Document generated on 07/19/2025 8:28 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Mon royaume contre une valise?
The Tulse Luper Suitcases de Peter Greenaway

Jean-Philippe Gravel

Volume 23, Number 1, Winter 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/30153ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Gravel, J.-P. (2005). Review of [Mon royaume contre une valise? / *The Tulse Luper Suitcases* de Peter Greenaway]. *Ciné-Bulles*, *23*(1), 38–39.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

The Tulse Luper Suitcases de Peter Greenaway
présenté au Festival du nouveau cinéma

Mon royaume contre une valise?

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Dans la salle, Peter Greenaway, exultant, explique au public (comme depuis longtemps en entrevue) pourquoi les jours du cinéma tel que nous le connaissons, avec son public passif et la lourdeur de son support, sont comptés. Pour illustrer son point, le cinéaste relate comment il a passé les douanes avec son œuvre-somme de 7 heures 30 minutes, **The Tulse Luper Suitcases**, dans une simple valise, chose qui eut été impensable s'il avait dû traîner 21 bobines de pellicule avec lui au lieu de quelques DVD haute définition. Aussi s'il se trouve, sur les lieux du Festival du nouveau cinéma (FNC), un adepte plus converti aux nouvelles technologies que Greenaway, je veux bien me pendre... Et c'est donc pourquoi, faute d'un insoluble conflit d'horaire, je sacrifie la suite du documentaire-fleuve **À l'ouest des rails** pour voir de quoi relève exactement ces **Tulse Luper Suitcases**, objet qui est autant une « œuvre-somme » que le « produit dérivé », voire la « bande-annonce » (dixit Greenaway) d'un projet multimédia conçu d'abord pour l'interactivité du cédérom.

Qu'on me permette alors de limiter mon propos (immensité de l'œuvre oblige) à des considérations esthétiques, tant le virage technologique qu'elle préconise rappelle d'autres « meurtres » annoncés, qui eurent pourtant rarement lieu. N'ayant point assisté à la classe de maître que donnait Greenaway au FNC l'année dernière, il me revient tout de même sur le

The Tulse Luper Suitcases

bout de la langue la question qu'il m'aurait plu de lui poser alors : « Si la photographie n'a pas tué la peinture, art dont vous êtes d'ailleurs friand, en quoi le numérique tuerait-il le cinéma? » À ce que je sache, ce jeu d'ombre et de lumière me paraît en effet répondre d'une pulsion fondamentale, parfaitement saisie dans le fameux « mythe de la caverne » de Platon, et je doute encore que les adorateurs de l'ombre qu'il mettait en scène troquent si facilement l'objet de leur contemplation contre un cédérom interactif et un clavier d'ordinateur.

Aussi, de même que la couleur n'a pas assassiné le noir et blanc et le parlant, chassé le muet — pratiques encore existantes, quoique marginalisées —, force est de constater que ces révolutions ont surtout forcé les techniques qu'elles devaient « déclasser » à faire un retour sur elles-mêmes et à considérer leurs acquis. Vrai, on se posait sans doute moins souvent la question sur les effets esthétiques du noir et blanc quand celui-ci était un fait acquis au cinéma, quand il ne connaissait pas encore la couleur. Aujourd'hui, ce qui se tourne en noir et blanc, et les quelques films muets qui ont encore l'audace de se faire (tels **Juha** de Kaurismaki), résultent désormais d'un choix esthétique délibéré, généralement par un artiste parfaitement conscient du fait que ces médiums, aussi surannés soient-ils aux yeux de quelques spectateurs formatés, sont capables d'effets magiques dont ils sont les seuls détenteurs — de même qu'on ne remplacerait pas pour rien au monde les marionnettes du **Naked Lunch** de Cronenberg pour des créatures virtuelles.

Ainsi en est-il de ces **Tulse Luper Suitcases**, tant par rapport à l'alternative qu'elles sont censées représenter face à la désuétude du cinéma, que du virage adopté par Greenaway depuis 10 ans, qui l'a fait abandonner la forme narrative (**The Baby of Mâcon**, **Drowning By Numbers**), pour concevoir des films pareils à des palimpsestes multimédia (**8 1/2 Women**, **Prospero's Books**), qui se prêtent mieux à un penchant pour le délire encyclopédique confirmé dès son premier long métrage, **The Falls**, paru en 1980.

Avouons donc d'emblée que **The Tulse Luper Suitcases** offre probablement la traduction la plus aboutie, la plus accessible même, des expérimentations poursuivies par Greenaway depuis 10 ans. Là où, en effet, les deux heures d'un **Prospero's Books** croulaient sous la surabondance étouffante de leur matériau, celui-ci a désormais le temps de trouver son

rythme et son unité organique au fil des sept heures de cet immense projet. Pourtant, l'un des paradoxes inhérents à **The Tulse Luper Suitcases** vient aussi du fait qu'il nous fait prendre la mesure de ce que le cinéma de Greenaway — à l'époque où il était encore, justement, du « cinéma » — a sacrifié au profit de son virage multimédiatique.

En premier lieu, **The Tulse Luper Suitcases** semble s'adresser à un type de spectateur qui n'existe pas encore. On l'imagine aisément disposer pour son propre usage d'une salle entière de l'Ex-Centris, par exemple, d'un temps illimité de projection, et d'une télécommande comprenant les fonctions essentielles (zoom, défilement au ralenti, arrêt et retour sur image) qui lui permettraient à loisir d'interrompre la projection afin de déchiffrer ses nombreuses incrustations textuelles, de bifurquer sur quelque hyperlien, ou pour reprendre un extrait mal compris. Que l'on prive ce spectateur de la salle et son écran géant, et le voilà condamné à apprécier ses compositions picturales sur celui d'un ordinateur. Qu'on lui enlève sa télécommande, et il est condamné à avoir un aperçu incomplet de l'œuvre, qui l'exclut de toute interactivité.

Greenaway nous avait bien rappelé que le cinéma fonctionne de telle façon que le spectateur y passe la moitié de son temps dans l'obscurité, et que le cinéma numérique mettait fin à ce demi-obscurantisme en exposant son spectateur à un flot lumineux continu. À ce flot lumineux continu correspond chez Greenaway un flot d'information continue, tant son œuvre se consacre à imiter ludiquement la prolifération du savoir. Mais il en résulte aussi des œuvres pauvres en progression dramatique, qui gagnent en « effet d'encyclopédie » ce qu'elles perdent en poésie et en force d'évocation.

Or, si la poésie d'un certain cinéma n'est pas entachée par ses entorses à la narrativité (voir Godard), il reste que les capacités expressives de l'image numérique

Isabella Rossellini dans **The Tulse Luper Suitcases**

n'équivalent pas encore celles de la pellicule. De même que l'on dispute encore les avantages sonores du 33 tours sur ceux du disque compact, l'image numérique révèle une netteté qui ne cache plus rien et ne laisse rien dans le flou, rendant le relief des corps et de l'espace avec une clarté qui semble exclure, par exemple, les effets expressifs du hors foyer et les jeux sur la profondeur de champ. De fait, s'il y a une chose que l'on puisse regretter dans ce virage au numérique chez Greenaway, c'est bien la modification qu'elle apporte à sa sensibilité visuelle. Car si le traitement de l'image digitale s'offre à d'infinies possibilités sur la table de montage, si elle permet à Greenaway de se livrer à d'intéressants effets visuels, la nouvelle palette de son art, toute en éclairages crus, fait malgré tout regretter le génie pictural qu'apportait le directeur photo Sacha Vierny aux films de sa grande période, tels **The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover** ou **The Baby of Mâcon**. Comme si Greenaway avait délaissé sa riche palette de peintre pour se mettre à plein temps à l'art du crayon-feutre...

Aussi, le moment nous semble moins propice à déclarer la victoire du numérique, que de conclure en disant qu'aussi longtemps que le cinéma numérique ne pourra concéder, par exemple, à la beauté visuelle des anciens films de Greenaway, le cinéma traditionnel aura encore de beaux jours devant lui. Si l'esthétique du numérique ne remplace pas encore la pellicule, il ne faut pas oublier toutefois que celui-ci étant par nature un médium en mutation, on peut s'attendre à ce qu'il sache mieux, s'il y pense, intégrer les « imperfections » (et l'expressivité qui en résulte) du médium pellicule. En attendant, la seule chose que l'on regrette ici dans ce « virage historique », c'est qu'il invite parfois certains auteurs exceptionnels à se détourner du cinéma pour se livrer à d'autres jeux. Et si c'est ce que l'on appelle l'évolution, celle-ci semble encore demander de trop grands sacrifices pour qu'elle ne soit pas, aussi, un handicap. ■

The Tulse Luper Suitcases
Partie 1 – *The Moab Story*
Partie 2 – *Vaux to the Sea*
Partie 3 – *From Sark to Finish*

Haute définition numérique / coul. / 408 min / 2003-2004 / fict. / Grande-Bretagne–Espagne–Italie–Luxembourg–Hollande–Russie–Hongrie–Allemagne

Réal. et scén. : Peter Greenaway
Image : Reiner Van Brumellen
Son : Caoimhe Doyle
Mont. : Elmer Leupen et Chris Wyatt
Prod. : Hebeler Guy, Ragha Arny Larusdottir et Claude Ludovicy
Int. : J. J. Feilds, Roger Rees, Renata Litvinova, Anna Galiena, Ana Torrent, Ornella Muti, Isabella Rossellini, Caroline Dhavernas, Valentina Cervi