



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

RESEAU - CANOPE - FR
CANOPÉ
RÉSEAU DE FORMATION DES ENSEIGNANTS

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Danse macabre

Pièce [dé]montée

N° 371 – Février 2022



MISE EN SCÈNE
DE MARTIN ZIMMERMANN

théâtre de Caen



REMERCIEMENTS

Les auteurs du dossier remercient très chaleureusement Martin Zimmermann et Claire Béjanin de MZ Atelier ainsi que Xavier Evenard.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Directrice artistique adjointe

Noémie Perquin

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,
Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,
académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts
et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-

théâtre honoraire et des représen-

tants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Auteurs du dossier

Isabelle Evenard, professeure
de lettres

Marie Cléren, professeure
de lettres modernes en charge
d'un enseignement théâtre

Directeur de « Pièce (dé) montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Illustration de couverture

Photographie du spectacle

Danse macabre.

© Basil Stücheli

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05395-4

© Réseau Canopé, 2022

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Danse macabre

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 371 – FÉVRIER 2022

Conception, mise en scène et chorégraphie: Martin Zimmermann

Avec: Tarek Halaby, Dimitri Jourde, Methinee Wongtrakoon, Martin Zimmermann

Création musicale: Colin Vallon

Dramaturgie: Sabine Geistlich

Scénographie: Martin Zimmermann, Simeon Meier

Collaboration artistique: Romain Guion

Décors: Ingo Groher

Construction des décors: Maison de la culture de Bourges, Andy Hohl

Costumes: Susanne Boner, Martin Zimmermann

Lumières: Sarah Büchel

Son: Andy Neresheimer

Production: MZ Atelier

Coproduction: Fonds des programmeurs de Reso (Réseau Danse Suisse), soutenu par Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture / Kaserne Basel / Kurtheater Baden / Le Volcan, scène nationale du Havre / Les Théâtres de la ville de Luxembourg / L'Odysée (Périgueux) / Maison de la culture de Bourges – scène nationale / Opéra Dijon / Theater-und Musikgesellschaft Zug / Théâtre de Carouge / Zürcher Theater Spektakel

Avec le soutien de: BvC Stiftung / Elisabeth Weber Stiftung / Ernst Göhner Stiftung / Fachausschuss Tanz & Theater BS-BL / Stiftung Corymbo

Partenaire(s): une programmation du théâtre de Caen pour et avec le soutien de SPRING, festival des nouvelles formes de cirque en Normandie, proposé par la Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie, La Brèche à Cherbourg - Cirque Théâtre d'Elbeuf

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!
 - 6 Entrez dans la danse... macabre
 - 9 Une famille d'exclus
 - 10 Une décharge sur le plateau!
 - 13 L'univers de Martin Zimmermann
- 14 Après la représentation, pistes de travail
 - 14 Au retour de la représentation
 - 14 Un espace vivant
 - 17 Des corps extraordinaires
 - 23 Que nous raconte le spectacle ?
- 26 Annexes
 - 26 Annexe 1 | Le squelette désarticulé
 - 27 Annexe 2 | Traduction du texte de la gravure
 - 28 Annexe 3 | « La Mort et le Mourant »
 - 30 Annexe 4 | Liste des éléments de costume
 - 32 Annexe 5 | Extrait de *Fin de partie*

Édito

Marie Cléren

Professeure de lettres
modernes en charge
d'un enseignement
théâtre

Isabelle Evenard

Professeure de lettres

Une décharge, trois laissés pour compte, la Mort qui les manipule... c'est le cadre que donne Martin Zimmermann à sa *Danse macabre*, inspirée d'un thème très ancien né de grandes crises médiévales, qui nous parle de peurs humaines ancestrales mais aussi des hiérarchies sociales.

Artiste polyvalent, Martin Zimmermann est circassien, danseur, comédien, metteur en scène et scénographe. Il met en scène son clown punk, entouré de trois comédiens aussi pleins de ressources artistiques que lui, dans une scénographie qui semble animée d'une vie propre.

De spectacle en spectacle, Martin Zimmermann nourrit un univers à la fois extravagant et virtuose, en prise avec les questions agitant nos sociétés. *Danse macabre* s'inscrit dans ces créations fantaisistes par son ambiance survoltée où règnent l'humour, le burlesque, le bizarre et où les humains tentent de se protéger de la cruauté du monde.

Le dossier propose aux classes, de la fin du collège au lycée, d'entrer dans la danse en s'interrogeant sur les thématiques et les références du spectacle, les personnages et la scénographie, tout en explorant le monde de Martin Zimmermann.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Entrez dans la danse... macabre

Le titre de la pièce évoque une tradition moyenâgeuse que les élèves ont peut-être rencontrée dans leurs manuels d'histoire. Commencer par les interroger sur les réactions que suscite ce titre. Que nous indique-t-il sur le sujet de la pièce ? Quels types de personnages va-t-on y voir évoluer ? Quelles disciplines artistiques vont-elles, selon eux, être convoquées ? Les activités suivantes peuvent permettre d'approfondir les connaissances sur le thème de la danse macabre et de susciter la curiosité quant aux possibilités multiples qu'offre ce type de représentations au metteur en scène.

Par groupe de deux, observer la gravure ci-dessous puis choisir un des douze médaillons que l'on présente à la classe en répondant aux questions suivantes : Quelle créature mène la danse sur la gravure ? Que peut-on dire de l'expression de son « visage » ? Comment le second personnage est-il vêtu ? Qu'est-ce que cela nous indique sur son origine sociale ? Quels objets sont associés aux personnages ? Quels éléments de décor apparaissent en arrière-plan de l'image ?

Elias Ridinger Johann, *Danse macabre de femmes dans un cimetière*, estampe, 1750.

© CC

Recherche sur le mouvement. Après chaque exposé, chaque groupe prend la pose des deux personnages qu'il a décrits.

Insister sur le contraste entre les visages riants de la Mort et ceux tristes, contrits ou apeurés des hommes qui lui tiennent la main. Travailler la silhouette des protagonistes: d'un côté, les mouvements gracieux, aériens, dansants des squelettes; de l'autre, les postures résignées et fuyantes des hommes.

Fabriquer et faire danser un squelette articulé. Découper la silhouette du squelette proposée en annexe 1. Joindre les parties du corps à l'aide d'attaches parisiennes. Modifier les postures du personnage. S'interroger sur les contraintes qu'un tel costume poserait à un comédien.

À la fin de la séance, imaginer, comme dans l'image centrale, plusieurs rondes des couples de danseurs. Créer une petite chorégraphie et danser. Chercher la musique qui pourrait accompagner cette danse. Écouter *Danse macabre* de Camille Saint-Saëns : www.youtube.com/watch?v=lepqGRVxhy0.

Les danses macabres se développent au Moyen Âge, dans un contexte inquiétant généré par l'épidémie de peste noire au milieu du XIV^e siècle et par le bilan désastreux de la guerre de Cent Ans (1337-1453). Ces dessins se trouvent généralement sur des fresques dans les églises, dans les cimetières, les ossuaires ou les livres d'heure. Une danse macabre est une procession de vivants, disposés selon leur rang social, et de morts les menant à leur tombeau. Il s'agit d'un défilé, d'une frise que l'on voit la plupart du temps de face et où les différents personnages adoptent une posture facilement identifiable. Compléter la séance par quelques créations contemporaines inspirées de ce genre médiéval.

Regarder quelques extraits :

- Disney, *A skeleton dance*, 1929 : www.youtube.com/watch?v=h03QBNVwX8Q;
- Marcel Camus, *Orfeu Negro*, 1959 : www.youtube.com/watch?v=Klio800I6Ys;
- Ingmar Bergman, *Le Septième Sceau*, 1957 : www.youtube.com/watch?v=4s8D4VyWVwM.

Extrait d'Holbein Hans, *Les Simulachres et Histoires facées de la mort*, 1538.

© gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France

Observer l'image suivante.

Les éléments mis en avant dans le document de la page 7 sont à nouveau repérables ici. La Mort, souriante, tient la main de deux personnages dont le statut social est identifiable grâce à sa parure ainsi qu'à des objets significatifs de son rang : le spectre et la tiare pour le pape ; l'épée, la couronne, l'orbe et les cheveux longs pour l'Empereur.

Lire le texte de l'image (annexe 2) à voix haute par groupe de trois en imaginant la manière dont s'exprime chaque personnage : la Mort peut être ironique, menaçante ou moralisatrice tandis que le pape et l'Empereur sont terrifiés ou désespérés. La ponctuation forte suggère une émotion extrême de ces deux personnages. Montrer leurs sentiments. Essayer de changer l'intensité ou le rythme de la voix : on peut crier ou chuchoter le texte de la Mort ; dire celui des hommes rapidement ou très lentement.

Commenter les remarques sarcastiques de la Mort ainsi que les lamentations des deux souverains, victimes du passage du temps.

Marchand Guyot,
*Gravures du cimetière
des Innocents*, 1486.
© gallica.bnf.fr/Bibliothèque
nationale de France

POUR ALLER PLUS LOIN

Rédiger un dialogue de quinze lignes entre la Mort et un des personnages suivants : un paysan, un ouvrier, un chevalier, un musicien ou un poète, un chef d'État ou d'entreprise, une star de cinéma, Beyoncé, Mark Zuckerberg. Lire le texte à voix haute à toute la classe.

La danse macabre est liée à la tradition antique du « *memento mori* » (« Souviens-toi que tu vas mourir »), expression signifiant la fragilité de la condition humaine et, à l'origine, la nécessité d'en profiter. S'emparant de la formule latine, l'Église chrétienne va nourrir ses premiers textes de cette idée de vanité de l'existence qui, contrairement à la civilisation romaine, doit conduire à une ascèse quotidienne pour éviter les flammes de l'Enfer. Les danses macabres sont un avertissement : la Mort touche toutes les catégories sociales. Malgré la richesse, le pouvoir ou la réussite, tous les hommes sont égaux devant elle : « La Mort ne regarde ni le rang, ni les richesses, ni le sexe, ni l'âge de ceux qu'elle fait entrer dans sa danse. » Les danses macabres sont moins destinées à faire peur qu'à faire croire, les hommes devant ainsi se conformer aux exigences de l'Église. Un des aspects saisissants de ces représentations est l'incursion des Morts dans le monde des vivants, proximité que l'on retrouve dans la civilisation mexicaine (*Dia de los Muertos*) ou japonaise (*yōkai*).

Lire l'extrait de Jean de La Fontaine donné en annexe 3.

Une famille d'exclus

Les personnages sont définis par le metteur en scène comme des exclus qui « nouent une alliance de nature familiale ».

Pour réfléchir à la notion d'exclu(e), chercher une définition précise de ce nom dans le dictionnaire et faire une liste de synonymes. À partir de là, proposer des exemples de personnes de notre société ou de personnages de fiction qu'on peut caractériser ainsi, et de situations réelles ou fictionnelles menant à l'exclusion.

Utilisé comme substantif, « exclu » ou « exclue » a deux acceptions. C'est d'abord une personne qui est rejetée d'un groupe constitué. C'est aussi, en un sens utilisé dans les dernières décennies, un individu qui vit au-dessous du seuil de pauvreté.

Le premier sens peut correspondre à des situations très différentes, et nombreux sont les groupes constitués dont on peut être exclu si on ne correspond pas à leurs normes ou si on rejette leurs règles, qu'ils soient familiaux, amicaux, sociaux, scolaires, professionnels, religieux... Le handicap, la maladie, l'âge, la précarité économique, diverses formes de violence causent ou accentuent l'exclusion. L'exclusion définie par la pauvreté est aussi en jeu dans la plupart de ces situations. Celles-ci sont un puissant moteur de fiction : les tribulations des héros pour se sortir d'affaire et intégrer un groupe fournissent des rebondissements et assurent l'intérêt du spectateur ou du lecteur. La figure de Charlie Chaplin, connue de tous les élèves, en est un exemple, ou encore les personnages des *Misérables* d'Hugo (Jean Valjean, Fantine, Cosette, Gavroche...) ou ceux issus de la Cour des Miracles dans *Notre-Dame de Paris*.

Martin Zimmermann tire les personnages d'exclus, sur scène, vers le « monstrueux » ou le « tragi-comique ». Son projet est de donner à voir des « êtres en décalage constant » dont l'« apparence et [la] présence ne sont pas conformes ».

Dans le but de rendre concrète cette vision, proposer à chaque élève de choisir l'une de ces deux façons de créer un personnage d'exclu(e) non conforme :

- en passant par un récit. Se raconter à soi-même un personnage : son identité, la nature et les causes de l'exclusion qu'il subit, les difficultés auxquelles il est confronté... Imaginer sa silhouette ou une posture. Si on a le temps, élaborer son costume ;
- en passant par le corps. Prévoir quelques vêtements trop grands ou de grandes feuilles de papier, et les utiliser pour déformer sa silhouette. Si on prend des vêtements, en tirer parti de façon non conventionnelle (les manches peuvent devenir des jambes...). Si on prend du papier, se laisser guider par le matériau plutôt que par un projet volontaire. Ne pas hésiter à aller vers l'étrangeté ou la monstruosité. Expérimenter la façon de bouger induite par ce costume déformant.

Constituer des « familles » en associant les personnages créés, au hasard, trois par trois. Dans chaque famille, préparer la scène de leur rencontre, avec ou sans paroles, en suivant cette ligne : entrée séparée des personnages dans l'aire de jeu, prise de contact, formation d'un lien « familial », sortie en groupe.

Après la présentation de toutes les propositions, échanger sur les exclus représentés, sur les liens qui peuvent les unir, sur les solutions de survie qu'ils peuvent envisager. Éventuellement, demander un rejeu selon les suggestions des spectateurs.

Pour la présentation des scènes et le rejeu éventuel, inciter les élèves à aller à l'essentiel, à ne pas se perdre dans des déroulements longs ou compliqués mais à privilégier quelques actions clairement lisibles pour les spectateurs.

Les différentes propositions déploieront peut-être des registres variés, du tragique au grotesque, qu'il est intéressant de commenter. L'échange permet également de s'interroger sur les relations entre l'individu et la famille: qu'est-ce qui nous réunit? Quels rapports de force se nouent? Quels liens privilégiés? Comment peut-on s'entraider? Comment concilier sa liberté et la protection familiale? Comment s'occuper à la fois de soi et des autres?

Martin Zimmermann décrit ses personnages comme une « troupe de forains » qui rassemble dans une entreprise de nature familiale des exclus non conformes aux normes.

Explorer cette thématique grâce au film *Freaks* de Tod Browning (1932). Lire les informations données dans l'encadré (ci-dessous) et projeter quelques extraits:

- la bande-annonce pour la réédition du film en 2016: www.youtube.com/watch?v=AQeYb_XfyV8;
- extrait: une partie de campagne: www.imdb.com/title/tt0022913/?ref_=vp_back;
- extrait: le banquet de mariage: www.dailymotion.com/video/x27dhn.

Demander aux élèves de se poser les questions suivantes au cours de la projection, puis échanger oralement les observations. Qu'est-ce qui fait des personnages des exclus? Qu'est-ce qui les réunit? Quels sont leurs intérêts communs? À quoi doivent-ils faire face? Comment se manifeste la solidarité du groupe? Comment le spectateur est-il amené à se positionner? Quel point de vue épouse-t-il?

Présentation du film *Freaks*

Le film commence par la présentation de phénomènes de foire, des êtres humains aux corps difformes, par un bonimenteur. Il s'apprête à expliquer le sort d'une créature cachée dans un box. Le film consiste dans le *flash-back* qui raconte l'histoire de cette dernière.

On découvre le quotidien d'une troupe de cirque où vivent et se produisent entre autres Hans et Frieda, un couple de nains, une femme à barbe, des sœurs siamoises, un homme tronc, une femme sans bras, un(e) androgyne... Il y a aussi des artistes « normaux », comme la trapéziste Cleopatra qui joue cruellement de la fascination qu'éprouve Hans pour elle. Le film a été controversé à sa sortie (et a été un échec), à cause de son casting où figurent de vrais phénomènes de foire aux physiques et aux caractères saisissants.

Dans ce film, l'exclusion ne prend pas la même forme que dans le spectacle *Danse macabre* mais les deux œuvres, chacune à sa façon, interrogent l'idée de monstruosité. Dans *Freaks*, la monstruosité apparente est celle des corps; c'est elle qui réunit les personnages dans le cirque, où ils présentent des numéros liés à leurs particularités physiques. Mais on voit dans les extraits que le réalisateur ne les montre pas en situation de spectacle. C'est dans les activités banales de leur quotidien que nous en faisons connaissance, des activités semblables aux nôtres, juste accomplies différemment. Au prix d'un possible malaise du spectateur, la distance s'amointrit et l'idée de monstruosité se relativise.

Les extraits montrent la solidarité entre les *freaks* qui forment une famille choisie, se retrouvent dans des rituels et s'unissent contre les attaques subies par certains d'entre eux. Cette solidarité fait réfléchir sur l'idée de monstruosité et envisager le fait que les personnages « normaux » puissent être les vrais monstres.

Une décharge sur le plateau!

« Ma nouvelle création se situe dans une décharge », explique Martin Zimmermann, « *un no man's land* où s'entassent les immondices de notre monde moderne ». Comment amener une décharge sur le plateau? En l'y installant, en l'y représentant ou en l'y symbolisant? De façon réaliste, stylisée ou suggestive? Les activités qui suivent amènent les élèves à se confronter à ces questions dans une recherche scénographique, afin de les rendre attentifs aux choix mis en œuvre dans le spectacle.

Pour travailler sur la représentation de la décharge, chaque groupe choisit un aspect (organisation de l'espace, matières et couleurs, objets, son) et réalise un projet qu'il présente ensuite à la classe.

- L'organisation de l'espace : ce groupe est chargé de réaliser une maquette en trois dimensions, physique ou virtuelle. Utiliser les côtés du plateau où le spectacle sera vu. Modéliser les éléments les plus grands du décor (s'il y en a). Se demander comment cet espace peut devenir un lieu de vie pour les personnages (en s'inspirant éventuellement des travaux précédents). Prévoir la circulation des acteurs : comment l'espace peut-il influencer ou conditionner leurs déplacements et leurs actions ?
- Les matières et les couleurs : ce groupe doit réaliser une présentation d'échantillons de matériaux et un nuancier, les deux pouvant se combiner. Inciter les élèves à ne pas s'en tenir à des propositions qui collent au réel, mais à explorer les qualités sensibles, symboliques et esthétiques des matières et des couleurs. Si c'est possible, essayer, sur les échantillons choisis, des effets de lumières.
- Les objets : ce groupe doit réaliser une exposition d'objets représentatifs du lieu et qui peuvent être des supports de jeu pour les acteurs. Là aussi, encourager le groupe à s'éloigner du strict réalisme et à transformer, détourner, voire créer des objets. Prévoir une démonstration de l'utilisation possible de quelques-uns de ces objets.
- Le son : ce groupe doit créer un univers sonore propre à faire imaginer la décharge aux spectateurs. Il peut utiliser des matériaux enregistrés *in situ*, les retravailler ou les créer entièrement. Il peut aussi utiliser des sons existants, avec ou sans rapport avec la représentation d'une décharge. La musique peut en faire partie.

Donner à voir une décharge dans un lieu théâtral amène à faire des choix : il faut faire « rentrer » un lieu et des volumes vastes dans un espace réduit, se garder des objets et matériaux incompatibles avec la sécurité et l'hygiène, se limiter sans doute aux sens de la vue et de l'ouïe... Dans leurs propositions, les élèves peuvent choisir de représenter l'aspect chaotique du lieu ou au contraire l'organiser. Ils peuvent rendre compte de son caractère hétéroclite ou bien unifier les éléments qui le composent. Ils peuvent opter pour l'abondance, le trop-plein, la saturation ou bien choisir la sobriété, voire le minimalisme. Il sera intéressant de discuter sur des associations possibles entre les groupes.

Observer ces documents, qui relèvent de champs artistiques différents et qui ont tous un lien avec le spectacle, soit par le lieu évoqué (Platel), soit comme sources d'inspiration de Martin Zimmermann (les autres).

- Alain Platel, *Tauberbach*, 2014 : www.numeridanse.tv/videotheque-danse/tauberbach?s;
- Alexander McQueen, *The Horn of Plenty*, défilé automne-hiver 2009-2010 (quelques minutes) : [http://the8percent.com/artwork-of-the-week-the-horn-of-plenty/;](http://the8percent.com/artwork-of-the-week-the-horn-of-plenty/)
- Brueghel, *Le Combat de Carnaval et Carême*, 1559.

Pour fixer les observations, remplir le tableau ci-dessous.

	<i>Tauberbach</i>	<i>The Horn of Plenty</i>	<i>Le Combat de Carnaval et Carême</i>
Champ artistique			
Couleurs			
Matériaux			
Objets			
Lumière			
Son			
Position des personnages par rapport au décor			
Interaction des personnages avec le décor			
Trois mots pour qualifier l'impression d'ensemble			

En comparant les choix de ces artistes avec les propositions scénographiques de la classe, faire une synthèse collective sur les représentations de la décharge et sur la façon dont les personnages l'occupent et interagissent avec elle.

Les trois œuvres amènent des ambiances et des imaginaires très différents. Les scénographies de McQueen et Platel s'opposent sur plusieurs points :

- le caractère monumental, en hauteur, contre l'effet « tapis » avec peu de relief ;
- le noir monochrome contre les couleurs vives ;
- l'aspect sculptural de l'installation centrale contre l'envahissement désordonné du plateau par les vêtements de seconde main ;
- la rigidité et le statisme contre la souplesse et la mobilité ;
- un espace géométriquement organisé autour d'un centre contre un espace frontal peu structuré.

Il en va de même de la façon dont les personnages l'occupent. Le parcours des mannequins est très organisé, fluide, attendu ; ils évoluent devant un décor. Au contraire, les danseurs sont immergés dans la scénographie qu'ils manipulent par leurs pieds et en lançant les vêtements. La scénographie du défilé représente la décharge par une concrétion d'objets représentatifs des déchets de la société de consommation, unifiés par la couleur noire qui gomme les différences de matières et donne un aspect « artistique » en les stylisant. Les vêtements, chez Platel, sont de « vrais » déchets non transformés ; ici, les objets de la décharge sont tous de même nature, ils représentent par métonymie un aspect particulier de nos gaspillages.

Le tableau de Brueghel ne représente pas une décharge mais l'organisation particulière de l'espace est citée par Martin Zimmermann comme source d'inspiration. Au premier abord, l'espace du tableau semble désorganisé et l'œil ne sait où se fixer. On voit bientôt que les éléments architecturaux construisent une scénographie et que le combat carnavalesque au premier plan est l'action principale. Un fourmillement de personnages divers, de mouvements, d'actions disparates simultanées occupe la totalité de cet espace, en donnant une impression de grande énergie.

Chacune à sa façon, ces trois œuvres mettent en scène des objets détournés dans leur utilisation, avec une dimension ludique, plutôt dans le clin d'œil pour le défilé, et dans l'exubérance pour la chorégraphie et le tableau. Les objets mènent la danse, en influençant le parcours des personnages, en motivant leurs activités ou en déterminant leurs gestes.

Les univers sonores associés à chaque œuvre participent à l'énergie qui se dégage du lieu. Le tableau lui-même fait imaginer un univers sonore tapageur, avec le grouillement et l'agitation des personnages. Dans le défilé d'Alexander McQueen, la musique techno contraste par sa puissance avec la nonchalance de la démarche des mannequins. Dans l'extrait de *Tauerbach*, l'interprétation de la musique de Bach accentue le dynamisme par sa cadence. Il est intéressant que les élèves situent leurs propres réalisations par rapport à ces observations.

Brueghel, *Le Combat de Carnaval et Carême*, 1559.

© CC

L'univers de Martin Zimmermann

Explorer ensemble le site Internet de l'artiste: www.martinzimmermann.ch/creations/. Dans la section « Créations », observer les photographies des différents spectacles de l'artiste. Repérer les éléments récurrents et les disciplines artistiques convoquées par Martin Zimmermann.

Sur cette page de présentation, noter des personnages qui reviennent régulièrement (des marginaux, un squelette auquel est même consacrée une série de courts-métrages, *Mr. Skeleton*), des corps déformés (disloqués dans *Hallo*; grossis dans *Bienvenue*), un élément scénographique marquant (la boîte ou le cube pour *Eins, Zwei, Drei/Chouf Ouchouf/Hans was Heiri*). Sur le plateau, l'instabilité est de mise. Les disciplines pratiquées par l'artiste et ses invités sont la danse, le cirque, le théâtre, la magie. Les arts plastiques occupent aussi une place essentielle.

Compléter ces premières remarques à l'aide de la page « À propos ». Relever quatre mots-clés caractéristiques du travail de Martin Zimmermann et quatre événements importants de sa biographie.

Son travail s'appuie sur « l'humour, la magie, l'absurdité » et accorde une grande importance aux objets et à leur interaction avec les comédiens. Ici encore, la pluridisciplinarité de l'artiste est remarquable. Diplômé du CNAC (Centre national des arts du cirque) où il collabore avec Joseph Nadj pour le spectacle *Le Cri du Caméléon*, Martin Zimmermann est également scénographe, metteur en scène et interprète. Il vient d'être récompensé par le Grand Prix suisse des arts de la scène/Anneau Hans Reinhart 2021. Pour comprendre l'esprit de la formation de Martin Zimmermann: www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cac96002186/le-cri-du-cameleon-de-joseph-nadj-avec-le-cnac (Martin Zimmermann intervient à la fin du reportage).

Après la représentation, pistes de travail

Au retour de la représentation

Demander à chaque élève de noter par écrit deux réactions :

- une phrase commençant par « Je garde en mémoire » et signalant un élément concret de la représentation, visuel ou sonore, qui a particulièrement marqué, qu'il soit apprécié ou pas ;
- une question portant sur un élément difficile à interpréter.

Organiser deux tours de parole pour que chacun s'exprime. Faire un bilan collectif sur ces premières réactions : les points communs, les divergences...

Ce bilan permettra de sélectionner, parmi les propositions du dossier, les angles de travail les plus pertinents pour la classe.

Un espace vivant

Scénographe, Martin Zimmermann accorde une part importante de son travail à des décors souvent instables avec lesquels ses interprètes sont amenés à composer. Consacrer au dispositif scénique astucieux de *Danse macabre* un temps d'analyse important, tant il est révélateur de l'esthétique et du travail du metteur en scène.

Demander d'abord à chaque élève de dessiner le décor au moment du spectacle qui l'a le plus marqué. Essayer de reconstituer la trame de la pièce en affichant les dessins des élèves dans l'ordre dans lequel les éléments apparaissent ou se transforment.

Au début du spectacle, le spectateur est très furtivement surpris par un espace plutôt vide et minimaliste avant que les déchets ne s'amoncellent abondamment au centre du plateau. La Mort et les trois marginaux vont évoluer au cœur de ce tas de détritrus, « *no man's land* où s'entassent les immondices de notre monde moderne ».

Le monticule ocre est surmonté d'une boîte rectangulaire qui évoque la maison d'une famille modeste. Cet espace infernal, qui se balance à un rythme effréné, compte une porte de chaque côté et une ouverture au plafond par lesquelles meubles et personnages sont rejetés en direction de la montagne de déchets. Prestidigitateur dans l'âme, Martin Zimmermann affectionne particulièrement ce type de dispositif instable que ses interprètes peuvent traverser, habiter, monter et remonter à loisir, ainsi que nous pouvons le voir dans *Hallo* (www.youtube.com/watch?v=2110_h1y_bU) ou *Hans was Heiri* avec De Perrot (www.youtube.com/watch?v=LDE4SRZxVV0). Dans le même esprit, mais à une moindre échelle, les bidons ou le cerueil sont autant de contenants cylindriques ou cubiques dont les corps peuvent apparaître ou disparaître comme dans le tour d'un magicien. Table et chaise constituent les accessoires élémentaires du quotidien de ce groupe de marginaux; cependant, ces éléments scéniques traditionnels sont détournés et utilisés souvent comme prolongement des corps, comme nous allons le voir plus loin. Enfin, le décor se transforme au point de figurer le visage souriant de la Mort. S'amusant avec les topos de la danse macabre, le metteur en scène choisit des néons colorés pour figurer le sourire de la Faucheuse, suggérant ainsi la dimension festive et gaie du personnage que l'on trouve, par exemple dans la civilisation mexicaine lors de la fête des Morts. Deux remarques sur l'espace de la pièce: les accessoires sont aussi importants que les corps; ils sont dotés d'une vie propre, que le metteur en scène prend un malin plaisir à leur insuffler. Par ailleurs, la scénographie est soumise à une logique d'accumulation assez étonnante sur une scène de théâtre où, pour faire de la place au jeu des comédiens, les éléments de décor changent généralement au fur et à mesure: ici, au contraire, tout s'entasse sans jamais être éliminé, créant une contrainte importante pour les artistes. Dans cet empilement d'objets en mouvement continu qui évoque les univers de Chaplin ou Buster Keaton, la joyeuse troupe de Martin Zimmermann doit se plier en quatre pour trouver sa place.

Projet pour la scénographie de *Danse macabre*, 2021.
© Siméon Meier, Martin Zimmermann

Projet pour la scénographie de *Danse macabre*, 2021.
© Siméon Meier, Martin Zimmermann

UNE MAISON DÉMONTABLE

- Reconstruire l'espace scénique de *Danse macabre* dans un format suffisamment grand pour être habité par les squelettes réalisés avant le spectacle. Prévoir un plateau de 1 mètre sur 60 centimètres.
- Un groupe crée une toile pour le fond de scène (100 x 120 cm). Partir à la recherche des matériaux et des outils nécessaires (papier, tissu, peinture, pinceau, ciseaux, colle, etc.) et réaliser le dispositif.
- Un groupe se charge du monticule (base = 72 cm/hauteur = 22 cm). Décider d'une gamme de couleur. Privilégier au choix des matières rugueuses (cailloux, sable, papier de verre...) ou douces (tissus, laine, papier de soie...).
- Un groupe reconstruit la maison (24 x 20 cm). Chercher le matériau pour la boîte (carton, bois, plastique...) et créer les ouvertures/fermetures. Élaborer un mécanisme simple pour que la boîte puisse tenir en équilibre sur le monticule et se balancer de gauche à droite.
- Un groupe apporte les accessoires: chaises, table, cercueil, bidon, etc.
- Un groupe s'occupe des déchets qui couvrent le plateau au fur et à mesure de la pièce. Réfléchir aux couleurs, aux matières (papier, carton, plastique, aluminium...), à leur aspect (découpé, déchiré, froissé, plié...).
- Un groupe crée les néons de la Mort qui apparaissent à la fin du spectacle. Choisir les couleurs de chaque partie du visage. Restituer l'aspect fluorescent des lumières (avec des pailles, du fil de scoubidou...).

Réfléchir à l'espace grâce à la maquette permet de comprendre la circulation dans l'espace et donc les possibilités de déplacements d'un espace à l'autre, que les mouvements se fassent sur scène ou en coulisse. La maquette d'un décor permet aussi de s'imaginer ce qui est suggéré, soit en trompe-l'œil, soit de manière métonymique. Grâce à la maquette, on peut également analyser les transformations du décor; ici, le spectacle s'ouvre sur une décharge et se clôt dans un lieu qui évoque une scène de cabaret ou une discothèque. On peut aussi réfléchir aux relations avec le cadre de scène. Dans la pièce, le cadre est ouvert, ce qui donne le sentiment que les circassiens peuvent sortir à tout moment du plateau et interagir avec le public. Ce travail aura été l'occasion de se poser la question des proportions et des volumes, des matières et des couleurs mais aussi de la lumière. En utilisant une lampe de poche, faire varier les éclairages sur la scène et suggérer des ambiances très différentes.

Une fois les éléments du décor assemblés, les squelettes peuplent cette scénographie mouvante.

Rédiger sa note d'intention : à la manière de Martin Zimmermann, présenter la réflexion qui a été menée sur le décor depuis le début. Expliquer ses choix en s'appuyant sur des éléments précis du spectacle pour justifier ses choix. Se référer aux sources qui ont pu inspirer ce décor.

Pour aller plus loin

Regarder *La Maison démontable* de Buster Keaton. Quels aspects du film retrouve-t-on dans *Danse macabre* ? Compléter avec cet extrait de *La Ruée vers l'or* de Chaplin : www.youtube.com/watch?v=uFS7H1-YFV4.

UN UNIVERS FORAIN

Observer le Luna Park de Coney Island, New York : <https://brooklyn.com/march-free-admission-luna-park/>. Se plonger dans l'univers de la fête foraine avec « Blow up », Arte : www.youtube.com/watch?v=HAb3Cf9s9EE. Recenser avec les élèves tous les éléments qui leur font penser à la fête foraine.

Les attractions à sensations fortes (la grande roue, les montagnes russes, le grand huit, etc.), les divertissements tels que le palais du rire ou le train fantôme, les différents stands d'adresse (de la pêche aux canards au tir à la carabine, en passant par la démonstration de force), les baraques de curiosités (femme à barbe ou homme-tronc), la musique entraînante et omniprésente, les couleurs vives, les odeurs de chichis et de barbes à papa sont autant d'éléments que nous évoque, en partie, la *Danse macabre* de Martin Zimmermann. En effet, la Mort alpague les badauds comme le squelette à l'entrée d'une maison hantée et les trois protagonistes rappellent les personnages difformes de la « monstrueuse parade » de Tod Browning. Pendant la pièce, nous avons souvent l'impression d'être montés dans un manège : la maison accrochée au monticule se balance de tous les côtés, malmenant les corps des comédiens et procurant au spectateur des émotions partagées entre griserie et haut-le-cœur. L'image du « train fantôme » est récurrente dans ce spectacle, composé comme un circuit aux effets lumineux et sonores horrifiants et parsemé de surprises en tous genres. Comme Martin Zimmermann l'explique dans sa note d'intention, « dans leur train fantôme, les membres fictifs de la famille jouent eux-mêmes les monstres ». D'un point de vue métaphorique, cette attraction foraine est aussi « l'image de la mort du cirque traditionnel, qui ne trouve plus sa place dans notre monde ni notre vision de l'art ». Ce motif, polysémique et riche, est donc une question passionnante à aborder avec les élèves.

Pour finir, proposer à des groupes de six élèves de fixer des images de fête foraine : « Tout en haut du grand huit », « Dans le train fantôme », « Perdue dans le palais des glaces », « Au tir à la carabine », « Savourer une barbe à papa en famille », « S'émerveiller devant les sœurs siamoises ». Un élève se place au centre du plateau et prend la pose sur le thème qui lui est demandé, un autre vient compléter la scène pour former un tableau vivant.

Des corps extraordinaires

Une particularité du spectacle est de mettre en scène des artistes aux corps singuliers, performants, sujets à des métamorphoses. Pour se les remémorer et analyser leur présence et leur action, les activités qui suivent dissocient dans un premier temps Martin Zimmermann qui incarne la Mort, personnage bien identifiable qui a un rôle particulier, et les autres artistes, dont la présence et l'action peuvent être plus énigmatiques.

UNE HUMANITÉ MONSTRUEUSE ?

Pour se remémorer la présence des trois acteurs qui représentent les habitants de la décharge, mener cette activité par groupes de deux ou trois. L'un des élèves « sculpte » l'autre ou les autres en vue de reproduire une silhouette ou une attitude vue dans le spectacle. Penser à tirer parti des chevelures et utiliser au besoin des accessoires (vêtement, table, chaise, objet...). Répartir des sculptures dans l'espace pour créer une galerie, que les sculpteurs visitent. Ces derniers essaient d'identifier les figures présentées ou le moment de la représentation dont il s'agit, et peuvent proposer des modifications pour les rendre plus fidèles au spectacle. Puis leur donner vie : un des sculpteurs prononce les noms de deux des élèves-sculptures qui se mettent en mouvement pour se rencontrer, en essayant la démarche et la gestuelle de l'artiste à ce moment du spectacle. Les deux figures se livrent à un bref échange par onomatopées.

Les trois artistes se différencient par des corps spécifiques, même en dehors des variations de mouvements et de postures, dont le spectacle tire parti. Methinee Wongtrakoon est plus petite que les autres, avec un corps athlétique et très souple. Tarek Halaby est grand et élancé. Dimitri Jourde a une silhouette transformée par un rembourrage qui lui donne un ventre rond, et un faux crâne avec une couronne de cheveux hirsutes ; il remonte souvent ses épaules et semble tasser son corps. Les chevelures ont de l'importance dans la fabrication des silhouettes ; longues, fournies, amplifiant les mouvements des corps, elles contribuent à leur métamorphose et au brouillage des identités. En effet, les corps se transforment de multiples façons. Ils peuvent être quasi quotidiens ou complètement fantastiques. Les silhouettes les plus étonnantes sont créées par Methinee Wongtrakoon avec un *sweat-shirt* à capuche ou du papier. La représentation propose ainsi une galerie de créatures hors du commun. Les élèves qui ont vu des extraits du film *Freaks* pourront faire des liens avec par exemple la femme à barbe et l'homme-tronc. On pense aussi à la Chose ou au cousin Machin de la *Famille Adams*.

Comme l'activité précédente le rappelle, plus qu'à des personnages, on a affaire à des figures à l'identité incertaine et mouvante.

Pour réfléchir à ce point, demander aux élèves de réagir aux questions suivantes, en s'appuyant sur des éléments précis de la représentation. S'aider des photographies ci-dessous et de la liste des costumes donnée en annexe 4. Masculin ou féminin ? Adulte ou enfant ? Jeune ou vieux ? Nu ou habillé ? Humain ou animal ? Humain ou objet ? Unique ou multiple ? Vivant ou mort ? Personnage ou symbole ?



—
Photographie de répétition.
© Basil Stücheli
—



—
Photographie de répétition.
© Basil Stücheli
—

Les réponses possibles à ces questions sont multiples et variables selon les spectateurs. On ne peut ici que développer quelques exemples. Ainsi, le corps et la performance de Tarik Halaby abolissent la frontière entre le masculin et le féminin, en reprenant le motif d'un *freak*, la femme à barbe. Les costumes, robes et chaussures à talons, les cheveux longs, la gestuelle et bien sûr les scènes d'accouchement en font un personnage féminin. Dans les différents moments où il chante, sa voix parcourt une tessiture étendue qu'on peut associer aux deux genres. Quant à la scène où il joue le rôle de « Miss Universe », elle rappelle des formes de spectacle où les artistes jouent sur l'ambiguïté du genre. Il y a aussi un jeu sur les âges. Si Dimitri Jourde représente la vieillesse par son apparence, sa performance d'équilibriste dans la maison à bascule et sa souplesse contredisent son âge. Methinee Wongtrakoon semble, vers la fin du spectacle, un enfant nouveau-né, voire pas encore né. D'ailleurs, son costume entretient l'ambiguïté entre corps nu et corps habillé. Il s'agit de sous-vêtements couleur chair qui donnent l'impression d'une nudité neutre quant au genre et à l'âge. Les différentes métamorphoses créent des images surprenantes, où l'on voit des corps monstrueux, auxquels il manque des parties, ou qui en ont trop, ou pas à la bonne place... Mais aussi des images d'animaux (oiseau, chauve-souris, insecte...) ainsi que des images impossibles à identifier, des créatures inédites... La confusion entre corps vivant et corps inanimé est entretenue dans le jeu entre la Mort et son double marionnette. Il y a un moment où on pense voir une marionnette mais celle-ci bouge le bras. On comprend au salut final qu'un quatrième acteur était alors présent (il est répertorié dans la liste des costumes) mais, sur le coup, l'effet est étrange. Cette diversité de présence des acteurs amène le spectateur à une multiplicité d'interprétations possibles. Il voit des esquisses de personnages, par exemple un vieil homme assis à sa table devant un verre ou la lauréate d'un concours de beauté. Mais aussi des symboles de nos sociétés : des sans-abris marginaux survivant dans les rebuts de la société de consommation. Ou encore des archétypes humains présents dans les mythes : une femme qui donne la vie ou une mariée enlevée par la Mort. Et aussi des figures fantastiques qui interrogent les limites de notre humanité. Pour associer tout cela, c'est enfin la folie qui habite tout être humain qui nous est donnée à voir.



Photographie du spectacle.
© Basil Stücheli



Photographie du spectacle.
© Basil Stücheli



Photographie du spectacle.
© Basil Stücheli

Après cette remémoration, demander à chaque élève de mettre par écrit deux ou trois mots pour nommer les impressions ou émotions créées par cet aspect du spectacle. Faire un tour de parole pour les partager.

Les réactions seront probablement variées. Cette esthétique de la surprise permanente peut créer de la jubilation comme de l'inquiétude. Il est certain que le spectateur est souvent perplexe devant ce qu'il voit, et se trouve obligé de réadapter sans cesse sa compréhension de l'univers proposé. Tous ces éléments mènent à s'interroger sur ce qu'on peut considérer et définir comme humain.

REPRÉSENTATIONS DE LA MORT

Répartir les propositions suivantes parmi les élèves réunis par deux, qui devront la commenter, l'illustrer, la soutenir ou la contredire, par une courte production au choix: performance, affichage ou explication orale. S'appuyer au besoin sur les photographies du dossier et sur l'annexe 1 concernant les costumes.

- La Mort est un clown.
- La Mort est un punk.
- La Mort met le spectacle en scène.
- La Mort joue avec le public.
- La Mort a une gestuelle caractéristique.
- La Mort s'inspire de plusieurs sources: Michael Jackson, Alice Cooper...
- La Mort envahit le plateau.



Photographie du spectacle.
© Basil Stücheli



Maquillage de la Mort punk.
© Nelly Rodriguez



La Mort et son double en coulisse.
© Nelly Rodriguez



Atelier de construction du décor.
© Nelly Rodriguez

Martin Zimmermann reprend dans le spectacle le clown qu'il a déjà mis en scène. Son maquillage tient de celui du clown parce qu'il couvre le visage à la façon d'un masque. Il figure une tête de mort : cercles noirs autour des yeux, zone blanche de la forme d'un crâne. Des incisives postiches complètent cette image. Les bandes de son *legging* figurent des os stylisés. Il a élaboré un code personnel de gestes qui reviennent au fil de la représentation : bras à l'horizontale et avant-bras pendants, claquement de dents, petits cris secs (« Ah ! »), rires intempestifs... C'est un clown punk, qui s'attache avant tout à déranger les personnages dans leur entreprise et à bouleverser leur univers. Son costume et son comportement sur scène correspondent à l'esthétique punk : costume trash avec *tee-shirt* trouvé, pantalon moulant et blouson de cuir, attitude sarcastique, bière et cigarette...

Son apparence joue avec des références, du côté de la musique. Dès son arrivée, il complète son costume avec un chapeau, un perfecto et une écharpe blanche qui lui donnent l'allure de Michael Jackson. Mais le maquillage, la chevelure exubérante et le comportement la rapprochent surtout d'Alice Cooper.

Des quatre acteurs, c'est le seul à s'adresser au public par de fréquents regards qui le prennent à témoin et par de petits signes. Il tombe d'ailleurs de la scène dans la salle, à un moment où le haut de son corps est couvert par un tonneau, ce qui marque une proximité avec le public que n'ont pas les autres. À la fin du spectacle, il éclaire ce dernier avec un projecteur qu'il tient à la main, comme pour l'inclure dans sa manipulation, rappel que nous sommes tous soumis à la Mort.

La Mort domine le plateau où elle est la première à apparaître, à la fois metteuse en scène, accessoiriste et machiniste. Elle le balaie et y réorganise par moments des éléments de décor. Elle manipule celui-ci en enlevant des éléments de la pyramide pour ouvrir un espace autre, fantastique. Elle crée le déséquilibre de la maison en actionnant des liens qui la mettent en mouvement. Son action s'exerce aussi sur les autres acteurs qu'elle manipule tour à tour comme des objets. Autre exemple : elle éclaire Miss Universe avec une poursuite, comme si c'était une caméra pour la filmer. Il arrive également que le personnage assiste aux actions des autres comme spectateur. Il semble d'ailleurs rester invisible pour les autres, qui subissent ses actions sans en comprendre l'origine. On peut voir là une mise en abyme du rôle de metteur en scène, représenté de façon satirique...

Enfin, le personnage semble envahir tout l'espace. D'abord, il se dédouble grâce au jeu avec la marionnette qui lui ressemble. Il se démultiplie même, par le costume : un *hoodie* noir évoquant un personnage funèbre est porté par plusieurs acteurs. Mais c'est surtout l'apparition successive d'éléments en néon, dessinant d'abord une tête de mort puis des membres supérieurs, qui contaminent tout l'espace. Le dispositif en pyramide devient le corps de la Mort, la maison est sa tête ; on dirait une sorte de géant menaçant sortant du sol, peut-être un robot. En parallèle, à la fin de la représentation, le plateau évoque l'imagerie de l'enfer : gouffre se perdant dans la profondeur, lumière rouge, fumée...

DES ARTISTES AUX TALENTS MULTIPLES

La présence de ces corps divers et extraordinaires repose sur la maîtrise par les artistes, tous polyvalents, de plusieurs disciplines.

Faire collectivement une liste des disciplines artistiques pratiquées par chaque acteur. S'aider si nécessaire des photographies du dossier.

Le spectacle est parfois présenté sous l'appellation de « cirque », à laquelle peuvent s'ajouter « danse » et « théâtre », et parfois des types de danse plus précis. On y retrouve des disciplines du cirque. Martin Zimmermann fait jouer son clown mais la performance des autres acteurs s'en approche aussi; on peut penser par exemple à la façon dont Dimitri Jourde tente de mettre sa chaussure. L'acrobatie est pratiquée par tous, la maison constituant un agrès sophistiqué. Les moments de danse de Methinee Wongtrakoon sont proches de la contorsion. La manipulation des objets s'apparente parfois au jonglage. La magie est également présente, des apparitions et des disparitions se font de façon surprenante, à l'aide de boîte et de cartons, et les objets se meuvent parfois tout seuls. Outre le cirque, la danse est omniprésente, avec plusieurs styles: danse contemporaine, comédie musicale, *breakdance*... La musique produite sur le plateau a une grande importance: Tarek Halaby chante du blues, de l'opéra, etc.; la Mort joue de la batterie et Dimitri Jourde de la trompette dans un style free-jazz. La marionnette intervient dans la scène où la Mort manipule son double, avec une ambiguïté entre le vivant et l'inanimé; mais aussi lorsque les acteurs deviennent des marionnettes passives entre ses mains. Plusieurs formes de théâtre apparaissent; par exemple, le discours de Miss Universe s'apparente à du *stand-up*. Ces disciplines et ces styles se fondent pour créer une forme inédite.



Danse, acrobatie, musique.
© Basil Stücheli



Danse contemporaine : contorsion.
© Basil Stücheli

Par groupes de quatre, reconstituer des fragments de la danse macabre que les artistes dansent à l'unisson. Chaque membre du groupe se remémore et reproduit un mouvement puis l'enseigne aux autres; puis le groupe décide de la succession des quatre mouvements. Diviser la classe en deux pour présenter les chorégraphies: une moitié de danseurs et une moitié de spectateurs, puis inverser.

Que nous raconte le spectacle ?

Au-delà du plaisir lié à l'univers décalé et à la performance des artistes, il importe d'amener les élèves à interpréter ce qu'ils ont vu. Or, le caractère foisonnant et déconstruit de *Danse macabre* peut constituer un obstacle. Les activités qui suivent visent à installer des repères communs, en vue de réfléchir aux enjeux du spectacle.

Demander aux élèves s'ils ont eu l'impression d'assister plutôt à une suite de numéros, à une histoire, à des histoires ou à la vie aléatoire de personnages dans leur univers. Inviter à donner un argument ou un exemple en faveur de chaque réponse.

Face au foisonnement et à la polysémie du spectacle, il faut ici accueillir tous les avis, pourvu qu'ils reposent sur des éléments concrets de la représentation. Certains argumenteront peut-être en faveur d'une organisation par suite de numéros distincts les uns des autres, à la façon du music-hall, où chaque intervention relève d'une discipline particulière. Plusieurs passages du spectacle pourraient correspondre: les chansons interprétées par Tarek Halaby, une chorégraphie où lui, en hauteur, et Methinee Wongtrakoon, sur le plateau, dansent en faisant tourner leurs chevelures, le discours de Miss Universe, etc. Mais les limites de ces « numéros » ne sont jamais nettes et on passe insensiblement à autre chose sans démarcation: chaque moment est pris dans une continuité. D'ailleurs, il se passe souvent plusieurs événements à la fois sur le plateau, ce qui fait que les spectateurs peuvent par moments ne pas tout voir et sont amenés à choisir sur quel point du plateau ou sur quel artiste ils vont se concentrer. Il peut s'agir de performances simultanées mais aussi de moments où les acteurs semblent simplement vivre leur vie les uns à côté des autres. Nous assistons en effet à des moments où les acteurs semblent exister sur le plateau chacun pour soi, pris dans des occupations qui nous échappent. Mais dès que des rencontres se font, que des liens entre eux apparaissent, l'imagination des spectateurs est sollicitée. Les gestes ou les images jouent comme des amorces de récits potentiels, multiples et inachevés. On peut repérer un fil narratif au long de la représentation, avec pour personnage principal la Mort. C'est le premier personnage à arriver sur scène, sortant d'une boîte qu'on a vu « respirer »; c'est le dernier à y demeurer. Toute son action vise à assurer progressivement son pouvoir sur les humains et sur le lieu, et à l'étendre jusqu'au public. C'est l'occasion d'aborder avec les élèves la question du point de vue multiple dans les spectacles contemporains: plusieurs actions concomitantes obligent le spectateur à choisir lui-même ce qu'il regarde.



Une danse macabre inspirée de la comédie musicale et du cinéma d'animation.

© Basil Stücheli

UNE EXISTENCE TRAGI-COMIQUE

« Mon humour correspond au versant risible du tragique. L'amplifier jusqu'au comique permet de le dépasser. Pour moi, il y a dans le tragi-comique une violence et un pouvoir féroce : il est radical et tranchant, animé par une certaine méchanceté mais aussi moqueur, précis et mystérieux. C'est dans cette complexité que je puise l'inspiration de mon travail, c'est elle qui en est la source. »

Martin Zimmermann, document de travail de la compagnie MZ Atelier, 2022.

Danse macabre est à la fois une satire sociale et une réflexion métaphysique sur les âges de la vie. La société et le sens de l'existence sont questionnés par Martin Zimmermann, accompagné pour sa création par Sabine Geistlich, psychiatre zurichoise. La richesse du spectacle, au-delà des performances spectaculaires des artistes, tient dans les interrogations qu'il suscite. Les activités qui suivent permettront de les faire émerger.

Proposer aux élèves de choisir l'une de ces activités, à réaliser par petits groupes.

Reproduire un moment du spectacle qui représente une étape symbolique de la vie, par une image fixe, ou par un geste simple. Les présenter dans le même espace. Les élèves spectateurs reconstituent la chronologie de la vie.

Chercher et expliquer comment le spectacle illustre la phrase « Vous qui vivez, il est certain, quoique cela tarde, que vous danserez » (voir annexe 2).



Plusieurs actions simultanées.
© Basil Stücheli



La Mort dominatrice.
© Basil Stücheli

On voit apparaître au cours du spectacle des images qui évoquent la naissance, l'enfance, l'amour, le mariage, la vieillesse et la mort. Elles relèvent de tonalités variées et sont plus ou moins explicites, d'autant que la chronologie de la vie est déconstruite. On peut citer les scènes d'accouchement à la fois drôles et horribles, où la douleur est matérialisée par les coups au marteau et au burin, ou l'actrice portée comme un enfant par l'un ou l'autre de ses partenaires. La mélodie « L'amour est un enfant rebelle », issue de l'opéra de Bizet, *Carmen*, est chantonnée par moments, lorsque deux acteurs sont immobiles dans la pose d'une photographie de couple. Une scène où Dimitri Jourde joue sur la difficulté de la marche peut faire penser au déséquilibre de l'enfant qui apprend à marcher ou au vieillard qui n'y parvient plus. Le moment avec le fauteuil roulant rappelle la maladie et la vieillesse.

Le spectacle illustre par ailleurs le récit traditionnel de la danse macabre : la Mort emmène tour à tour chaque personnage, jusqu'à rester seule sur le plateau. Chacun se retrouve comme entraîné par elle et enfermé dans ou derrière un carton, qui peut être la boîte d'un magicien ou un cercueil.

La chorégraphie du spectacle repose sur des gestes répétitifs : Dimitri Jourde, par exemple, enlève une chaussure, la remet, s'assoit, se relève, fume... Proposer aux élèves de réaliser une petite chorégraphie du quotidien. Séparer la classe en deux groupes ; l'un joue, l'autre est spectateur. À tour de rôle et en musique (un extrait de la bande-son composée par Collin Vallon peut accompagner ce travail : www.youtube.com/watch?v=4ayynRIFx-w), les élèves s'avancent sur le plateau et effectuent un geste du quotidien de leur choix : se brosser les dents, mettre du beurre sur une tartine, boire un verre d'eau, regarder l'heure, se recoiffer, regarder son téléphone, etc.

Outre qu'il souligne, comme *Danse macabre*, l'aspect redondant de notre vie de tous les jours, cet exercice met en valeur l'aspect théâtral du geste dès qu'il est travaillé, exagéré, répété.

Dans un tableau, énumérer ce qui relève du tragique et ce qui relève du comique.

LE TRAGIQUE DE LA CONDITION HUMAINE	LE DÉTOURNEMENT COMIQUE
Les personnages sont pauvres, marginaux et mis au rebut de la société.	Ils possèdent une énergie bouillonnante et gaie qui les rend attachants. Ils forment une alliance.
Ils habitent dans une décharge et se confondent avec les déchets.	L'endroit qu'ils habitent est plein de vie, original et sans ennui.
Leur vie se résume à des gestes répétitifs.	Ces mouvements qui se répètent constituent une chorégraphie fantaisiste donnant à l'existence un parfum de fraîcheur.
La société dans laquelle ils vivent consomme de manière excessive (d'où les déchets innombrables), elle est superficielle (à l'image de Miss Universe) et ne s'intéresse pas à l'humain.	Les personnages accueillent les contraintes avec humour et résilience : le rire est omniprésent pendant le spectacle. « Seul le rire peut nous sauver de nous-mêmes. »
La Mort plane constamment au-dessus d'eux et leur rappelle la finitude de l'existence, comme dans les gravures médiévales.	La Mort est un personnage de farce, positif et drôle, qui leur joue des tours amusants. Comme nous l'enseigne Montaigne dans ses <i>Essais</i> , on apprend que « la Mort fait partie de la vie » et qu'il faut s'y préparer plutôt que de la redouter.

Lire un extrait de *Fin de partie* (annexe 5) et relever les points communs avec le spectacle du chorégraphe suisse.

Dans l'extrait lu en classe, les deux personnages vivent dans une poubelle dont le couvercle se soulève quand ils prennent la parole. Nell et Nagg sont tous deux handicapés et immobilisés à la suite d'un accident. Comme la Mort, leur maquillage est blanc et très exagéré. Leur condition physique se délabre visiblement : ils perdent leurs dents, leur vue, leur ouïe (même s'ils disent le contraire). Leur existence, parallèle aux deux autres personnages principaux de la pièce, Clov et Hamm, n'a d'autre sens que de faire irruption de cette poubelle. Leurs contacts sont empêchés mais, comme les personnages de *Danse Macabre*, ils forment une équipe inséparable d'exclus. Cependant, contrairement à eux, les trois marginaux imaginés par Martin Zimmermann sont en activité permanente et semblent échapper au tragique de la condition humaine par un sens de l'humour à toute épreuve.

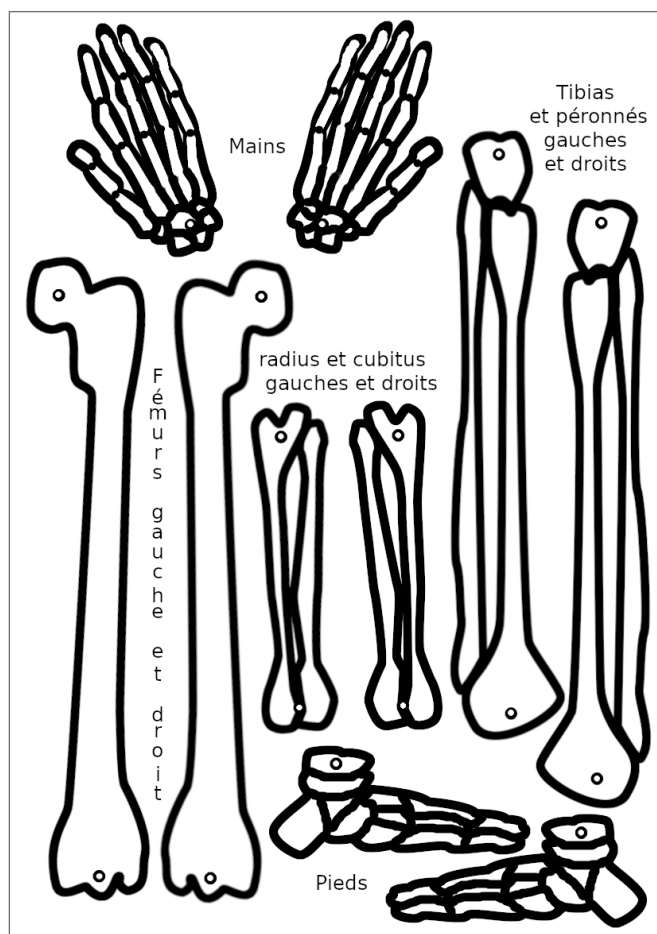
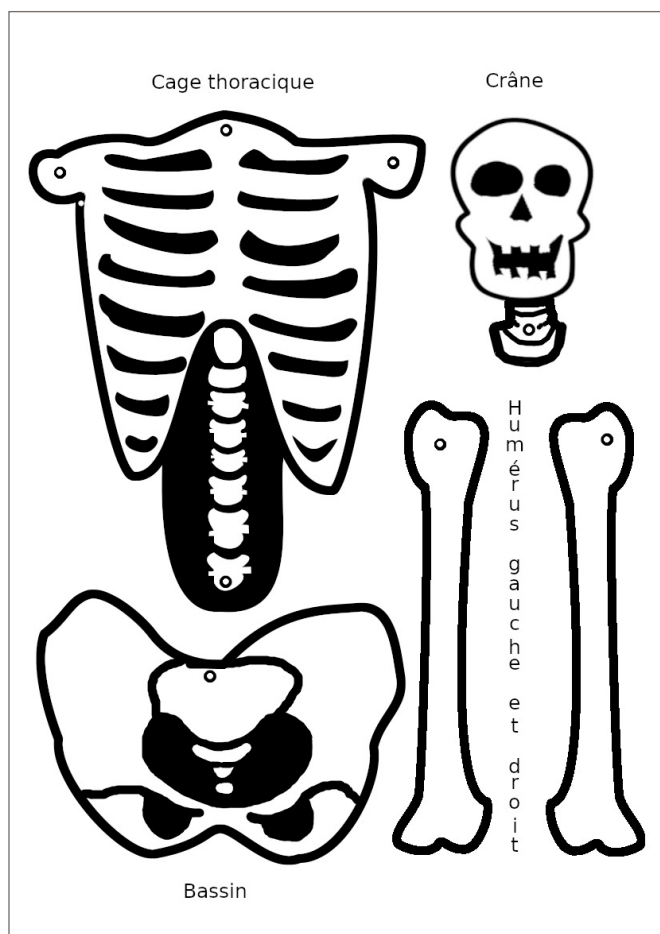
Abolissant les frontières entre les disciplines artistiques, Martin Zimmermann brise les codes anciens de la *Poétique* d'Aristote et du théâtre classique. Son art emprunte à la fois à la tragédie et à la comédie. De nombreux critiques le comparent à Beckett, insistant sur l'aspect métaphysique de son œuvre.

Annexes

ANNEXE 1

Le squelette désarticulé

Imprimer les deux planches. Les coller sur un carton mince. Découper les formes. Les assembler à l'aide d'attaches parisiennes ou de fils noués. Accrocher un fil à la tête du squelette. Le faire danser!



Découpages d'un squelette.
© Xavier Evenard

ANNEXE 2

Traduction du texte de la gravure

La Mort

Vous qui vivez, il est certain
Quoique cela tarde, que vous danserez.
Mais quand, Dieu seul le sait !
Réfléchissez à ce que vous ferez alors.
Sire pape, vous irez le premier
En votre titre de plus digne seigneur
Vous serez honoré à cet égard.
Honneur est dû aux grands souverains.

Le pape

Hélas ! Faut-il que je mène la danse
Que j'aie le premier
Moi qui suis l'incarnation même de Dieu ?
J'ai eu la plus haute dignité
En l'église, comme Saint Pierre
Mais la Mort vient me quérir comme tous les autres.
Je ne me soucie pas encore de mourir
Mais la Mort fait la guerre à tous
Il vaut peut, l'honneur qui passe si vite !

La Mort

Et vous, qui n'avez pas votre pareil au monde
Prince et seigneur, grand empereur
Vous devez lâcher la ronde pomme d'or
Armes, sceptre, couronne, bannière
Je ne vous les laisserai pas
Vous ne pouvez plus régner
J'ai comme coutume de tout emporter
Les fils d'Adam doivent tous mourir.

L'empereur

Je ne sais pas qui je dois appeler à mon secours contre la Mort
Qui m'a en son pouvoir.
Il me faudrait une arme pour combattre le pic, la pelle et le linceul
J'en ai grand besoin.
J'ai été le plus grand seigneur au monde
Et il me faut mourir pour toute récompense !
Qu'est-ce que le pouvoir des mortels ?
Même les plus grands n'en ont pas.

Traduction du texte de Marchand Guyot, *Gravures du cimetière des Innocents*, 1486.

© gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France

ANNEXE 3

« La Mort et le Mourant »

La Mort ne surprend point le sage;
 Il est toujours prêt à partir,
 S'étant su lui-même avertir
 Du temps où l'on se doit résoudre à ce passage.
 Ce temps, hélas! Embrasse tous les temps:
 Qu'on le partage en jours, en heures, en moments,
 Il n'en est point qu'il ne comprenne
 Dans le fatal tribut; tous sont de son domaine;
 Et le premier instant où les enfants des rois
 Ouvrent les yeux à la lumière,
 Est celui qui vient quelquefois
 Fermer pour toujours leur paupière.
 Défendez-vous par la grandeur,
 Alléguez la beauté, la vertu, la jeunesse,
 La Mort ravit tout sans pudeur.
 Un jour le monde entier accroîtra sa richesse.
 Il n'est rien de moins ignoré,
 Et puisqu'il faut que je le die,
 Rien où l'on soit moins préparé.
 Un Mourant qui comptait plus de cent ans de vie,
 Se plaignait à la Mort que précipitamment
 Elle le contraignait de partir tout à l'heure,
 Sans qu'il eût fait son testament,
 Sans l'avertir au moins. Est-il juste qu'on meure
 Au pied levé? dit-il: attendez quelque peu.
 Ma femme ne veut pas que je parte sans elle;
 Il me reste à pourvoir un arrière-neveu;
 Souffrez qu'à mon logis j'ajoute encore une aile.
 Que vous êtes pressante, ô Déesse cruelle!
 – Vieillard, lui dit la Mort, je ne t'ai point surpris.
 Tu te plains sans raison de mon impatience.
 Eh! N'as-tu pas cent ans? Trouve-moi dans Paris
 Deux mortels aussi vieux, trouve-m'en dix en France.
 Je devais, ce dis-tu, te donner quelque avis
 Qui te disposât à la chose:
 J'aurais trouvé ton testament tout fait,
 Ton petit-fils pourvu, ton bâtiment parfait;
 Ne te donna-t-on pas des avis quand la cause
 Du marcher et du mouvement,
 Quand les esprits, le sentiment,
 Quand tout faillit en toi? Plus de goût, plus d'ouïe;
 Toute chose pour toi semble être évanouie;
 Pour toi l'astre du jour prend des soins superflus:
 Tu regrettes des biens qui ne te touchent plus.
 Je t'ai fait voir tes camarades,
 Ou morts, ou mourants, ou malades.
 Qu'est-ce que cela, qu'un avertissement?
 Allons, vieillard, et sans réplique.
 Il n'importe à la république
 Que tu fasses ton testament.
 La Mort avait raison. Je voudrais qu'à cet âge
 On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
 Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet;

Car de combien peut-on retarder le voyage ?
Tu murmures, vieillard ; vois ces jeunes mourir,
Vois-les marcher, vois-les courir
À des morts, il est vrai, glorieuses et belles,
Mais sûres cependant, et quelquefois cruelles.
J'ai beau te le crier ; mon zèle est indiscret :
Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret.

La Fontaine Jean de, « La Mort et le Mourant », *Fables*, livre VIII, fable 1.

ANNEXE 4

Liste des éléments de costume

Tarek Halary

Robe à motifs beige et blanc, doublure rouge.

Veste fausse fourrure noire.

Boxer rouge.

Escarpins beige.

Robe à motifs beige et blanc.

Minerve, mousse.

Bandes de mousse avec élastiques.

Sacs-poubelles découpés.

Collant noir découpé.

Gant noir.

Sweat-shirt noir.

Dimitri Jourde

Faux ventre.

Tricot de corps noir.

Sweat-shirt à élastiques.

Boxer noir et bleu.

Pantalonn noir.

Veste beige, noir et verdâtre.

Chaussettes noires trouées.

Sneakers gris foncé.

Crâne chauve.

Collant rouge découpé.

Jupe avec morceaux de papier du décor.

Gants noirs.

Morceau de mousse.

Methinee Wongtrakoon

Soutien-gorge couleur peau claire.

Combinaison couleur peau claire.

Short couleur peau claire.

Haut fait en collants aspect sali.

Collant découpé.

Hoodie noir.

Collant noir.

Gant noir.

Chaussettes aspect sali.

Dentelle blanche avec élastiques.

Martin Zimmermann

Tee-shirt blanc, aspect sali, troué.

Leggings noirs à bandes.

Veste noire, faux cuir chaussettes blanches aspect sali.

Sneakers noirs Stan Smith.

Chapeau noir.

Perruque noire.

Gants blancs.

Hoodie noir.

Casque rouge.

Roger Studer

Hoodie noir avec cheveux.

Legging noir à bandes.

Chaussettes blanches.

Sneakers noirs Stan Smith.

Masque noir.

Gants noirs.

Danse macabre, document de travail de la compagnie MZ Atelier, 2022.

ANNEXE 5

Extrait de *Fin de partie*

Nagg frappe sur le couvercle de l'autre poubelle. Un temps. Il frappe plus fort. Le couvercle se soulève, les mains de Nell apparaissent, accrochées au rebord, puis la tête émerge. Bonnet de dentelle. Teint très blanc.

Nell

Qu'est-ce que c'est, mon gros? (*Un temps.*) C'est pour la bagatelle?

Nagg

Tu dormais?

Nell

Oh non!

Nagg

Embrasse.

Nell

On ne peut pas.

Nagg

Essayons.

Les têtes avancent péniblement l'une vers l'autre, n'arrivent pas à se toucher, s'écartent.

Nell

Pourquoi cette comédie, tous les jours?

Un temps.

Nagg

J'ai perdu ma dent.

Nell

Quand cela?

Nagg

Je l'avais hier.

Nell (*élégiaque*)

Ah hier!

Ils se tournent péniblement l'un vers l'autre.

Nagg

Tu me vois?

Nell

Mal. Et toi?

Nagg

Quoi?

Nell

Tu me vois ?

Nagg

Mal.

Nell

Tant mieux, tant mieux.

Nagg

Ne dis pas ça. (*Un temps.*) Notre vue a baissé.

Nell

Oui.

Un temps. Ils se détournent l'un de l'autre.

Nagg

Tu m'entends ?

Nell

Oui. Et toi ?

Nagg

Oui. (*Un temps.*) Notre ouïe n'a pas baissé.

Nell

Notre quoi ?

Nagg

Notre ouïe.

Nell

Non. (*Un temps.*) As-tu autre chose à me dire ?

Nagg

Tu te rappelles...

Nell

Non.

Nagg

L'accident de tandem où nous laissâmes nos guibolles.

Ils rient.

Nell

C'était dans les Ardennes.

Ils rient moins fort.

Nagg

À la sortie de Sedan. (*Ils rient encore moins fort. Un temps.*) Tu as froid ?

Nell

Oui, très froid. Et toi ?

Nagg

Je gèle. (*Un temps.*) Tu veux rentrer ?

Nell

Oui.

Nagg

Alors rentre. (*Nell ne bouge pas.*) Pourquoi ne rentres-tu pas ?

Nell

Je ne sais pas.

Beckett Samuel, *Fin de Partie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957, p. 27-29.