

Contact: Hervé Petit • tél + 33 (0)3 68 98 75 23 • courriel: jeunes@onr.fr  
Opéra national du Rhin • 19 place Broglie  
BP 80 320 • 67008 Strasbourg

# spectres d'europe

## En deux mots

Bruno Bouché, chorégraphe, et Daniel Conrod, dramaturge, ont mené une réflexion commune sur la poésie que suggèrent les *Fireflies* (lucioles), car nous sommes tous des petits êtres en voie de disparition face aux grands qui prennent toute la lumière. Kurt Jooss, quant à lui, crée *La Table verte* en 1932 avec, plus qu'en toile de fond, l'arrivée très proche du nazisme au pouvoir. Des «messieurs en noir» réunis autour d'une table aussi verte qu'un tapis de jeu de cartes vont décider du sinistre avenir du monde...

# SPECTRES D'EUROPE

BRUNO BOUCHÉ / KURT JOOSS

## MULHOUSE

La Sinne

je 11 octobre 20 h  
ve 12 octobre 14 h 15\* & 20 h  
sa 13 octobre 20 h

## COLMAR

Théâtre

sa 3 novembre 20 h  
di 4 novembre 15 h  
lu 5 novembre 14 h 15\*

## STRASBOURG

Opéra

ma 13 novembre 20 h  
ve 16 novembre 14 h 15\* & 20 h  
sa 17 novembre 20 h  
di 18 novembre 15 h  
lu 19 novembre 14 h 15\*

\* Représentations scolaires

## FIREFLIES / BRUNO BOUCHÉ [CRÉATION]

Chorégraphie **Bruno Bouché**  
Musique **Jean-Sébastien Bach, Sufjan Stevens, Nicolas Worms**  
Dramaturgie **Daniel Conrod**  
Costumes **Thibaut Welchlin**  
Piano **Maxime Georges**  
Lumières **Tom Klefstad**

## LA TABLE VERTE / KURT JOOSS [REPRISE RÉPERTOIRE]

Pièce pour 16 danseurs  
Création en 1932  
au Théâtre des Champs-Élysées, Paris

Livret, chorégraphie **Kurt Jooss**  
Musique **F. A. Cohen**  
Pianos **Maxime Georges, Vérene Rimlinger**  
Costumes **Hein Heckroth**  
Lumières, masques **Hermann Markard**

Ballet de l'Opéra national du Rhin

## AUTOUR DU SPECTACLE

entrée libre, inscriptions: [ballet@onr.fr](mailto:ballet@onr.fr)

## L'Université de la danse

Conférences dansées  
à destination des étudiants  
Mulhouse Studios du Ccn  
je 27 septembre 19 h  
(sur inscription)

Strasbourg Université, Le Portique  
ma 6 novembre 12 h 30

## Répétition publique en scène

Mulhouse La Sinne  
ve 5 octobre 19 h

Durée approximative: 1 h en représentation scolaire  
1 h 40 en tout public  
Conseillé à partir de 14 ans: collège et lycée

Visuel page 1 © plainpicture / Jean Marmeisse

*Spectres d'Europe* développe l'idée d'un Ballet au sein d'une Europe artistique d'aujourd'hui portée sur la scène à l'aune de son histoire, de ses mythes fondateurs, de ses interrogations et de ses mutations.

## À propos de *Fireflies*

### Note d'intention de Daniel Conrod La vie des lucioles

« ...êtres luminescents, dansants, erratiques, insaisissables et résistants comme tels - sous notre regard émerveillé. » *Survivance des lucioles* de Georges Didi-Huberman (Éditions de Minuit, 2009).

Outre l'hospitalité qui m'est offerte par Bruno Bouché et le Ballet de l'OnR, une courbe inspire et soutient le désir de ce compagnonnage artistique et humain entre une grande compagnie de danse, son directeur artistique et un écrivain. Une courbe comparable à celle que dessine à travers les rues de Rome le comédien fétiche et compagnon de Pasolini, Ninetto Davoli, un immense coquelicot de papier dans la main, dans le court-métrage du même Pasolini, *La sequenza del fiore di carta* (1968). Inséparablement légère et tragique est cette courbe que traverse tel un funambule Ninetto Davoli sur fond d'images de désastres droits venus de la seconde guerre mondiale et de la guerre du Vietnam.

**Lucioles** : de *Luciola*, est un genre d'insectes coléoptères appartenant à la famille des Lampyridae, à la sous-famille des Luciolinae, à la tribu des Luciolini, capables de produire de la lumière jaune-verdâtre aussi bien à l'état adulte que larvaire. Les lucioles sont en voie de régression presque partout dans le monde probablement en raison de la conjonction de plusieurs facteurs (généralisation de l'usage d'insecticides, pollution lumineuse et selon des données récentes parfois en raison du dérèglement climatique). Elles sont l'insecte-emblème de deux États américains et ont été déclarées « trésor national » au Japon. (Wikipedia)



À l'origine de ces lucioles, d'abord, le réquisitoire sans appel de Pasolini dans le *Corriere della sera*, daté de 1975, neuf mois avant son assassinat, *Le vide du pouvoir en Italie*, qui devient très vite un texte culte intitulé, *L'article des lucioles*, et dans lequel Pasolini voit à travers la disparition des lucioles (les insectes) la disparition inéluctable, sinon déjà réalisée, du peuple et de la culture populaire sous l'effet combiné de la télévision et de la consommation de masse. Vient ensuite, vient surtout, l'essai revigorant de Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, dont la lecture et la ruminant illuminent singulièrement pour moi l'obscurité des temps présents. Comment ne pas désespérer face au chaos, à l'état du monde et de la planète, comment garder la force et le courage, comment cheminer lucidement sur des voies étroites, inventer notre présent autant que notre futur, comment garder la joie au cœur, comment faire communautés, comment faire œuvre, en d'autres termes comment répondre à ce « Que faire ? » qui blesse et hante tant et tant de nos contemporains ? Soit quelques-unes des questions majeures d'aujourd'hui auxquelles l'essai de GDH. apporte moins une ou des réponse(s) qu'une disposition éthique et intellectuelle à y faire face. « Dire oui, postule GDH., dans la nuit traversée de lueurs, et ne pas se contenter de décrire le non de la lumière qui aveugle. » Concrètement, ici et maintenant, une fois posée la disposition à, la ou les réponse(s) tiennent à notre capacité à travailler ensemble à l'élucidation de nos communes interrogations, à partir de nos pratiques artistiques et sociales respectives moins éloignées les unes des autres qu'il y paraît : danse, écriture, littérature, composition, poésie, chorégraphie, images, photographie, anciennes et nouvelles sociabilité(s)...

Daniel Conrod, dramaturge, février 2018

## À propos de la musique

### Des extraits de Bach à l'honneur

Pour sa pièce, Bruno Bouché a sélectionné des extraits d'œuvres de Jean-Sébastien Bach, notamment La Passion selon Saint Jean, des *Cantates* et des passages du *Clavier bien tempéré*. Nicolas Worms, un jeune compositeur, l'assiste dans son travail afin de créer une cohérence musicale et de lier ensemble les extraits. Cependant, *Fireflies* étant une création, les inspirations, les idées et les avancées peuvent évoluer et changer au fil du temps. De plus, parfois, les chorégraphes ont besoin de faire des essais avec différents extraits musicaux en studio avec les danseurs afin d'en choisir définitivement l'un ou l'autre.



### Biographie Jean-Sébastien Bach

Johann Sébastien-Bach est né le 21 mars 1685 à Eisenach en Thuringe, une région de l'ex-Allemagne de l'Est. Bach est le huitième enfant d'une grande famille de musiciens. À l'âge de 18 ans, il est serviteur et violoniste à la cour du duc Johann Ernst de Saxe-Weimar. Il obtient, à l'âge de 22 ans, le poste prestigieux d'organiste à l'Église St. Blasius de Muhlhausen. Le 17 octobre de la même année, il épouse sa cousine, Maria Barbara Bach. Puis il part pour Weimar où il occupe le poste d'organiste et de maître de concert à la chapelle ducale pendant neuf ans. C'est aussi au cours de cette période qu'il compose la

première partie des principales œuvres pour orgue et des cantates religieuses. À ce stade de sa vie, sa maîtrise de l'orgue n'a pas d'égal en Europe. Il est régulièrement invité comme soliste virtuose. Sa maîtrise grandissante des formes de compositions, telles la fugue et le canon, suscite l'intérêt du monde musical et de l'église luthérienne. Il quitte Weimar en 1717 pour prendre le poste de directeur de la musique à la cour de Anhalt-Cothen. Il se concentre alors sur la musique instrumentale et compose entre autres les célèbres *Concertos Brandebourgeois*, *Le Clavier bien-tempéré I*, *Les Suites anglaises et françaises* pour clavier.

Sa femme, Maria Barbara, meurt le 7 juillet 1720. Il se remarie en 1721, avec Anna Magdalena Wilcken, de 15 ans sa cadette. Ils ont treize enfants - dont seulement 6 survivront -, en plus des quatre qu'il a eu avec sa première femme. Après avoir, pendant sept ans, dirigé l'orchestre de la cour à Cothen et avoir composé pour lui, Bach obtient, en 1723, le poste prestigieux de directeur de la musique à l'Église St. Thomas de Leipzig. Il doit composer des cantates pour les quatre églises de Leipzig (St. Thomas, St. Nicolas, St. Peter, Neue Kirche), diriger les chœurs et enseigner le latin à l'école du chœur de St. Thomas.

À partir de 1729, Bach assume la direction du Collegium Musicum et se concentre de plus en plus à de nouveaux

projets musicaux. Durant cette période, il compose bon nombre de cantates religieuses et profanes ainsi que divers oratorios.

En 1736, il est nommé Kappelmeister et compositeur auprès de l'Électeur de Saxe, Frederick Augustus II à Dresde. Contrairement à Leipzig, Dresde est riche d'une vie musicale intense. Durant cette période, Bach produit entre autres, la *Messe en si mineur*, *Les Variations Goldberg*, *Les Variations canoniques*, *Le Clavier bien tempéré II* et *L'Art de la fugue*. Bach reste à son poste à Leipzig jusqu'à sa mort, le 28 juillet 1750.

## Biographies



© Klara Beck

### Chorégraphie Bruno Bouché

Bruno Bouché entre à l'école de Danse de l'Opéra national de Paris en 1989, avant d'être engagé dans le Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris en octobre 1996 en qualité de Quadrille. Il est promu Coryphée en janvier 1999 et Sujet en 2002. Il danse notamment dans des pièces de George Balanchine, Pina Bausch, Maurice Béjart, Kader Belarbi, William Forsythe, Jiří Kylián, Rudolf Noureev, Marius Petipa, Roland Petit, Angelin Preljocaj, Laura Scozzi, Saburo Teschigawara. En dehors de ses activités à l'Opéra de Paris, il est souvent invité à danser, tant en Europe qu'aux États-Unis et au Japon, dans les groupes des différentes Étoiles de la compagnie.

De 1999 à 2017, il est directeur artistique d'Incidence Chorégraphique, qui produit les créations chorégraphiques des danseurs du Ballet de l'Opéra de Paris (notamment de José Martinez et Nicolas Paul), représentées régulièrement en France, en Espagne, en Italie, au Japon et dernièrement en Israël, au Suzanne Dellal Center de Tel Aviv, et au Karmiel Dance Festival, ainsi qu'en Turquie à l'Opéra et au Centre Culturel Français d'Istanbul. Il signe des chorégraphies depuis 2003, notamment *Bless - ainsi soit-IL* (2010, Suzanne Dellal Theater Tel Aviv), *Elegie* (2011, avec les Dissonances et David Grimal), *Nous ne cesserons pas* (2011, Fondation Georges Cziffra), *From the Human Body* (2012, Théâtre de Fontainebleau). Dans le cadre de la soirée Percussions et Danse, il crée *SOI-Ātman* et *Music for Pieces of Wood* pour l'Opéra national de Paris en 2013, sur la scène de l'Opéra Garnier. En 2014, il crée *Yourodivy* à l'Opéra Garnier, dans le cadre de la soirée Musique et Danse. Il collabore avec l'artiste JR pour son film *Les Bosquets*, ainsi que pour un shooting sur les toits de l'Opéra Garnier. En mars 2015, il crée *Amores 4* et *Dance Musique 3-2-1* pour la scène de Garnier. Pour l'Israël Tour 2015, il crée *Between light and nowhere* au Suzanne Dellal de Tel Aviv.

En 2013, il prend la direction artistique du festival Les Synodales à Sens, ainsi que celles de la saison danse du théâtre municipal et du concours chorégraphique contemporain jeunes compagnies. En 2014-2015, assisté de Laura Gédin, il mène le projet chorégraphique du programme « Dix moi d'école et d'Opéra » et crée *Ça manque d'amour*, après une année scolaire d'atelier avec une classe de 6<sup>ème</sup> du collège des Chenevieux. En octobre 2015, il crée pour le Leipziger Ballett *Ce(eux) qui rend(ent) les gens heureux*. Il règle la chorégraphie de la comédie ballet Monsieur de Pourceaugnac, mise en scène par Clément Hervieux Léger avec William Christy et les Arts Florissants (Théâtre de Caen, Bouffes du Nord). Pendant la saison 2015-2016, Benjamin Millepied lui demande de prendre part à sa première Académie de Chorégraphie au sein de l'Opéra de Paris. En juin 2017, il crée *Undoing World* à l'Opéra de Paris. En juillet 2016, il est nommé directeur du CCN/Ballet de l'OnR. Il en prend officiellement la direction en septembre 2017.



© Nils&For

### Dramaturgie Daniel Conrod

Auteur (essais et fictions) et journaliste indépendant, artiste associé au CCN/Ballet de l'Opéra national du Rhin pour la période 2018-2020. Il collabore au journal Télérama entre 1993 et 2011, d'abord comme responsable du service de documentation, puis comme journaliste (successivement chargé de la rubrique danse, grand reporter, puis rédacteur en chef adjoint chargé du service culture). Parallèlement, et entre 1998 et

2007, il assure la chronique du mensuel Danser. Après son départ de Télérama, il collabore à la Comédie de Clermont-Ferrand pour une durée de trois ans (rédaction des plaquettes de saison et organisation des soirées dites « potlachs »), puis avec La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon (direction éditoriale et co-autorat de l'ouvrage *La Chartreuse 1973-2013, Le monument aux écritures*, éd. L'entretemps, 2013), puis avec Pronomades en Haute Garonne (écriture du livre *Pronomades ou la petite fabrique d'humanité*, éd. Pronomades, 2015), avec le Festival d'Aurillac (conception et réalisation avec le photographe Vincent Muteau du journal de rue La Vérité, 2015), puis avec la MC93 (Bobigny) en tant qu'artiste associé de septembre 2015 à décembre 2017, il y développe, en association avec le photographe Vincent Muteau, un projet en direction des travailleurs sociaux appelé, *Dramaturgie des mutations*, ce projet fait l'objet d'un livre à paraître en automne 2018 aux Solitaires Intempestifs. Une réflexion est engagée avec Vincent Muteau en vue d'un travail à quatre mains et au long cours autour des notions de périphérie(s) et d'invisibilité sociale subie ou volontaire. Enfin, il assure bénévolement la chronique mensuelle du journal de quartier, *Le 18<sup>e</sup> du Mois* (Paris 75018).

## Publications personnelles de Daniel Conrod

*Moi les animaux*, 1996, Gallimard

*Les Gens de la Bulle*, 2000, Ed. Petits Moyens

*Nelson le simple*, 2001, Ed. Joëlle Losfeld

*Les Passagers de l'Opéra*, 2001, Actes Sud

*Siam*, 2004, Rue du Monde

*Pronomades ou la petite fabrique d'humanité*, 2015, Pronomades

*L'atelier des morts*, 2015, Buchet-Chastel

*Dramaturgie des mutations*, 2018, Les Solitaires Intempestifs (à paraître)

Entre autres publications/collaborations :

Co-auteur de l'Album du Centenaire du journal La Croix, 1983, Bayard Editions

Postface du *Jardin du docteur Gachet*, de Marinette Cueco, 2008, Panama

Directeur éditorial et co-auteur de *La Chartreuse 1973-2013, Le Monument aux écritures*, ouvrage publié à l'occasion des quarante ans de La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, 2013, L'Entretemps



## Musique Nicolas Worms

Né à Paris en 1993, il se forme au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et y poursuit ses études d'improvisation au piano avec Jean-François Zygel. Curieux de toutes les formes d'expression artistiques et musicales, il s'initie parallèlement au jazz et fait partie depuis plusieurs années du groupe de rock Moonsters. Son intérêt pour la transmission artistique et l'élargissement des publics de la musique dite classique, ainsi que son goût pour l'improvisation, l'amènent également à rejoindre l'association Les Concerts de Poche, où il anime des ateliers en tant que pianiste improvisateur depuis début 2012. Il improvise régulièrement au piano l'accompagnement musical de films muets à la Cinémathèque Française, au Forum des Images, à la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. En tant que compositeur, il a reçu des commandes de l'Opéra national de Paris, du Théâtre du Châtelet, ainsi que de l'Orchestre de la Cité Internationale Universitaire de Paris, qui a créé le 30 novembre 2013 son poème symphonique *Visions de Nuit*. Pour Bruno Bouché, il crée les musiques de *ça manque d'amour* (Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, 2014-2015) et d'*Undoing World* (Opéra Garnier, création en juin 2017). Il est, depuis 2014, chef assistant de ce même orchestre. Plusieurs de ses œuvres ont été entendues sur France Musique, interprétées par Jean Rondeau. Parallèlement à la composition, son activité d'arrangeur l'amène à collaborer régulièrement avec des institutions comme l'Orchestre Français des Jeunes, le Quatuor Debussy, l'Opéra de Rouen, mais aussi avec des artistes comme Yael Naim, Alex Beaupain, Tahiti Boy and the Palmtree Family.

## Costumes Thibaut Welchlin

Après des études d'architecture, il intègre l'école du TNS section scénographie et création de costumes en 1999. Ses premières expériences se font auprès de Stéphane Braunschweig, Yannis Kokkos, Marco Arturo Marelli, Peter Stein, Klaus-Michael Grüber, Thibault Vancraenenbroeck, Bettina Walter, Rudy Sabounghi, Moidele Bickel. Pour le théâtre, il crée les costumes pour les mises en scène de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloueil, Nada Strancar, Julie Brochen, Gérald Garutti. Il débute en 2005 une importante collaboration avec Christian Schiaretti. Pour l'opéra, il réalise les costumes de *Faust* de Gounod (Opéra National de Bordeaux), *Dialogues des Carmélites* de Poulenc (Opéra de Toulon), *Harawi* de Maessian (Théâtre National de l'Opéra-Comique) mis en scène par Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloueil. Au Théâtre National de l'Opéra-Comique, il crée les décors de *l'Amant Jaloux* de Grétry, mis en scène par Pierre-Emmanuel Rousseau. Il conçoit les costumes de *Fra Diavolo* d'Auber mis en scène par Jérôme Deschamps, et *Mignon* de Thomas mis en scène par Jean-Louis Benoit. Il collabore avec Yannis Kokkos à la création des costumes des *Troyens* de Berlioz pour le Théâtre Mariinsky de St Petersburg. Pour Christian Schiaretti, il conçoit les costumes de *Tosca* de Puccini, *La Créole* d'Offenbach, *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Castor et Pollux* de Rameau au Théâtre des Champs-Élysées. Ses dernières productions : *Lucia di Lammermoor* (opéras de Rouen, Limoges et Reims, mis en scène par Jean-Romain Vesperini), *Les Liaisons Dangereuses* (Théâtre National de Bretagne, TNS, le Théâtre de la Ville - Paris, mise en scène de Christine Letailleur), *Bettencourt Boulevard* (TNP, Théâtre National de la Colline, La Comédie de Reims). Pour le Ballet de l'OnR, il a conçu les costumes du *Rouge et le Noir* d'Uwe Scholz, en 2016-2017.

## À propos de *La Table verte*

Créé le 3 juillet 1932 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, *La Table verte* de Kurt Jooss (1901-1979) reste le plus célèbre ballet du courant expressionniste allemand qui s'est épanoui dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Fondateur à Essen d'une école où l'on enseigne plusieurs disciplines pour parvenir à un mode d'expression synthétique, Jooss dénonce, dans son chef-d'œuvre chorégraphique, l'absurdité et les horreurs de la guerre à travers une suite de tableaux sarcastiques ou dramatiques, inspirés notamment par les danses macabres médiévales. Pièce qui préfigure la montée du nazisme, *La Table verte* (musique de Fritz Cohen) s'inscrit dans



un courant qui rassemble des artistes aussi divers que Mary Wigman, Valeska Gert ou Harald Kreutzberg. Solos à l'expressivité parfois outrée et danses d'ensembles fortement structurées sont représentatifs de ce mouvement créatif. *La Table verte* est aussi la pierre angulaire du théâtre dansé (en allemand tanztheater), un genre plus que jamais à l'honneur aujourd'hui, à travers le travail d'artistes comme Pina Bausch.

Source : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/la-table-verte/>

Nous croyons à la Danse, comme à un art théâtral indépendant, cet art ne pouvant pas être traduit par les mots, son langage est le mouvement construit par les formes et pénétré par les sentiments. Notre désir est de servir la danse scénique, qui pour nous est la synthèse la plus significative entre l'expression vivante et dramatique et la danse proprement dite. Notre dessein artistique est donc de trouver une forme de la chorégraphie qui soit basée également sur les apports de l'art moderne et sur les enseignements de la danse classique. La base de notre travail est l'échelle complète de tous les sentiments humains et de toutes les phases de son expression illimitée, et c'est par la concentration sur « l'essentiel » que nous arrivons à notre forme dansante. *La Table verte*, dans sa stylisation, a été pour nous un problème entre tous les autres.

*Kurt Jooss, 1932*

## Composition de la pièce

Le Ballet se compose des tableaux suivants, formant chaque fois un ensemble et enchaînés par quelques caractères :

1. Les messieurs en noir
2. Les adieux
3. La bataille
4. Les réfugiés
5. La partisane
6. Le bordel
7. Marche macabre
8. Les messieurs en noir

*La Table verte* est celle autour de laquelle s'assemblent les messieurs vêtus de noir qui décident de la vie ou de la mort de millions d'hommes. Discours, menaces, provocations des diplomates prennent forme de canons, de bombes et de torpilles.

Derrière leurs confortables fauteuils se tient la Mort, impatiente du moment d'ouvrir la ronde macabre. Le signal est donné. Un courageux jeune homme se lève, brandissant un drapeau qu'il fait fièrement claquer au vent. À cet appel, apparaissent un, deux, cinq, dix autres jeunes gens qui suivent avec un enthousiasme passionné le rythme de ce « Chant du Départ ». Une armée est née. Chacun ayant perdu son individualité propre est devenu une pièce de l'implacable et toute puissante Machine de Mort. C'est en vain que les femmes, les mères, les fiancées se jettent aux corps de jeunes hommes. Ceux-ci s'arrachent à leurs étreintes et se hâtent vers leur devoir.

Alors c'est la bataille, le long exode des exilés et des fuyards, la félonie de l'espion, le cynisme du jusqu'au boutiste, l'héroïsme du dernier guerrier. La Mort est partout présente. Elle sème la destruction et broie indifféremment enfants et vieillards.

La guerre cependant touche à sa fin. Les peuples ont donné jusqu'à leur dernière goutte de sang. Mais les diplomates veillent. Les Messieurs vêtus de noir s'assemblent à nouveau autour de *La Table verte*. Et ils parlent... Ils parlent... Ils parlent...

Source : E. Vuillermoz, *L'Excelsior*, 1932



## À propos du projet

*La Table verte* était un projet médité par Jooss depuis longtemps. Sous-titrée *Danse macabre*, elle se construit autour d'un pivot : la Mort. Une figure qu'on retrouve dans bien des œuvres de la *Ausdruckstanz*, dans le *Totenmal* de Wigman, plus tard dans *Le Cercle infini* de Harald Kreutzberg. Cette mort qui déjà rôde dans cette société allemande, décomposée par la faim et la crise économique, et à laquelle, comme c'est souvent le cas, une idéologie naissante proposera la haine et l'exclusion pour remède. À la danse macabre médiévale, Jooss n'emprunte pas seulement le personnage central, la Mort, qui mène en permanence le bal sinistre des humains : il en suivra le déroulement en fresque, comme au mur des églises peintures ou tapisseries en alignent les épisodes funèbres. Avec son déplacement latéral, ouvrant largement ses flancs décharnés en direction de notre regard, le danseur-squelette fraye l'espace frontal, tel un miroir de notre destin. Différents tableaux viendront se greffer sur cette trame spéculaire. Et comme pour un retable, la danse s'encadre de deux volets symétriques, la scène des Messieurs en noir, qui ouvre et referme le cycle toujours recommencé de l'injustice et de l'extermination.



La Table verte, la Mort © Marty Sohl

## Réception de l'œuvre en 1932

Par son sujet même, par sa critique du militarisme, sa condamnation de la guerre d'expansion et de la guerre en général, *La Table verte* aurait dû provoquer les attaques du parti national socialiste, qui arrive au pouvoir en 1933. Mais une fois de plus, même après avoir essayé, en vain, d'inscrire la trop glorieuse Wigman sur les listes d'artistes dégénérés, les nazis ne réagiront pas à *La Table verte*. Peut-être même ne l'ont-ils pas «vue». La censure, on le sait, est violente, mais elle s'aveugle la première sur ses propres objectifs. La barbarie, son absurdité frapperont ailleurs ; la municipalité d'Essen exige le renvoi des collaborateurs juifs de la compagnie (devenue entre temps Les Ballets Jooss), à commencer par le talentueux compositeur et pianiste F. A. Cohen. Vite, il faut partir. En deux jours, toute l'équipe farouchement soudée, danseurs, personnel de direction, musiciens et décorateurs rejoignent la Mer du Nord. Après un an d'errance, les danseurs seront accueillis en Angleterre dans le domaine de Dartington Hall, aménagé et mis à leur disposition par des mécènes, Leonard et Dorothy Elmhirst.

L'Angleterre, et très vite les États-Unis, deviennent des terres-relais pour l'avant-garde allemande. À Dartington, Walter Gropius, le maître de Bauhaus a construit l'auditorium. Bientôt Laban, menacé à son tour, viendra s'y réfugier. C'est à Dartington, lieu ouvert à toutes les pratiques, lieu inspiré, que seront consolidées l'art, la pédagogie du Tanztheater. Dans ces deux champs, la collaboration de Sigurd Leeder s'avérera précieuse.

## Le Tanztheater

On l'aura compris, dans l'esthétique du Tanztheater, l'interprète est porteur des enjeux les plus importants. C'est dire que la formation du danseur, mais aussi le respect de sa personnalité feront l'objet de tous les soins, et de toutes les exigences. Le danseur, surtout destiné aux grands rôles doit incarner un personnage. Ce qui, en danse, ne veut pas dire «jouer» mais faire exister un «autre» à partir du mouvement. À cet égard, la danse allemande a su multiplier certaines contraintes : les masques, les accessoires, les maquillages outrés dépersonnalisent le visage et rendent le corps entièrement responsable de l'expression. Elles reportent sur le geste tout le discours de l'intention. Le décorateur Hein Heckroth, véritable peintre et sculpteur en corps humain, fournira dans ce sens des solutions étonnantes. C'est le corps qui produit seul l'espace, la symbolique du drame, à l'exclusion de tout décor. Par un travail très poussé sur le rythme, l'accentuation, le déplacement des intensités, la méthode Jooss-Leeder construira ce danseur-dramaturge. [...] En fait, le personnage-danseur, dans le Tanztheater, n'est pas là pour affirmer une identité, mais une humanité dont le mouvement du corps est le miroir, «l'expression cinématique dans laquelle un saut, un tour ou une élévation représentent la joie, l'ouverture, la détente, à quoi s'oppose la gravité...», commente Anna Marckard. De même, les gestes quotidiens seront intégrés à ce vocabulaire de l'humain. L'important est de représenter non seulement les émotions, mais l'acte qui inscrit le mouvement dans l'histoire.

Source : «Le Tanztheater et Kurt Jooss», Laurence Louppe, ancien programme de La Table verte, Ballet de l'OnR

## Le style des Ballets Jooss

Les Ballets Jooss ont mérité de la chorégraphie pour y avoir introduit ce qui manquait au ballet classique : la vérité de la vie, l'absence de mièvrerie, la mimique basée sur les lois de la nature. C'est à ces trois titres qu'ils peuvent être considérés comme ayant apporté du neuf dans le spectacle chorégraphique. Il y a des innovations qui ne peuvent être atteintes autrement qu'au prix de certains sacrifices. Les Ballets Jooss, dans leur recherche de la vérité, ne se sont pas laissés intimider par les traditions classiques. Ils ont résolument tourné le dos aux pointes ; ce mode d'expression, en effet, ne se trouve à sa place en aucune circonstance dramatique de la vie. La mimique des Ballets Jooss, comme je viens de le dire, est basée sur les lois de la nature, elle découle de l'observation de cette dernière. Par là même, elle exclut toute autre mimique, notamment celle qui, n'appartenant à aucun rôle, ne vise que le public, celle qui devient une espèce de langage par-dessus la rampe et, de ce fait, devient un principe qui, au lieu de renforcer l'élément dramatique, le fait dévier dans le sens d'un échange de coquetterie entre l'acteur et le spectateur. Dans les Ballets Jooss, l'acteur (car dans cet ensemble tout danseur est acteur) parle au public, non pas avec le public. [...]

De même que le véritable musicien est ennemi du « solisme », de même les dirigeants des Ballets Jooss sont ennemis du solo dans la danse. Ce dernier ne paraît que dans les rares moments où l'action cesse ; et encore la danse est-elle souvent l'expression de l'état d'âme qui la motive. La danse, dans les ballets dont nous parlons, est essentiellement psychologique.

*Prince Serge Wolkonsky, 1935*

## La musique des Ballets Jooss

Le Tanztheater exige de la musique un dynamisme dramatique, un rythme d'ensemble, le respect des formes chorégraphiques et une atmosphère appropriée. La musique dans le tanztheater cherche à sauvegarder les lois formelles de la musique pour ne pas s'abaisser à une position de servante. La musique veut servir librement l'idée sans pour cela s'abdiquer.

Les compositeurs de cette musique renoncent aux effets habituels. Leur table de travail se trouve au milieu du studio où évolue le ballet. Là, le chorégraphe et le compositeur cherchent ensemble le style et la forme que nécessite l'idée dramatique. La transposition du rythme du mouvement dans un rythme de musique ne doit gêner aucunement le danseur, mais doit au contraire lui faciliter la tâche. L'expression dramatique signifie pour le musicien une concentration strictement limitée des moyens musicaux adaptée à la précision du simple geste sans paroles. Et finalement, il faut obtenir une harmonie parfaite entre la forme chorégraphique et la forme musicale.

*F. A. Cohen, Darlington, 1935*

## Biographies



### Kurt Jooss Chorégraphie

Il est né en 1901 à Wasseralfingen (Wurtemberg). Il étudie d'abord le piano à la Stuttgarter Musikhochschule. Dès 1920, il fait ses études de danse chez Rudolf von Laban. En 1924, il est nommé maître de ballet et chorégraphe au Théâtre de Münster. C'est alors qu'il fonda avec ses collègues Aino Siimola (qu'il épousera en 1929) et Sigurg Leeder, le scénographe Hein Heckroth et le compositeur F. A. Cohen la Neue Tanzbühne. En 1927, il fonda l'école de danse de la Folkwangtanztheater, appelé à partir de 1930 Folkwangtanzbühne (Ballet de l'Opéra de Essen). C'est avec sa compagnie qu'il créa, en 1932, le ballet anti-guerre *La Table verte*. Ce ballet obtient la même année le premier prix lors du concours de chorégraphie des Archives internationales de la danse à Paris. En 1933, il quittera l'Allemagne avec sa compagnie pour des raisons politiques ; sa compagnie s'appelle ensuite les Ballets Jooss et part en tournée à travers le monde. Elle est dissoute en 1947. En 1949, après la guerre, il revient en Allemagne à Essen, où il restructurera son école Folkwangschule et sa compagnie. En 1968, il prend sa retraite mais continue quand même à travailler sur le plan international

comme professeur et chorégraphe invité. En 1979, il décède dans un accident de voiture. Depuis, ses œuvres continuent d'être dansées dans le monde entier.

## F. A. Cohen Musique

Il est né à Bonn en 1904. Il y fait ses études universitaires avant de se rendre à Leipzig et Cologne pour ses études musicales dans les conservatoires de ces deux villes. Il commence sa carrière en tant que directeur de scène à l'Opéra de Münster. En 1926, il compose la musique de son premier ballet Tragédie pour Kurt Jooss à Münster. De cette époque date son intérêt toujours croissant pour la danse. Il poursuit sa carrière de compositeur et de chef d'orchestre aux opéras de Essen et Münster. De 1932 à 1942 il est pianiste et directeur musical des Ballets Jooss. Après la dissolution de la compagnie, il reprend ses activités lyriques auprès de festivals américains et en 1946, à la Juilliard School of Music de New York, il fonde et dirige l'Opéra Studio. Entre 1926 et 1942, il a composé, en étroite collaboration avec Kurt Jooss, une dizaine de ballets. Pour d'autres compagnies, il a réalisé des arrangements d'œuvres de Mozart, Lanner et Purcell et des transpositions pour deux pianos. Il décède à New York en 1968.

## Hein Heckroth Costumes

Il est né à Giessen en 1901. Il étudie la peinture à Francfort. De 1924 à 1927, il est décorateur à l'Opéra de Munich. C'est le début de la collaboration et de l'amitié avec Kurt Jooss. En 1927, il est décorateur à l'Opéra de Essen et professeur responsable de la section décors à la Folkwangschule. Il quitte l'Allemagne avec les Ballets Jooss en 1933. Dans sa nouvelle patrie, l'Angleterre, ainsi que pour les tournées, il crée les décors et costumes de presque tous les spectacles de Kurt Jooss. Il peint beaucoup et conçoit les décors pour de nombreux spectacles de théâtre et d'opéra. À partir de 1944, il travaille aussi pour le cinéma. Il obtient 3 Oscars pour deux de ses films : *Les Chaussures rouges* en 1948 et *Les Contes d'Hoffmann* en 1951. Installé définitivement à Londres à la fin de la guerre, il mène une carrière internationale tant pour le théâtre, que pour le cinéma et la télévision. En 1956, il devient directeur artistique de l'Opéra de Francfort où il s'installe jusqu'à sa mort en 1970.

## Sur la danse macabre

À la fin du Moyen Âge occidental, l'obsession de la mort hante les esprits. On voit alors apparaître dans le théâtre, la poésie, la musique et les arts plastiques le thème allégorique du pouvoir égalisateur de la mort. Des gens de tout âge et de toute condition entraînés par des squelettes dans une ronde fatale. Ce thème se répandit au XV<sup>e</sup> siècle en France (cimetièrre des Innocents à Paris, 1424), puis en Suisse et en Allemagne ; il apparaît en illustration de livres, en peinture murale et en sculpture. Le thème de la danse macabre inspira aussi des textes poétiques à partir du *Dict des trois morts et des trois vifs*. Le même thème a inspiré des pièces musicales (*Danse macabre*, variations pour piano et orchestre de Liszt ; *Danse macabre* poème symphonique de Camille Saint-Saëns). Il ne faut pas oublier l'élément de satire sociale que comporte un thème qui souligne vigoureusement l'égalité de tous devant la mort et qui contribua vraisemblablement à son succès. Ni que la danse macabre se nourrit des inquiétudes du moment.

Sources : Larousse, *Encyclopædia universalis*



Danse macabre, enluminure du XVI<sup>e</sup> siècle

## Vidéotheque

Extrait de *La Table verte* de Kurt Jooss :

[http://www.numeridanse.tv/fr/video/2050\\_la-table-verte](http://www.numeridanse.tv/fr/video/2050_la-table-verte)

# Prolongements pédagogiques

## Spectres d'Europe

### Arts du spectacle vivant

- > Quand la musique de J.S. Bach inspire les chorégraphes (<https://philharmoniedeparis.fr/.../bach-adule-par-la-danse-contemporaine>)
- > Imaginer des mouvements chorégraphiques avec des bâtons lumineux (clin-d'œil aux lucioles)
- > La danse de ballet classique, néo-classique et contemporaine
- > Un métier, une passion : les danseurs de Ballet (ressources en ligne sur le site de l'OnR)
- > Vidéo-capsules du Ballet de l'OnR : un premier contact avec les danseurs du spectacle (présentation des danseurs, classe du ballet, répétitions, extraits de spectacles)
- > Lecture d'images : extraits de ballets chorégraphiés par Bruno Bouché

### Arts du visuel

- > Cinéma : *Le Tombeau des lucioles*, film d'animation japonais d'Isao Takahata (1988) d'après la nouvelle d'Akiyuki Nosaka
- > Photographie : lucioles captées par Yume Cyan dans une zone boisée autour de Nagoya
- > « Les insectes dans l'art d'Extrême-Orient » ([www.insectes.org/opie/.../1707\\_pagesdynadocs4cc145fb6f905.pdf](http://www.insectes.org/opie/.../1707_pagesdynadocs4cc145fb6f905.pdf))
- > Visualiser *La sequenza del fiore di carta* (1968) de Pasolini pour aborder la dramaturgie de Daniel Conrod

### Arts du langage

- > Lecture/écriture : les lucioles, symboles d'évasion de l'esprit humain dans les Haïkus
- > *Survivance des lucioles* de Georges Didi-Huberman, philosophe et historien de l'art (Éditions de Minuit, 2009)
- > Blogs, exposés, vidéo-capsules pour présenter le spectacle (portraits des chorégraphes et compositeurs, la danse contemporaine, etc.)

### Histoire

- > L'article des lucioles de Pasolini

### Sciences

- > Lucioles et coléoptères
- > Bioluminescence des lucioles ; le biomimétisme

### Arts du son

- > À propos de Jean-Sébastien Bach :
  - Pratiques d'écoute et de chant à partir de La Passion selon Saint Jean, des Cantates et du *Clavier bien tempéré* (extraits choisis communiqués ultérieurement)
  - biographie, situations familiales, fonctions à Weimar, Köthen et Leipzig, tournées artistiques (avec l'aide du professeur documentaliste)
  - génie musical, esprit d'invention et de synthèse du compositeur
  - musique profane/musique sacrée, vocale/instrumentale : plus de mille œuvres qui ont marqué l'histoire de la musique
  - écriture musicale : l'art du contrepoint, le choral

### Arts plastiques et éducation musicale

- > Atelier de pratique à la manière de Paul Klee, lequel a effectué une traduction picturale de la Sonate BWV 1019 de Jean-Sébastien Bach (sur quelques mesures)

### Histoire des arts, approche interdisciplinaire, EPI

- Éducation musicale, EPS (expression corporelle, danse, arts circassiens), français, langues, langue des signes :
- > Ateliers de pratique interdisciplinaires à partir de la musique de J.S. Bach : expression corporelle, vocabulaire concernant les émotions et le mouvement (rythme et temps, espace et déplacement), élaboration de petits scénarios, dessins au sol/mouvements corporels en simultané avec l'écoute de l'œuvre choisie

# La Table verte

## Arts du spectacle vivant

- > Ateliers EPS/danse : comprendre la gestion de l'espace et les procédés de composition du chorégraphe
- > Références à la danse classique et à la danse contemporaine
- > Les danses macabres médiévales

## Arts du langage

- > Compréhension, repères concernant la narration du ballet
- > Vocabulaire : expression de tous les sentiments humains
- > Discussion/débat : négocier pour résoudre les tensions (dans *La Table verte*, en politique, dans la vie de tous les jours)

## Histoire

- > La période de l'entre-deux guerres
- > Pourquoi *La Table verte* est-elle prémonitrice de la montée du nazisme et de l'établissement du 3<sup>e</sup> Reich ?

## Arts du quotidien

- > La table, le design, les symboles (négociations historiques par exemple, la table ronde d'Arthur, etc.)

## Arts du visuel

- > Créer huit affiches (sans mots) pour illustrer les huit tableaux du ballet
- > Beaux-arts : les gueules cassées
- > La couleur verte (espoir, hasard, croissance ou la mort, le diable) et le noir (sobriété, élégance, richesse, noblesse, mystère, ce qui est caché) : exemples en peinture et dans les films

## Arts du spectacle vivant

- > Parti-pris de la mise en scène de *La Table verte* ; masques et costumes du spectacle
- > Imaginer une autre idée de mise en scène pour l'un des tableaux

## Arts du son

- > La place du piano dans le spectacle entier
- > Fonctionnement et évolution du piano, les grands pianistes d'aujourd'hui, grandes œuvres/différents styles de musique
- > Découvrir la musique de F.A. Cohen

## Arts de l'espace

- > Le Théâtre des Champs-Élysées où fût créé le ballet *La Table verte* en 1932

## Histoire des arts, approche interdisciplinaire, EPI

- > Arts et expressionnisme allemand
- > L'Europe, les démocraties et les régimes totalitaires de l'entre-deux-guerres ; l'art engagé ; de quelle manière K. Jooss dénonce-il les horreurs de la guerre ?
- > La danse macabre (contextes artistiques, littérature et manuscrits, cartoons, représentations picturales, architecture, musique classique et populaire, films) ; ateliers de réalisation artistique