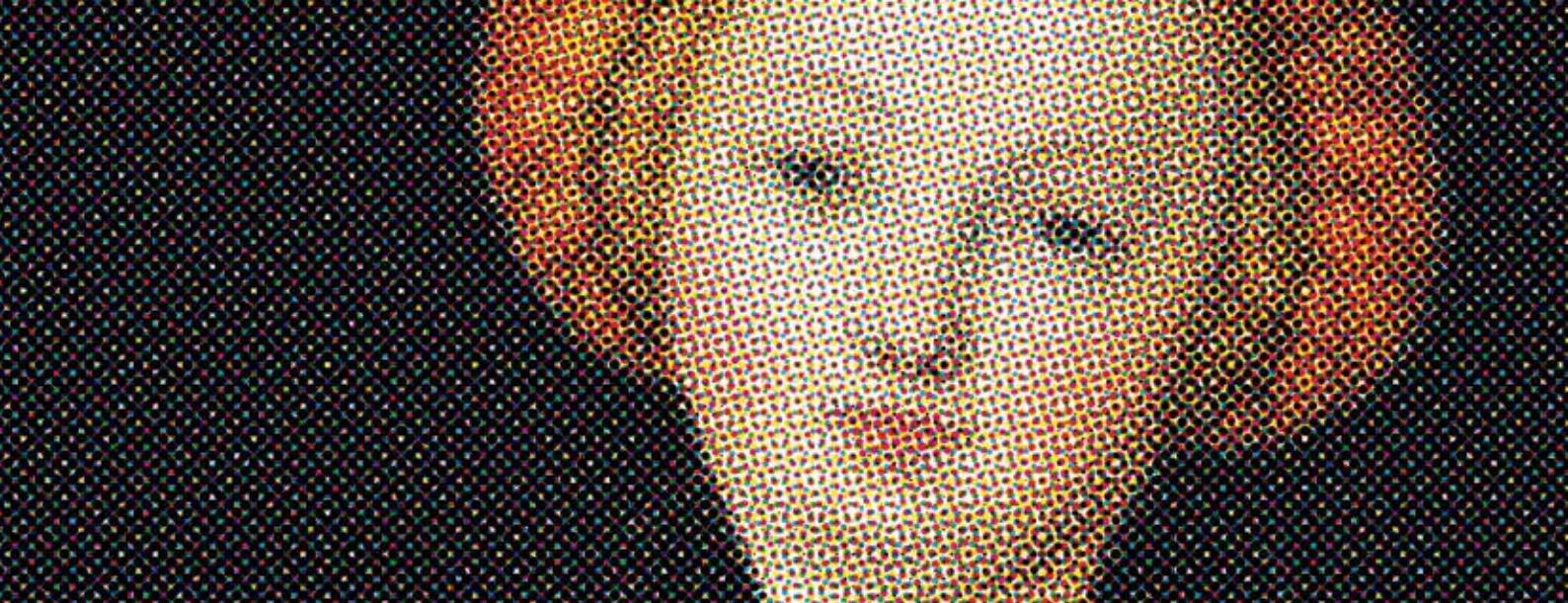




Cie Mossoux-Bonté

**LES NOUVELLES HALLUCINATIONS
DE LUCAS CRANACH L'ANCIEN**





À L'ORIGINE

Lors de notre première tournée à Londres en 1988, nous sommes tombés en arrêt, à la National Gallery, devant une petite princesse peinte par Lucas Cranach l'Ancien, qui a fait de nombreux portraits de cour. Le tableau montre quelqu'un d'ambigu, à l'âge incertain, une jeune femme déjà vieille, et pas vraiment sortie de l'enfance. La façon dont elle regarde, la manière dont le peintre l'a saisie et chargée, laisse voir un ange autant qu'une criminelle, avec un décalage du sujet à sa représentation, comme si cette personne n'était pas vraiment là, comme si elle n'était pas concernée par le tableau dont elle constitue le sujet central. Cela créait une théâtralité de l'étrange dans laquelle nous nous sommes engouffrés. Le trouble venait sans doute aussi de la tension entre le rendu très précis et minutieux du tableau et une figure au regard intrigant, brouillé de sous-entendus. On ne sait absolument pas ce qu'elle pense.

Cela a ouvert en nous tout un intérêt pour la peinture maniériste et les motifs de la Renaissance.

Nous avons voulu approfondir cet espace de trouble, inventer des prolongements ou des transpositions scéniques de l'univers de Cranach, fantasmer la Renaissance, imaginer ce que le personnage avait fait avant et après l'immobilisation sur la toile...

Créé en janvier 1990 au Theater De Synagoge à Tilburg (Pays-Bas) sous le titre *De ultieme gevoelens van Lucas Cranach de Oude* avec quatre interprètes, le spectacle s'adjoint d'une cinquième interprète dès 1991. Joué plus de 150 fois à travers l'Europe, il est emblématique du travail sur le mouvement et l'image entamé par la Compagnie dès ses débuts.



AUJOURD'HUI

L'enjeu est de redécouvrir le spectacle, en le transformant là où notre relation aux images et au monde a changé.

Par ailleurs peut-être est-il urgent de se replonger dans le trouble de la sensation, dans l'indéfinissable de l'attraction et les associations imprévues du désir et de la méfiance, et dans l'érotisme quand il s'insinue entre humour et venin... Toutes émotions qui nous questionnent peut-être aujourd'hui plus que jamais, alors que l'intimité disparaît et que les réseaux sociaux livrent en les aplatissant les moindres détails de nos pensées et de nos actes.

Concrètement, le dispositif et la dramaturgie d'origine sont restés identiques, tandis que les scènes du spectacle ont connu un destin très libre : certaines se sont totalement métamorphosées, certaines sont restées assez semblables, certaines se sont ajoutées... Thomas Turine s'est inspiré de la musique que Christian Genet avait composée à l'époque pour, lui emboîtant le pas, chercher dans la tonalité des sons d'aujourd'hui, une nouvelle manière de nous plonger dans l'intemporalité de l'image.

Mais l'enjeu est surtout de confronter une nouvelle génération d'interprètes aux atmosphères de Cranach et à l'incarnation de ses figures. De réinvestir des mouvements et des humeurs que les générations actuelles chargent de leur sensibilité et de leur énergie.

Comment se réapproprier aujourd'hui l'œuvre d'un peintre d'il y a cinq siècles ? Comment retrouver sa langue avec notre langage ? Quelle fascination nous fait-il éprouver – et comment en transmettre la force et l'étrangeté ?



PRÉSENTATION DU SPECTACLE

Inspiré de l'univers du peintre de la Renaissance allemande Lucas Cranach l'Ancien, le spectacle explore des attitudes troubles de personnages hantés par la mémoire convulsive d'une existence antérieure. Des figures 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.

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, assistée par Isabelle Airaud, Marie Baudoin, Dolça Mayol Moulin, Julie Nowak et Coline Paquet (stagiaire)

MAQUILLAGES ET PERRUQUES Rebecca Flores-Martinez, assistée par Sandra Marinelli

LUMIÈRE Patrick Bonté

RÉGIE SON Fred Miclet

RÉGIE LUMIÈRE Léopold De Neve ou David Jans

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 Dumont, 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, L'Odyssée – Périgueux, 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.



RECRÉATION

12-18 décembre 2024 | Théâtre les Tanneurs | Bruxelles, Belgique

EN VIDÉO

Bande annonce | <https://vimeo.com/1047440723>

Teaser et interview | <https://vimeo.com/1047193949>

Captation complète | <https://vimeo.com/1045330572/de29eaaf7d>

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.

A 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.

A l'avant-plan, un ange joue du luth en susurrant une mélodie nasillarde. **Source :**
Une paix ridicule enveloppe toute la scène.

Patrick Bonté,
Les dernières hallucinations
de Lucas Cranach l'Ancien,
Edition L'Ether Vague, 1991.



ENTRETIEN ENTRE ANNE LONGUET MARX, NICOLE MOSSOUX ET PATRICK BONTE À PROPOS DU SPECTACLE

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 ?

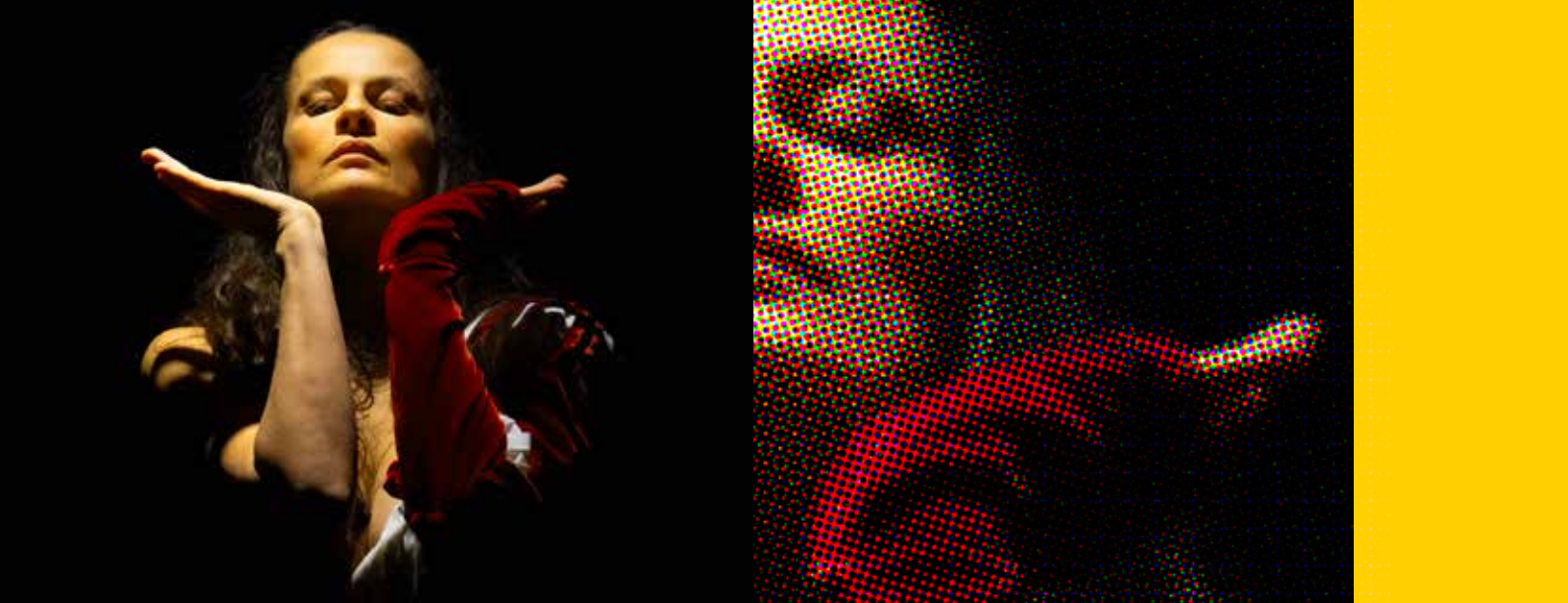


PATRICK BONTÉ : C'est arrivé après une semaine ou deux de répétitions, ça a répondu à un besoin, ressenti très tôt, de resserrer sur le geste, de montrer ceci et non cela, c'était comme un projecteur dont on balaierait le faisceau sur l'action, sur les acteurs. Parce qu'au départ, évidemment, s'inspirant 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



PRESSE

Imaginez un musée, la nuit(,) vous déambulez dans les salles plongées dans la pénombre (...). Enfermés dans leur cadre depuis des siècles, évêques, princesses, héros et héroïnes, mères à l'enfant et jusqu'à Adam et Eve semblent bien décidés à s'affranchir de leur immobilité éternelle (...). Est-ce le souvenir de leur passé ou l'envie de connaître le monde réel qui les met en mouvement ? Allez savoir. Mais une fois qu'ils ont goûté à cette liberté nouvelle, ils veulent aller plus loin : quitter le cadre et partir à la découverte du monde.

JEAN-MARIE WYNANTS, *Le Soir* | décembre 2024

Le spectacle d'une esthétique remarquable joue sur le contraste entre la lumière et le noir, les axes et angles de vue, avec une vie qui se devine hors cadre, les attitudes, les postures des personnages.

DIDIER BÉCLARD, *Le Suricate* | décembre 2024

Dans ces tableaux, ce ne sont pas que des corps, chaque parcelle de peau devient un signe porteur de sens. L'image a un rythme, une pensée, un élan. Si le peintre l'a créée et que le théâtre lui a donné du mouvement, elle conserve toute son autonomie, elle devient vivante. Et de tableaux en tableaux, le spectateur voyage entre les intensités. Dans chaque cadre, l'action est précise et nous absorbe. Les figures rentrent en mouvement dans une danse hypnotisante qui touchera de façon unique chaque spectateur.

LOUIS THIÉBAUT, *RTBF.be* | décembre 2024





L'OEIL ET LE CORPS

Dans nos spectacles, rien ne parvient à se maintenir. Les actes et les images n'ont de cesse de mettre en doute la réalité qu'ils présentent : ils n'annoncent qu'une vérité plurielle, à l'instar de nos personnalités en morceaux, qui tente d'introduire l'étrange dans le cœur de l'évidence.

Dans nos spectacles, il n'y a pas d'évidence - seule, l'insistance d'une suggestion. Les gestes, les actions, les déplacements dérivent de pulsions et de fantasmes dont la mise en scène est avant tout une mise en formes, une clarification des sens (afin que l'obscur accède à l'esprit), une organisation du visible (de sorte que l'impalpable nous apparaisse préhensible).

Depuis le départ, nos références centrales ont appartenu au domaine de l'œil. Elles eurent à voir avec le regard de peintres et de cinéastes dont l'ascendance tutélaire fut capitale. Rêveurs verticaux, architectes du déséquilibre, réformistes de l'anamorphose, visionnaires en proie au vide, délirants en noir et blanc...

Un jour, il nous est apparu que, si nous avions à nous désigner des précurseurs, il était hors de tout paradoxe que ce fût au sein des arts visuels et non du théâtre ou de la danse.

Source :
Patrick Bonté,
extrait de
L'œil et le corps,
1994



NOTICE BIOGRAPHIQUE : 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).

LA COMPAGNIE 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 -



DIFFUSION & COMMUNICATION

MANON DUMONCEAUX

+32 (0)474 075 862 diffusion.manon@mossoux-bonte.be
Rue des Tanneurs 87, 1000 Bruxelles (BE)

WWW.MOSSOUX-BONTE.BE