

LE CENTRE NATIONAL DES ARTS

PRESENTE

# WONDERLAND

PAR

Le Royal Winnipeg Ballet du Canada

 Alexander Gamayunov in Wonderland  
photo: David Cooper



## GUIDE PÉDAGOGIQUE

une présentation de la Danse au CNA

SAISON 2010-2011

Cathy Levy, productrice

# TABLE DES MATIÈRES

Programme du spectacle et équipe de production	3	
L'étiquette dans une salle de spectacle		4
Le CNA	5	
Mot de bienvenue de Cathy Levy	6	
L'Orchestre du Centre national des Arts	7	
Le Royal Winnipeg Ballet	8	
Présentation de <i>Wonderland</i>	9	
Synopsis du ballet <i>Wonderland</i>	10	
Comprendre la danse	12	
Activités et plans de leçons multidisciplinaires :		
<i>Approfondissement des personnages – questions et réaction picturale</i>		
- Langue (jeunes élèves)	16	
<i>Création en danse et en art dramatique – tableaux et réaction dansée</i>		
- Langue, art dramatique, danse (jeunes élèves/élèves de niveau intermédiaire)	18	
<i>Réaction transdisciplinaire – critique de théâtre</i>		
(jeunes élèves, intermédiaires, avancés)	21	
<i>Découverte de la production –0 conception de décor</i>		
- Art dramatique, danse (élèves de niveau intermédiaire/avancé)	22	
<i>Découverte des compétences en lecture et en écriture par la danse/l'art dramatique – sujet de rédaction</i>		
- Français (élèves de niveau avancé)	23	
<i>Compétences transversales en lecture et en écriture – module d'apprentissage</i>		
- Approche transdisciplinaire du français avec la danse (élèves de niveau avancé)	24	
Shawn Hounsell : notice biographique	26	
Le ballet	27	
Ressources sur Internet	32	
Annexes	34	

**LE ROYAL WINNIPEG BALLET DU  
CANADA**

**Wonderland**

Danse CNA ~ Matinée Scolaire

Date: Jeudi 28 avril 2011  
Durée: 2 heures, 12 h 30 – 14 h 30  
Lieu : Salle Southam, Centre national  
des Arts



**NOTA : CETTE MATINÉE SCOLAIRE ÉTANT  
UNE RÉPÉTITION GÉNÉRALE,  
LA REPRÉSENTATION POURRAIT ÊTRE INTERROMPUE PAR MOMENTS.**

**CREDITS**

Directeur artistique .....**André Lewis**  
Chorégraphe.....**Shawn Hounsell**  
Compositeurs.....**John Estacio, Brian Current, Josef Strauss**  
Conception des costumes.....**Anne Armit**  
Scénographie..... **Guillaume Lord**  
Éclairagiste.....**Hugh Conacher**  
Conception du paysage sonore.....**Nicolas Bernier**  
Conception visuelle.....**Jimmy Lakatos, TURBINE**  
Conception du maquillage.....**Jane McKay**  
Interprètes.....**Le Royal Winnipeg Ballet**

**« La compagnie n’a jamais paru plus resplendissante, plus confiante ou plus ravissante (...) un triomphe pour l’inépuisable troupe des Prairies, un petit trésor de danse somptueuse (...) à chaque instant, l’énergie et la jeunesse irradiant de la scène sont palpables. »**

- The Vancouver Sun

**« À une époque où tout est possible, la danse exprime avant tout la joie de vivre, et cela, le Royal Winnipeg Ballet le transmet à merveille. »**

- Le Droit (Ottawa)

# L'ÉTIQUETTE DANS UNE SALLE DE SPECTACLE

**En tant qu'enseignant(e) accompagnant vos élèves à une représentation au CNA, n'oubliez pas que vous êtes responsable du comportement de vos élèves. Les spectateurs qui assistent à un ballet sont aussi importants que les danseurs eux-mêmes. Expliquez à vos élèves les règles qu'ils doivent respecter lorsqu'ils assistent à un spectacle. Présentez-vous à la salle de spectacle environ une demi-heure avant le lever du rideau pour pouvoir bien vous installer en prévision du spectacle.**

## ACTIVITÉ SUR LE RÔLE DE L'AUDITOIRE ET LISTE DE VÉRIFICATION

### **Il faut encourager les jeunes à :**

- ✓ regarder les danseurs dans le calme et le respect, afin que la magie du spectacle puisse opérer sur scène.
- ✓ assister au spectacle de manière concentrée. Une telle attitude encourage les danseurs qui peuvent ainsi donner le meilleur d'eux-mêmes sur scène.
- ✓ apprécier la musique; admirer les décors et les costumes.
- ✓ rire lorsque des interprètes font quelque chose de drôle.
- ✓ noter qu'une critique constructive est toujours plus appréciée qu'une critique purement négative.
- ✓ applaudir à la fin d'une danse (lorsqu'il y a une pause dans la musique) s'ils souhaitent manifester leur appréciation.
- ✓ vérifier autour d'eux avant de quitter la salle, afin de s'assurer qu'ils n'ont rien oublié derrière eux.

### **Les jeunes doivent éviter :**

**X** de parler pendant le spectacle. Souvenez-vous que tout ce que vous dites est entendu par les spectateurs qui sont à côté de vous, mais également par les artistes.

**X** d'utiliser ou d'activer leur téléphone cellulaire, téléavertisseur ou tout autre appareil qui risque d'émettre un son.

**X** d'utiliser un appareil photographique ou une caméra ou tout autre dispositif d'enregistrement.

**X** d'apporter du chewing-gum, de la nourriture ou des boissons dans la salle. Ces produits doivent rester à l'école.

# LE CENTRE NATIONAL DES ARTS

Inauguré officiellement le 2 juin 1969, le Centre national des Arts est l'une des grandes institutions créées par le gouvernement fédéral à l'initiative du premier ministre Lester B. Pearson pour souligner le centenaire de la Confédération.



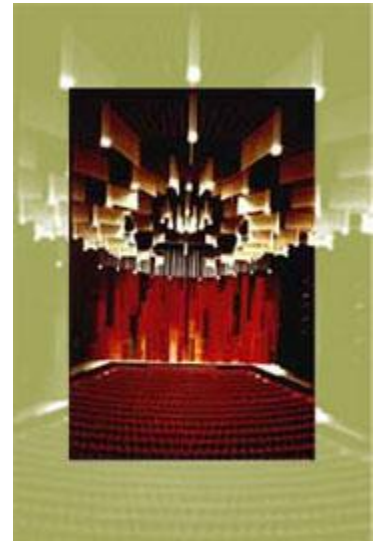
Le motif de l'hexagone a servi d'élément architectural de base pour la construction du CNA, centre par excellence des arts de la scène au Canada.

Situé au coeur de la capitale nationale, en face de la place de la Confédération et à deux pas de la colline du Parlement, le Centre national des Arts compte parmi les plus grands complexes des arts de la scène au Canada. Le CNA est le seul centre multidisciplinaire bilingue des arts de la scène en Amérique du Nord et il dispose d'une des plus grandes scènes du continent. Beaucoup considèrent cet immeuble conçu par Fred Lebensold (Arcop Design), l'un des plus grands architectes de salles de spectacle d'Amérique du Nord, comme un des fleurons de l'architecture du XXe siècle.

Un programme visant à exposer des oeuvres d'art visuel à l'intérieur de l'immeuble a permis de réunir une des plus remarquables collections permanentes d'art contemporain canadien et international au pays. Cette collection compte quelques commandes spéciales telles que *Hommage à RFK* (murale) de l'artiste contemporain canadien de renommée mondiale William Ronald, *Les Trois Grâces* d'Ossip Zadkine et une grande sculpture de bronze indépendante et sans titre de Charles Daudelin. En 1997, le CNA a accroché sur ses murs, grâce à la collaboration de la Banque d'oeuvres d'art du Conseil des Arts du Canada, plus de 130 oeuvres d'art contemporain canadien.

Le Canada dispose de quatre espaces scéniques ayant chacun leurs propres caractéristiques. Le spectacle *Wonderland* sera présenté au Salle Southam, une salle de 2323 places.

Aujourd'hui, le CNA travaille avec d'innombrables artistes du Canada et du monde entier, des plus prometteurs aux plus célèbres, et s'associe à maintes organisations artistiques de partout au pays. Le Centre est également l'hôte du Festival Danse Canada.



# LA DANSE AU CNA



*Bienvenue aux enseignant(e)s et aux élèves! Bienvenue aux amateurs les plus avertis ainsi qu'aux néophytes. La danse est magique : elle peut vous toucher aussi profondément que la plus belle chanson ou l'histoire la plus émouvante. Essentiellement non verbale, elle procède d'un langage universel qui permet d'aborder des thèmes simples ou complexes, enrichissant notre expérience et notre existence. La danse peut-être distrayante, mais aussi captivante, poignante, parfois même troublante.*

*Je suis devenue productrice de la Danse au CNA en 2000 et depuis que j'occupe ces fonctions, j'ai eu la chance extraordinaire d'inviter des chorégraphes du monde entier à prendre part à la saison de danse du Centre national des Arts et de présenter un large éventail de styles chorégraphiques et d'idées.*

*Une de nos nombreuses priorités vise à mettre la danse à la portée des jeunes auditoires et à encourager l'éducation et le rayonnement dans les milieux scolaires. Ce sera la quatrième année que nous produirons des spectacles de danse destinés au public scolaire qui seront également présentés dans le cadre du programme courant. Les commentaires émanant des enseignant(e)s et de notre groupe consultatif des jeunes sur la danse, recueillis dans le cadre de la phase de commandes de danse jeunesse, se sont avérés extrêmement précieux pour nous aider à modifier notre programmation en ce sens.*

*En plus des trois matinées scolaires que nous présentons cette année, plusieurs autres spectacles de notre saison régulière pourraient être d'excellents divertissements et présenter un intérêt éducatif pour vos élèves. Nous vous suggérons d'envisager de revenir avec votre classe pour assister à un spectacle en soirée, ou d'en faire une sortie familiale. Consultez la page de la Danse sur le site [www.nac-cna.ca](http://www.nac-cna.ca) afin de vérifier les spectacles que nous recommandons pour les jeunes et les familles.*

**Unique au monde, la Danse à Ottawa.**



LA PRODUCTRICE DE LA DANSE AU CENTRE NATIONAL DES ARTS,  
CATHY LEVY

# L'ORCHESTRE DU CENTRE NATIONAL DES ARTS

L'Orchestre du Centre national des Arts du Canada ne cesse de récolter des éloges dans toutes ses entreprises, qu'il s'agisse de tournées au Canada ou à l'étranger, d'enregistrements ou de la création de commandes d'oeuvres canadiennes. L'Orchestre, placé actuellement sous la direction du célèbre chef, violoniste et altiste Pinchas Zukerman, continue d'attirer les compliments, aussi bien à l'étranger que chez lui à Ottawa où il donne plus de 100 concerts chaque année.

L'Orchestre du CNA a été créé en 1969, en qualité d'orchestre attiré du Centre national des Arts qui venait alors d'ouvrir ses portes. Jean-Marie Beaudet en a été le premier directeur musical et Mario Bernardi, le chef fondateur (puis le directeur musical de 1971 à 1982). Ont succédé à M. Bernardi Franco Mannino (de 1982 à 1987), Gabriel Chmura (de 1987 à 1990), Trevor Pinnock (de 1991 à 1997). En avril 1998, Pinchas Zukerman était nommé directeur musical de l'Orchestre du CNA.

En plus de proposer une série complète de concerts d'abonnement au Centre national des Arts pendant la saison, l'Orchestre effectue des tournées dans diverses régions du Canada et dans le monde entier. Depuis l'arrivée de Pinchas Zukerman, les activités éducatives représentent un volet extrêmement important de ces tournées. Le CNA a élaboré des guides pédagogiques qui sont distribués dans les écoles élémentaires des régions visitées par l'Orchestre et celles des autres régions du Canada. Le public a été en mesure de suivre chaque tournée sur des pages Web entièrement interactives, lesquelles sont désormais archivées sur le site Web éducatif que le CNA consacre aux arts de la scène, à l'adresse [www.Artsvivants.ca](http://www.Artsvivants.ca). La Tournée de l'Orchestre dans l'Ouest canadien en octobre et novembre 2008 a comporté plus de 100 activités éducatives.

# LE ROYAL WINNIPEG BALLET DU CANADA

La polyvalence, une technique impeccable et un style captivant sont les traits distinctifs du Royal Winnipeg Ballet du Canada (RWB), qualités qui lui ont attiré la reconnaissance de la critique et du public. Ces qualités font aussi du RWB une compagnie très demandée, qui offre plus de 150 prestations par saison.

Fondé en 1939 par Gweneth Lloyd et Betty Farrally, le Royal Winnipeg Ballet est à la fois la plus importante compagnie de ballet du Canada et celle dont les activités se poursuivent depuis le plus longtemps sans interruption en Amérique du Nord. La compagnie a reçu son titre royal, le premier accordé sous le règne de la reine Elizabeth II, en 1953. En 1958, Arnold Spohr a été nommé directeur artistique de la compagnie. Sous sa gouverne, le Royal Winnipeg Ballet a gagné en ampleur et en prestige, se hissant au rang des compagnies de ballet de renommée mondiale.

André Lewis est devenu directeur artistique du Royal Winnipeg Ballet du Canada en 1996. Né à Hull, au Québec, M. Lewis est associé au RWB depuis une trentaine d'années. Il s'est joint à la division professionnelle de l'école du RWB en 1975, a intégré les rangs de la compagnie en 1979 et a été promu soliste en 1982. Invité à rejoindre l'équipe de direction artistique en 1984, il a été nommé directeur artistique adjoint en 1990. Depuis qu'il en assure la direction artistique, M. Lewis a rajeuni le répertoire de la compagnie, notamment en commandant de nouveaux ballets intégraux comme *Dracula*, *Casse-Noisette*, *La Flûte enchantée* et *Moulin Rouge – le ballet*.

Le répertoire du RWB embrasse un large éventail de genres, incluant des ballets dramatiques classiques et une étonnante collection de courtes pièces chorégraphiques. Équilibrant à merveille les traditions classiques européennes et la hardiesse du ballet contemporain, le RWB a développé un style unique.

# Alice comme vous ne l'avez jamais vue!

## Mot du chorégraphe

*Wonderland* est une relecture dynamique des personnages, des actions et des thèmes imaginés par Lewis Carroll, qui ne manquera pas d'étonner et d'enchanter. *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll est l'histoire d'une jeune fille qui tombe dans un trou en suivant un lapin blanc et qui découvre un monde étrange et fantastique, plein de surprises ahurissantes, où il faut s'attendre à l'inattendu et où les apparences sont toujours trompeuses.

Pourquoi les adultes s'intéressent-ils autant à ce conte pour enfants? Cette petite fille, qu'a-t-elle de si particulier? Je crois que nous nous reconnaissons dans le personnage d'Alice, que son désir d'échapper à l'ordinaire rejoint notre propre soif d'évasion. Comme elle, nous donnons libre cours à notre imagination pour nous extraire de la banalité du quotidien. C'est pourquoi nous choisissons si souvent de la suivre dans le terrier du lapin. La Reine de cœur, le Lapin blanc et le Chapelier fou ne sont jamais loin, prodiguant de généreuses doses d'esprit, de pitreries et d'humour.

Dans mon *Wonderland* (« pays des merveilles »), Alice est une femme âgée qui se souvient d'un beau rêve. Lentement, à mesure que des bribes de mémoire lui reviennent, l'histoire prend forme à nouveau, teintée cette fois par une vie d'impressions et d'expériences qui sont autant les nôtres que celles d'Alice.

Les éléments surréalistes et sombres tapis dans les contours du conte original s'expriment hardiment, ici, dans des passages explosifs de danse à couper le souffle et par le recours novateur au plurimédia. J'ai voulu faire de *Wonderland* une expérience multisensorielle, avec un mouvement nerveux et athlétique, un environnement sonore électroacoustique inventif, et des effets visuels inattendus.

Shawn Hounsell – chorégraphe de *Wonderland*

Janvier 2011

Création mondiale de *Wonderland* (Royal Winnipeg Ballet) : 9 mars 2011

*Wonderland* est une coproduction du Banff Centre

# SYNOPSIS DU BALLET *WONDERLAND*

## ACTE 1

Alice revisite le rêve bien connu, retombant dans le monde de son imagination, mais l'histoire est un peu différente cette fois. Alice poursuit le Lapin blanc. Elle s'engouffre à sa suite dans un trou profond – tombant en spirale dans le vortex – et, en touchant le fond, est mystérieusement entourée par une bande de personnages insolites, *cartoonesques* et délirants.

L'attention d'Alice est attirée par un étrange flacon dont elle boit le contenu, et elle se met à rapetisser jusqu'à atteindre une fraction de sa taille normale. Elle se retrouve dans une salle entourée de portes, confrontée à l'impossible tâche de déterminer où mène chacune d'elles. Ses investigations sont interrompues quand lui apparaît un petit gâteau qui semble délicieux et sur lequel sont inscrits les mots « mange-moi ». Après en avoir pris une bouchée, Alice se met à grandir et bientôt, elle fait dix fois sa taille normale.

Frustrée par l'incohérence de la situation, Alice pleure toutes les larmes de son corps et rétrécit à mesure. Ses larmes forment une mare dans laquelle, devenue minuscule, elle doit nager pour ne pas se noyer. En compagnie d'une souris faussement timide affligée d'un trouble du sommeil, d'un groupe séduisant de compagnons ailés et d'une étrange galerie de personnages divers, Alice surmonte cette épreuve et poursuit son périple.

Elle rencontre ensuite le chat du Cheshire qui l'introduit chez la Duchesse, où une terrible bagarre fait rage. Effrayée, Alice se réfugie dans la forêt; elle est bientôt stoppée par une mystérieuse Chenille qui la plonge dans des abîmes de perplexité en lui posant cette énigmatique et troublante question : « Qui... es-... tu? »

Poursuivant sa route, Alice se retrouve au milieu d'une fête privée donnée par le Chapelier fou et le Lièvre de mars. L'acte se conclut au moment où Alice, toujours à part des autres et terriblement déroutée par toute cette agitation frénétique autour d'elle, s'inquiète de son rendez-vous imminent avec la redoutable Reine de cœur.

 | Jacklyn Lobay in *Wonderland*  
photo: David Cooper



## ACTE 2

Au début de l'Acte 2, nous retrouvons Tweedle Dee et Tweedle Dum dans un jardin, se livrant à de fiévreuses mais douteuses tentatives pour colorer toutes les roses blanches en rouge. D'un pas hésitant, Alice s'aventure dans le jardin en toute innocence, et se retrouve bien malgré elle au milieu des préparatifs pour l'arrivée de la Reine.

Le tapis rouge est déployé et la Reine de cœur fait son entrée, et une partie de danse complètement folle et démentielle commence. La Reine se met en frais de bouleverser la fête et la pauvre Alice elle-même. Se retrouvant, par accident, seule à seule avec la Reine, Alice est incitée à goûter l'une des tartes de cette dernière.

Avec l'aide de Tweedle Dee et Tweedle Dum, Alice se réfugie dans une autre partie de la forêt où elle découvre un sensuel jardin de fleurs sauvages et rencontre, peu après, un Griffon et une Tortue. À ce stade, Alice est plus ou moins consciente du chemin qu'elle a parcouru et de tout ce qui lui est arrivé depuis son départ, mais elle n'a aucune idée du moyen de rentrer à la maison. Pendant qu'elle y réfléchit, le Lapin blanc reparait, ce qui rappelle à Alice de quelle façon cette aventure farfelue a commencé.

Entre-temps, les tartes de la Reine ont été enlevées, toutes couvertes du nom d'Alice. Les personnages réapparaissent peu à peu, dans l'attente du verdict final de la Reine et de la spectaculaire épreuve de force qui ne manquera pas d'éclater d'un moment à l'autre. Alice, effrayée et désorientée, s'enfuit par la porte principale.

Elle se réveille. L'histoire peut recommencer.

 Tara Birtheistle in Wonderland  
photo: David Cooper



# REGARDER ET APPRÉCIER LA DANSE

Lien avec le programme scolaire – réflexion, réaction et analyse

Les matinées scolaires de danse au CNA, de même que les questions et activités énoncées ci-après, ont pour but de développer les compétences des élèves relativement à l'utilisation du *processus d'analyse critique* en lien avec le Curriculum de l'Ontario (arts) pour tous les niveaux, de la 1<sup>re</sup> année à la 12<sup>e</sup>.

Un ballet est une composition chorégraphique interprétée par des danseurs et des danseuses. Chacun des interprètes raconte une histoire par le mouvement et la pantomime. Au cours d'un ballet, les danseurs ne prononcent pas un seul mot. Le spectateur doit regarder ce qui se déroule sur scène, les déplacements, les gestes et les expressions du visage de chaque danseur et les interactions entre les différents interprètes. La danse fait toujours appel à certains éléments de base. C'est un art vivant où le corps du danseur est un instrument d'expression. Essaie de reconnaître certains éléments de la danse tels que le positionnement du corps, que celui-ci soit en mouvement ou immobile, le type et la qualité du mouvement, la synchronisation et la musicalité, l'utilisation de l'espace, l'énergie et les interactions avec les autres danseurs. Tous les spectateurs peuvent avoir des interprétations différentes de ce qu'ils découvrent sur scène et ressentir leurs propres impressions. Toutes les interprétations sont bonnes.

Détends-toi, prends une grande respiration et ouvre ton cœur à l'esprit de la danse.

## **Pendant le spectacle, note :**

- ✓ Les mouvements des danseurs, par exemple les techniques de danse utilisées pour les sauts, les pirouettes, et les positions des pieds, ainsi que les expressions du visage dont se servent les artistes pour exprimer les émotions.
- ✓ Comment les danseurs utilisent l'espace de la scène.
- ✓ Tes réactions personnelles pendant le spectacle, par exemple : excitation, curiosité, déception, surprise, tristesse, humour, etc.
- ✓ La combinaison des enchaînements et les formes constituées sur la scène.
- ✓ Le lien entre la chorégraphie, la musique, les accessoires, les costumes et le décor.

# ACTIVITÉS

**POUR LES JEUNES ÉLÈVES**

**NIVEAUX : 6<sup>e</sup> / 8<sup>e</sup> ANNÉES – ARTS DU LANGAGE**

## **TEMPS REQUIS EN CLASSE :**

1 à 3 périodes (lecture du résumé seulement)

8 à 10 périodes (lecture du texte original)

Objectif : Mise en contexte de *Wonderland* pour préparer les élèves à assister au spectacle. L'activité terminale d'apprentissage aura lieu après la représentation.

Le chorégraphe Shaun Hounsell est revenu au texte original de 1865 de Lewis Carroll et a basé le ballet sur des lieux où les auditoires d'aujourd'hui pourraient découvrir leur propre pays des merveilles. Ainsi, l'œuvre en appelle à des modes contemporains d'évasion : le cinéma, la musique, le cirque.

## **Remue-méninges (toute la classe) :**

Lisez une version d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll ou le résumé de la production (l'argument) de *Wonderland* en classe. Essayez ensuite de répondre aux questions suivantes.

### **(Par paires)**

Quels sont les noms des personnages?

Décrivez le style d'écriture utilisé pour raconter l'histoire originale d'*Alice au pays des merveilles*.

Rédigez un court paragraphe ou un résumé pour raconter l'histoire dans vos propres mots.

Quel est le nœud de l'intrigue (« climax »)?

Quels sont les éléments symboliques de l'intrigue?

Quels sont les principaux thèmes de l'histoire?

**Action individuelle :**

Créez un scénarimage (scénario dessiné) en six tableaux illustrant L'ARGUMENT (RÉSUMÉ) DU BALLET, en TROUVANT DES IMAGES DE CORPS EN MOUVEMENT. Les élèves doivent trouver six images évoquant les qualités dynamiques de mouvement et l'énergie qu'ils ont perçue dans la production. Ils peuvent découper ces images ou les dessiner eux-mêmes, au choix. Sous chaque image, un mot doit indiquer de quel personnage ou de quel lieu il s'agit.

--	--	--

--	--	--

## JEUNES ÉLÈVES/ÉLÈVES DE NIVEAU INTERMÉDIAIRE

NIVEAUX : 6<sup>e</sup> / 9<sup>e</sup> ANNÉES 3<sup>e</sup> secondaire– LANGUE, DANSE ET ART DRAMATIQUE

**TEMPS REQUIS EN CLASSE : 1 à 2 périodes (langue) 3 à 5 périodes (art dramatique)**

**OBJECTIF : Créer des séquences de danse et de mouvement en réaction à la représentation de *Wonderland*. Interpréter et communiquer la signification du mouvement et du développement du personnage. Les élèves auront l'occasion de personnifier des personnages dont l'existence et l'expérience diffèrent des leurs.**

**Remue-méninges (par paires) :**

Choisissez l'un des personnages de la production (ALICE, LE CHAPELIER FOU, LA REINE DE CŒUR, LE LAPIN BLANC, TWEEDLE DEE, TWEEDLE DUM). Comment décririez-vous ce personnage? Remplissez une fiche sur ce personnage.

Matériel : Fiches

Fiche du personnage :

Nom du personnage :

Description du personnage :

Couleur qui décrit ce personnage :

Comment le personnage bouge-t-il?

Comment décririez-vous sa relation avec les autres personnages?

Avec ALICE :

Avec le CHAPELIER FOU :

Avec la REINE DE CŒUR :

Avec le LAPIN BLANC :

Avec le LIÈVRE DE MARS :

Avec Tweedle Dee et Tweedle Dum :

Avec les habitants du pays des merveilles comme les flamants roses et les différents personnages loufoques :

### **Action (par équipes) :**

Explorer les caractéristiques du mouvement propre à différents personnages en s'appuyant sur les notions de Corps, d'Énergie, d'Espace et de Temps décrites ci-dessous.

Quelles sont les qualités dynamiques de mouvement propres à chaque personnage?

Bougent-ils rapidement ou lentement, vers le haut ou vers le bas, de façon excentrique ou d'un pas mesuré?

Quelle énergie projettent-ils?

Quel espace le personnage occupe-t-il : tout ou seulement une petite partie de l'espace disponible?

Attribuez ensuite un personnage à chaque élève et amenez-les à former ensemble un tableau (immobile, « figé ») illustrant les rapports entre les personnages. Explorer de quelle façon ils interagissent en mouvement et dans l'immobilité. Par équipes, les élèves reproduisent des tableaux de la production en créant des « tableaux figés » pour encadrer la danse. Chaque équipe crée ensuite des pas basés sur la façon dont chaque personnage se déplace, pour créer des phrases de mouvement liant les tableaux entre eux et se déplacer dans l'espace. Maniez différentes notions de chorégraphie – à l'unisson, en canon, répétition, orientation, variations de hauteur – pour construire une structure chorégraphique.

L'évaluation peut s'appuyer sur une vision élargie des composantes fondamentales du mouvement : le Corps, l'Énergie, l'Espace et le Temps.

Selon la documentation de référence du ministère de l'Éducation de l'Ontario, les éléments fondamentaux de la danse sont l'espace, la forme, le temps (rythme) et l'énergie. Les aspects suivants doivent être pris en compte.

**Espace** : Comment l'espace est-il utilisé? Est-il employé de façon intéressante, en variant les formations? La composition est une forme de dessin dans l'espace : les trajectoires et les motifs qu'esquisse l'interprète dans l'espace où il danse.

- En ligne droite
- Dans toutes les directions à travers la salle
- En demi-cercle
- En triangle
- En étoile

Comment le corps se déplace-t-il dans l'espace?

- En oscillant d'avant en arrière, vers l'avant, vers l'arrière
- De façon directe ou flexible
- En ligne droite
- En angles

- En courbe

**Forme** : Que fait le corps? Cet aspect porte sur le positionnement du torse et des membres en des postures qui changent avec le temps. Les danseurs professionnels sont formés pendant de nombreuses années pour rendre leur corps aussi souple et vif que possible, capable de tracer de longues lignes droites ou courbes, irrégulières ou angulaires. Ces formes sont liées aux mouvements de transition.

- Utilisez-vous différents niveaux de hauteur (haut, moyen, bas)?
- Utilisez-vous votre corps au complet ou seulement certaines parties?

Quelles formes le corps esquisse-t-il?

- En rotation, étiré, cambré
- En interrelation
- Symétrique/asymétrique

**Temps** : Comment le temps est-il utilisé? Y a-t-il des variations de pas et de rythme?

- Au repos/saccadé
- Rapide/lent/modéré
- Long/court
- Soudain/soutenu
- Régulier/irrégulier

**Énergie/dynamique** : Quels types d'énergie (dynamique) sont mis en œuvre? Cet aspect est souvent décrit comme la qualité du mouvement, le facteur intangible qui lui confère son caractère unique, sa richesse et sa force. Le tableau ci-dessous énumère les actions d'effort de Laban. (Rodolf von Laban a créé cette technique, toujours en usage de nos jours, au début du XX<sup>e</sup> siècle.)

- Lent, soutenu, rapide ou soudain. Contrôlé/libre, ferme/léger

## Qualités de mouvement des actions d'effort de Laban – Efforts

<b>Action d'effort</b>	<b>Force</b>	<b>Espace</b>	<b>Temps</b>	<b>Action comparable</b>
Pousser	Ferme	Direct	Soudain	<i>Boxer dans le vide</i>
Fouetter <i>avec une faucille</i>	Ferme	Flexible	Soudain	<i>Couper de hautes herbes</i>
Tapoter	Léger	Direct	Soudain	<i>Attraper un papillon</i>
Épousseter	Léger	Flexible	Soudain	<i>Chasser un moustique</i>
Presser	Ferme	Direct	Soutenu	<i>Déplacer un piano</i>
Tordre <i>mouillée</i>	Ferme	Flexible	Soutenu	<i>Essorer une serviette</i>
Glisser <i>glacée</i>	Léger	Direct	Soutenu	<i>Glisser sur une étendue</i>
Flotter	Léger	Flexible	Soutenu	<i>Flotter parmi les nuages</i>

**JEUNES ÉLÈVES, NIVEAUX INTERMÉDIAIRE ET AVANCÉ**

**NIVEAUX : TOUS – LANGUE, DANSE ET ART DRAMATIQUE**

**TEMPS REQUIS EN CLASSE : 2 à 4 périodes, en plus de la représentation de *Wonderland***

**OBJECTIF : Créer une critique de danse/de théâtre**

**Remue-méninges (toute la classe) :**

Des critiques portant sur des spectacles scéniques sont remises aux élèves avant la représentation de *Wonderland*. Ils ont alors des échanges et des débats approfondis sur les opinions émises par les critiques. À titre d'exemples, deux critiques sont reproduites à la fin du présent guide, tirées respectivement du *Globe and Mail* et du *Winnipeg Free Press*.

**Action (toute la classe) :** Après avoir assisté à *Wonderland*, les élèves sondent leurs propres impressions et idées au sujet de la représentation, et en débattent en classe. L'enseignant(e) prend leurs opinions en note.

**Action individuelle :** Les élèves rédigent leur propre critique en se concentrant sur les règles de la rédaction d'un texte incitatif.

## ÉLÈVES DE NIVEAU INTERMÉDIAIRE/AVANCÉ

NIVEAUX : 10<sup>e</sup> / 12<sup>e</sup> ANNÉES | 4<sup>e</sup> – 5<sup>e</sup> secondaire

### – ARTS DE LA SCÈNE, ART DRAMATIQUE/DANSE

**TEMPS REQUIS EN CLASSE** : 2 à 3 périodes, en plus de la représentation de *Wonderland*

**Connaissances préalables** : Cette activité de recherche picturale convient aux élèves inscrits dans une classe de théâtre ou qui envisagent de s'engager dans une classe vouée à une production théâtrale dans l'avenir.

**Matériel** : bristol, toile mate, ciseaux, magazines, colle, journaux, papier peint, règles, crayons, palettes de couleur, crayons de couleur, peinture, etc. (Encouragez les élèves à apporter leur propre matériel.)

**Remue-méninges (toute la classe)** : Le « pays des merveilles » n'est peut-être qu'une illusion, mais l'aventure d'Alice se poursuit sans cesse, allant de pair avec l'imagination. Et juste avant la tombée du rideau, nous sommes inévitablement confrontés, dans ce lieu étroit situé entre l'état de veille et le rêve, au fait que nous sommes aussi le fruit d'une imagination et que notre fin est également inéluctable.

- Shawn Hounsell (chorégraphe)

Échangez avec les élèves au sujet des séquences filmées et des éléments plurimédia les plus susceptibles d'avoir inspiré cette production, et sondez leurs avis sur la question.

**Action (par paires ou à titre individuel)** : Demandez aux élèves de créer un collage d'idées ou d'images inspirantes à titre de stade initial de leur conception de décor. Tenez un remue-méninges en classe pour créer un tableau de référence identifiant le climat, les personnages, le cadre, la période, les changements de décor, les notions, les impressions, les couleurs, les textures, les images, etc. Tenez compte des questions qui suivent.

Quelle est la différence entre « le réel » et « l'abstraction »?

Quel genre d'atmosphère voulez-vous créer?

Quel aspect de l'histoire est le plus important à vos yeux?

De combien d'accessoires aurez-vous besoin sur scène? Quels sont les plus importants?

Quels effets spéciaux ou aspects particuliers de l'histoire sont-ils le plus difficiles à porter à la scène?

Combien de fois devrez-vous changer le décor, en fonction de l'intrigue?

Expliquez votre conception de décor en quelques phrases. Que voulez-vous faire comprendre à l'auditoire?

Pour les besoins de cette conception scénographique, les élèves ont le statut de metteurs en scène et producteurs, sans aucunes contraintes liées au budget ou au calendrier.

Sur un grand bristol ou une toile, les élèves créent un collage illustrant les sources d'inspiration de leur conception de décor. Le collage doit comporter des éléments d'atmosphère et de texture comme la tonalité et le climat, de même qu'une combinaison de couleurs. Les élèves doivent créer ou trouver des images bien précises pouvant servir de sources d'inspiration pour la conception d'une scénographie, tout en véhiculant une information à la fois descriptive et évocatrice du climat, de l'atmosphère et du contexte sociopolitique.

## ÉLÈVES DE NIVEAU AVANCÉ

NIVEAUX : 11<sup>e</sup> / 12<sup>e</sup> ANNÉES | 4<sup>e</sup> – 5<sup>e</sup> secondaire

– FRANÇAIS, ART DRAMATIQUE, DANSE

**Objectif : Sujet de rédaction pour le module consacré à *Alice au pays des merveilles* ou pour le module autonome sur les arts de la scène et les compétences linguistiques.**

*Les arcanes de notre imagination – qu’elles s’expriment par la littérature, le théâtre, le cinéma, l’Internet, la célébrité, la mode, les sports ou n’importe quel autre de nos innombrables moyens de distraction – se reflètent et se réfractent dans tous les aspects de l’œuvre, si bien que, cette fois, nous ne sommes plus des observateurs de l’extérieur. Cette fois, nous sommes plongés au cœur du « pays des merveilles », que nous découvrons de première main. C’est notre propre « pays des merveilles ».*

- Shawn Hounsell (chorégraphe)

Les élèves peuvent comparer différentes adaptations cinématographiques avec l’expérience multisensorielle qu’ils viennent de vivre. Quels sont les thèmes, dans ces versions filmées, qui sont en lien direct avec la création originale du RWB? Tenez compte du fait que Shaun Hounsell est revenu au texte original de 1865 de Carroll et a basé son œuvre sur des lieux dans lesquels les auditoires d’aujourd’hui peuvent découvrir leur propre pays des merveilles. Il en a résulté un ballet qui évoque des moyens d’évasion contemporains : cinéma, musique, cirque. Comparez l’une de ces adaptations cinématographiques au spectacle scénique et faites ressortir les différences entre les deux.

- Le premier dessin animé de Disney

- La version de Tim Burton

- Le symbolisme du premier film de la série *Matrix*

- Les épisodes de « Perdus » (*Lost*) dans lesquels on fait allusion aux thèmes fantastiques d’*Alice au pays des merveilles*.

## ÉLÈVES DE NIVEAU AVANCÉ

NIVEAUX : 11<sup>e</sup> / 12<sup>e</sup> ANNÉES | 4<sup>e</sup> – 5<sup>e</sup> secondaire

– FRANÇAIS, ART DRAMATIQUE, DANSE

**Temps consacré en classe au module sur Alice au pays des merveilles, couplé à la représentation du *Wonderland* du RWB**

### Objectifs

Les élèves seront amenés à comprendre les notions suivantes :

1. Le recours au *non-sens* et à l'absurde par Lewis Carroll pour commenter le réel.
2. Le surréalisme dans la création chorégraphique et la scénographie.

### Procédures

Remue-méninges (toute la classe) :

1. Les lecteurs et les critiques des *Aventures d'Alice au pays des merveilles* soulignent que les expériences de la jeune fille dans le monde caché au fond du terrier du lapin sont similaires aux rêves (aux cauchemars, quelquefois) que font la plupart des humains. En approfondissant cette réflexion, vous pouvez amener vos élèves à établir des liens entre ce que Lewis Carroll faisait avec les mots et ce que les surréalistes ont fait en peinture au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ce parallèle doit permettre aux élèves de mieux comprendre la littérature et l'art modernes ainsi que la scénographie plurimédia, et peut-être même le contexte historique dans lequel se sont exprimés ces écrivains et ces artistes.

Pour commencer cette activité, demandez aux élèves quels arguments pourraient les mettre d'accord avec l'opinion des lecteurs et des critiques qui comparent Alice au pays des merveilles à des rêves ou des cauchemars courants chez les humains. Acceptez les réponses qui paraphrasent les énoncés suivants :

Les lecteurs et les critiques en question font sans doute allusion à l'importance que prennent, dans le récit de Carroll, les actions fantaisistes, fantastiques, et les développements ou juxtapositions absurdes – comme dans les rêves.

Bien que la réalité, dans l'histoire d'Alice, ressemble par moments à celle que nous connaissons en état de veille, elle est le plus souvent semblable à celle que nous découvrons dans nos rêves. Le monde d'Alice, comme celui de beaucoup de nos rêves, n'a aucun sens logique (en apparence, tout au moins).

2. À ce stade, mettez le texte de côté et expliquez aux élèves l'étymologie du terme « surréalisme » en soulignant qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, un certain nombre de peintres se sont donné pour mission de « peindre un réel plus réel au-delà du monde réel ». Autrement dit, ces peintres ambitionnaient de révéler un plan supérieur se situant au-dessus de la réalité, une sorte de « supra-réalité » dont rend compte le terme « surréalisme ».
3. Incitez les élèves à essayer d'exprimer quels ont pu être les propos des concepteurs pendant qu'ils créaient leur scénographie plurimédia, ainsi que leurs commentaires sur la société ou la culture dans laquelle nous vivons. Les concepteurs s'attendaient-ils à ce que l'impossible se produise, ou cherchaient-ils à nous dire que le monde est tout simplement indéchiffrable parce qu'il n'est pas ce qu'il paraît être?
4. Citez Flannery O'Connor, une auteure qui affirmait que la distorsion du réel est souvent un moyen d'amener les gens à voir la vérité. Demandez ensuite : « Sur quelles distorsions de la réalité certains éléments de la scénographie attirent-ils l'attention? Quelle vérité ces distorsions du réel vous amènent-elles à découvrir ou à méditer, comme spectateurs? »
5. Revenez ensuite aux *Aventures d'Alice au pays des merveilles*. Demandez : « Quelles distorsions remarquez-vous dans le livre? Quelle vérité ces distorsions du réel vous amènent-elles à découvrir ou à méditer, comme lecteurs? »
6. Terminez cette activité en demandant aux élèves de rédiger un ou deux paragraphes pour exprimer ce qu'ils ont appris sur la façon dont s'y prennent Carroll et les concepteurs scénographes pour commenter la réalité.

## **Adaptations**

Vous pouvez aussi étendre la leçon au-delà de la conception du décor en substituant à celle-ci des caricatures récentes qui exagèrent les traits distinctifs de politiciens ou d'autres personnalités connues – des caricatures ayant pour effet de rendre leurs sujets absurdes. Amenez vos élèves à comprendre que Carroll, tout comme les caricaturistes, exagère dans le but de faire ressortir les défauts de certaines personnes ou de la société en général.

## **Prolongements**

### **Comparaison créative de personnages**

Beaucoup de personnages chétifs, faibles, jeunes ou innocents sont confrontés, comme Alice, à des figures qui les terrorisent ou les dominent. Demandez aux élèves de rédiger une nouvelle aventure d'Alice dans laquelle elle rencontre un personnage tiré d'une autre œuvre littéraire. Précisez-leur que leurs épisodes doivent intégrer les effets de style et les convictions philosophiques qui caractérisent l'œuvre de Carroll : la distorsion du réel, l'humour, et le triomphe du faible sur le fort. Vous pouvez laisser les élèves créer leur histoire dans le genre qu'ils veulent.

## **L'école comme pays des merveilles**

Donnez aux élèves la consigne qui suit : Imaginez qu'un jeune extraterrestre est tombé de sa planète dans une sorte de trou et qu'il atterrit sur le plancher du bureau du directeur de votre école. Créez une chorégraphie qui montre, par le mouvement, quelles sont les personnes et les activités qui pourraient sembler effrayantes, bizarres ou ridicules à notre aventurier. Demandez aux élèves de rédiger, par équipes, des notes préliminaires pouvant mener à des parodies de ces personnes et de ces activités. Les notes devraient indiquer comment s'y prendront les danseurs pour déformer des personnes et ses activités afin de produire des effets comiques. Avant que les élèves ne commencent à répéter, précisez les éléments de la danse – temps, corps, mouvements, formes et transitions – dans l'ordre chronologique. Expliquez aux élèves qu'ils doivent créer, avec leur corps, des mouvements ou des formes qui coïncident avec leurs idées.

# SHAWN HOUNSELL – CHORÉGRAPHE

Natif de Birch Hills, en Saskatchewan, le chorégraphe et artiste canadien Shawn Hounsell a œuvré comme danseur professionnel avec le Royal Winnipeg Ballet et Les Grands Ballets Canadiens de Montréal de 1989 à 2003. Renommé pour sa polyvalence et son intensité théâtrale, il s'est produit comme soliste et dans des rôles principaux de pièces conçues par des chorégraphes internationaux aussi célèbres que Jiří Kylián, Ohad Naharin, Nacho Duato, Rudi van Dantzig, Anthony Tudor et José Limón.

Lui-même chorégraphe primé, il a créé et mis en scène des pièces pour de nombreuses compagnies canadiennes, y compris le Royal Winnipeg Ballet, Les Grands Ballet Canadiens de Montréal, Les Ballet Jazz de Montréal, Le Jeune Ballet du Québec et la Festival Dance Company. De plus, ses œuvres ont été présentées par des compagnies comme le Ballet Pacifica aux États-Unis et le Ballet du Théâtre national de Prague en Europe.

Shawn Hounsell a entrepris sa formation en danse dans le cadre d'une majeure en théâtre du programme de baccalauréat ès arts de l'Université de la Saskatchewan, où il a étudié auprès d'Irene Jaspar et de Linda Rubin. En 1986, il a rejoint la division professionnelle du Royal Winnipeg Ballet. Sa chorégraphie pour l'atelier chorégraphique « Fast Forward » du Royal Winnipeg Ballet en 1990 a été couronnée de la bourse Paddy Stone Memorial pour le mérite artistique. Il s'est joint au corps de ballet du Royal Winnipeg Ballet la même année et, comme danseur, s'est plongé avec enthousiasme dans le répertoire de la compagnie, riche en défis et en rôles stimulants.

En 1991, il a chorégraphié son ballet *Jigsaw* pour l'atelier « Fast Forward » et la saison suivante, l'œuvre est entrée au répertoire du Royal Winnipeg Ballet, faisant l'objet d'une importante tournée au Canada et dans l'est des États-Unis où elle a été généralement bien accueillie. En 1995, il a décidé de se joindre aux Grands Ballets Canadiens de Montréal, ce qui lui a donné l'occasion de se produire dans des œuvres de Nacho Duato, Ohad Naharin, José Limón et Jiří Kylián. De plus, sa chorégraphie *Assurances and Small Gestures*, développée dans le cadre de l'atelier chorégraphique À Suivre en 1996, lui a été commandée par le metteur en scène Lawrence Rhodes pour les prestations des Grands Ballets Canadiens à la Maison de la Culture en 1997. Lauréat, en 1997, du prix Clifford E. Lee remis chaque année à un chorégraphe canadien émergent, il a aussi chorégraphié une nouvelle pièce qui lui a été commandée par le Banff Centre for the Arts pour la Festival Dance Company. Sa pièce *Creaturehood* a été créée en août de la même année et est entrée peu après au répertoire du Royal Winnipeg Ballet, qui l'a présentée pour la première fois à Winnipeg en 2000.

Créée en première mondiale à Winnipeg en mars 2011, sa plus récente collaboration avec le Royal Winnipeg Ballet, *Wonderland*, doit ensuite tourner dans plusieurs villes de l'ouest du Canada ainsi qu'à Ottawa, dans le cadre du festival de la Scène des Prairies présenté par le Centre national des Arts. Plus tôt cette saison, le RWB a présenté son sublime pas de deux intitulé *Led in Israel* dans le cadre de la tournée du 70<sup>e</sup> anniversaire de la compagnie.

# À PROPOS DU BALLET

**ballet** – (nom masculin) danse artistique racontant généralement une histoire ou exprimant une ambiance, exécutée soit par un(e) soliste, soit par un groupe de danseurs et de danseuses dans un théâtre, une salle de concert, etc.

**chorégraphique** – (adjectif) qui a rapport à la danse

**balletomane** – (nom) amateur de ballet

Le mot ballet désigne une technique particulière de danse qui n'a cessé d'évoluer depuis 350 ans. Le ballet est né dans les cours royales du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est une combinaison de mouvements, de musiques et de formes qui permet de traduire des émotions et des éléments narratifs par l'intermédiaire de mouvements précis du corps et d'expressions faciales.

## Brève histoire du ballet

La danse a toujours existé. À l'origine, les premières danses faisaient partie de cérémonies religieuses et communautaires, mais à l'époque de l'Antiquité grecque et romaine, la danse était aussi une forme de divertissement. Au Moyen Âge, l'Église d'Europe affirmait que c'était un péché de danser, mais avec la Renaissance, au XV<sup>e</sup> siècle, la danse est redevenue populaire. C'est dans les cours européennes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle qu'est vraiment né le ballet.

## Le premier ballet

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les cours royales de France et d'Italie rivalisaient de splendeur. Les monarques accueillait les meilleurs poètes, musiciens et artistes. À cette époque, la danse est devenue de plus en plus théâtrale. Cette forme de divertissement appelé aussi *ballet de cour* faisait appel à des décors complexes et de somptueux costumes pour donner des spectacles composés de cortèges, de discours poétiques, de musiques et de danses. Le premier ballet connu, *Le Ballet Comique*, fut présenté en 1581 au mariage de la soeur de la reine de France.

## Le Roi-Soleil

C'est au roi Louis XIV de France que l'on peut attribuer la popularité et l'épanouissement du ballet au XVII<sup>e</sup> siècle. Il prenait la danse très au sérieux et s'entraînait chaque jour avec son maître à danser Beauchamp. Un de ses rôles les plus célèbres étant celui du Soleil levant, on lui attribua bientôt le nom de « Roi-Soleil ». Le roi Louis créa également l'Académie royale de danse en 1661 où, pour la première fois, Beauchamp codifia et prit en note les pas et leurs enchaînements. C'est sur ces pas qui ont traversé les siècles que repose aujourd'hui le style du ballet classique.

### **Les premiers danseurs professionnels**

Au début, les ballets étaient exécutés à la cour royale, mais en 1669, le roi Louis ouvrit le premier opéra à Paris. C'est en effet dans le cadre des opéras que les ballets furent présentés pour la première fois au public. L'opéra intitulé *Pomone* fut la première oeuvre à contenir un ballet, des danses créées par Beauchamp. À la cour, les femmes prenaient part au ballet, mais elles ne firent leur apparition au théâtre qu'en 1681. À mesure que les spectacles se multipliaient, les courtisans qui dansaient pour le plaisir furent remplacés par des danseurs professionnels qui avaient une formation plus approfondie et plus sérieuse. Les premiers danseurs professionnels portaient des coiffures et des costumes somptueux et encombrants qui gênaient énormément leurs mouvements. Ils portaient également des chaussures de danse munies de petits talons, de sorte qu'il était plutôt difficile de danser avec le pied pointé.

### **L'apparition des pieds et des chevilles**

Au début du XVIIIe siècle, la ballerine Marie Camargo choqua le public lorsqu'elle raccourcit ses jupes jusqu'au-dessus de la cheville. Elle voulait ainsi se sentir plus libre dans ses mouvements et permettre au public d'admirer son jeu de jambes et ses sauts complexes dans lesquels elle rivalisait souvent avec les hommes. C'est à cette époque que les danseuses commencèrent également à prendre plus de place sur scène que les danseurs. Un peu partout en France on fonda des compagnies de ballet pour former des danseurs et des danseuses en vue de l'opéra. La première compagnie de ballet officielle (groupe de danseurs et de danseuses ayant reçu une formation professionnelle) fut créée à l'Opéra de Paris en 1713.



Photo : Bruce Monk

### **Les chaussons à pointes**

Vers 1830, le ballet est véritablement devenu un art du théâtre à part entière. Sous l'influence du mouvement romantique qui s'étendait dans tous les domaines de l'art, de la musique, de la littérature et de la philosophie, le ballet a pris une nouvelle tournure. Ce fut l'apogée de la ballerine.

Les danseuses portaient désormais des tutus dont la jupe de tulle en forme de cloche s'arrêtait à mi mollet. Afin de renforcer l'image de la ballerine légère et évanescente, on inventa les chaussons à pointes qui permettaient aux femmes de danser sur la pointe des pieds.

### **Le ballet classique**

Le ballet traditionnel est souvent qualifié de « classique », mais ce terme désigne plus précisément un ensemble de ballets narratifs présentés pour la première fois en Russie vers la fin du XIXe siècle. À cette époque, le centre du ballet se transporta de France en

Russie où le chorégraphe français Marius Petipa collabora à maintes reprises avec le compositeur russe Piotr Tchaïkovski pour créer de somptueux spectacles de ballet tels que *Le Lac des cygnes*, *La Belle au bois dormant* et *Casse-Noisette*. De nos jours, ces ballets sont toujours les pièces maîtresses du répertoire des compagnies de ballet classique du monde entier.

### **Les ballets en un acte**

En 1909, l'impresario russe Serge Diaghilev réunit un groupe de danseurs, chorégraphes, compositeurs, artistes et décorateurs dans une compagnie connue sous le nom de Ballets russes. Cette compagnie fit fureur à Paris en remplaçant les longs ballets narratifs de la tradition classique par de courts ballets en un acte tels que *Schéhérazade*, *Les Sylphides*, *Le Sacre du printemps*, *L'Oiseau de feu* et *Pétrouchka*. La troupe de Diaghilev réunissait quelques-uns des plus grands danseurs du monde tels que Anna Pavlova (1881-1931), Vaslav Nijinski (1889-1950), ainsi que les chorégraphes Mikhaïl Fokine (1880-1942) et George Balanchine (1904-1983).

### **L'introduction de la danse en Amérique du Nord**

On retrouve dans presque toutes les compagnies de ballet et chez tous les danseurs et danseuses contemporains, l'influence des Ballets russes de Diaghilev. La première tournée de cette compagnie en Amérique du Nord en 1916-1917 suscita un grand intérêt pour le ballet. Les danseurs des Ballets russes ont grandement contribué à maintenir ce nouvel intérêt pour le ballet. Par exemple, le danseur George Balanchine est venu aux États-Unis pour fonder le New York City Ballet (qui s'appelait au départ l'American Ballet) et est devenu célèbre pour avoir perfectionné le ballet abstrait et inventé le néo-classicisme dans des chefs-d'oeuvre chorégraphiques tels que *Sérénade*, *Agon* et *Concerto Barocco*. De leur côté, Ninette de Valois et Marie Rambert fondèrent respectivement le Royal Ballet d'Angleterre et la Rambert Dance Company.

# LES POSITIONS DE BASE DU BALLET

Source: Connexions® <http://cnx.org> par Alex Volschenk

Pour tous les nouveaux pas que tu apprendras, tu te serviras de ces positions de base. Tous les danseurs, même les plus grands, utilisent quotidiennement ces mêmes positions.

Positions des pieds

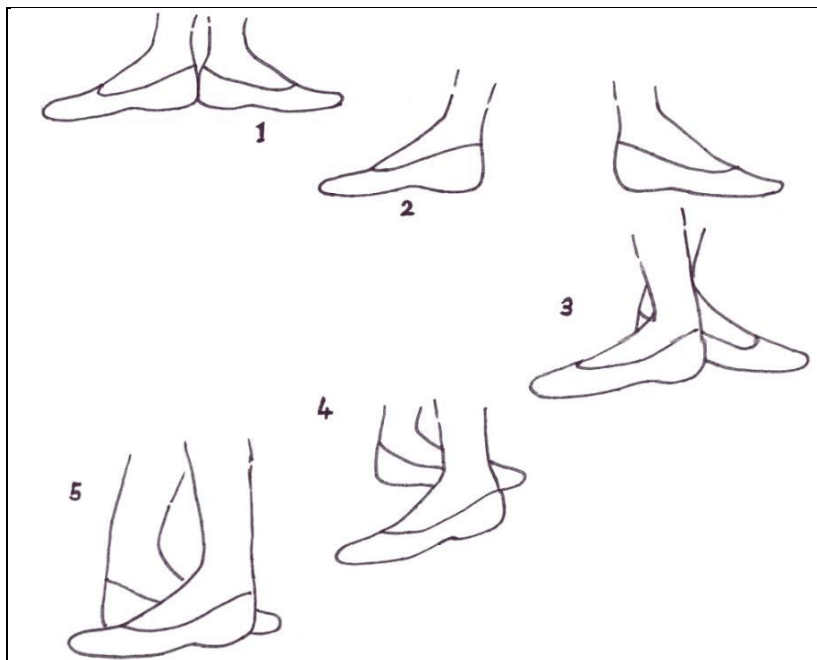
**PREMIÈRE POSITION** : tourne tes pieds de côté en faisant toucher les talons – tourne l'ensemble de la jambe au niveau de la hanche, pas seulement le pied.

**DEUXIÈME POSITION** : tourne tes orteils dans la même direction qu'en première position – avec les jambes écartées – l'espace entre les talons doit être à peu près de la longueur de ton pied – pose toute la surface de tes deux pieds sur le sol – ne te penche pas en avant et ne place pas trop de poids sur tes gros orteils.

**TROISIÈME POSITION** : croise les pieds l'un devant l'autre en plaçant le talon au milieu de l'autre pied – le poids de ton corps devrait être à peu près égal sur chaque pied.

**QUATRIÈME POSITION** : place un pied exactement devant l'autre en laissant un espace entre les deux.

**CINQUIÈME POSITION** : tes pieds sont tournés vers l'extérieur, se croisent complètement et s'appuient fermement l'un contre l'autre.



# TERMES DE BALLET

**Adage:** En ballet classique, une section lente d'un pas de deux ou un exercice dans une classe technique consacré aux mouvements lents et maîtrisés, qui met en vedette l'équilibre et l'extension et qui exige force et assurance.

**Adagio:** (italien, « lentement ») La partie d'une classe technique où les interprètes exécutent les exercices pour l'équilibre et le mouvement soutenu ; une composition musicale interprétée à un tempo lent.

**Alignement:** La création d'une harmonie dans le corps afin que les bras et les jambes forment des lignes ininterrompues sans gêner le torse.

**Arabesque:** En ballet classique, une position dans laquelle l'interprète se tient sur une jambe tandis que l'autre jambe et les bras s'allongent loin du centre du corps, vers le haut; aussi, la position des bras relativement aux jambes. Comme avec les positions de pieds, chaque arabesque se distingue par un nombre, soit première, deuxième et troisième arabesque.

**Barre:** Une barre horizontale attachée au mur ou sur pied, sur laquelle l'interprète s'appuie pour le réchauffement, l'étirement ou les exercices « à la barre ». Les exercices à la barre comme les pliés, les battements et les ronds de jambe forment la première partie d'une classe de ballet traditionnelle ; ils sont la base même de la technique.

**Battement:** En ballet classique, le battement d'une jambe tendue ou fléchie. Il y a le battement tendu, le battement dégagé, le battement fondu, le petit battement, le grand battement.

**Corps de ballet:** En ballet classique, les interprètes qui n'ont pas de rôles principaux et qui dansent dans les scènes de groupes et d'action. Dans les ballets narratifs, les membres du corps de ballet interprètent les rôles de paysans, d'invités du mariage et de cygnes.

**Enchaînement:** Une séquence de mouvements liés les uns aux autres.

**En dehors:** Une rotation des jambes initiée par le bassin; les deux côtés du corps s'ouvrent contre la colonne à partir des hanches.

**Pas de deux:** En ballet classique, un enchaînement ou une danse pour deux interprètes.

**Pirouette:** Une révolution du corps sur une jambe. La pirouette s'exécute en dehors (en tournant contre la jambe de support) ou en dedans (en tournant vers la jambe de support).

**Plié:** En ballet classique, la flexion des genoux. Il y a le demi-plié, pendant lequel les talons demeurent au sol, et le grand plié, pendant lequel les talons quittent le sol (à l'exception de la deuxième position des pieds) au point maximum de la flexion des genoux.

**Port de bras:** En ballet classique, les mouvements des bras autour du corps.

# RESSOURCES INTERNET

- Royal Winnipeg Ballet [www.rwb.org/wonderland](http://www.rwb.org/wonderland)
- Centre national des Arts [www.nac-cna.ca](http://www.nac-cna.ca)

## SITES WEB D'INITIATION À LA DANSE ET AUX ARTS :

- Artsvivants, le site éducatif du CNA sur les arts de la scène [www.artsvivants.ca](http://www.artsvivants.ca)
- Council of Drama and Dance in Education (Ontario) [www.code.on.ca](http://www.code.on.ca)
- Kennedy Centre (États-Unis) [www.artsedge.kennedy-centre.org](http://www.artsedge.kennedy-centre.org)
- Association canadienne pour la santé, l'éducation physique, le loisir et la danse [www.cahperd.ca](http://www.cahperd.ca)

## AUTRES COMPAGNIES DE BALLETT CANADIENNES :

- Ballet national du Canada [www.national.ballet.ca](http://www.national.ballet.ca)
- Les Grands Ballet Canadiens [www.grandsballet.scom](http://www.grandsballet.scom)
- Ballet British Columbia (Ballet BC) [www.balletbc.com](http://www.balletbc.com)
- Ballet Jorgen [www.balletjorgen.ca](http://www.balletjorgen.ca)
- Ballet de l'Alberta <http://www.albertaballet.com/>

## RESSOURCES EN BALLETT :

- ABT - American Ballet Theatre Library: Ballet Dictionary and Repertory Archive, États-Unis <http://www.abt.org/education/library.asp>
- American Ballet Theatre's Ballet Dictionary
- [www.abt.org/education/dictionary/index.html](http://www.abt.org/education/dictionary/index.html)
- Ballet.co, R.-U. <http://www.ballet.co.uk>
- CBC.ca : « Into a fantasy world: A history of ballet » Bref historique d'une forme de danse évocatrice mais qui n'est pas aussi simple qu'elle paraît. <http://www.cbc.ca/news/background/ballet/>
- Ladanse.net Histoire de la danse, de la préhistoire au ballet du XVIII<sup>e</sup> siècle (en français), France et Belgique <http://www.ladanse.net/histoire/accueil.html>

Ladanse.net

<http://www.ladanse.net/histoire/accueil.html>

- Chorème [www.choreme.ca](http://www.choreme.ca)

#### PUBLICATIONS EN LIGNE SUR LA DANSE :

- Dance Collection Danse [www.dcd.ca](http://www.dcd.ca)
- The Dance Current [www.thedancecurrent.com](http://www.thedancecurrent.com)
- Dance International Magazine [www.danceinternational.org](http://www.danceinternational.org)
- Dance Magazine [www.dancemagazine.com](http://www.dancemagazine.com)

# ANNEXES

**Winnipeg Free Press - Plus que curieux, en effet, La magie numérique de *Wonderland* éclipse les danseurs, par Alison Mayes**



La forêt touffue et mystérieuse qui apparaît au début de *Wonderland* est assurément l'une des visions les plus saisissantes jamais présentées sur une scène de ballet.

Le public rassemblé au Centennial Concert Hall, mercredi, pour la création mondiale de la pièce par le Royal Winnipeg Ballet, en était bouche bée tandis qu'une image gigantesque à effet tridimensionnel, projetée sur des panneaux

blancs disposés à distances variables, remplissait tout l'espace scénique.

Au moment où le Lapin blanc (Yosuke Mino), un type clownesque au visage tout blanc, a frôlé la curieuse Alice (Jacelyn Lobay) au passage, on pouvait sentir la promesse enivrante d'une relecture résolument contemporaine, par Shawn Hounsell, d'*Alice au pays des merveilles*, le classique de Lewis Carroll.

Malheureusement, aucun autre moment n'égale celui-là dans ce spectacle frénétique et, en fin de compte, plutôt vide. Le ballet, qui dure deux heures et demie en comptant l'entracte, n'a récolté qu'une ovation limitée à une portion de la salle – un signe que le public winnipegois, habituellement si prompt à se lever, n'avait pas été particulièrement transporté par le spectacle.

*Wonderland* est l'œuvre la plus complexe, sur le plan technologique, que le RWB ait jamais montée. La compagnie a dépensé 500 000 \$ pour permettre au Montréalais [Shawn] Hounsell, un ancien danseur du RWB qui a déjà chorégraphié de plus courtes pièces avec succès, de se répandre dans sa première fantaisie intégrale. Celui-ci a confié la « vidéo-scénographie » à Jimmy Lakatos et les effets sonores à Nicolas Bernier.

Ce qui paraît avoir été perdu en cours de route, c'est la communication que les amateurs de ballet attendent habituellement de la danse. Le déploiement massif d'effets numériques – visuels et sonores – parasite la production. Toute cette technique submerge la chorégraphie – un mélange vélocé de mouvement classique et moderne – en plus d'éclipser la troupe de 26 danseurs et de produire un effet de distanciation. On sait que quelque chose ne va pas quand on se surprend à songer à l'ordinateur qui contrôle le spectacle.

Bien que certaines projections vidéo – comme celles grâce auxquelles Alice grandit et rétrécit – se révèlent efficaces, aucun personnage n'est attachant ni même très intéressant. On en est réduit à se laisser divertir superficiellement par des rires faciles et des excentricités sans

substance (dont le groupe de personnages *cartoonesques* complètement dingues qui accompagnent Alice – les « *Tooney Loons* »<sup>1</sup> – sont les premiers coupables).

Il y a des longueurs, notamment quand Alice, dans son rôle d'observatrice, n'en finit plus de courir et de prendre un air effaré. À maintes reprises – par exemple, quand le Chapelier fou (Alexander Gamayunov) apparaît – on s'attend à ce que la chorégraphie devienne passionnante, mais ces attentes ne sont jamais comblées.

---

## The Globe and Mail - Critique de danse

### L'histoire s'égare, mais *Wonderland* est une merveille pour les yeux, par Paula Citron

Ce n'est pas d'hier que *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll fascinent les chorégraphes. Il s'agit peut-être d'un classique de la littérature pour enfants, mais l'histoire comporte suffisamment d'aspects adultes pour intéresser n'importe quel créateur de danse.

La nouvelle production du Royal Winnipeg Ballet de *Wonderland*, cependant, est à la fois ambitieuse et inaboutie – l'œuvre est un triomphe sur le plan technique, mais son contenu laisse à désirer. Le chorégraphe montréalais Shawn Hounsell a abordé Alice sous deux angles. D'un côté, les personnages favoris du livre se voient attribuer la place qui leur revient sur scène, ce qui confère au ballet son caractère fantaisiste et son humour. (Le spectacle est aussi ponctué de quelques apparitions éclair surprises.)

Sur la face plus sombre, le chorégraphe a fait d'Alice (Jacelyn Lobay) une femme mûre qui revient sur son voyage onirique en plongeant à nouveau son regard dans le terrier du lapin. Cette fantaisie lui permet d'échapper à la banalité du quotidien, mais à la fin de sa seconde visite, la réalité la rattrape : Alice, tout comme le reste de l'humanité, ne peut pas s'évader éternellement dans un monde imaginaire.

Le problème de [Shawn] Hounsell, c'est que bien qu'il ait dépeint les célèbres personnages de Carroll avec une certaine habileté, il n'a pas vraiment réussi à transmettre les aspects plus sérieux de sa vision. La chorégraphie apparaît plutôt morcelée, et la narration en voix hors champ, même si elle aide un peu, ne suffit pas à combler les lacunes.

Les moments de méditation d'Alice, si essentiels à son interprétation, semblent plaqués sur le monde imaginaire comme autant d'intrus. De même, des passages tape-à-l'œil, visiblement conçus pour donner aux danseurs du RWB un peu de chair chorégraphique à se mettre sous la dent, sur pointes ou non, ralentissent l'action bien plus qu'ils ne font progresser l'histoire. Ces moments apparaissent isolés, comme de pures démonstrations de danse dénuées de sens. Par exemple, un groupe de sept danseurs appelés les « *Tooney Loons* », qui se présentent comme les habitants amorphes du pays des merveilles, exécutent quelques numéros d'ensemble qui ne paraissent avoir aucun rapport avec le reste. Le Gryphon et la Simili-Tortue, inexplicablement personnifiés par trois interprètes (Jo-Ann Sundermeier, Amar Dhaliwal et

Dmitri Dovgoselets), exécutent une série de duos, de trios et, finalement, un quatuor avec Alice qui constituent du ballet classique à l'état pur. Attrayant, certes; mais dépourvu de signification.

[Shawn] Hounsell est en terrain plus sûr avec certains des personnages les mieux connus. Le toujours merveilleux Yosuke Mino compose un Lapin blanc survolté et névrosé, dont les mouvements renvoient autant à l'imagerie animale qu'à un homme d'affaires de Bay Street. Il est le véritable fil conducteur, en tant que guide d'Alice. Tweedledee et Tweedledum (Tristan Dobrowney et Thiago Dos Santos) exécutent des mouvements à effet de miroir joliment réussis.

La bien-aimée ballerine Tara Birtwhistle, qui ressemble à une Lady Gaga des années 1980 avec ses cheveux platine, ses pattes d'éléphant rouge vif et son col élisabéthain, incarne une véritable harpie en Reine de cœur. Brandissant son mégaphone, elle éructe un chapelet d'injures et d'ordres – y compris, bien sûr, son sempiternel commandement : « Coupez-leur la tête! » Dans ma tirade préférée, elle chapitre l'orchestre sous prétexte qu'il joue trop de notes.

Même si l'histoire est un peu obscure, l'aspect visuel du spectacle est tout simplement merveilleux. Le décor de Guillaume Lord se compose de panneaux coulissants et flottants utilisés pour les remarquables projections vidéo de Jimmy Lakotos, un condensé de figures humaines et abstraites. De la splendide forêt qui ouvre le spectacle aux jardins somptueux du deuxième acte, les différentes toiles de fond offrent une parade éblouissante.

Des instructions clignent sur les panneaux d'affichage. Par exemple, l'apparition d'une image de flacon médicinal accompagné des mots « Drink Me » (« bois-moi ») entraîne la vision d'une Alice qui rétrécit rapidement. La vitesse à laquelle son corps paraît se dissoudre est vraiment stupéfiante. Chapeau bas, aussi, au concepteur des éclairages, Hugh Conacher, qui éclaire la danse dans tous les sens du terme. Les costumes d'Anne Armit, saisissant déploiement de tenues de plage déjantées, sont un festin pour les yeux. En revanche, on se passerait volontiers des panneaux lumineux qui appellent l'auditoire à applaudir.

Pour sa musique, [Shawn] Hounsell a utilisé des extraits d'œuvres des compositeurs canadiens John Estacio et Brian Current, à la fois modernes et atmosphériques. La musique, toutefois, se révèle un tantinet trop évocatrice à la longue, et l'on éprouve un réel soulagement quand les valse du XIX<sup>e</sup> siècle de Josef Strauss se font entendre pour la scène de la Reine de cœur, introduisant des flonflons fort bienvenus. L'Orchestre symphonique de Winnipeg est habilement dirigé par Tadeusz Biernacki.

[Shawn] Hounsell donne fière allure à la compagnie, et son équipe de création en a fait autant avec la scène elle-même. Bien que les subtilités sous-jacentes de l'intrigue aient été perdues en chemin, *Wonderland* ne manque pas de charmes.

*Wonderland est à l'affiche au Centennial Concert Hall de Winnipeg jusqu'au 13 mars. La compagnie présentera ensuite Wonderland en tournée dans huit villes de l'ouest, du 16 mars au 1<sup>er</sup> avril, et au Centre national des Arts, à Ottawa, du 28 au 30 avril.*

Le présent guide a été rédigé et créé par le Royal Winnipeg Ballet et le Département de la danse du Centre national des Arts, avec l'assistance de Ryan Symmington.

La Fiducie est soutenue par son partenaire fondateur TELUS, Financière Sun Life, Michael Potter, les amis et spectateurs du Gala annuel du CNA, ainsi que les membres du Club des entreprises et du Cercle des donateurs de la Fondation du CNA.

Les contributions sont les bienvenues.

