

24 images

24 iMAGES

Prospero's Book
La technologie des mondes

Ollivier Dyens

Number 64, December 1992, January 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22634ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dyens, O. (1992). *Prospero's Book* : la technologie des mondes. *24 images*, (64), 60–61.

PROSPERO'S BOOKS: LA TECHNOLOGIE DES MONDES

par Ollivier Dyens

Miranda: «O wonder!
How many goodly creatures are there here!
How beauteous mankind is!
O brave new world
That has such people in't!»



Peter Greenaway et le comédien John Gielgud sur le tournage de *Prospero's Books*

Ce n'est pas un hasard que Peter Greenaway, ce cinéaste d'un monde en ludique décomposition, se soit attaqué à *La tempête* de Shakespeare. Par cette adaptation, Greenaway propose, ainsi que l'avait fait Shakespeare quelques siècles auparavant, l'illustration d'une révolution physique et philosophique de l'homme, la découverte réelle d'un monde différent. Par les images hautement stratifiées de son film, Greenaway nous invite à explorer une nouvelle réalité: celle du hors-champ (infini) du corps humain dans l'imaginaire technologique.

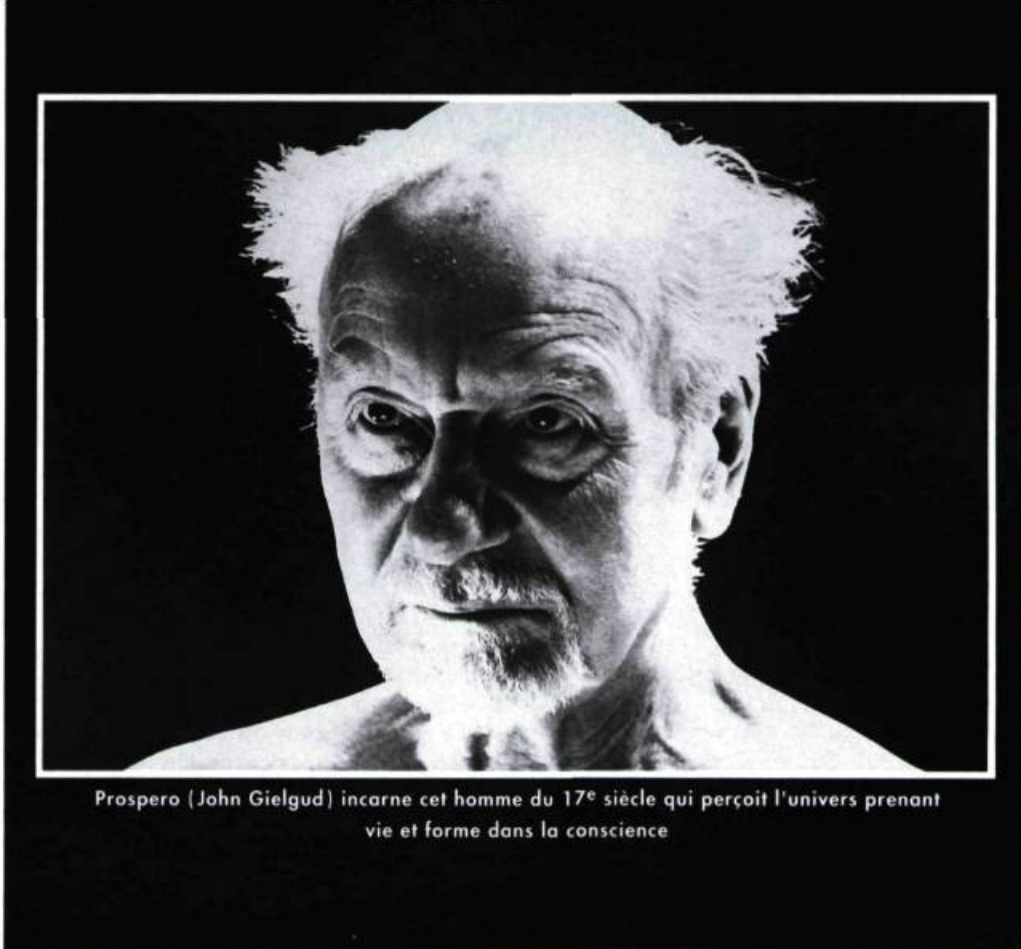
La tempête fut la dernière œuvre théâtrale de Shakespeare. Elle est historiquement considérée comme son testament artistique. Mais il est aussi possible d'y percevoir une célébration de la Renaissance et de l'âge de l'exploration, âge dont, comme le dit Lewis Mumford, «la partie la plus importante eut lieu dans l'esprit». Jouée pour la première fois en 1611, *La tempête* nous dépeint une île (perçue maintenant comme étant les Bermudes, antichambre de l'Amérique) où la réalité dure et tangible est soumise à la toute-puissance de l'esprit. Prospero, qui y échoue, n'est pas seulement un magicien, il est d'abord et surtout un intellectuel, un homme pour qui les livres sont plus importants que les possessions matérielles. Prospero incarne, en fait, cet homme du début du 17^e siècle qui perçoit l'univers prenant vie et forme dans la conscience. D'ailleurs quelques années plus tard (en 1637), Descartes publie le *Discours de la méthode*, et la réalité normale, unique, disparaît pour faire place aux multiples réalités de la conscience individuelle.

Comme Shakespeare, c'est

étrangement un âge de l'exploration que nous présente Greenaway. Les images technologiques qu'il nous offre ressemblent à une terre à peine découverte, nouvellement explorée dont le cœur semble, lui aussi, se situer dans une raison (celle qui émerge entre l'homme et la machine). Greenaway, aussi, nous fait pénétrer dans les forêts de différentes perceptions cognitives et physiques. D'ailleurs, comme une copie étrange des fictions de l'époque, ce film nous conte les splendeurs de continents vierges et de leurs réalités électroniques. Nous voici, aussi bien pour Shakespeare que Greenaway, sur les rives d'une utopie. Mais n'oublions pas qu'étymologiquement le mot utopie veut dire le non-lieu et c'est d'ailleurs ce que les deux artistes nous présentent ici, le non-lieu d'un univers qui se perd dans l'esprit. Peter Greenaway, au contraire de Shakespeare qui ne pouvait que le suggérer par la parole, révèle visuellement un monde où l'imagination et l'intelligence sont omniprésentes (et omnipotentes). Par les calculs informatiques qui font naître de nouvelles images, il nous dévoile les nouvelles représentations, les nouvelles perceptions de l'être humain, dont les yeux et surtout l'intelligence sont, aujourd'hui, mi-machiniques. Ainsi, alors que par la perspective l'homme de la Renaissance se plaçait «au sommet du cône visuel à la place de Dieu» (Couchot), dans l'image technologique contemporaine l'être se place dans le tout visuel, au-delà de Dieu. En fait, les tableaux technologiques se voilent d'une dualité qui en fait leur essence. À travers eux, le corps physique lui-même devient le monde nouveau, intangible, évanescant. Ces images deviennent à la fois

le pays découvert et sa représentation. Par elles, l'être vivant est doté de l'ubiquité, mais cette ubiquité est celle de son propre corps accouplé dans les machines. Alors que Marshall McLuhan parlait déjà, il y a près de 30 ans, du prolongement du système nerveux dans les technologies, et que Derrick de Kerckhove¹ propose l'hypothèse de l'être au centre du monde, les images technologiques (dans ce film, infographie et télévision haute définition) illustrent un être vivant qui est lui-même le centre du monde, un être partout dans le monde. Ce n'est plus un prolongement auquel nous assistons, auquel nous participons, mais bien à une dématérialisation. Nous devenons ces images nouvelles, aussi évanescentes et transparents que des photons de lumière qui se promènent dans l'espace. Nos rapports avec la réalité de cette même lumière changent et muent.

Et c'est justement le miroitement entre les époques qui octroie à ce film cet intérêt. En fait, regardez bien ce film, et percevez la très paradoxale profondeur infinie mais bi-dimensionnelle, cette perspective renouvelée, dont le point central d'observation est sans lieu d'attache fixe, perspective unique mais dans toutes les directions à la fois. Car le film de Greenaway est un dôme de miroirs, à multiples facettes, dont le spectateur est le centre. Par la symbiose entre l'esprit vivant et l'imaginaire de la machine, le corps humain est tranquillement dématérialisé et multiplié en d'innombrables points d'observation. Toute représentation et perception devient espace cognito-technologique où l'aléatoire se trouve, obligatoirement, évacué. Depuis la Renaissance, la science



Prospero (John Gielgud) incarne cet homme du 17^e siècle qui perçoit l'univers prenant vie et forme dans la conscience

impose sa perception d'un monde calculable, mathématique (donc manipulable par l'esprit). C'est de cela dont témoigne Shakespeare par son texte, c'est ce que Greenaway nous dévoile par ses images.

Nous pénétrons dans des mondes nouveaux et la relation même entre l'œuvre d'art et l'être humain s'en trouve altérée. Alors que Lyotard (qui cite Borgès) nous parle des êtres qui se cachent derrière le tableau, la paroi ou l'écran, nous pouvons observer que cette paroi est, aujourd'hui, par la représentation technologique, presque inexistante. Nous communiquons avec ces êtres et à travers leurs contacts nous changeons profondément. Observez bien les innombrables stratifications visuelles de *Prospero's Books*, vous y remarquerez que le réel y est en constante interaction avec le méta-physique et le technologique, qu'il y a de moins en moins de différence entre les deux et que la relation que nous entretenons avec les deux se modifie. Notre corps

devient immatériel, notre esprit profondément réel.

Et c'est pourquoi *Prospero's Books* est si baroque, car le baroque indique, en citant une fois encore Lyotard, que «j'ai en moi le volume entier du monde, (...) j'ai la marche des choses, leur déclin et leur venue, la fin et le commencement du temps». *Prospero's Books* nous révèle véritablement la fin, ou plutôt la suite, de notre temps. Ce film est comme une perspective renouvelée, transparente maintenant. Il nous offre un «volume entier du monde», mais un volume où les corps sont dépeçés, abandonnés comme les peaux lourdes du serpent qui mue. Ce film est la fameuse fenêtre du cinéma, mais dans ses innombrables cadres les hors-champ existent, légers et infinis, des hors-champ qui deviennent à la fois un imaginaire mais aussi et surtout un monde différent, là où le réel et l'univers physique sont déchirés en dentelles si fines que tout ce qui en fait la lourdeur, soit la vie, la mort et leurs corollaires, y sont

abandonnés, laissés de côté.

Peter Greenaway a réalisé un film qui, en lui-même, n'est pas exempt de défauts, mais dont la qualité et surtout l'importance, est cette illustration de l'être vivant aux rivages d'un meilleur des mondes où l'esprit, le temps et particulièrement le réel sont inédits. Le corps qui regardait le tableau perspectiviste se meurt, car, par les nouvelles images, il pénètre aujourd'hui, comme esprit matériel, dans cette image. Il aborde les terres d'un «brave new world» qui sera peut-être celui de Prospero, peut-être celui d'Aldous Huxley... ■

1. Directeur du centre Marshall McLuhan justement.