un pour passer ta colère. Autrement, choisis tes ennemis assez loin de toi pour n'avoir jamais à les affronter. »)

4 ~ LES DANSEURS

Une troupe de neuf danseurs – de partout au Canada – se produit dans *monumental*. Ils ont entre vingt-cinq et quarante-trois ans. *monumental* a été créé avec leur concours dans le cadre de répétitions tenues à Vancouver de 2003 à 2005. Nous avons posé à chaque danseur quelques questions sur la vie et la danse en général, ainsi que sur *monumental* et The Holy Body Tattoo.

BLAIR NEUFELD

KC : Qu'est-ce qui t'a amené à danser ?

BN : J'ai commencé à vingt ans, ce qui est tard pour un danseur (bien que les hommes commencent habituellement à étudier sérieusement la danse plus tard que les femmes). Je préparais mon diplôme en art dramatique à l'Université de l'Alberta, et j'ai pris quelques classes de danse et de mouvement au département d'éducation physique. J'ai adoré bouger!!! J'ai vraiment apprécié ces classes, et je les ai toutes suivies, après quoi j'ai commencé à étudier le ballet et la danse moderne à l'extérieur de l'université. Après avoir obtenu mon diplôme, j'ai tout de suite obtenu du travail comme danseur – il faut dire que les hommes qui dansent sont plutôt rares – et je me suis dit que la vie m'envoyait peut-être un message... Donc, après m'être partagé pendant un an entre le théâtre et la danse, je me suis inscrit au programme de danse du Grant MacEwan College à Edmonton. À la fin de mes études, j'ai décroché mon premier emploi à Ottawa avec Le Groupe Dance Lab, et j'y suis resté pendant cinq ans. Ensuite, j'ai déménagé à Montréal, et j'ai travaillé avec un grand nombre de chorégraphes et de compagnies de danse au cours des dix dernières années, notamment avec Sylvain Énard Danse, la Fondation Jean Pierre Perreault, Tassy Teekman Danse et beaucoup de chorégraphes indépendants.

KC : Qu'est-ce qui te plaît dans l'art chorégraphique de Noam et de Dana ?

BN : J'aime vraiment l'aspect physique de leur travail; c'est un beau défi. On est happé dans un tourbillon de mouvement, et il faut s'accrocher! Il se passe beaucoup de choses alentour, et il faut rester concentré et s'appliquer à danser. La concentration et la limpidité du mouvement sont les clés qui permettent de se rendre à la fin de la pièce. On donne et on donne jusqu'à vider son corps, jusqu'à ce qu'on ait l'impression de ne plus pouvoir continuer... et c'est alors qu'on puise, un peu plus profond en soi, les ultimes sursauts d'énergie nécessaires pour finir la danse! Après, on a le sentiment d'avoir fait le tour du monde pour revenir à son point de départ – à la différence qu'on n'obtient pas de points Air Miles (*rires*).

KC : Quelles sont tes activités préférées, en dehors de la danse ?

BN : J'aime voyager, lire, faire du vélo, et cuisiner. Quand viendra le temps de me retirer de la danse, je me tournerai vers de nouvelles opportunités, et je serai très heureux d'avoir eu la chance d'exprimer mes idées et mes pensées par le mouvement, et de réaliser mes rêves.

SARAH DOUCET

KC : D'où t'est venu le désir de danser ?

SD : J'ai commencé à danser à dix ans; l'histoire classique. Je suis allée voir *Casse-Noisette* et ça m'a jetée par terre. Je ne me doutais pas qu'une telle chose existait. Mais un détail me chicotait : je pouvais entendre les pointes des danseuses frapper le sol! Tant de beauté dans ces corps minuscules, et j'entendais le bruit de leurs pas sur les planches? C'est ainsi qu'ont commencé mes dix années d'obsession pour le ballet.

KC : Pourquoi aimes-tu travailler avec Noam et Dana ?

SD : Leur travail fait reculer les limites du corps, exige une concentration absolue et une absence de peur que j'ai toujours recherchée dans la danse. Ils ont aussi une approche intelligente de la danse. Ils observent le monde autour d'eux et l'intègrent à leur création sans tomber dans le cliché ou le prévisible, d'une façon astucieuse et directe. Leur danse n'est pas « jolie »; elle n'est pas faite pour apaiser ou pour plaire, au sens traditionnel du terme. Elle ose poser des questions difficiles, concernant aussi bien la danse que la vie de tous les jours, qui touchent le corps, l'esprit et bien entendu les émotions, et qui interpellent non seulement les danseurs mais également l'auditoire.

KC : Je crois savoir que tu travailles aussi dans d'autres domaines associés aux arts. Peux-tu m'en parler un peu ?

SD : Disons que je forme la moitié d'une société de gestion artistique qui s'appelle Insomniac Management. Nous gérons la carrière d'une auteure-compositrice et interprète dont le nom est Melissa McClelland. Nous lançons aussi tous les deux mois un nouveau volet d'une série de manifestations artistiques baptisée « Provoke », qui met en vedette des artistes de la relève oeuvrant dans différentes disciplines. J'ai aussi une ligne de bijoux appelée « Twitch Designs » qui commence à marcher.

KC : Quand as-tu commencé à danser ?

ANDREA GUNNLAUGSON

AG : J'avais trois ans – bientôt quatre – quand j'ai commencé à danser. J'ai aussi pratiqué la gymnastique, le baseball et la natation, mais quand j'ai eu neuf ans mes parents m'ont demandé de faire un choix, et c'est alors que j'ai opté pour la danse, une fois pour toutes. Ce n'était pas une décision facile; la danse est une carrière encore plus difficile que tout ce qu'on peut imaginer. Honnêtement, si j'ai finalement choisi la danse, c'est en partie parce que je ne pouvais imaginer de plus grand défi à relever. J'ai un défaut de naissance – mon visage est asymétrique, et je vois régulièrement des spécialistes et des chirurgiens munis de nouveaux appareils et de nouvelles procédures depuis que je suis au monde. J'ai subi un grand nombre d'interventions chirurgicales, aussi bien des chirurgies correctives que des biopsies et des ponctions de la moelle osseuse. Devoir composer avec la chirurgie et un défaut de naissance n'est déjà pas facile pour qui que ce soit dans notre société, mais choisir d'être une danseuse professionnelle, un domaine où votre apparence est constamment scrutée, représente un défi considérable dans ces conditions. En fait, pour les deux périodes de répétitions qui ont eu lieu en 2003 avec *The Holy Body Tattoo*, j'ai dû subir d'importantes interventions chirurgicales quelques semaines seulement avant d'amorcer le travail. Noam, Dana et tous les membres de la

troupe m'ont beaucoup soutenue et se sont montrés très sensibles à ma situation.

KC : Pourquoi as-tu auditionné pour *monumental* ?

AG : Ce n'est pas très souvent qu'on a l'occasion d'interpréter une grande pièce d'ensemble comme celle-ci, et je ne voulais pas rater cette chance. J'adore Noam et Dana – en studio, ils laissent aux danseurs toute la latitude voulue pour faire l'expérience de leur propre processus créatif. Ils sont riches d'humour, de polyvalence, de patience et de créativité.

KC : Comment as-tu vécu tes années de *high school* ?

AG : J'ai fréquenté une *high school* (école secondaire) anglaise à partir de la dixième année, après avoir étudié en immersion française tout au long de mon primaire et du premier cycle du secondaire. Les gens peuvent se montrer extraordinairement cruels, surtout les enfants. Pendant la majeure partie de mes années d'école, j'ai subi du harcèlement et des taquineries à cause de mon visage. J'aimais apprendre, mais je détestais me rendre à l'école parce que j'y subissais beaucoup de cruauté. En dixième année, je me suis soudainement retrouvée avec un tout nouveau groupe, et je m'y suis fait des amis qui sont encore mes intimes aujourd'hui. L'année de ma douzième, j'ai été admise à la division professionnelle de l'école du Royal Winnipeg Ballet. J'ai dû déménager à Winnipeg et changer de *high school*. J'avais seize ans, un appartement à moi, et j'étudiais la danse toute la journée – jour après jour, je me rendais à l'école, et j'avais aussi un emploi à temps partiel. J'avais choisi ma carrière, et je devais travailler comme une folle pour réussir. J'ai grandi très vite.

RICHARD BROWN

KC : Je crois savoir que tu as commencé la danse assez tard dans ta vie ?

RB : J'ai pris ma première leçon de danse jazz à vingt-six ans (après avoir obtenu mon baccalauréat en anglais de l'University of Western Ontario). Je m'étais dit que l'apprentissage de la danse me permettrait de compléter la « triple couronne » (le chant, la danse et le jeu) pour pouvoir travailler dans les théâtres d'été. J'ai rencontré un danseur qui avait ouvert un studio de danse au sous-sol d'un vieux magasin d'escomptes Biway. Heureusement, mon corps a très bien répondu et un an plus tard, j'avais déjà obtenu une bourse pour étudier à l'école de danse de mon choix durant l'été. Mon professeur m'a recommandé l'école du Toronto Dance Theatre (TDT), et j'y suis allé. À la fin de la session de quatre semaines, j'ai auditionné pour le programme de formation à temps plein, j'ai été admis, et j'ai entrepris, à vingt-sept ans, le programme de formation de trois ans du TDT.

KC : Parle-moi de la première fois où tu as vu *The Holy Body Tattoo* sur scène.

RB : Quand j'étudiais à l'école du TDT, j'ai vu la pièce de *The Holy Body Tattoo* intitulée *our brief eternity*. C'est alors que j'ai dit : « Je veux danser pour eux un jour! » Leur style chorégraphique – la façon qu'ils ont de pousser le corps aux limites et au-delà – correspondait exactement à ce que je voulais faire. Dix ans plus tard, quand ils ont tenu des auditions pour *monumental*, j'y étais! Je me considère privilégié de travailler avec eux, et de me produire avec des danseurs aussi généreux et talentueux.

KC : Travailles-tu également dans d'autres disciplines artistiques ?

RB : J'ai commencé à renouer avec le théâtre. Récemment, j'étais sur scène au CNA et à la Great Canadian Theatre Company pour jouer dans *Hamlet* et dans *Mambo Italiano*, respectivement. Je retourne au CNA en janvier 2005 pour jouer dans *Love's Labour's Lost*.

DAY HELESIC

KC : Quand et comment as-tu décidé de devenir danseuse ?

DH : J'ai commencé à danser quand j'avais trois ans, dans une classe de ballet pour les tout-petits. Je n'ai jamais arrêté depuis. Mais j'ai vraiment pris ma formation en danse au sérieux à partir de l'âge de treize ans, quand je suis allée à Toronto pour voir *Cats*. Ce spectacle m'a incitée à étudier la danse dans le but de devenir un jour une danseuse contemporaine professionnelle. (C'est un peu gênant, mais c'est la vérité.)

KC : Qu'est-ce qui t'a attirée dans l'art chorégraphique de Noam et Dana ?

DH : Je voulais danser avec The Holy Body Tattoo parce que le travail de cette compagnie est toujours très humain. La chorégraphie de Dana et Noam renferme toute la passion, les traumatismes, l'humour, la sensualité, la rage et le désir qui rythment l'existence humaine jour après jour. C'est un art authentique, à l'état brut, qui touche les gens d'une manière universelle et exprime les complexités de la vie urbaine avec une honnêteté implacable. Quand on danse cette œuvre, on est constamment sur le qui-vive, poussé au-delà de ses limites; on ressent profondément les hauts et les bas des relations humaines, et on a vraiment l'impression de danser l'expérience urbaine.

KC : Quel lien fais-tu entre *monumental* et tes propres années de *high school* ?

DH : Je garde un bon souvenir du secondaire; je me tenais à l'écart des cliques et des groupes, préférant faire ma petite affaire dans mon coin. Beaucoup des thèmes abordés dans *monumental*, toutefois, touchent des questions d'appartenance à une société, un groupe ou une clique, et d'exclusion de cette société, de ce groupe ou de cette clique – ce qui représente une part importante de l'expérience du *high school*, qui tourne autour de la lutte pour s'intégrer. Dans la pièce, nous passons beaucoup de temps isolés les uns des autres, perchés chacun sur un piédestal, à nous débattre pour trouver notre personnalité propre et puiser en nous la force de cheminer seuls. Mais à un certain point, la personnalité individuelle se désagrège et nous devenons une communauté, largement dysfonctionnelle, sans doute, mais avec des moments de paix et d'unité. Je vois *monumental* comme un microcosme de l'expérience humaine, et je me dis souvent que le *high school* est aussi un microcosme de l'expérience humaine.

FARLEY JOHANSSON

KC : Quand as-tu commencé à danser ?

FJ : Je n'avais que trois ans et demi quand j'ai commencé à danser. Notre médecin de famille avait recommandé que je prenne des leçons de ballet pour renforcer mes chevilles et mes pieds – j'avais pratiquement les pieds plats quand j'étais petit.

J'ai étudié le ballet classique et contemporain et la danse moderne à la New Zealand School of Dance.

KC : Comment as-tu vécu tes années de *high school* ?

FJ : Le *high school* a été très pénible pour moi. J'étais toujours à part des autres, et j'étais la cible de toutes les moqueries dans les premières années, parce que j'étais le seul gars de toute l'école qui faisait du ballet. Alors que j'approchais de la fin du secondaire, j'ai commencé à prendre mes distances des autres élèves, et j'ai renoncé à faire des efforts pour me plier à leur idée de ce qui était *cool*. Je suis devenu beaucoup plus conscient de mes forces et de mes faiblesses. Je me suis mis à m'entraîner de plus en plus; en douzième année, je suivais un programme qui me permettait d'aller à l'école à mi-temps : j'avais deux classes le matin et j'allais m'entraîner au studio l'après-midi. J'ai pris conscience que le programme d'éducation conventionnel n'était pas fait pour moi. J'ai quitté le *high school* avec très peu d'amis, mais une conscience aiguë de ma propre identité et du chemin que je voulais emprunter.

KC : Quels sont tes intérêts, en dehors de la danse ?

FJ : J'aime la bicyclette, la lecture, les voyages, et en apprendre le plus possible sur le monde délirant où nous vivons.

SONJA PERRETEN

KC : Tu as commencé à danser à seize ans – pourquoi à cet âge ?

SP : C'est un pur hasard. J'étais gymnaste et skieuse. Quand j'ai abandonné la gymnastique, je ne voulais pas perdre complètement ma forme physique, alors j'ai marché jusqu'au « Y », à quelques pâtés de maison de chez moi [à Vancouver]. Anna Wyman y tenait son école de danse, et c'est là que j'ai commencé. J'ai suivi des classes de jazz et j'ai eu la piqûre.

KC : Pourrais-tu décrire les séances de répétition ? Comment deux chorégraphes s'y prennent-ils pour créer ensemble une œuvre commune ?

SP : Noam et Dana ont des dynamiques et des instincts physiques très différents. J'ai l'impression qu'ils se complètent très bien l'un l'autre justement parce qu'ils tendent vers des extrêmes opposés. Ainsi, ils divisaient généralement les répétitions en deux parties (dans une séance de cinq heures, l'un dirigeait la première moitié de la répétition et l'autre la seconde). Puis, à mesure que les répétitions avançaient, ils ont commencé à travailler de concert, chacun apportant des correctifs au travail de l'autre. Chacun d'eux assumait une plus grande responsabilité par rapport à une section particulière [de la pièce]. Quand ils ont eu suffisamment de sections en cours d'élaboration, l'œuvre a commencé à s'animer d'une vie propre. Alors, ils l'ont achevée ensemble.

KC : Comment as-tu trouvé le travail sur les piédestaux ?

SP : Leur chorégraphie est d'une grande intensité physique. Il y a eu, très vite, beaucoup de matière à assimiler. Mon corps a adoré. Nous avons commencé avec des marques sur le sol,

parce que les piédestaux n'étaient pas encore fabriqués. Ensuite, nous avons travaillé sur des caisses en bois (qui n'étaient pas encore les vrais piédestaux, seulement des imitations). Les vraies caisses ont un dessus transparent, qui laisse passer la lumière.

KC : Parle-moi de tes premières leçons de danse.

DF : J'ai grandi dans une petite ville sans histoires du nord de l'Alberta. J'étais au secondaire quand j'ai suivi ma première classe de danse jazz de niveau débutant, pour le plaisir. Après, j'ai fréquenté quelques classes communautaires le soir tout en étudiant la musique dans la journée. J'ai changé d'orientation à l'université et je me suis trouvé à suivre une autre classe de danse, cette fois pour les crédits. Je me suis aussi joint à Orchesis, le club de danse moderne de l'Université de l'Alberta, où j'ai dansé pendant trois ans. J'ai changé d'orientation une fois de plus quand je me suis inscrit au programme de danse du Grant MacEwan College à Edmonton (lequel programme, hélas, n'existe plus aujourd'hui). J'ai ensuite poursuivi ma formation à l'Université Simon Fraser, à Vancouver, où j'ai obtenu mon baccalauréat en danse.

KC : Quelles activités pratiques-tu pour te détendre ?

DF : J'enseigne l'improvisation contact et le yoga. Je m'intéresse aussi à la technique Pilates, au vélo, aux voyages et aux jeux d'ordinateur.

KC : Qu'est-ce qui te plaît dans le style de The Holy Body Tattoo ?

DF : Il existe un grand nombre de style de danse contemporaine. J'étais attiré par l'intensité physique qui caractérise la démarche de The Holy Body Tattoo. J'étais aussi attiré par leur façon très particulière de travailler ensemble. En répétition, leur chorégraphie m'est apparue beaucoup plus difficile à exécuter que je ne l'avais supposer – et j'aime les défis de ce genre. J'ai beaucoup appris, et ce bagage va me suivre dans mes expériences futures.

SARAH WILLIAMS

KC : Quand et pourquoi as-tu commencé à danser ?

SW : J'ai commencé en m'inscrivant à une classe pour adultes de niveau débutant, à dix-sept ans, pour faire de l'exercice – et parce que ma sœur m'avait dit que je dansais comme une cuiller en bois. J'ai tout de suite eu la piquûre, et j'ai commencé à suivre toutes les classes de danse contemporaine que je pouvais trouver. De fil en aiguille, l'envie m'a pris d'apprendre aussi le ballet, et j'ai commencé dans la classe d'initiation au ballet avec les enfants. Je tenais à apprendre le langage du ballet dans l'ordre où on l'enseigne généralement. Je me sentais un peu bizarre de prendre des leçons en compagnie d'enfants de huit ans, mais je ne regrette pas d'avoir surmonté ma gêne, parce que j'y ai acquis une solide technique de ballet. Heureusement, j'ai vite pu me joindre aux classes avancées : j'y étais encore la plus vieille, mais les autres élèves étaient beaucoup plus proches de moi en âge.

KC : Qu'est-ce qui te plaît dans l'art chorégraphique de *The Holy Body Tattoo* ?

SW : Leur démarche chorégraphique m'attire parce qu'ils dépeignent également les hommes et les femmes, et les nombreux aspects de ce qui forme notre personnalité. Leur chorégraphie me pose de nombreux défis. Elle exige une grande concentration physique et mentale, une bonne technique et plusieurs prouesses. Collaborer avec eux me permet de manifester ma force par moments et, à d'autres occasions, ma vulnérabilité.

KC : Y a-t-il un lien entre les idées et les sentiments exprimés dans *monumental*, d'une part, et tes propres années de *high school*, d'autre part ?

SW : J'étais timide au secondaire et je le suis encore, de sorte que j'ai constamment de la difficulté à m'intégrer. Il y a certaines similitudes entre *monumental* et l'école, et même la vie en général. J'aime faire partie d'un groupe, m'y intégrer et me sentir acceptée, mais en aucun cas je ne voudrais perdre mon individualité. Au *high school*, j'ai mis un certain temps à découvrir qui je suis, plutôt que celle que je croyais devoir être ou à qui je me sentais tenue de ressembler.

5 ~ L'ÉQUIPE DE PRODUCTION : QUI FAIT QUOI

De nombreuses personnes ont un rôle à jouer dans la création d'une production de danse. Les danseurs interprètent la chorégraphie, qui est souvent le fruit de plusieurs années d'efforts de la part de l'équipe artistique et administrative. Chaque membre de l'équipe intervient à différentes étapes de la production. Dana Gingras précise que l'idée de *monumental* a germé avant 2001. Les danseurs ont auditionné en janvier 2003; il s'est donc écoulé près de deux ans avant que cette pièce soit achevée. Dans le présent chapitre, les membres de l'équipe sont présentés dans l'ordre chronologique où ils interviennent dans le processus de production.

À l'origine

CHORÉGRAPHE

Le ou la chorégraphe conçoit l'idée d'une œuvre de danse. Il ou elle travaille avec les danseurs pour improviser, nourrir et créer les mouvements qui seront exécutés durant le spectacle. Certains chorégraphes travaillent en équipe, d'autres préfèrent œuvrer seuls. Le ou la chorégraphe collabore avec les autres membres de l'équipe artistique : danseurs, compositeur / concepteur sonore, artiste visuel, cinéaste, directeur technique, concepteur d'éclairages, scénographe, concepteur des costumes. Souvent, le ou la chorégraphe met ses idées créatrices à l'épreuve devant un parterre de diffuseurs de danse avant de les intégrer à une œuvre.

DANSEURS / INTERPRÈTES

Généralement, les danseurs sont sélectionnés dans le cadre d'une audition. Ils exécutent le mouvement conçu par le ou la chorégraphe en studio, et interprètent sa vision chorégraphique sur scène. Dans la danse contemporaine, il est courant que les danseurs improvisent durant les répétitions. Lorsque ces improvisations débouchent sur de nombreuses idées de mouvement intégrées à la production finale, il n'est pas rare que leur nom apparaisse aux côtés de celui du chorégraphe dans le programme, pour souligner leur apport à la création de l'œuvre achevée.

DIFFUSEUR / PROMOTEUR

On trouve des diffuseurs / promoteurs de danse partout au Canada. Ceux-ci choisissent les compagnies de danse qui se produisent dans leurs salles de spectacle. Lorsque les chorégraphes créent une nouvelle pièce, comme *monumental*, il arrive que l'œuvre leur ait été commandée par le diffuseur / promoteur, qui verse alors un cachet à la compagnie pour se produire. Le Département de la danse du Centre national des Arts a commandé *monumental* à The Holy Body Tattoo.

DIRECTEUR GÉNÉRAL / ADMINISTRATEUR

Ce membre de l'équipe est responsable des activités courantes de la compagnie. Il ou elle rédige les demandes de subventions et règle les cachets des artistes et du personnel. C'est aussi lui ou elle qui embauche les autres membres de l'équipe administrative chargés de le ou la seconder, comme le ou la publiciste.

Collaborateurs artistiques

COMPOSITEUR / CONCEPTEUR SONORE

Le compositeur ou la compositrice écrit la partition musicale. Le concepteur ou la conceptrice sonore assure l'assemblage et le découpage de la musique en fonction des besoins du chorégraphe. Ces deux fonctions sont souvent assumées par une seule et même personne. Dans la danse contemporaine, il est fréquent que la musique soit enregistrée; elle peut être composée d'effets sonores, ou de pièces instrumentales ou électroniques originales ou préexistantes. Parfois, le ou la chorégraphe travaille avec la partition en studio; mais quand celle-ci n'est pas encore achevée, les danseurs répètent sur d'autres musiques – ou sans musique du tout.

CINÉASTE

Le ou la cinéaste travaille avec le ou la chorégraphe pour créer une œuvre filmée destinée à enrichir et compléter le mouvement des danseurs. Les séquences filmées peuvent être projetées pendant les transitions entre deux segments de la danse, ou de façon simultanée avec la chorégraphie, pour créer différents effets. De nos jours, beaucoup de chorégraphes ont abondamment recours au film pour créer des productions de danse contemporaine multimédias.

CONCEPTEUR D'ÉCLAIRAGES

Le concepteur ou la conceptrice d'éclairages collabore avec le ou la chorégraphe pour éclairer le spectacle. Le concepteur ou la conceptrice crée un plan d'éclairage qui permettra d'éclairer la scène et les danseurs pendant la représentation à l'aide d'un grand nombre de luminaires de différentes couleurs. L'éclairage est un élément artistique essentiel en danse, qui permet d'attirer l'attention de l'auditoire sur divers aspects du spectacle et de créer un climat sur scène.

CONCEPTEURS DU DÉCOR (SCÉNOGRAPHE) ET DES COSTUMES

Ces concepteurs ou conceptrices collaborent avec le chorégraphe pour définir le style et l'apparence de la production. Le concepteur ou la conceptrice des costumes crée des dessins détaillés de chaque costume. Une fois que le ou la chorégraphe a approuvé ces dessins, le concepteur ou la conceptrice des costumes assure la coupe des tissus et la confection des costumes (ou engage un couturier ou une couturière à cet effet). Une semaine au moins avant le spectacle, les danseurs font l'essai des costumes, et des retouches sont apportées au besoin. Le concepteur ou la conceptrice du décor soumet aussi au ou à la chorégraphe ses dessins pour la création d'un décor ou d'une toile de fond. Le concepteur ou la conceptrice du décor engage une équipe chargée de construire le décor qu'il ou elle a conçu. Parfois, un(e) seul(e) concepteur ou conceptrice crée à la fois les costumes et le décor.

En coulisses

DIRECTEUR TECHNIQUE

Le directeur ou la directrice technique (DT) organise la production dans le théâtre où elle est présentée. Ce membre du personnel règle les répétitions techniques et costumées et les représentations. Le ou la DT travaille en coulisses, de concert avec le ou la régisseur(e), le concepteur ou la conceptrice des éclairages, les concepteurs ou conceptrices du décor et des costumes et le ou la chorégraphe, pour s'assurer que tout se déroule sans heurt. Dans les petites compagnies, il arrive que le ou la DT œuvre aussi comme régisseur(e), ou concepteur ou conceptrice des éclairages. Le ou la régisseur(e) donne les signaux durant la représentation : depuis les coulisses, il ou elle indique à l'équipe technique, par exemple, à quels moments lever ou baisser le rideau, déplacer des accessoires ou des éléments de décor, préparer des microphones ou d'autres équipements techniques, faire jouer la musique enregistrée, ajuster le son, éclairer la scène et changer d'éclairage.

PUBLICISTE / AGENT DE MARKETING

Le ou la publiciste est responsable de la promotion du spectacle. Ce membre de l'équipe communique avec les médias (par ex. les journaux, les stations de radio et de télévision) pour s'assurer que le ou la chorégraphe et les danseurs aient l'occasion de donner des entrevues et que le spectacle soit couvert par les critiques. En résumé, la tâche du ou de la publiciste consiste à faire en sorte que le public entende parler du spectacle.

BILLETTERIE ET AVANT-SCÈNE

L'équipe de la billetterie a pour tâche de vendre les billets. L'équipe de l'avant-scène, qui inclut les placeurs, collabore avec la billetterie ainsi qu'avec le directeur ou la directrice technique et son équipe pour s'assurer que le public ait pris place dans la salle avant le début du spectacle.



6 ~ ACTIVITÉS EN CLASSE

Réchauffement

Attentes 9^e année – Danse :

Explorer le mouvement à travers une improvisation structurée (par ex., diriger et suivre une partenaire).

L'improvisation est au cœur de la danse contemporaine. Cet exercice de réchauffement simple repose sur l'improvisation de l'enseignant(e) et des élèves, et peut être adaptée à tous les niveaux.

- ❖ Demandez aux élèves de former un cercle. Expliquez cette danse comme un simple réchauffement « action et réaction » pour le corps et la voix.
- ❖ L'enseignant(e) bouge une partie de son corps (par ex. un coup de pied dans le vide tout en émettant un son ou une lettre (« ah! »)).
- ❖ Les élèves reproduisent alors le geste et le son qui l'accompagne. Une fois que les élèves ont assimilé cette première séquence de mouvement, faites jouer une pièce musicale entraînante.
- ❖ L'enseignant(e) commence par exécuter environ cinq mouvements simples, accompagnés de sons, aussitôt reproduits chaque fois par les élèves. (Il est important de choisir des mouvements simples – coups de pied, coups de poing, torsions, accroupissements – que tous les élèves pourront exécuter aisément et qui réchaufferont toutes les parties du corps, et non seulement les jambes.)
- ❖ Demandez ensuite aux élèves d'imaginer leurs propres combinaisons de mouvements et sons. Si possible, demandez à chaque élève de faire la démonstration de cette séquence pour que la classe la reproduise.
- ❖ Encouragez les élèves à utiliser le rythme de la musique pour régler leur mouvement (par ex., trois coups de poing sur les sons e, e, ah).
- ❖ Ce réchauffement peut se poursuivre jusqu'à la fin du morceau, ou jusqu'à ce que chaque élève ait eu l'occasion d'exécuter son propre mouvement. Répétez l'exercice avec différentes pièces musicales.

À la fin du réchauffement, demandez aux élèves de réfléchir aux questions suivantes :

De quelle façon la musique a-t-elle influencé l'effort qu'ils ont investi dans leur mouvement ?

Quel espace ont-ils utilisé pour ce réchauffement ?

Dans quelle mesure cette activité leur a-t-elle permis de réchauffer leur corps en entier ?

Dans quelle mesure ce réchauffement serait-il différent sur une autre musique ?

Avant le spectacle : activité de mouvement

Attentes du programme d'enseignement de l'Ontario – 12^e année :

Utiliser la technique efficacement de différentes façons pour accroître la portée artistique.

Utiliser efficacement la technologie disponible pour créer des œuvres de danse.

Noam Gagnon et Dana Gingras ont souvent recours au geste et à la répétition dans leurs chorégraphies. Cette activité de mouvement attire l'attention des élèves sur ces deux éléments de la danse.

- ❖ Demandez aux élèves d'élaborer un geste simple (par ex. la vague), de préférence avec le haut du corps.
- ❖ Faites jouer différents types de musique et demandez aux élèves d'improviser à partir du geste choisi : à peine esquissé ou très ample, avec tout le corps ou différentes parties du corps, etc. Répétez le geste en variant la vitesse ou l'effort investi.

- ❖ Après cette improvisation, demandez aux élèves de choisir la façon d'exécuter le geste qu'ils préfèrent (en tenant compte de la partie du corps mise en jeu, de la durée, de l'effort et de l'espace utilisé).
- ❖ Demandez-leur ensuite de reprendre ce geste établi et de le reproduire exactement de la même façon dix fois de suite sur la musique. Formez des petits groupes et demandez à chaque élève d'enseigner au groupe le geste qu'il ou elle a mis au point.
- ❖ L'étape suivante nécessite l'utilisation d'accessoires – tables, chaises ou caisses : demandez au ou à la « chorégraphe » du geste (ou à un danseur ou une danseuse de son groupe) de se jucher sur un accessoire et de répéter à nouveau le même geste dix fois de suite.
- ❖ Demandez ensuite aux élèves de répéter l'un après l'autre cette phrase de mouvement dans leurs groupes respectifs afin de stimuler la discussion. Quand l'activité est achevée, réunissez la classe et lancez la discussion sur les sensations éprouvées par les élèves aux différentes étapes de la création.

Dans quelle mesure le geste a-t-il changé à mesure que l'activité progressait ?

Quels sont les aspects perçus par l'auditoire qui allaient au-delà des intentions de l'interprète ?

Dans quelle mesure le geste différait-il selon qu'il était exécuté par l'un ou l'autre élève ?

Les gestes s'enchaînaient-ils de façon logique à l'intérieur du groupe ?

En quoi le geste était-il différent quand on l'exécutait juché sur un accessoire ?

Dans quelle mesure la répétition du geste a-t-elle influé sur la sensation éprouvée en l'exécutant ?

Est-il possible de reproduire ce geste chaque fois à l'identique ? Pourquoi ?

Pendant le spectacle : Activité d'écriture

Attentes du programme d'enseignement de l'Ontario – Danse – 10^e année :

Décrire et démontrer les utilisations possibles de la technologie comme outils dans le champ de la danse.

Il est très important que les élèves expriment par écrit leurs réactions à toutes les formes d'art, particulièrement la danse. Le fait d'échanger et d'écrire sur l'art abstrait contemporain constitue une excellente source didactique d'expression créatrice. Il n'existe pas de réponses erronées quand on parle d'art. Écrire et se documenter sur un spectacle de danse procure donc aux élèves du secondaire une excellente occasion de mettre à l'essai diverses techniques de rédaction.

Quelle que soit leur expérience de la danse, les élèves y réagissent fortement, que cette réaction soit positive ou négative. En fin de compte, l'art est une expérience très personnelle tant pour les artistes que pour l'auditoire. Il est essentiel de mettre l'accent sur l'absence d'autocritique à cette étape d'écriture. Encouragez-les à écrire ce qui leur vient spontanément à l'esprit – que ce soit pour exprimer leur enthousiasme, leur rejet ou leur indifférence.

- ❖ Demandez aux élèves d'apporter un journal au théâtre.
- ❖ Une fois qu'ils ont gagné leur place, avant le début de la représentation, demandez-leur de décrire sur papier ce qu'ils observent autour d'eux.
- ❖ Dites-leur de ne pas se préoccuper de l'orthographe – le but de l'exercice est de pratiquer l'écriture. Les élèves ne sont pas autorisés à lever leur stylo de leur papier avant le lever du rideau. (S'ils sont « bloqués », suggérez-leur d'écrire « je ne sais pas quoi écrire »; ils devraient s'en lasser rapidement et trouver autre chose.)
- ❖ Pendant la représentation, il n'est pas toujours aisé d'écrire. Suggérez aux élèves de noter seulement quelques mots-clés ou idées sommaires qui les aideront à se souvenir de la chorégraphie.
- ❖ À l'entracte ou à la fin du spectacle, les élèves écrivent une page sur la représentation. Ils peuvent choisir de se concentrer sur un aspect particulier (par exemple, la chorégraphie, l'habileté des danseurs, les costumes, le décor, la musique, etc.). Toutes ces notes prises au théâtre sont réservées à leur propre usage.
- ❖ De retour en classe, demandez-leur d'utiliser ces notes pour rédiger une dissertation.

Voici quelques exemples de sujets possibles :

- décrire les rapports entre la danse, la musique et le cinéma dans *monumental*;
- rapprocher un mouvement exécuté par les danseurs sur scène d'un autre mouvement fixé sur film, en faisant ressortir les contrastes entre les deux;
- conjecturer le sens à donner au titre de l'œuvre, *monumental*.

Invitez les élèves à faire part à la classe de leur texte final, afin d'alimenter la discussion. Les échanges en classe peuvent mettre l'accent sur l'œuvre elle-même ou sur l'acte d'écrire, et sur la façon dont leurs écrits ont évolué entre le théâtre et la salle de classe.

Après le spectacle : Activité de mouvement

Attentes du programme d'enseignement de l'Ontario – Danse – 11^e année :

Démontrer et comprendre l'influence des événements sociaux et politiques sur l'évolution de la danse.

Bien que l'idée de *monumental* ait germé avant le 11 septembre 2001, des images de cette horrible journée peuvent être vues dans la chorégraphie. Cette activité de danse a recours à la photographie comme source d'inspiration chorégraphique.

- ❖ Demandez aux élèves d'apporter un livre, un magazine ou un journal de la bibliothèque incluant des photos de personnes (de préférence des reportages photographiques en noir et blanc de différentes époques). Les élèves doivent choisir au moins trois photos et en faire des copies.
- ❖ Disposez les élèves par groupes de cinq ou moins.
- ❖ Demandez à chaque groupe de mélanger les photos de manière à former une pile aléatoire. Cette pile de photos servira de carte pour leur danse.
- ❖ Tout d'abord, demandez aux élèves de reproduire chaque photo, dans l'ordre où elle se présente, sous forme de « tableaux » vivants. Les élèves peuvent entrer et sortir de scène selon ce que leur dictent les photos.
- ❖ Une fois qu'ils ont répété les différents tableaux, demandez à chaque groupe de désigner un(e) chorégraphe qui se retirera de la danse et veillera à l'enchaînement des tableaux. (Les danseurs peuvent aussi suggérer différentes façons de se mouvoir entre deux tableaux.)
- ❖ Le ou la chorégraphe doit s'efforcer, dans la mesure du possible, de maintenir tout le monde sur scène et en mouvement du début à la fin. Demandez au ou à la chorégraphe d'ajouter de la musique à la production.
- ❖ Une fois que chaque groupe est prêt à se produire, il mélange à nouveau son assortiment de photos et les confie à un membre de l'auditoire.
- ❖ À la fin de sa danse, chaque groupe montre à l'auditoire les photos dont il s'est inspiré.
- ❖ Demandez aux élèves du reste de la classe (« l'auditoire ») d'essayer de remettre les images dans l'ordre où elles ont été dansées (répéter la danse au besoin). Répétez l'exercice jusqu'à ce que chaque groupe soit passé.
- ❖ Répétez l'activité, mais en laissant les élèves choisir l'ordre des photos au lieu de les piger au hasard.

Questions aux élèves :

Dites dans quelle mesure les photos ont été inspirantes ou difficiles à reproduire ?

Le sujet des photographies a-t-il influencé le climat de la chorégraphie ?

Dans quelle mesure la danse a-t-elle changé quand elle a été prise en charge par un(e) chorégraphe ?

7 ~ BIBLIOGRAPHIE / SITES INTERNET

Site web officiel de The Holy Body Tattoo (en anglais seulement) : www.holybodytattoo.org/

Site web du Centre national des Arts (bilingue) : www.nac-cna.ca

Site web de l'Encyclopédie canadienne (bilingue) : www.thecanadianencyclopedia.com

ARTICLES EN LIGNE SUR THE HOLY BODY TATTOO :

http://lesoleil.cyberpresse.ca/journal/2004/12/01/arts_et_vie/02766_mouvance_naturelle.php

<http://www.voir.ca/artsdelascene/artsdelascene.aspx?ilDArticle=33627>

<http://www.ledevoir.com/2004/12/01/69806.html?257>

<http://www.ulaval.ca/impact/icaut97/icart.971015.html>

<http://planete.qc.ca/culture/vie/plaisirsculturels/plaisirsculturels-23122003-66538.html>

OUVRAGES QUI TRAITENT DE THE HOLY BODY TATTOO :

Anderson, Carol. *Chasing the tale of contemporary dance, part 2*. Toronto: Dance Collection Danse Press/es, 2002.

Wyman, Max. *Revealing Dance*. Toronto: Dance Collection Danse, 2001.

TÉLÉVISION :

« Freedom », portrait de The Holy Body Tattoo présenté par Robert Desrosiers, diffusé sur les ondes de BRAVO! Television, août 2004 (en anglais).

SITES WEB ÉDUCATIFS SUR LA DANSE :

Council of Drama and Dance in Education (Ontario – en anglais seulement) www.code.on.ca

Association canadienne pour la santé, l'éducation physique, le loisir et la danse www.cahperd.ca

Danse au cœur (France) <http://www.danseaucoeur.com/>

OUVRAGES CANADIENS ET REVUES SUR LA DANSE DISPONIBLES :

Dance Collection Danse www.dcd.ca

Dfdanse (webzine en français) : <http://www.dfdanse.com/>

TheatreBooks: www.theatrebooks.com

The Dance Current: www.thedancecurrent.com

Dance International Magazine: www.danceinternational.org

Kate Cornell (bac en histoire de l'Université de Guelph; maîtrise en danse de l'Université York) est auteure, professeure et spécialiste de l'enseignement de la danse. Elle prépare actuellement un doctorat en communication et culture à l'Université Ryerson. Elle a écrit l'ouvrage *Toronto Dance Theatre, 1968-1998, Stages in a Journey* de concert avec Nadine Saxton. M^{me} Cornell enseigne à mi-temps aux facultés de théâtre et d'éducation préscolaire de l'Université Ryerson. Elle a également rédigé le guide pédagogique de la première Commande de danse jeunesse du CNA, *Break Open Play*, chorégraphiée par Matjash Mrozewski.