



Ana Chávez López. Foto de archivo: Diseño e impresion Unimar. Pasto, 2011

Interview avec Peter Greenaway¹, le Réalisateur de Film et Multimedia-Artist*

*Version originale, Marcelo Baez Meza**
Critique de conteur, poète et du cinéma, Guayaquil, en Équateur*

*Version française, Ana Chávez López***
Enseignant à temps plein, École de Sciences Humaines,
Département de Langues, Universidad Mariana, Pasto, Colombie*

Reçu le: 26 août
Approuvé: Septembre 30

¹ Le directeur de cinéma avec formation dans des arts plastiques, spécifiquement dans la peinture, qui se trouve reflétée dans la sensibilité et l'esthétique de ses oeuvres; éveillons-nous par exemple, *Nightwatching* (2007), basée sur La ronde de nuit, cadre du géniale peintre hollandais Rembrandt (le XVIIe siècle). Il est un héritier du cinéma et de l'art européen classique et de l'avant-garde, grâce à qui il reçoit ses premières influences, comme on peut constater dans *Train* (1966), un film abstrait avec une musique concrète. Il a fait irruption dans: court - métrages comme *Death of Sentiment* (1962); dans des films expérimentaux, en étant peut-être le plus ambitieux *The Falls* (1980), où il donne une vie à un être étonnant encyclopédique; dans des propositions sérieuses et structurées comme *Vertical Features Remake* (1978), dédié à l'arithmétique; dans les oeuvres qui atteignent une plus grande reconnaissance comme *Drowning by Numbers* (1988). Dans ses dernières productions comme le documentaire *Rembrandt's J'Accuse* (2008) il inclut des progressions et les innovations technologiques qui conduisent à l'interaction entre le cinéma et le public. Ainsi, le créateur Anglais s'approche à la réalité de son sommeil: réinventer le septième art.

* Article: Entrevue. Original version en anglais et l'espagnol est du interviewer.

** Master en Communication Publique des Sciences et Technologies de l'Ecole Polytechnique de la côte. Gagnant de cinq prix nationaux de littérature (en Equateur) et le concours de nouvelles Jorge Salazar 2010 organisé par l'éditeur péruvienne Pilpinta. Auteur de quatre livres de poésie (et plus particulièrement à Porto sans visage), trois romans (dont la plus remarquable est *Sable Taster*), deux livres d'histoires courtes et deux livres de chroniques de film. Anthologies dans lequel est inclus: Poésie bilingue (espagnol / portugais) *Entresiglos / Entreséculos* (Bianchi éditeurs, Pilar Edições, Montevideo, 1999), *Histoires de vertige*. Anthologie de *Minimum Stoires* (Alfaguara, Mexique, 2000), le compilateur: Lauro Zavala; *Petites Résistances 3: L'Anthologie du Nouveau Conte South américaine* (Editorial Pages de mousse, Madrid, 2004). Éditeur: John Casamayor, etc. Courriel: miamibaez@gmail.com

*** Maître de Ethnolittérature, Université de Nariño; Diplôme en langues, Université de Nariño, Correcteur d'épreuves et publications Assistante de rédaction des publications UNIMAR, Université Marianne. Courriel: annychaves18@yahoo.com

Résumé

Provocant et inconsidéré, artiste et réalisateur britannique Peter Greenaway est nu devant l'auteur de cette interview, de parler sans la confiance en soi au sujet de leur pensée à l'égard de cinéma, la littérature et la peinture. Saturé de références picturales, ses œuvres en général, et comme lui-même reconnu, doivent leur source d'inspiration pour le peintre néerlandais Johannes Vermeer. De même, il a été influencé par Wilson, Constable, Gainsborough, Turner et Palmer. Il attribue sa formation universitaire au monde des Beaux-Arts. Pas de considérations déclare que tous les producteurs du film sont ignorants, ce film ne devrait plus être esclave de la littérature, mais nous devons accepter la réalité et de mettre à jour le langage du cinéma avec ce que la technologie offre. En ce qui concerne ses peintures, est défini comme un égoïste, car il ne vendre aucune. Ses peintures sont un pont qui se connecte à ses films, et ceux-ci, avec sa vision du monde.

Mots-clés

Art, film, Greenaway, interview, peinture.

Peter Greenaway (Pays de Galles, 1942). Peintre, éditant le directeur, le romancier, le poète, le scénariste d'opéras, le producteur, le *cameraman* et le directeur de ses propres films, auteur d'essai, narrateur, illustrateur de ses propres livres, VJ (jockey visuel). Dans son passeport, sa profession est quelque chose environ qu'il est fier: "Technicien de TV". Il se considère un artiste hybride, comme un créateur compulsif d'images. Il doit sa formation scolaire au monde des Beaux-arts, auxquels il s'est approché de l'âge jeune.

C'était *Le septième sceau* (1957) du directeur suédois Ingmar Bergman, qui l'a motivé pour hériter le cinéma, moyen et forme d'expression artistique dans laquelle il méfie. Après tout, selon sa croyance inébranlable, "il est au sujet d'un art mort. Le cinéma a expiré le 31 septembre 1983 quand la télécommande à entré aux maisons. Grâce à ceci, la TV est devenue interactive, quelque chose que le cinéma ne pourra être jamais. Ce que nous voyons, est comment la queue du dinosaure mort, continue de passer mercredi, ensuite ayant été assassiné le week-end".

Je l'ai interviewé en les premiers jours d'octobre 2008 dans le cadre du XXV Festival du Cinéma de Bogota en 1995, où il était le directeur invité à clôturer le festival avec *Nightwatching*, filme basé sur une célèbre peinture de Rembrandt.

À côté de Greenaway, j'ai vu l'exposition permanente de Fernando Botero dans le Musée National qui est vis-à-vis la bibliothèque *Luis Ángel Aran-*

go. Au sujet de l'artiste de Medellín il a exprimé : "Je crois qu'il est trop répété. Une fois que vous avez vu un Botero, vous avez vu tout. Cependant moi, comme un peintre et un réalisateur, j'essaye toujours de m'éloigner de ce que j'ai fait dans le passé".

L'auteur du *The Belly of an Architect* étudie chaque mur, chaque pièce. Il est un homme qui analyse toujours l'espace : "Les architectes et les danseurs aiment mes films pour la forme dans laquelle j'interprète l'aspect de l'espace. Mais ce sont les peintres qui l'aiment plus - j'annote".

Sa vision représentative du monde

Greenaway a commencé comme un peintre dans les années '60. Il a été enrôlé dans l'école de l'Art de *Walthamstow* et a commencé à expérimenter avec les brosses. Entre ses références il y a d'artistes comme Kitaj, Paozzzi et Peter Blake. Sur sa propre production, Il assure qu'il est très égoïste, puisqu'il essaye de ne vendre aucune de ses peintures. "Il m'est très difficile décoller d'elles; je préfère les accumuler seulement pour moi". Il le dit tandis qu'il demande un *capuccino*.

Sa course cinématographique a commencé vraiment tard. *Windows* (1975) est le commencement d'une course brillant, tandis que *Le Contrat de Draughtsman* date de 1982. Il y a une constante trans-codification entre la conception de peinture et la création des textes cinématographiques. Ses images sont un pont qui nous prend vers ses films, et la composition imagée de l'écran cinématographique est une partie intégrale de sa vision mondiale. "Peintures, collages, croquis et photographies qui constituent mon souci esthétique ne sont pas plus qu'une petite partie de recherche spéculative, qui est développée dans un contexte plus suffisant quand j'écris le film, les opéras et les romans".

Des travaux cinématographiques de Greenaway's sont saturés des références imagées. Il a indiqué dans un nombre sans fin d'occasions, que le peintre hollandais Johannes Vermeer a été l'inspiration constante de sa manière d'étudier la lumière et dans sa capacité d'attraper l'intensité extrême d'un moment passager. Le travail du peintre et du photographe Eadweard Muybridge est également significatif, puisque il a étudié le mouvement, en réalisant l'utilisation cinématographique à court terme du photogramme congelé.

"Ma fascination pour le paysage a commencé quand j'étais quatorze ou quinze années. Le paysage pour moi, est synonyme de la pein-

ture. Les peintres anglais classiques des paysages (Wilson, Constable, Gainsborough, Turner, Palmer) étaient mon intérêt maximum. Plusieurs de mes travaux de débutant sont une pâle imitation de eux”.

Son hantise pour la peinture est telle, qu’il accorde à Robert Rauschenberg son goût pour la magie qui est à la base dans toute la perspective. Ce peintre lui a enseigné une série de stratégies pour déterminer une attention totale à la surface de la peinture qui est la même chose qu’un cinéaste fait exactement dans un champ de vision horizontal.

Un artiste iconoclaste

Ses déclarations sont habituellement vraie dynamite. “Tous les producteurs sont ignorants”, il a dit dans une conférence de presse à Bogota. La chose impressionnante était qu’il l’a crachée devant le coproducteur de la *Nuit de Rond*, qui a dû avaler ces déclarations avec un sourire. Afin d’insinuer que ses dards ont non seulement visé ses collègues, il a demandé aux présents, qui avaient étudié l’Histoire de l’Art. Car personne n’a soulevé la main, il a frappé la table et a crié : “Tous vous sont illettrés. Vous ne savez pas lire des images”. Il a demandé en plus aux jeunes présents, quel était le dernier roman ou le film consommé. Après avoir écouté des titres insuffisants, il a dit : “Tout ce qu’une personne doit lire dedans la littérature ou voir dans le cinéma, elle l’a fait avant d’être vingt une années. Après cela, c’est la même chose que d’essayer à enseigner à un vieux cheval à apprendre de nouveaux tours”.

Une de ses déclarations plus célèbres est les quatre tyrannies: celui du texte (le cinéma ne doit pas continuer à être un esclave de la littérature); la tyrannie de l’acteur (le cinéma est un véhicule pour les interprètes vertueux et leurs activités mimétiques); la troisième tyrannie est celle de l’arrangement; et en conclusion, la tyrannie de l’appareil-photo.

“Ce quartet des tyrannies pourrait rester en arrière avec les nouvelles technologies qui nous permettront d’aller là, où la peinture a eu lieu en deux mille dernières années. Maintenant nous pouvons recréer le monde une autre fois, pas au moyen de la médiation de l’appareil-photo, mais de première main. Il est vraiment encourageante; le cinéma devrait aller vers elle”.

Il dit cela tandis qu’il savoure son *capuccino*, le quel il trouve délicieux.

Il est venu à Bogota comme l'invité spécial du XXV Festival International de Cinéma, événement dans lequel il a présenté *Nightwatching*, un film sur le peintre Rembrandt et son célèbre peinture *Night of round*. Il a reçu beaucoup de compliments, mais un en particulier venu d'un adolescent, a attiré puissamment son attention, car il a lui appelé "L'Architecte de Matrix", dans la référence au film populaire avec *Keanu Reeves*.

C'était la première fois qu'il a visité la Colombie et il a demandé pourquoi ses films ont pénétré dans la présente partie du monde. Quand je lui réponds que c'est dû à qui il est un cinéaste de culte, il ne demeure pas à répondre: "Ce doit être un accident d'un certain distributeur ou d'une erreur de la piraterie".

"La plupart des films sont des histoires à dormir les adultes", il dit tandis qu'il prépare sa pipe. L'obscurité pour lui est associée au rêve, et rien fait en 113 ans de cinéma, est comparé à 8.000 ans de la peinture. "Tous les moyens doivent être élaborés. Autrement, nous continuerions d'observer des peintures de caverne. Les nouveaux moyens électroniques signifient la prolongation de l'expansion potentielle de ce que nous avons appelé cinéma". Il se rassasie avec ses mots et se donne l'heure d'être apocalyptique: "Si l'humanité périt, la dernière image que nous verrons ne sera pas une image numérique; elle sera quelque chose semblable au bison d'Altamira".

À Greenaway, la génération actuelle qui "a été née avec l'ordinateur portable dans le berceau" (la génération d'ordinateur portable) veut plus de la participation; elle est contre l'élitisme de Hollywood et veut le remplacer par un cinéma basé sur l'image, au lieu du texte. "Nous continuons d'illustrer les romans (la romancière victorienne anglaise) de Jane Austen, que c'est une perte de temps", prononce provocateur, le cinéaste. "Ce qui c'est fait actuellement ne sont pas des adaptations d'ouvrage littéraire. *Harry Potter* et *The Lord of the Rings* (Le Seigneur des Anneaux) ne sont plus que livres-spectacle". Pour cette raison pendant le *Bogocine* il n'était pas présent à l'introduction des films de la concurrence, et quand il s'est appelé pour présenter le sien, pendant la fermeture, il a décidé de se lever et partir à l'hôtel à quinze minutes de commencé. "Le dernier pour lequel je me rappelle d'avoir payé un billet est *Velours Bleu* de David Lynch".

Afin de finir la mort cérébrale du septième art, le directeur britannique conseille de rechercher les formes alternatives d'expression. En raison de ceci, il est un vidéo-jockey et il a à l'avenir, prévoit de faire les courts-métrages qui seront transmis par mobiles. "Il est nécessaire d'employer les portes et les fenêtres qui sont ouvertes par la révolution numérique".

L'interviewer décide de casser le monologue du professeur en allumant le magnétophone. C'est seulement une question d'ouverture du feu tandis que le professeur fume sa pipe.

Vous croyez que vous êtes un peintre, un poète, un cinéaste?

“Je ne sais pas. J'essaye toujours de le découvrir”.

Disons que vous êtes un auteur qui peint avec la lumière dans le tissu de toile rectangulaire d'un écran cinématographique.

“L'idée ne tracasse pas à mo”.

Pourquoi toujours avez-vous annoncé la suprématie de la peinture au-dessus de la cinématographie, hormis la différence chronologique évidente entre eux ?

“La peinture a toujours été alignée en premier concernant la création des images, et en ce qui concerne ceci, le cinéma est très conservateur; il n'expérimente pas, il n'est pas radical, il n'étudie pas suffisamment. Si quelqu'un veut expérimenter avec la langue cinématographique, il doit observer au-dessus de l'épaule et recueillir ce que la littérature et la peinture ont obtenu. Je ne crois pas que nous avons vu un certain cinéma, mais je crois également que le cinéma meurt, puisqu'il ne satisfait pas dans le minimum à l'imagination. Les personnes avec la grande imagination sont parties à d'autres art”.

Parfois vous ne devenez pas ennuyeux de vous-même répétant la même chose avant chaque journaliste: la mort du cinéma, des quatre tyrannies et de la supériorité de la peinture »?

“La vérité est que les journalistes sont des parasites. Il est nécessaire de les donner ce qu'ils veulent. Ce que je ne sais pas est pourquoi ils me prennent toujours si sérieux. Ce qui je suis est un provocateur”.

Les expressions contre Scorsese sont celles d'un provocateur? Vous avez dit qu'il ne faisait rien que David Wark Griffith n'a pas fait au début du siècle passé.

“C'est la vérité. L'artiste visuel nord-américain Bill Viola coûte dix ce qui vaut Martin Scorsese”.

Rêvez-vous avec l'Oscar ?

“Non, je ne suis pas intéressé par les prix; mais s’ils vont me donner un, ce doit être le Palm d’Or de Cannes. Cependant, si c’est bon pensé, les festivals européens ont une origine fasciste. Il est assez avec se rappeler que *Joseph Goebbels* a créé le Festival de Berlin, et Benito Mussolini, le Festival de Venise”.

Louis Lumière était le président du Premier Festival de Cannes. Ce me porte à une question: Pourquoi vous avez décidé d’apparaître dans le documentaire de Lumière & Compagnie?

“Bien, je ne me considère pas un directeur qui doit quelque chose aux frères Lumière. Si je dois choisir par quelqu’un, il doit être par Georges Méliès. Les premiers voient le cinéma d’un système optique documentaire; le second, comme un acte magique. Je suis apparu dans le documentaire parce qu’il a semblé important pour moi de collaborer à un hommage collectif aux fondateurs du cinéma”.

Pourquoi il est important de visiter ou réinterpréter Rembrandt à ces heures? Peut-être parce que nous sommes dans une ère élevée par le modèle baroque ?

“Si Rembrandt vivait, il serait un grand directeur de cinéma. Il était un des artistes les plus réussis de l’histoire, autant en termes artistiques qu’économique. En outre, il a vécu dans une république comme la Hollande, dont le système politique démocratique était une alternative à tout l’impérialisme existant en Europe”.

Vous qui êtes le postulateur des quatre tyrannies, n’êtes pas également un tyran dans un scène du pelliculage?

“Bien, un film ne doit jamais être démocratique. Il y a tant d’intérêts économiques au milieu, que la main dure est la unique forme de sortir *avant*”.

Avez-vous inventé une autre tyrannie, ou avec quatre est-il suffisant ?

“Bien, je crois que la tyrannie du directeur est salubre” (souriant).

Avez-vous été touché pour diriger à Hollywood ?

“Je ne suis pas intéressé à Hollywood. Ce mot, à mon oreille, n’est pas plus qu’une banlieue de *Los Angeles*. Je crois toujours qu’il est possible de faire films avec un petit budget”.

Un exemple peut être un film comme *Night of Round* parce qu'il a coûté 5 millions d'euros?

“Oui, bien que je continue à penser qu’il n’est pas aussi facile d’obtenir des budgets pour faire le cinéma, avec certaines exceptions comme celle j’ai reçu de Russie. Ils m’ont dit qu’ils ont mis à ma disposition le musée d’ermitage pour faire des films. Bien que j’aie dit non, une quantité continue de m’attendre à une banque de Moscou”.

N’a-t-il pas été fait déjà un film à *L’arche russe*?

“Oui, film mineur que personne ne se rappelle des détails de l’histoire. Tout le monde se rappelle ce film pour être une scène en-veloppé pendant une heure et demie”.

Et *The girl with the pearl earring* mérite une meilleure opinion à vous?

“Non, je le considère un film ennuyeux. C’est une déformation terrible de la biographie du peintre Johannes Vermeer, au sujet duquel je me considère une autorité”.

N’êtes-vous pas trop nihiliste ?

“Non, je pense que je suis un anarchiste. Il est plus précis”.

Quels auteurs admirez-vous?

“Borges, John Donate, Marcel Proust, Thornton Wilder, Italo Calvino and obviously Shakespeare”.

Cinéastes?

“Truffaut, Godard, Eisenstein”.

Chaplin?

“Non, je préfère Keaton, pour marquer la différence avec Chaplin”.

Vous avez annoncé que tout qui est devenu dans le cinéma pendant les 115 dernières années est rien plus d’autre qui illustration...

(Interruption). *Harry Potter* et *The Lord of the Rings* (Le seigneur des Anneaux) sont un preuve.

Pourquoi alors avez-vous décidé de filmer *The Pillow Book* de l'auteur Sei Shonagon, ou votre version personnelle de *La Tempête* de Shakespeare cela que avez-vous intitulé *Le livre de Prospero*?

“Bien, ils étaient seulement un prétexte. Je commence par certains budgets littéraires, mais le repos, comme vous dites, c'est quelque chose personnelle”.

***The Pillow Book* est-il un antécédent des multimédia dans votre cinéma que bientôt prend au vol dans *Les Valises de Tulse Luper* ?**

“Oui, c'est un projet que nous avons envoyé sous forme de DVD, de livre et de site Web. C'est simplement un désir d'accepter la réalité et de mettre à jour la langue du cinéma avec ce que la technologie offre”.

Est-elle la victoire des tyrannies contre lesquels vous avez été rebellé tellement?

“Clairement, et ce me prend pour faire des questions comme: Pourquoi faisons-nous des films verrouillés vers le haut dans un rectangle?, Pourquoi une action simple, quand nous pouvons voir sept, huit... jusqu'à cent écrans en même temps?”

Votre travail de VJ (jockey visuel) est-il un avantage de cette multiplicité des écrans ?

“Oui, ce que je veux faire quand je bourre un endroit des écrans, c'est qu'il y aie une expérience au delà de la chose cinématographique; je veux faire appel à tous les sens. Je désire, en outre, qu'il existe une expérience physique (pour danser, se déplacer d'un côté à autre), quelque chose que l'inertie et la passivité du cinéma va jamais obtenir”.

Que pensez-vous au film du Dogme ?

“Ils ne soulèvent rien que les films anglais des années '60 et des années '50 n'ont pas indiqué. *Lars von Triers*, un des directeurs de ce mouvement, m'a invité à faire un film de Dogme, mais moi j'ai refusé. D'ailleurs, il est un type très étrange. Il a la phobie à voler et il ne

voyage presque jamais. Quand il le fait, ils doivent le calmer et bander ses yeux. Parfois il leur a demandé pour mettre dans une malle d'une voiture pour pouvoir se mobiliser d'une ville à encore”.

Si votre cinéma est d'élite, comment expliquez-vous que vous êtes dans un festival qui implique d'avoir une relation directe avec l'assistance?

“Un festival est l'occasion d'avoir le contact avec votre public. C'est excellent parce que on peut comme le directeur, finit de filmer, et le film est du producteur et du distributeur”.

Quels films préparez-vous pour une limite médiante ?

“Je finis une série de courts-métrages au sujet des chefs d'oeuvre de l'Histoire d'Art. La matière est très simple: je prends un cadre et je commence à le tordre, je fais une déconstruction de lui, lui défragmente. Évidemment, c'est également une expérience sonore, parce que je me contracte à un musicien pour faire la voie saine. La chose intéressante est que je fais ces courts-métrages afin de les projeter sur le travail original. Je l'ai déjà faite avec *Las Meninas* de *Diego Velasquez* dans le Musée du Prado et avec *La Última Cena* de *Leonardo Da Vinci* dans l'Église de *Santa Maria del Fiore*. Apparemment j'ai un certain admirateur à Vatican, parce qu'ils m'ont donné une permission de jouer avec le *Jour du jugement dernier* de Michel Angelo. Il n'est pas mauvais pour un athée, n'est-ce pas ?”

Vous avez dit que tout l'art a son pionnier, son disciple et un parricide. Vous avez appelé Griffith comme le fondateur du récit cinématographique, Eisenstein comme le théoricien de la syntaxe cinématographique et Godard, lequel a fini de massacrer tous les deux précédents. Qui va vous tuer?

“Bien, vous devriez répondre ce question, puisque vous m'aviez observé pendant les dernières heures ou... peut-être le public”.

Bogotá, Octobre 2008.