



Prospero's books

de Peter Greenaway

Fiche technique

G.B./France/Pays-Bas/Japon - 1991 - 2h06
Couleur

Réalisateur :
Peter Greenaway

Scénario :
Peter Greenaway
d'après *La tempête* de Shakespeare

Musique :
Mickael Nyman

Interprètes :
John Gielgud
(Prospero)
Michael Clark
(Caliban)
Michel Blanc
(Alonso)
Erland Josephson
(Gonsalo)
Isabelle Pasco
(Miranda)
Tom Bell
(Antonio)
Kenneth Cranham
(Sebastian)



Résumé

De 1599 à 1611, Prospero, ancien duc de Milan, a vécu en exil après avoir été dépossédé de son titre par son frère Antonio, allié au roi de Naples Alonso. Grâce aux vingt-quatre livres de la Connaissance, Prospero a su transformer les lieux inaccueillants de l'île en une sorte de palais italien où il vit avec sa fille Miranda, son esclave Caliban et son serviteur Ariel, génie de l'air. Alors qu'il consulte le livre de l'Eau, Prospero, qui possède l'art de la magie, imagine un naufrage qui conduit ses ennemis sur son île...

Critique

Dans cette adaptation particulièrement inspirée de *La tempête*, Peter Greenaway révèle l'imaginaire de Prospero, personnage omniprésent, maître absolu du texte, des rôles, des gestes, des sons et des visions. L'univers mental du magicien en exil est une rencontre entre un savoir encyclopédique méthodiquement recensé et un jaillissement de fantasmes chers à l'auteur de *Zoo*. Tout au long de cet itinéraire baroque, filmé selon l'esthétique de la surabondance, on retrouve les thèmes et les constantes de style des œuvres précédentes : le goût de la décoration architec-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

ture, les références picturales aux grands maîtres flamands du clair-obscur, les natures mortes luxuriantes, le bestiaire avec insectes, l'obsession de la matière vivante périssable. Chaque phrase de la pièce est l'occasion d'un foisonnement d'images fortes qui submergent le génie littéraire de Shakespeare. Les sortilèges de Prospero se sont d'ailleurs fort bien modernisés avec l'utilisation des effets spéciaux venus de la vidéo : incrustations, superpositions cadrées, mises en abîmes... C'est ainsi que l'imagerie mentale de Prospero échappe aux structures rigides de l'espace et du temps, au sein d'une fête païenne conçue comme une déroutement de la raison. Toutefois, une telle exubérance a son revers, car l'excès de richesse de la réalisation, affaiblie par quelques redites, risque de conduire à un inconfortable sentiment de saturation.

Raymond Lefèvre
Saison cinématographique 1991

Le grand public, a découvert Peter Greenaway à l'occasion de **Meurtres dans un jardin anglais**. La rigueur implacable de mise en scène laissait alors la porte ouverte à de jolies idées visuelles. Mais déjà s'imposait la marque différenciée d'un indéniable auteur, au travers d'un sens du jeu multidimensionnel.

Pour Greenaway, le film est un jeu mental auquel le public doit adhérer. Il complique ensuite avec un jeu dans le jeu: les personnages de **Meurtres dans un jardin anglais** s'amusaient à interpréter d'autres individus au sein même de l'intrigue. Greenaway ajoutait à cela un gimmick visuel : les couleurs, les cadrages, créaient un réseau symbolique, véritable soutien sémiologique du film. Par la suite, il est devenu évident que Greenaway, nourri à la fois de son

passé de peintre, de vidéaste et de scientifique, bâtissait son œuvre sur des systèmes identiques, qui pour en être excitants, n'en restaient pas moins abscons. Réflexion sur le parallèle et la symétrie mâtinée de zoologie dans **Zoo**, parabole sur la création, l'impuissance et le ventre dans le **Ventre de l'architecte** et traité comparé entre la nourriture du corps et de l'esprit (et son corollaire, les déchets organiques et intellectuels) pour **Le Cuisinier, le voleur, sa femme et son amant**.

Le principe maintenu de l'effet en trompe-l'œil, même s'il n'était pas toujours décelable (qui peut analyser totalement **Zoo** sans laisser 50 % d'inexplicable de côté ?) provoquait, outre une agréable excitation intellectuelle, quelques jolis effets d'audace. A ce titre, la partie imaginée par l'enfant de **Drowning by Numbers** (un autre jeu de mots, celui-ci sur le titre intraduisible) est époustouflante puisque toutes les règles deviennent des non-règles, dès que chacune possède son lot d'exceptions. On peut en rapprocher l'audace anthropophagique du **Cuisinier**... et surtout les remarquables trouvailles de mise en scène.

Dernier opus de sa filmographie, **Prospero's Books** pose d'emblée le problème de l'essoufflement d'un parti-pris, à moins qu'il ne s'agisse de son dérèglement. Prospero, chassé de Milan se retrouve sur une île en compagnie de sa fille et d'une pile de livres. Il ourdit une vengeance et conçoit un drame dans lequel il manipule ses ennemis. Ceux-ci existent sous nos yeux, agissant selon l'imaginaire de Prospero, si bien que rêve et réalité se mélangent.

A un moment, lors du retournement propre à la tragédie, ils s'animent. Or, tout ceci étant consigné dans des livres, Greenaway nous balance des images dans les images, comme des extraits d'extraits. On le voit, ça se complique tellement, que le spectateur ne sait jamais qui fait quoi. Et encore moins reconnaît *La tempête* de Shakespeare.

On sent bien, furtivement, que Greenaway parle du seul thème qui l'ait jamais intéressé : la création, que symbolise ici Prospero le demiurge. Mais un tel imbroglio de l'histoire dans l'histoire, de vrais-faux personnages qui se manipulent, s'intègre dans un système visuel tellement rationalisé (avec de remarquables effets à la paint-box) qu'il devient impossible d'en détenir les règles. Jeu de miroirs narratifs et esthétiques (avec parfois de vrais miroirs et des écrans dans l'écran qui masquent le filmé pour mieux découvrir l'imaginable filmé). **Prospero's books** devient un système délirant, certes, mais totalement incontrôlé.

Devant ce débordement, deux solutions s'imposent : accepter de plonger dans un runaway visuel incompréhensible ou refuser au nom d'un minimum d'intelligibilité. Malgré la prestation de John Gielgud, qui réalise là un vieux rêve d'acteur shakespearien, **Prospero's Books** montre les limites du système Greenaway dans un film qui s'emballé à n'en plus finir, victime de parti-pris trop énervants.

Cinéaste hyperdoué, Peter Greenaway serait-il sur le point de périr par là où il a pêché ? Celui de faire des films qu'on ne pourrait comprendre qu'avec l'appui d'un dossier de presse de 50 pages.

Hervé Beaumont
Cinéma, Octobre 1991 numéro 481

(...)

Dédaignant le type d'arguments déjà traités par l'auteur, dont on retrouve (...) quelques préoccupations, jeux de l'art et du pouvoir ou maîtrise du monde et de ses images, il repose sur des paris étranges, contradictoires. Le premier consiste à donner une version cinématographique de *La Tempête* sans que cette pièce soit le moins du monde jouée, ni même représentée. Seconde gageure :

une diction évocatrice doit mettre en œuvre le texte de Shakespeare de telle manière que son énonciation passe pour l'invention de tous les rôles par un personnage unique, qui devient son propre auteur, et pour la réalisation imaginaire de la fable qu'il se conte. Les livres de Prospero comprennent donc les grimoires dont ce protagoniste nourrit sa rêverie, les traités de magie qui lui permettent d'y établir sa souveraineté et les pages encore blanches ou déjà écrites de la pièce elle-même. Chacun des deux principes de ce traitement a son paradoxe; ils tendent ensemble à leur résolution mutuelle, mais aussi à leur suppression réciproque.

Critique, négateur, abstracteur de forme, bref : moderne, le parti que prend le metteur en scène de renoncer à toute scène, qu'il s'agisse d'une unité dramatique ou d'un lieu propice à la représentation des personnages, aboutit à un surgissement incessant de mouvements, de parages, de figures, à une rhétorique exubérante et somptueuse. Si ce procédé contredit la pensée minimaliste qui le supporte, il contribue à accomplir l'idée, certainement baroque, qui détermine la seconde gageure. Cette dernière veut matérialiser les chimères d'une littérature en confondant la fable, la magie, la duperie et la théâtralité, comme le fera Corneille dans *L'illusion comique*. C'est peut-être une lecture un peu restrictive de Shakespeare, mais surtout, résumant au texte le pouvoir créateur de Prospero et du théâtre, cela ramène la manifestation artistique à la récitation; nette, sobre, maîtrisée, nuancée, la voix allègre et sereine de John Gielgud profère sans hésiter, inventant et prenant ou reprenant tous les rôles ce qui doit tenir lieu de spectacle, la littéralité même du discours, l'écran se couvrant parfois d'une écriture dont les élans, les flèches et les écrasements décident de la fiction. Ainsi l'art illusionniste reste-t-il prisonnier de sa matière : l'élégante plénitude du discours, imperturbable et nue, réglée, monotone, prend une tour-

nure formaliste, celle d'une très moderne lecture-écriture mais ne produit pas la moindre illusion. (...)

Le libre jeu de la fable et de la réflexion s'exprimait dans ses films précédents, au moins depuis *The Falls* (1980), par des constructions humoristiques et vigoureuses. Cette liberté lui étant cette fois interdite, il aura voulu s'alléger de son Shakespeare, d'un coup, en le réduisant à sa lettre. Mais l'homme ne se laisse pas oublier et le théâtre reviendra sur l'écran, non sans froideur, au cinquième acte.

Après tout, le dispositif était-il si ingénieux ? Si ce ne sont que chimères qu'on propose comme telles à notre regard, quelle émotion recèlent encore des expressions comme « *ce cortège sans substance s'est évanoui* » et « *nous sommes de l'étoffe dont on fait les rêves* » ? Pour nous toucher, ne doivent-elles pas, énoncées par un être fictif, sortir pourtant d'une bouche charnelle ?

Alain Masson

Positif n°368 - Octobre 1991

Entretien avec le réalisateur

Comment vous est venue l'idée de tourner Prospero's books ?

Lorsque nous nous sommes rencontrés au festival de Venise il y a longtemps, lors de la représentation de **Meurtre dans un jardin anglais**, je crois vous avoir parlé d'un projet, *Jonson and Jones*, dont le titre sonnait comme celui d'une comédie trépidante des années trente, mais qui en fait évoquait Ben Jonson et Inigo Jones montant la représentation d'un Masque en 1604, une sorte de *42 Rue* à l'époque du premier âge baroque. Le coût de la production - quelqu'un l'avait évalué à huit millions de dollars de l'époque - excluait que je puisse sur mon nom trouver cet argent. Depuis, je n'ai jamais cessé de penser à ce projet, à la forme du Masque, au drame jacobéen, à vouloir associer la musique à l'action sans que cela soit obligatoirement une comédie musicale ou un opéra, mais simplement une œuvre où l'on soit conscient de la dimension musicale. Lorsque j'ai réalisé *Dante* pour Channel 4, Sir John Gielgud fut engagé pour jouer le rôle de Virgile, le guide de Dante aux enfers. Nous avons alors parlé ensemble de diverses choses, et en particulier des ambitions non accomplies. En brillant *raconteur* qu'il est, il a évoqué devant moi son désir ancien de proposer à un réalisateur de films *La Tempête*, où il jouerait bien sûr le rôle de Prospero. Dans sa très longue carrière théâtrale, je crois que Gielgud a au moins tourné cinq fois dans *la Tempête*, la première fois lorsqu'il avait - vingt-quatre ou vingt-cinq ans, et il est intéressant qu'un jeune homme ait su interpréter un personnage aussi âgé. Pendant les deux dernières décennies, il a donc contacté divers cinéastes comme Kurosawa, Bergman ou Fellini pour savoir s'ils seraient intéressés. Des problèmes de calendrier n'ont jamais rendu la chose possible. Gielgud a également demandé à

Benjamin Britten d'écrire une partition de film tant il était fasciné par sa version musicale de *La Tempête*. Je crois que Britten a composé un morceau. Vous savez aussi que c'était le dernier projet de Michael Powell et que James Mason devait jouer Prospero, ce qui avait rempli Gielgud d'un certain chagrin car il voulait avant toute chose incarner ce personnage. S'il est vrai, comme on dit, que nous sommes «*amusés par la déconfiture de nos amis*», il a dû être heureux finalement que le projet ne se réalise pas. Nous avons alors commencé à discuter ensemble du film. Il partageait mon intérêt pour la forme du Masque et, bien sûr, pour le théâtre shakespearien tardif, le drame jacobéen. Ce qui me séduisait aussi, c'était d'utiliser ce brillant acteur anglais, le dernier sans doute de cette tradition qui a commencé avant la guerre et qui a créé une sorte de mythologie de l'interprétation shakespearienne avec Laurence Olivier et Ralph Richardson aujourd'hui disparus.

On a souvent prétendu que La Tempête était l'adieu de Shakespeare à la scène comme le prouve, entre autres, la dernière tirade de Prospero. Mais on peut voir aussi le film comme l'adieu de Gielgud à son art.

Certainement. C'est un triple adieu : de Prospero, de Shakespeare et de Gielgud. Nous avons essayé d'intégrer ces trois personnes en une seule et j'espère que nous avons en partie réussi. Il faut se rappeler que Shakespeare était à la fois auteur, acteur et metteur en scène, si bien que dans chaque personne toutes les autres sont déjà incluses, ce qui offre une structure complexe avec laquelle on peut jouer.

Le réalisateur

A l'origine un peintre décorateur de grandes surfaces et passionné par Tiepolo et Véronèse, mais également intéressé par le cinéma, celui de Resnais et d'Antonioni. Peu à peu le cinéma supplante la peinture dans ses activités. **The falls** est l'histoire de 92 personnes dont le nom commence par **F.A.L.L.** **Act of God** est consacré au cas des gens frappés par la foudre. Déjà l'insolite. Mais c'est avec **Meurtre dans un jardin anglais** que Greenaway révèle l'originalité de son talent. Dans l'Angleterre de 1694, un dessinateur reçoit commande, de l'épouse d'un riche propriétaire parti en voyage, d'exécuter douze dessins de sa demeure et du parc. Il n'accepte qu'à condition d'être logé, nourri et de disposer des faveurs de la dame. Peu à peu l'univers bien ordonné du début se détraque. Le peintre mourra. Jamais on n'était allé aussi loin dans le raffinement des images (l'auteur avoue avoir été influencé par le Caravage et La Tour) et dans l'insolite du récit (Greenaway déclare se situer dans la lignée de **Vathek** de Beckford et de **La jalousie** de Robbe-Grillet). Placé sous le signe du morbide et de la mutilation, **Zoo** fait référence implicitement et explicitement à Vermeer dans le jeu des couleurs et des lumières. C'est à Boullée que **Le ventre de l'architecte** fait référence quant à lui. Dans cette œuvre insolite qu'est **Drowning by numbers** l'humour noir reprend ses droits. Greenaway bâtit une œuvre totalement déconcertante. Il atteint enfin à la splendeur visuelle dans le magnifique **Prospero's Books**, superbe adaptation de *La tempête* de Shakespeare.

Jean Tulard
Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

The falls	1980
Zandra Rhode	1981
Act of God	
The draughtsman's Contract Meurtre dans un jardin anglais	1982
A zed and two noughts Zoo	1985
The belly of the architect Le ventre de l'architecte	1987
Drowning by numbers	1988
The cook, the thief, his wife and her lover Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant	1989
Prospero's books	1990
The baby of Macon Le bébé de Macon	1993
The pillow book	1997

Documents disponibles au France

Fiche AFCAE
Dossier Distributeur
Cahier du Cinéma (1991, n° 448)
Positif (Oct. 1991, 368)
Cinéma et théâtralité par Christine Hamon-Sirejols, collection Cahiers du Gritec, Editeur : Aléas (...)