

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# Danse macabre

Pièce [dé]montée

N° 371 – Février 2022



MISE EN SCÈNE  
DE MARTIN ZIMMERMANN

## REMERCIEMENTS

Les auteurs du dossier remercient 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

Aurélié 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 Annexes
  - 14 Annexe 1 | Le squelette désarticulé
  - 15 Annexe 2 | Traduction du texte de la gravure
  - 16 Annexe 3 | « La Mort et le Mourant »

# 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](http://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 <sup>xiv</sup><sup>e</sup> 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](http://www.youtube.com/watch?v=h03QBNVwX8Q);
- Marcel Camus, *Orfeu Negro*, 1959 : [www.youtube.com/watch?v=Klio800I6Ys](http://www.youtube.com/watch?v=Klio800I6Ys);
- Ingmar Bergman, *Le Septième Sceau*, 1957 : [www.youtube.com/watch?v=4s8D4VyWVwM](http://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](https://www.youtube.com/watch?v=AQeYb_XfyV8);
- extrait: une partie de campagne: [www.imdb.com/title/tt0022913/?ref\\_=vp\\_back](https://www.imdb.com/title/tt0022913/?ref_=vp_back);
- extrait: le banquet de mariage: [www.dailymotion.com/video/x27dhn](https://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'amoinde 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;](http://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/](http://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.

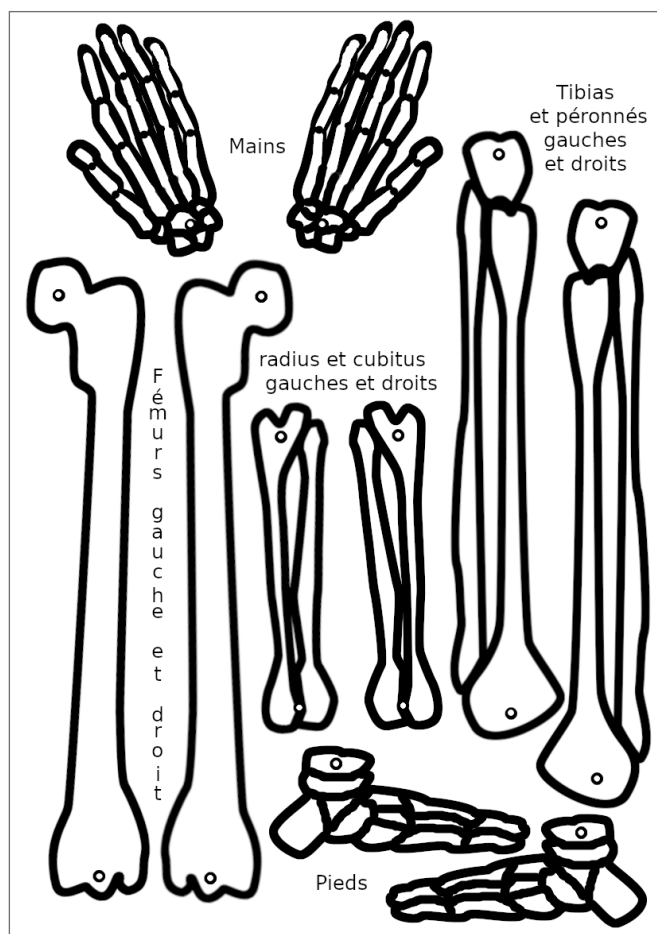
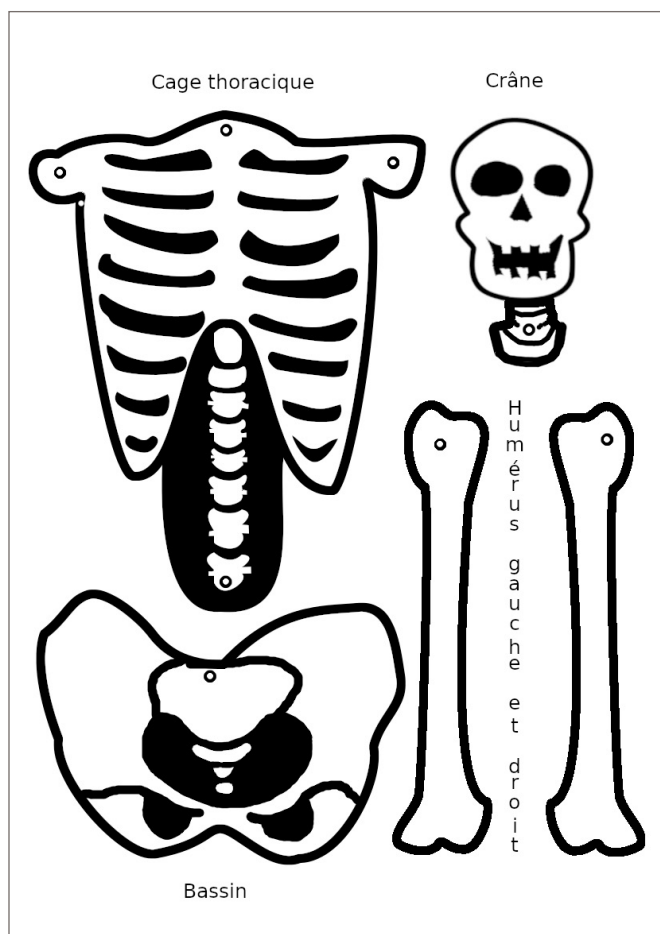
Son travail s'appuie sur « l'humour, la magie, l'absurdité » et accorde une grande importance aux objets et à leur interaction avec les comédiens. Ici encore, la pluridisciplinarité de l'artiste est remarquable. Diplômé du CNAC (Centre national des arts du cirque) où il collabore avec Joseph Nadj pour 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](http://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).

# 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.