

BRUEGELLENDÉ XXI

S'ÉLOIGNANT DE LA KERMESE ET DE LA FARCE, LE CINÉMA ET LA DANSE SE SONT ATTACHÉS AU XXI^E SIÈCLE À LA POÉSIE PURE ET À LA POLYPHONIE COSMIQUE DE BRUEGEL. BRUEGELLENDÉ RETROUVÉE. PAR EMMANUEL DAYDÉ

« Ma mère me donna le jour en un siècle qui n'est pas le mien, ce dont j'ai moult enragé. Ô belle Bruegellende perdue ! » clamait Michel de Ghelderode. Après deux siècles d'oubli, Baudelaire loue enfin « la puissance de l'hallucination de Bruegel le Drôle » tandis qu'une grande exposition d'art flamand à Bruges en 1904 réhabilite le rôle du « dernier des gothiques et du premier des modernes » dans la Renaissance du Nord. Entre les deux guerres, le dramaturge belge peut convoquer à loisir dans son œuvre dramatique une « étonnante cohue de bouffons, de bourreaux, de rois dégénérés, de moines suspects, de vieillards luxurieux, de sorciers, de possédés, d'extatiques et de délirants », qui semblent tout droit sortis de la Flandre des temps renaissants. S'il tente de faire parler la testamentaire *Pie sur le gibet* du peintre dans sa kermesse du même nom, Ghelderode se livre à un mystère médiéval halluciné et paillard avec *La Balade du Grand Macabre*, où l'Ange de la mort noie l'Apocalypse annoncée sur Bruegellende dans le sexe et l'alcool. « Le secret de notre art, du grand art, de tout art qui veut durer : c'est la cruauté ! » prévenait Ghelderode. Cette truculente cruauté, associée à une angoisse profonde de la mort et de la disparition, a rendu célèbre la Bruegellende obscène du *Grand Macabre*, « anti anti-opéra » âpre et choquant tiré par Ligeti de la pièce de Ghelderode à la fin des années 1970, sans cesse repris depuis et consacré comme le dernier chef-d'œuvre lyrique du XX^e siècle — notamment avec les costumes de Topor pour la création italienne en 1979, la mise en scène de Daniel Mesguich pour la création française en 1981 et la production de la Fura dels Baus pour Barcelone en 2011... en attendant celle de Tatjana Gürbaca à Zürich en février de cette année.

Bruegel, le moulin et la croix.
2011, film de Lech Majewski, 91 min.
Sophie Dulac Distribution.

Pieter Bruegel l'Ancien.
Le Portement de croix.
1564, huile sur panneau de chêne, 124 x 170 cm.
Kunsthistorisches Museum, Vienne.

L'ATTAQUE DU MOULIN

Avec ses panoramiques embrassant une diversité de scènes — dont on ne saisit le sens qu'en les regardant les unes à la suite des autres —, le langage véritablement cinématographique de Bruegel n'a pas manqué d'inspirer les cinéastes, et plus particulièrement ceux venant du Nord. Avec *Bruegel – le Moulin et la Croix*, présenté à la Biennale de Venise en 2011, le scénariste et réalisateur américano-polonais Lech Majewski, scénariste du *Basquiat* de Schnabel, filme des tableaux vivants tout en animant numériquement *Le Portement de croix*, la plus grande toile jamais peinte par Bruegel. En étroite collaboration avec l'historien d'art Michael Gibson, Majewski choisit quelques figures parmi les quelque 500 qui s'agitent sur le tableau et imagine leur journée, en décrivant ce qui a bien pu les conduire jusqu'à ce paysage vallonné où se joue la mise à mort de Jésus. Dans le moulin qui domine le paysage, le meunier se réveille en Dieu le père dans les nuages, tandis que son commis gravit d'immenses escaliers pour lancer les ailes du temps. Des soudards espagnols s'abattent sur un couple d'amoureux et torturent le jeune homme, avant de le hisser sur une roue, où les corbeaux viennent lui manger les yeux — devant une figure en prière qui pourrait bien être celle du peintre... Aucun récit suivi dans ce lent panoramique, mais des épisodes entremêlés, comme des éclats de vie et de douleurs, sur le *Miserere* de Gorecki. Les rares paroles du film sont réservées au peintre lui-même (incarné par Rutger Hauer, inoubliable « *replicant* » de *Blade Runner* et mercenaire violeur dans *La Chair et le sang*), au collectionneur Nicholas Jonghelinck (Michael York) et à la Vierge Marie (Charlotte Rampling). Un tableau vivant magique et alchimique, dont le sens global échappe à la conscience, comme la peinture du maître flamand.



L'HIVER DE DIEU

Si le Danois Lars von Trier cite *Les Chasseurs dans la neige* dans sa scène de fin du monde en ouverture de *Melancholia*, le Russe Andreï Tarkovski — qui, comme le remarquait Chris Marker, « avait tendance à placer la caméra au-dessus des hommes, scrutant tel un dieu l'ici-bas » — avoue une fascination encore plus grande pour cette mise en scène de l'hiver. Selon l'historien de l'art Robert L. Delevoy, « dans ce paysage pur, le peintre est face à face avec un monde qu'il sent, voit, mesure et interprète comme un organisme. Bruegel sanctionne ici la totale soumission de l'homme aux pressions du milieu naturel. » En identifiant la subordination des hommes à leur environnement à la soumission obligée du peuple russe à la rigueur de l'hiver, Tarkovski conçoit le monde céleste comme une prolongation du monde terrestre et saisit la vie comme un songe. Reprenant le motif organique de trois moines avançant sous la pluie comme les chasseurs fatigués de leur longue errance dans *Andreï Roublev*, le cinéaste russe effectue un travelling sur la toile entière flottant dans la station spatiale de *Solaris*, avant d'amalgamer les deux moyens dans *Le Miroir*. Tandis qu'il filme un petit garçon avec un oiseau sur la tête, face à un arbre enfoncé dans la neige devant la rivière gelée, on voit de minuscules silhouettes s'adonner à des jeux, qui rappellent ceux des paysans dans le plan médian de la toile. L'action disparaît, au profit d'une image purement visuelle. « L'art, comme la science, écrivait Tarkovski, est un moyen pour l'homme de maîtriser l'univers, un instrument de connaissance dans son cheminement vers ce qu'on appelle "la vérité absolue". »

CHASSEUR D'IMAGES

Sensible à l'essence orientale et à l'autorité du signe chez Bruegel, le cinéaste iranien Abbas Kiarostami a plus que jamais soif d'absolu lorsqu'il se sait condamné par un cancer. Dans *24 frames (24 images)*, son ultime réalisation posthume présentée à Cannes en 2017, le réalisateur mourant se débarrasse de la contrainte de la narration et réinvente son esthétique du retrait et de l'épuration en convertissant les 24 images par seconde du cinéma traditionnel en 24 images en 2 heures. S'interrogeant sur la capacité d'un artiste à pouvoir dépeindre la réalité d'une scène, Kiarostami prolonge ainsi des tableaux célèbres de Bruegel, aussi bien que ses énigmatiques photos d'arbres, d'oiseaux et de loups dans la neige, en leur ajoutant un plan fixe de 4 minutes — 4 minutes de ce qu'il imagine avoir eu lieu avant ou après chacun des moments capturés. Après avoir animé digitalement *Les Chasseurs dans la neige*, en faisant fumer les cheminées des maisons, croasser les corbeaux, aboyer et uriner un chien, meugler des vaches, voler des oiseaux et tomber la neige, le maître iranien transforme en brèves épiphanies l'ensemble de ce vocabulaire dans les 23 autres « images » — ou tableaux animés — de son film testament. Dans *l'Image 3*, qui



Pieter Bruegel l'Ancien.
L'Adoration des mages dans la neige.
1563, huile sur panneau, 35 x 55 cm.
Collection Oskar Reinhart 'Am Römerholz',
Winterthur.

Frame 2, tiré de 24 Frames.
2017, film de Abbas Kiarostami, 120 min.



reprend le tableau automnal de vaches traversant un paysage d'eau et de montagne du *Retour des troupeaux*, il les fait longer en noir et blanc un bord de plage embrumé où se fracassent des vagues, devant la forme immobile et comme morte d'une de leurs congénères. Comme sur la toile du cycle des Saisons, celle-ci se redresse au dernier moment pour se tourner vers le spectateur et s'échapper hors plan. « L'incompréhension fait partie de l'essence de la poésie, commente Kiarostami. Le poème ne raconte jamais une histoire, il donne une série d'images. » Cinq siècles après Bruegel, ses haïkus sonores et visuels s'offrent comme de pures présences au monde et poursuivent le réalisme idéalisé du Flamand, son évidence dénuée de tout pathos, en résonance avec la nature.

Andrei Roublev.
1966, film de Andreï Tarkovski, 185 min.
Potemkine films & angès b. DVD.

DANSER SA MORT

Fascinée par la géométrie et ses formes naturelles comme par les structures sociales et les résonances corporelles que sont la marche et le souffle, la chorégraphe belge Anne Teresa de Keersmaeker a toujours dit son admiration pour « tout ce qui touche aux polyphonies franco-flamandes, à la musique des bâtisseurs de cathédrales, aux grandes architectures des rosaces ». Si elle n'a jamais fait explicitement référence à la mécanique de Bruegel, la chorégraphe pourrait avoir retrouvé les architectures visuelles du peintre dans ses pièces inspirées du contrepoint de Jean-Sébastien Bach — lui aussi père, comme Bruegel l'Ancien, d'une longue dynastie d'artistes. « Pour moi, la musique de Bach parvient à associer l'abstraction extrême avec une dimension concrète,



physique et même transcendante. Lorsque Bach joue avec les mathématiques, ce n'est pas simplement un jeu avec les nombres et les proportions : ce jeu est l'expression d'une image du monde. » Après *Zeitigung* en 2018 – reprise du *Zeitigung* de 2008 où le pianiste Alain Franco faisait dialoguer le *Clavier bien tempéré* de Bach avec les corps de huit jeunes danseurs masculins –, Anne Teresa de Keersmaeker pourrait avoir exprimé le monde de Bruegel et donné sa propre version de la *Parabole des aveugles* avec la pièce *Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten*. Tiré de la phrase « Au milieu de la vie, nous sommes (entourés par la mort) » – choral de Luther cité par Bach et aujourd'hui gravé sur la tombe de Pina Bausch –, ce ballet en forme de grand cérémonial mortuaire allant vers la nuit s'articule entièrement autour des six *Suites pour violoncelle* de Bach, composées après la disparition de sa première femme. Déployant un danseur, associé au violoncelliste Jean-Guihen Queyras et à elle-même, en spirales, cercles et pentagrammes, qui vont croissant d'une suite à l'autre, la chorégraphe recrée l'amplitude des préludes, le hiératisme des sarabandes ou le

« bourdonnement de l'humanité » des allemandes du maître de chapelle de Coëthen. Si *SOMNIA*, la pièce pour quarante danseurs qu'elle prépare avec Jolente De Keersmaeker et les étudiants de P.A.R.T.S pour les bois de Gasbeek, s'inspire des *Songe* de Shakespeare et de Kepler et non pas de Bruegel, sa dernière pièce créée d'après Bach, *Les Six Concertos brandebourgeois*, met en scène seize interprètes de différentes générations, des danseuses de 50 ans partageant le plateau avec de très jeunes danseurs, dans le but avéré de rendre lisible le passage du temps sur les corps. « Nous avons tous cela en commun : un jour, mourir », commente-t-elle. « Nous sommes conscients de notre finitude tout en pouvant nous imaginer l'éternité. Pour donner forme à cette abstraction, il faut enlever autant que possible, pour qu'il ne subsiste que l'essentiel. Il y a un beau paradoxe : vous enlevez, mais c'est pour faire de la place : à l'imagination du spectateur. » Dans ses derniers tableaux, constitués de « plus de pensée que de peinture », pour reprendre l'expression d'Ortelius, Bruegel lui aussi retrouve l'éternité, en faisant appel à l'imagination des siècles. ■

À VOIR

Ghelderode/Ligeti. *Le Grand Macabre*, opéra de Ligeti d'après Ghelderode, direction Fabio Luisi, mise en scène Tatjana Gürbaca. Opern Haus, Zürich. Du 3 février au 2 mars 2019

Lech Majewski. *Bruegel – le Moulin et la Croix*. DVD Blaq Out

Andreï Tarkovski. *L'Intégrale*. 8 DVD, Potemkine/agnès b.

Abbas Kiarostami. *24 frames*. DVD Janus Films

Anne Teresa de Keersmaeker.

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten. Schouwburg, Festival van Vlaanderen, Kortrijk. Le 23 février 2019 / Sadler's Wells, Londres. Le 25 avril 2019 / Arsenal, Metz. Le 27 avril 2019
Zeitigung. Arsenal, Metz. Le 25 avril 2019

Les Six Concertos brandebourgeois. Concertgebouw, Bruges. Les 27-28 février 2019 / Palais Garnier – Opéra de Paris. Du 8 au 14 mars 2019 / Kunsthuis, Gand. Les 20-21 mars 2019 / Opéra de Lille, Du 24 au 26 mai 2019

À LIRE

Anne Teresa De Keersmaeker: Rosas 2007 – 2017. Photographies d'Anne Van Aerschot et Herman Sorgeloos, textes de Gilles Amalvi et Floor Keersmaekers. Publié par Rosas / Fonds Mercator / Actes Sud – 50 €

Pieter Bruegel l'Ancien.
La Danse des paysans.
Vers 1568, huile sur panneau de chêne, 114 × 164 cm
Kunsthistorisches Museum, Vienne.

Les Six Concertos brandebourgeois, chorégraphie de Anne Teresa De Keersmaeker, direction musicale de Amandine Beyer / Rosas & B'Rock Orchestra. Première mondiale à la Volksbühne, Berlin, 2018.