

## Le centre de la gravité

Philippe Elhem et Carl Hubert Félix

Numéro 37, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22287ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

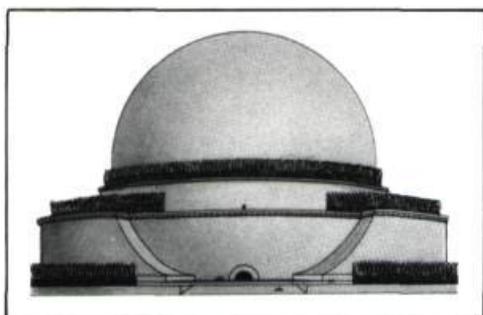
[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Elhem, P. & Félix, C. H. (1988). Le centre de la gravité. *24 images*, (37), 35–39.

# LE CENTRE DE LA GRAVITÉ

Philippe Elhem  
et Carl Hubert Félix



Le cénotaphe à Newton fait partie du projet architectural boulléen (1784)



-Chez les Anciens le ventre représentait non seulement le centre de gravité de l'homme mais aussi le lieu où résidait l'âme- Peter Greenaway

C ontesté, Peter Greenaway n'en reste pas moins l'une des rares révélations de cette décennie. Cinéaste, mais peut-être aussi avant tout peintre (ce qu'il fut), architecte, humoriste, conteur ou philosophe, Greenaway ne conçoit le cinéma que comme le support de ses obsessions, de ses recherches formelles, de ses interrogations particulières. Pas de spécificité à cet art selon lui, mais uniquement une synthèse des autres, de tous les autres; un support privilégié à la richesse de leurs expressions. **«Le ventre de l'architecte»**, son quatrième long métrage, est sans doute la plus accessible de ses œuvres à ce jour. Ne renonçant pourtant à aucun de ses principes, Peter Greenaway réussit par la grâce d'un acteur, Brian Dennehy, à atteindre à cette épaisseur humaine, à cette émotion qui, peut-être, faisaient défaut à ses films jusqu'alors. Sans doute, comme l'entretien qui suit tendrait à le démontrer, a-t-il atteint là en tant que créateur, son point d'équilibre parfait, reposant idéalement sur son centre de gravité.

**24 Images:** Il nous semble qu'entre *A Zed and Two Noughts* et *Le ventre de l'architecte* beaucoup de choses ont changé tant du point de vue artistique qu'économique.

**Peter Greenaway:** Le premier changement est que j'ai eu plus d'argent pour réaliser ce film que les précédents. C'est vrai. Cela m'a obligé, je pense, à tenir compte davantage de l'aspect «public» de l'œuvre, ce qui n'était peut-être pas le cas jusqu'alors. D'une façon plus personnelle les autres changements intervenus entre ce film et les précédents me semblent relever d'une évolution logique. Par exemple *The Draughtman's Contract* et *A Zed...* traitaient pour l'essentiel de collectivités, ils étaient construits à partir d'ensembles, de groupes de gens. *Le ventre de l'architecte* est lui beaucoup plus centré sur un seul individu, sur la tragédie d'un homme étalée fictivement sur neuf mois, les neuf mois qui vont de la conception à la naissance. C'est le thème du film, le thème visible, rejoint, complété, contredit peut-être, par des tas d'autres thèmes, hommages, interrogations ou réflexions qui le traversent. *Le ventre de l'architecte* est aussi une célébration de Rome, un hommage à l'architecture de la ville et une réflexion sur la responsabilité politique qui est ou devrait être celle des architectes contemporains. J'ai voulu manifester dans cette œuvre toute mon admiration pour l'extraordinaire richesse architecturale que nous a léguée l'Italie. C'est également un film au sujet de trois marginaux, Kracklite, Boullée et...moi-même, originaire de la froide et distante Angleterre, observant son exact contraire; Rome, symbole de la chaude et vibrante Italie. Je poursuis d'ailleurs une longue tradition d'Anglais amoureux de l'Italie, tradition qui a connu son apogée à la fin du siècle dernier où visiter et séjourner longuement en Italie faisait partie intégrante de l'éducation anglaise de l'aristocratie et de la bourgeoisie. J'ai évoqué cela déjà, mais de façon très allusive, dans *The Draughtman's...* *Le ventre de l'architecte* est aussi le reflet de mon admiration sincère pour l'attitude qu'ont eue les Romains, à travers les siècles, par rapport à leur architecture, cette façon étonnante qu'ils ont eu de recycler leurs monuments, leur architecture, alors que nous Anglo-Saxons restons tellement académiquement respectueux face à nos «trésors» architecturaux. Les Italiens ont toujours refusé de s'agenouiller devant leur passé, sachant recouvrir, la plupart du temps avec un art magnifique, un bâtiment par un autre.

**24 Images:** Pourquoi vous êtes-vous senti obligé de faire plus «accessible» pour le public? Je comprends votre responsabilité nouvelle par rapport à votre budget qui, je crois, était le double du film précédent, mais cela ne semble guère cadrer avec ce que nous croyions connaître de votre personnalité?

**P. Greenaway:** (Sourire) Parce que je veux continuer à faire des films et recevoir pour cela les budgets les plus importants possibles. Il ne s'agit pas pour moi de gommer ma personnalité ou de renoncer à ma façon de voir les choses, mais il se trouve malheureusement que souvent faire des films à partir d'idées originales exige beaucoup d'argent. Ceci dit, si je me suis senti obligé de tenir compte du public, je n'en continue pas moins, je crois, à faire des films qui restent, en beaucoup de points, des œuvres «privées», pensées et réalisées pour quelques-uns...Le problème avec *A Zed...* a peut-être été que sa complexité, qui en a rebuté beaucoup, n'était liée qu'à un problème de budget. Je n'ai pas eu assez d'argent pour le réaliser tel qu'il aurait dû être, notamment au niveau de l'interprétation. Je suis peut-être en train de donner l'impression que je suis quelqu'un de très manipulateur, mais croyez-moi, cela n'est pas vrai. Lorsque j'écris un film, j'essaie de le réaliser tel que je pense qu'il doit l'être. Malheureusement l'argent, l'absence d'argent, finit souvent par modifier les choses de façon indépendante de ma volonté artistique. Je crois aussi que je suis arrivé à une période de ma carrière où il m'est devenu difficile de continuer à travailler avec le «British Film Institute» ou «Channel Four»,



Photo: JEAN-MICHEL VLAEMINGCK

Peter Greenaway

deux partenaires auxquels je suis pourtant formidablement reconnaissant, à la fois parce que mes besoins artistiques dépassent leurs possibilités économiques mais aussi parce que j'ai le sentiment qu'il faut que je me libère de ce cercle un peu vicieux qui est celui du cinéma qui vit de subsides, cercle auquel je pense n'avoir appartenu que trop longtemps. D'où l'espèce d'obligation qui m'est faite d'être conséquent avec moi-même et principalement du point de vue économique...De plus je ne peux pas, je crois, refaire éternellement le même film, offrir toujours la même chose au spectateur. Les gens semblent avoir eu un énorme problème avec *A Zed...* Il a été considéré par la presse anglaise comme quelque chose qui était à peine un film! Comprenez que je ne peux provoquer trop souvent ce type de réaction...

**24 Images:** Vous avez dit vous être surtout attaché ici à traduire la tragédie d'un homme. Dans vos œuvres précédentes vos personnages nous semblaient plus les véhicules de vos idées, de votre esthétique...

**P. Greenaway:** Le sujet de ce film est un «ventre», donc obligatoirement cela ne pouvait déboucher que sur une œuvre très physique, ce que je n'avais jamais fait, auparavant, il est vrai.

**24 Images:** Ce côté physique du film est formidablement traduit par Brian Dennehy. Comment en êtes-vous arrivé à le choisir?

**P. Greenaway:** Là réside peut-être le changement le plus significatif de ce film par rapport aux précédents. Même si faire une telle déclaration est un peu délicat, je dois avouer que c'est la première fois que j'ai réellement pris du plaisir à travailler avec des acteurs. Et cela est dû sans l'ombre d'un doute à Brian Dennehy qui est non seulement un superbe comédien mais aussi un homme à la personnalité très attachante... Comment suis-je arrivé à le choisir? J'avais vu en leur temps *Gorky Park* et *Silverado*. Et ce que j'avais aimé dans ces deux films un peu minables c'était son interprétation. Dans *Silverado* il arrivait à donner tout à la fois un côté ironique, distant et pourtant



Kracklite ( Brian Dennehy)

terriblement habité à son rôle de shérif. Ce qu'il faisait là n'avait rien de commun avec les «performances» que donnent habituellement les acteurs américains. Il y avait deux facettes en lui, une tragique et une histrionnesque...J'y ai été immédiatement sensible car je reconnaissais là quelque chose de familier, quelque chose qui avait sans doute à voir avec ma propre personnalité. Ça c'est une chose. D'un autre côté nous avons besoin pour ce film d'un acteur dont la corpulence soit en rapport avec l'environnement dans lequel nous voulions le faire évoluer. Étant donné l'importance de son ventre notre architecte ne pouvait être en aucun cas un gentleman mince, élancé, distingué. Il n'y a chez Brian Dennehy aucune prétention à être un intellectuel. Mais il transporte, outre une force physique et émotionnelle qui est terriblement palpable à l'écran une sorte de détachement profond dont peu d'acteurs sont, de nos jours, réellement capables.

**24 Images:** Comment a-t-il réagi à la proposition que vous lui avez faite?

**P. Greenaway:** Il n'avait évidemment jamais entendu parler de moi. Ce qui n'est pas très étonnant puisqu'il fait la plus traditionnelle des carrières hollywoodiennes et que je ne suis après tout qu'un metteur en scène anglais d'importance mineure, sans potentiel commercial évident. Nous lui avons envoyé le scénario et, de façon assez surprenante, après un premier mouvement de rejet, pour des raisons qui, je crois, appartiennent à sa biographie, il s'est identifié au personnage<sup>1</sup>. De plus dans tous les films qu'il a tournés à ce jour, il n'a jamais eu le rôle principal. Il a dû, au mieux, partager l'affiche avec un autre comédien. Ainsi dans *First Blood* qui a beaucoup contribué à le faire connaître, il n'était que le second «premier rôle» derrière Stallone. Donc pour lui il y avait là une réelle opportunité...et puis il a sans doute dû se dire que si c'était un flop, ce petit film européen que les Américains risquaient peu de voir, ne compromettrait pas trop sa carrière (rires)...Cela dit je sais de toute façon qu'il est très heureux et très fier d'avoir fait ce film, qu'il pense même que c'est la meilleure chose qu'il ait jamais tournée et qu'il veut, je crois, retravailler avec moi. Moi aussi d'ailleurs.

**24 Images:** L'une des différences sensibles qui existe entre *Ventre de l'architecte* et le film précédent est que le dernier en date est un film essentiellement diurne, alors que *A Zed...* se déroulait en grande partie la nuit.

**P. Greenaway:** C'est vrai. Je pense que Sacha Vierny, mon chef opérateur, a eu plus de plaisir à travailler sur *A Zed...* que sur celui-ci. Sur *A Zed...* nous avons beaucoup plus joué avec la lumière, nous l'avons beaucoup plus manipulée. Nous avons sans doute fourni, à ce niveau, un travail plus inventif. À la

base du *Ventre de l'architecte*, nous avons choisi de privilégier les couleurs rose et orange, qui sont les couleurs de Rome et aussi de la chair humaine. Ce choix s'est imposé comme une discipline de travail à Sacha et si cela l'a beaucoup amusé, je pense qu'il était plus intéressé par la complexité des éclairages de *A Zed...*, où, par exemple, les sources de la lumière devaient exclusivement venir de la gauche, à la façon des tableaux de Vermeer.

**24 Images:** Plus le film progresse et plus cette dominante rouge devient envahissante. Pourquoi?

**P. Greenaway:** Parce que c'est la couleur humaine par excellence; la couleur du sang. Upton Sinclair a dit un jour de Chicago que c'était une ville «de sang, de viande et d'argent». Cela est vrai aussi de Rome...

**24 Images:** *Kracklite* finit par devenir végétarien...

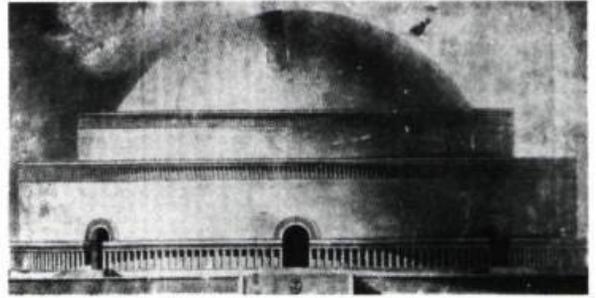
**P. Greenaway:** Exact. Pourquoi?...Peut-être, si l'on veut le voir comme une métaphore, parce que Rome a été aussi la ville du fascisme et que le fascisme fut pour notre époque une espèce de cannibalisme de masse.

**24 Images:** Le film débute par un très beau plan qui inscrit l'image fixe d'un couple faisant l'amour dans le compartiment d'un train, dans l'image mouvante d'un paysage qui défile par la fenêtre. Il y a là comme une métaphore du film, non?

**P. Greenaway:** Vous connaissez l'expression anglaise qui dit «qu'il vaut mieux voyager qu'atteindre son but»? «Tant que la caméra «voyage» tout va bien pour *Kracklite*. Lorsqu'elle s'arrête, c'est à ce moment que tout commence à aller mal pour lui. Dans tous mes films il y a une sorte de prologue et ici je l'ai voulu plus «documentaire» que dans les précédents. J'ai voulu montrer à la fois le couple dans l'acte de la conception et le paysage dans lequel ils viennent d'entrer, la beauté déjà un peu mortuaire de cette juxtaposition étant une espèce de prémonition. Pourtant il n'y a pas de véritable recherche formelle ici. Ce formalisme qui irrite tant certains n'intervient que lorsque la caméra s'arrête et que vous avez le plan des trois bâtiments traités symétriquement.

**24 Images:** Cette obsession de la symétrie dans le plan, qui est un peu votre marque de fabrique, n'a jamais été aussi sensible que dans ce film.

**P. Greenaway:** Ici j'ai essayé de la concevoir en partant d'un point de vue d'architecte. Les architectes, en général, travaillent de façon uniquement frontale (et sur plan), tout simplement parce qu'il n'y a aucun avantage pour eux à regarder les choses de biais à cause de la distorsion que cela entraînerait...C'est très difficile de filmer l'architecture à cause des rapports conflictuels



Temple de la Nature de Étienne-Louis Boullée (1728-1799)

de formats; vous avez la caméra sur le sol, le bâtiment est grand et presque toujours vertical et vous ne pouvez adopter un point de vue qui traduise, en tout état de cause, la réalité de la construction. Tout cela est problématique et chaque choix est contestable en lui-même, mais la résolution concrète, ou tout au moins la tentative de résolution de ces problèmes, était bien sûr l'enjeu le plus excitant du tournage.

**24 Images:** *L'un des personnages importants du film, même s'il n'y a aucune existence matérielle, est bien évidemment Boullée. Qui est-il et que représente-t-il pour vous?*

**P. Greenaway:** Je l'ai découvert il y a longtemps lorsque j'ai commencé à m'intéresser, en tant que peintre, à l'architecture. J'ai depuis toujours été fasciné par lui car, comme tant d'architectes d'ailleurs, il avait de fantastiques idées mais n'a jamais rien construit, sinon à ses débuts quelques bâtiments proches de ce qui se faisait à l'époque, des choses entre néo-classicisme et rococo. Ses grandes idées, ses intuitions prophétiques, viendront plus tard. Il y a aussi quelque chose de passionnant à son sujet, c'est qu'il a été profondément influencé par l'architecture romaine alors qu'il n'a jamais quitté Paris. Il n'a connu Rome que par des tableaux, des reproductions, des plans ou des cartes. De plus son œuvre sur papier reste terriblement ambiguë, son monumentalisme a quelque chose de presque fascinant et de certainement morbide... Mais Boullée est aussi un prétexte à bien d'autres choses. **Le ventre de l'architecte** est notamment une parabole sur le processus de fabrication d'un film. On peut voir mon architecte comme un cinéaste aux prises avec tous les interlocuteurs économiques auxquels il doit se confronter banquiers, producteurs, etc... qui vont finalement faire de son travail, un produit, une marchandise.

**24 Images:** *L'intérêt de cet architecte qui a peu construit, pour un autre architecte qui a lui-même peu construit, le fait qu'il se fasse déposséder de son exposition, pourrait donc être traduit comme la métaphore d'un cinéaste qui, ayant peu tourné, se fait de plus dessaisir du film qu'il est en train de réaliser?*

**P. Greenaway:** Oui, on peut le voir tout à fait comme ça. Je rends aussi des hommages à différentes personnes, fonctionnant un peu à la manière des poupées russes. Kracklite est intéressé par Boullée, comme je suis intéressé par le Alain Resnais de **Marienbad**. Et il y a beaucoup de correspondances de cette sorte.

**24 Images:** *Parlez-nous un peu du personnage de Lambert Wilson. Est-ce de votre part un commentaire sur les «artistes» aujourd'hui, ou plutôt d'aujourd'hui?*

**P. Greenaway:** À vous de tirer vos propres conclusions (sourire). C'est un pseudo-architecte, rempli de prétention et de cynisme plus que d'autre chose, une espèce de «gigolo» culturel. Ce n'est pas un créateur... Nous entrons maintenant à nouveau dans une période de maniérisme. C'est la troisième dans l'Histoire de l'Art. La première est venue après les trois grands de la Renaissance; Michel-Ange, De Vinci, Raphael, période qui fut illustrée par Bronzino entre autres. La seconde se situe entre la fin de l'Ancien Régime et la Révolution française. La troisième, celle que nous sommes en train d'aborder, ne sera, espérons-le, qu'une courte période de transition. Pour l'instant nous sommes en train de regarder par dessus notre épaule vers l'Art avec un grand A dans l'espoir de revitaliser notre époque. Le film, d'une



Kracklite (au centre). À sa gauche: Louisa (Chloe Webb), Caspasian (Lambert Wilson). À sa droite: Flavia (Stefania Casini).

certaine manière, de façon modeste mais que je crois précise est une méditation sur le phénomène... Ceci dit je suis moi-même accusé, par les «Cahiers» notamment, de maniérisme. Cela m'amuse beaucoup.

**24 Images:** *Vous avez reconstruit dans le film une Rome imaginaire, une ville qui n'a par exemple rien à voir avec la vision que nous en donnait Fellini dans **Fellini-Roma***

**P. Greenaway:** C'est la vue personnelle d'un étranger qui y pénétrerait pour la première fois et c'est, corollaire obligatoire, un point de vue qui parfois frise la carte postale, celles que Kracklite écrit à Boullée, un point de vue de touriste. Rome a toujours été une ville qui a attiré les étrangers, ceux-ci y venant à divers titres; envahisseurs, pèlerins, touristes. C'était vrai il y a des centaines d'années, ça l'est toujours. Rome reste le mètre étalon auquel on vient confronter sa Morale et sa Culture. Rome est le ventre d'où découle toutes les formes de nos cultures et de nos morales, c'est par Rome que l'Asie est entrée en Europe, etc. Je ne cesse de m'interroger par ailleurs sur ce phénomène qui est celui de la civilisation occidentale, sans réussir à déterminer ce qui est le pire: subir ou perpétuer cette Civilisation?

**24 Images:** *Le ventre de l'architecte est plus que jamais obsédé par une de vos idées récurrentes, la perpétuation, la reproduction...*

**P. Greenaway:** Je me livre effectivement à une description de l'obsession de la reproduction qui est celle de la race humaine. Il y a dans ce film un fil qui court tout au long et qui est une interrogation sur la meilleure façon dont l'Art peut reproduire l'Homme et dont l'Homme peut se reproduire lui-même à travers l'Art. La première étape est la sculpture, la deuxième, déjà plus proche de la vie, est la peinture, la troisième la photographie et enfin, dernier avatar, nous arrivons à la photocopie, tout cela

## BRIAN DENNEHY



ne menant à rien puisque finalement la seule reproduction tangible à laquelle aboutit le film, viendra du corps humain, reproduisant un autre être humain. Mais si le film est une réflexion sur la reproduction c'est aussi un essai sur la gravité qui abonde de références, à Boullée bien sûr, mais aussi à l'homme qu'il admirait peut-être le plus, Newton. Le sujet du film est le ventre, notre centre de gravité. Chez les Anciens le ventre représentait non seulement le centre de gravité de l'homme mais aussi le lieu où résidait l'âme. Dernière piste que je peux avancer dans les lectures possibles du film, tout au moins si vous en voulez encore (sourire), c'est qu'on peut le voir tout aussi bien comme la description du processus des maladies modernes qui débute d'abord dans votre tête et puis, graduellement, descendent vers votre ventre.

**24 Images:** *Une fois de plus Le ventre de l'architecte, même s'il est bourré d'humour, est un film profondément pessimiste. Si l'enfant naît, son géniteur meurt...*

**P. Greenaway:** Le ventre n'a pas été choisi au hasard. C'est le ventre d'un architecte, mais aussi le ventre de la femme de l'architecte, mais aussi Rome comme ventre de la culture occidentale. C'est un cycle. Et je trouve qu'il y a une forme d'optimisme dans l'acceptation du principe de la vie: le vieil homme meurt, l'enfant naît. Je ne définirais pas tant *Le ventre de l'architecte* comme une œuvre pessimiste que comme un film acceptant ce qui est profondément inacceptable: la mort. Mais que voulez-vous «c'est la vie»<sup>2</sup>. Que peut-il y avoir d'autre?

**24 Images:** *Ce pauvre Kracklite n'aura pourtant ni la consolation de voir les fruits de sa paternité ni, en tant qu'artiste, de recueillir ceux de son travail. Tout cela n'est pas très gai malgré tout...*

**P. Greenaway:** Comme tant d'artistes. Je pense que c'est une présentation réaliste des choses. C'est un destin comparable à celui que connaît le peintre dans *The Draughtman's Contract*. Si je suis un peu cynique par rapport à cet aspect des choses, c'est peut-être aussi que tous les artistes, moi y compris, recherchons une espèce d'immortalité à travers nos créations. Nous essayons de laisser une trace de notre passage en ce monde; certains comme architectes, d'autres, par exemple comme cinéastes, etc. Mais profondément la création est un exercice vain et qui ne signifie pas grand-chose. D'ailleurs les problèmes de Kracklite ont plus à voir avec son égo, son égoïsme, qu'avec ceux de la création, comme chez à peu près chacun d'entre nous, artistes ou non.

**24 Images:** *Si vous nous parliez un peu de vos projets?*

**P. Greenaway:** J'ai trois films en perspective; un opéra original dont le titre provisoire est *Un vieil homme dans un bar*, mais les problèmes que posent sa production sont loin d'être réglés. Le second, que j'espère tourner cet hiver, se nomme *Drowning by numbers*. Il sera certainement plus proche de *A Zed...* Et puis je viens de signer depuis peu pour un troisième film que je devrais réaliser en 88. Son titre est pour l'instant *L'escalier* et il traitera de la peinture baroque et des techniques en «trompe-l'œil»<sup>2</sup>, en peinture comme au cinéma. Il sera, je l'espère, tourné en Italie car je veux y retravailler. □

J'ai reçu le scénario par mon agent à Londres. Il semblait très excité par le projet et a beaucoup insisté pour que je le lise. Mon premier réflexe a été de le rejeter avec horreur. Au grand jamais il ne pouvait être question pour moi de tourner une telle chose... Ma réaction était tellement extrême que j'ai commencé à m'interroger sur le pourquoi de celle-ci. Et, bien sûr, j'ai compris que c'est parce que cela avait à voir avec ma vie. Finalement j'ai rencontré Peter et le producteur du film et c'était (rires...), la première fois que je déclarais à un metteur en scène que je voulais bien faire le film, mais n'étais pas sûr d'en être capable: «Je ne suis pas sûr de pouvoir jouer ce rôle, mais si vous le voulez, je suis prêt à essayer.» Voilà comment cela c'est

passé. Mais je ne suis toujours pas sûr d'avoir su interpréter ce personnage... Pour moi ce rôle a été une expérience unique. Peter a été un ami très précieux et très profond dans le travail que nous avons effectué ensemble. Il m'indiquait toujours ce que la scène, et dans celle-ci mon personnage, devaient exprimer. Il m'a toujours dit ce qu'il voulait que je fasse physiquement et techniquement. Ça été, je pense, une merveilleuse combinaison entre discipline librement acceptée et liberté consentie. Nous avons aussi beaucoup fonctionné à l'instinct. Je ne suis pas un intellectuel alors que Peter pourrait difficilement prétendre ne pas en être un. Aussi sur ce sujet je lui ai fait entièrement confiance, amenant de mon côté, tout au moins je l'espère, toute l'émotion dont est aussi porteur le personnage de Kracklite. Il y avait beaucoup de parallèle entre lui et moi, au point où j'en étais de ma carrière et de ma vie. Je me posais justement tout un tas de questions au sujet de la mort, de la célébrité et de la part de vérité de tout cela. □



### NOTES

1. Voir encart

2. En français dans le texte.