



THÉÂTRE
LES TANNEURS

CHARLEROI
DANSE

© PATRICK BONTÉ

DOSSIER DE PRESSE

LES NOUVELLES HALLUCINATIONS DE LUCAS CRANACH L'ANCIEN

CIE MOSSOUX-BONTÉ

CRÉATION – DANSE/THÉÂTRE VISUEL

EN CO-PRÉSENTATION AVEC CHARLEROI DANSE

12 — 18.12.2024

Contact presse

Emilie Gäbele

emilie@lestanneurs.be

+32 (0)2 213 70 52

**THÉÂTRE
LES TANNEURS**

Théâtre Les Tanneurs

+32 (0)2 512 17 84

rue des Tanneurs, 75-77

1000 Bruxelles

SOMMAIRE

| | |
|------------------------------|-------|
| INFOS PRATIQUES | p. 4 |
| PRÉSENTATION | p. 5 |
| DESCRIPTION D'UNE SCÈNE | p. 7 |
| ENTRETIEN AVEC MOSSOUX-BONTÉ | p. 8 |
| LUCAS CRANACH L'ANCIEN | p. 12 |
| LA CIE MOSSOUX-BONTÉ | p. 13 |
| GÉNÉRIQUE | p. 14 |

INFOS PRATIQUES

HORAIRES

je, ve & ma 20h30 – sa & mer 19h15 – di 15h

DURÉE ESTIMÉE

1h

RÉSERVATIONS

En ligne

reservation@lestanneurs.be – +32 (0)2 512 17 84

ADRESSE

rue des Tanneurs 75-77, 1000 Bruxelles

TARIFS

25/18/14/10 €

TOURNÉE

→ 04 février 2025

Festival Faits d'Hiver / Centre Wallonie-Bruxelles Paris, France

→ 02 & 03 juillet 2025

Festival Mimos, Périgueux, France

PRÉSENTATION

Spectacle emblématique de la compagnie Mossoux-Bonté, *Les dernières hallucinations de Lucas Cranach l'Ancien* (1990) se voit revisité pour une nouvelle plongée dans l'atmosphère fascinante du peintre de la Renaissance allemande, Lucas Cranach.

Lors d'une tournée à Londres en 1988, Patrick Bonté et Nicole Mossoux tombent en arrêt devant le portrait d'une petite princesse peinte par Cranach. Le tableau montre quelqu'un d'ambigu, à l'âge incertain. La façon dont elle regarde, la manière dont le peintre l'a saisie, évoque autant l'ange que la meurtrière, avec un décalage du sujet à sa représentation, comme si la personne n'était pas vraiment là. Voulant approfondir cet espace de trouble, fantasmer la Renaissance et en inventer des transpositions scéniques, la Cie Mossoux-Bonté crée en 1990, au Theater De Synagoge aux Pays-Bas *De ultieme gevoelens van Lucas Cranach de Oude*. Joué plus de 150 fois à travers l'Europe, pendant 25 ans, c'est l'un des spectacles-phares de la compagnie.

L'enjeu est de redécouvrir le spectacle, en le transformant tout à fait et en le confrontant à une nouvelle génération d'interprètes. Hantés par la mémoire convulsive d'une existence antérieure, des personnages apparaissent derrière un mur en trompe l'œil troué de fenêtres, créant des tableaux vivants dans une atmosphère dominée par l'humour, l'érotisme et le mystère de la présence.

Tout en conservant le dispositif scénique et en suivant la dramaturgie d'origine, le spectacle s'enrichit de séquences et en métamorphose d'autres. La création musicale originale de Christian Genet passe entre les mains de Thomas Turine pour lui donner une sonorité d'aujourd'hui.



DESCRIPTION D'UNE SCÈNE

LE RÊVE DE LA TÊTE

Dans un plat repose la tête d'Holopherne. Tout autour d'elle, ce ne sont que nourritures exquises, volailles, fruits, coupes de vin...

Derrière la table, Judith, la poitrine découverte, tient dans sa main droite un couteau. Le visage penche, pris par l'ineffable sourire.

À un moment, la tête d'Holopherne se met à bouger. Tout à fait remise de sa décollation, elle reluque les plats qui l'entourent, fixe un fruit et multiplie les efforts pour s'en approcher.

Le couteau de Judith, lui aussi, désire l'indépendance : il se retourne contre le ventre qu'il parcourt, caresse, menace ; Judith va se tuer, elle cherche l'endroit idéal où planter le poignard.

À l'avant-plan, un ange joue du luth en susurrant une mélodie nasillarde.

Une paix ridicule enveloppe toute la scène.

Source : Patrick Bonté, *Les dernières hallucinations de Lucas Cranach l'Ancien*, Édition L'Ether Vague, 1991.

ENTRETIEN AVEC MOSSOUX- BONTÉ

Entretien avec Patrick Bonté et Nicole Mossoux, réalisé par Anne Longuet Marx.

Anne Longuet Marx : Les œuvres d'art ont une énergie ou une dynamique propre déjà agissante. Ce serait intéressant de savoir pourquoi Cranach : il y a déjà quelque chose, soit matière, soit dynamique, soit propos, soit rapport au monde, qui déclenche chez vous le désir d'élaborer à partir de là, un autre univers...

Nicole Mossoux : Il y a chez Cranach comme un appel d'air. On peut utiliser l'œuvre de plasticiens pour l'étincelle qu'ils provoquent en nous, pour le rebond, on peut s'en inspirer, en être habité quand on élabore un spectacle, mais rarement au point de s'en rapprocher comme on l'a fait avec l'œuvre de Cranach. Je crois que c'est parce qu'il préserve du vide, que ses personnages ne sont vraiment ni présents ni absents. C'est bien sûr notre point de vue, contemporain, subjectif, mais il y aurait comme une interrogation dans le regard de ces femmes, une suspension dans les attitudes qui fait que nous pouvons intervenir, nous lover dans les creux. On peut allègrement imaginer de l'avant, de l'après, ou ce qui se trame dans la tête du personnage portraituré. Chez Breughel ou Jérôme Bosch, tout est là qui existe, qui a sa propre théâtralité... que pourrions-nous y ajouter ? Tout tableau peut susciter des créations, les nourrir, mais on ne peut pas se glisser dedans aussi facilement. Il y a un côté « gant » chez Cranach. L'interprétation de ses personnages est aussi grandement facilitée

par la contrainte du costume, par la définition du cadre, on peut s'appuyer en toute tranquillité sur les références historiques que nous confie sa peinture et, chaque soir, se raconter une tout autre histoire, se charger de nouvelles intentions : la précision de toutes ces données fait qu'on peut trouver beaucoup de liberté, qu'il y a place pour des relectures. C'est parfois un élément très concret, comme par exemple la scénographie, qui nous amène à trouver la cohérence d'un projet. Dans le cas du Cranach, l'idée de Patrick de placer les situations dans des fenêtres... Ça paraît évident comme ça, puisqu'on parlait de la peinture, mais le cadre ne pouvait s'imposer que comme une nécessité propre au spectacle, et non par le fait de parler de peinture. Ce n'est qu'après avoir vu évoluer les personnages dans l'espace qu'on a senti qu'il y fallait un resserrement, par la rigueur et la mise en exergue qu'apporte le cadre. Et ensuite c'est la mise en rapport des cadres entre eux qui a déterminé la structure, la logique rythmique du spectacle.

Anne Longuet Marx : Donc, là c'est quand même le travail sur le détail qui a déclenché...

Nicole Mossoux : Oui, et le travail du cadre nous a amenés à considérer le détail comme nodal. On s'est mis à zoomer sur la courbe d'un poignet, la direction d'une nuque. Chaque parcelle du corps devenait signe, devenait porteuse de sens. Et je crois que le spectateur refait ce même travail d'approche et de démantèlement. En fait, le metteur en scène, le chorégraphe fait-il autre chose que préparer le terrain, ouvrir des pistes, à la fois précises et en devenir ? Il prépare des sentiers où le spectateur se promènera à sa manière, il l'invite à regarder telle ou telle chose, sans présager de son émotion.

Anne Longuet Marx : La première chose qui frappe quand on voit *Cranach*, c'est effectivement qu'il y a un cadrage particulier, qui déstructure l'ensemble, plusieurs tableaux dans le tableau. On est amené, comme spectateur, à passer d'une intensité à une autre ; dans chaque cadre, il se passe des choses très précises qui nous requièrent, que l'on regarde, d'abord comme des tableaux, parce qu'évidemment, on pense encore au peintre et très vite, parce que les figures entrent en mouvement, comme de la danse. J'aimerais savoir si, pour ce dispositif-là, la scénographie a tout de suite été évidente ou si c'est venu à partir du travail d'improvisation sur chaque scène ?

Patrick Bonté : C'est arrivé après une semaine ou deux de répétitions, ça a répondu à un besoin, ressenti très tôt, de resserrer sur le geste, de montrer ceci et non cela, c'était comme un projecteur dont on balaierait le faisceau sur l'action, sur les acteurs. Parce qu'au départ, évidemment, s'inspirant de l'œuvre d'un peintre, cela aurait été tout à fait redondant de commencer à mettre des gens dans des cadres. Ça n'a pas d'intérêt. Les douze séquences qui avaient été écrites, dont on s'est inspiré pour les improvisations, l'ont été en ne tenant aucun compte du cadre, en ne tenant aucun compte que c'était même l'œuvre d'un peintre dont on s'était inspiré. C'était plutôt des propositions d'états, de situations, des propositions d'actions qui formaient le matériel de départ. Au fur et à mesure que les matières sont venues, elles se sont révélées très hétérogènes, même si elles étaient liées à Cranach et à certaines situations de la peinture maniériste. Il fallait qu'un fil rouge soit tiré, qu'un axe soit suivi. Et on a retrouvé les cadres à ce moment-là, sans préméditation.

Travailler d'après Cranach n'a pas déclenché une envie d'explorer la peinture à proprement parler ; cela nous a rendu sensibles au fait que notre lien à l'image était central, que notre parole partait de là. Finalement, tout ce qui est de l'ordre de l'intention théâtrale ou du travail sur le mouvement ne concourt qu'à un seul objectif : créer une image scénique porteuse de sens, qui ne prétende pas détenir une vérité mais dans laquelle règne une tension liée aux contradictions dont elle est nourrie. Nous avons besoin de cet ancrage dans le sens. Les acteurs et les danseurs ont, eux aussi, ce besoin d'intentions et de situations qui leur permettent de développer une vie propre, habitée : ce ne sont pas que des corps, ils ont leur rythme, leurs pensées, leurs élans ; ils créent l'image mais ne lui appartiennent pas. Même s'ils en sont le sujet principal, ils ne sont dans aucune posture. L'image, elle non plus, n'est pas à leur service, ni à celui du geste ou du texte. L'image est un objet qui existe en soi, qui touche à l'indicible et qu'on ne peut pas décrire sans le dénaturer. L'image est un objet de pensée, de rêve et de critique. C'est un objet libre et autonome – vivant.

Source : extrait de *L'actuel et le singulier*, Lansman Éditeur, 2005.

LUCAS CRANACH L'ANCIEN

Né en 1472 à Kronach, en Franconie, dont il adopte le nom comme patronyme, Lucas Cranach se forme dans l'atelier de son père avant de voyager en Bavière et à Vienne où il signe ses premières œuvres.

En 1505, appelé par le prince électeur de Saxe, Frédéric le Sage, il devient le peintre officiel de la Cour à Wittenberg. C'est là qu'il rencontre Martin Luther et les réformateurs dont il fait de nombreux portraits. Acquis aux idées de la Réforme, Cranach contribue à l'élaboration d'une iconographie protestante, tout en n'hésitant pas à aborder des sujets profanes et mythologiques. La Cour de Saxe accueille en effet aussi la Renaissance qui célèbre une peinture humaniste, érudite et précieuse. Cranach adopte pour ses nus un style gracieux et délicat à l'érotisme allusif.

Avec ses deux fils, Hans et Lucas dit le Jeune, Cranach dirige un atelier important afin de satisfaire ses multiples commanditaires. Pendant cinquante ans, il occupe charges et honneurs à Wittenberg où il est élu trois fois bourgmestre. Cranach meurt en 1553, laissant une œuvre considérable. Il est devenu l'un des plus illustres peintres et graveurs de la Renaissance germanique.

Source : *Une vie, une œuvre* par Luc Ponette et Viviane Noël, émission diffusée sur France Culture en janvier 2005 (intervenants : Elisabeth Foucart Walter, Laurence Madeline, Patrick Bonté, Marc Deroo, Gilles Castelnau).

CIE MOSSOUX-BONTÉ

Obsessions, trouble, sinuosités entre les disciplines, surprenantes anfractuosités. Les matières que manipulent, traitent, diffractent Nicole Mossoux et Patrick Bonté ont en commun de charrier une inquiétante étrangeté. Depuis 1985, le tandem de créateurs imagine des univers se jouant des frontières. Elle est danseuse et chorégraphe, il est metteur en scène et dramaturge, leurs projets, pilotés alternativement et nourris d'arts plastiques, de musique ou de silences, autant que de psychanalyse, embrassent l'inexploré, la sensibilité et l'inconscient, tout en s'adressant à notre imaginaire.

Marie Baudet



GÉNÉRIQUE

CONCEPTION

Patrick Bonté

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE

Patrick Bonté en collaboration avec Nicole Mossoux

INTERPRÉTATION

Dorian Chavez, Colline Libon, Lenka Luptáková, Frauke Mariën
et Eléonore Valère-Lachky

CRÉATION SONORE

Thomas Turine d'après la musique originale de Christian Genet

SCÉNOGRAPHIE

Jean-Claude de Bemels

COSTUMES

Colette Huchard

CONFECTION DES COSTUMES

Patty Eggerickx, avec l'aide de Isabelle Airaud, Marie Baudoin,
Dolça Mayol Moulin, Julie Nowak et Coline Paquet (stagiaire)

MAQUILLAGES

Rebecca Flores-Martinez

LUMIÈRE

Patrick Bonté

RÉGIE SON
Fred Miclet

RÉGIE LUMIÈRE
Léopold De Neve

DIRECTION TECHNIQUE
Jean-Jacques Deneumoustier

RENFORT TECHNIQUE
Rodolphe Maquet

AVEC LA COLLABORATION, DEPUIS LA PREMIÈRE CRÉATION, DE
Lilian Bruinsma, Pascal Crochet, Yildou De Boer, Isabelle Du-
mont, Claire Haenni, Jean-Pierre Finotto, Isabelle Lamouline,
Carine Peeters, Emilie Sterkenburgh, Pierre Stoffyn et Ives
Thuwis

PRODUCTION
Compagnie Mossoux-Bonté

EN COPRODUCTION AVEC
Charleroi danse – Centre chorégraphique de la Fédération
Wallonie-Bruxelles, Théâtre Les Tanneurs – Bruxelles, Escher
Theater – Esch-sur-Alzette, Festival Mondial des Théâtres de
Marionnettes de Charleville-Mézières, La Coop asbl et Shelter
Prod

AVEC LE SOUTIEN DE
Taxshelter.be, ING et du Tax-Shelter du Gouvernement fédéral
belge, de la Fédération Wallonie-Bruxelles, service de la danse
et de Wallonie-Bruxelles International.

Contact presse

Emilie Gäbele

DOSSIER DE PRESSE

emilie@lestanneurs.be

+32 (0)2 213 70 52

THÉÂTRE LES TANNEURS

LES NOUVELLES
HALLUCINATIONS DE LUCAS
CRANACH L'ANCIEN

Théâtre Les Tanneurs

+32 (0)2 512 17 84

rue des Tanneurs, 75-77
1000 Bruxelles