





I'm a knight on a special quest. And I need help.

Il était là, posé sur le plan de travail de la cuisine.

« L'autre » script.

Il devait bien être une heure du matin. Je venais de terminer de lire le script « important », celui qui, après avoir connu diverses moutures au fil des mois, allait engendrer un blockbuster rempli d'effets spéciaux, doté d'un budget énorme, bref, celui qui avait « le feu vert ». Et j'avais d'autant plus envie d'aller me coucher que j'étais de fort mauvaise humeur : j'avais perdu toute ma soirée à lire ce tissu d'inepties. Mais, alors que je me levais de ma chaise, « l'autre » script me rappela à l'ordre – celui que mon agent avait joint au script « important » simplement pour me donner une idée du type de scénario « intéressant » qu'on trouvait encore à Hollywood. Intéressant ? Après ce que je venais de lire, j'ai voulu voir quel sens cet adjectif avait désormais pris à Hollywood.

J'ai jeté un coup d'œil sur la première page...

Deux heures plus tard, une seule idée, une seule question occupait mon esprit : « Pourquoi n'est-ce pas moi qui ai écrit cela ? » Tous ces personnages, drôles, émouvants, sans cesse surprenants, me parlaient. Je me reconnaissais en eux. Qui était donc ce Richard LaGravenese qui m'avait volé mes pensées pour les transcrire sur le papier bien mieux que je n'aurais pu espérer le faire moi-même ? Comment ce scénario avait-il pu défier les foudres des responsables des studios et conserver une telle originalité, une telle fraîcheur virginale ? Il fallait absolument que je me renseigne sur cet OVNH – sur cet objet visiblement non hollywoodien.

Pendant des années et des années, j'avais eu le sentiment que la réalisation d'un film était une affaire bien trop compliquée, bien trop pénible pour qu'on aille perdre son temps et son énergie sur des projets émanant du cerveau d'autrui, mais, à l'évidence, j'étais là devant quelque chose qui semblait taillé sur mesure pour moi. Un don du ciel.

Préface de Terry GILLIAM à *The Fisher King*
– *The Book of the Film* par Richard LAGRAVENESE.

Applause Books, 1991.



Knicht and the City



Bureaux de Cldd (Creative Artists Agency). Mike Ovitz, le grand patron, n'est pas avec nous. Mais les cinq agents assis autour de la table se prénomment tous Mike. Nous épluchons une liste de réalisateurs, plus impressionnants les uns que les autres. Il va falloir cocher le bon, si nous ne voulons pas fiche en l'air le meilleur scénario que nous ayons jamais eu entre les mains.

Mike N° 1 lance : « Terry Gilliam ? » Silence : la proposition est aussi effrayante que judicieuse. Terry Gilliam : l'anarchiste visionnaire, le cauchemar des directeurs de studios, l'exterminateur de producteurs, le grand architecte de mondes imaginaires. Qui mieux que lui pouvait dessiner le Chevalier Rouge ? Nul n'avait encore la moindre idée de la manière dont cette image pourrait trouver une forme concrète, mais le projet « The Fisher King » venait de trouver son maître d'œuvre.

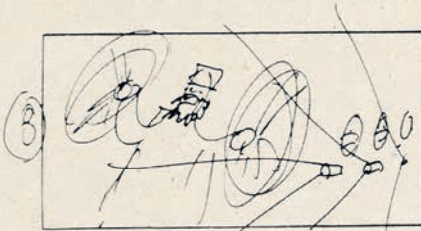
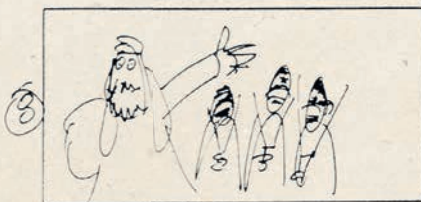
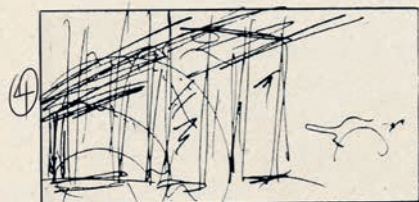
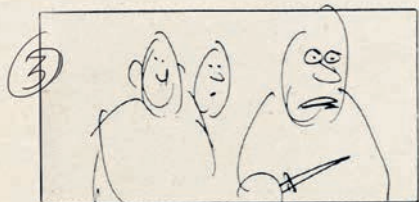
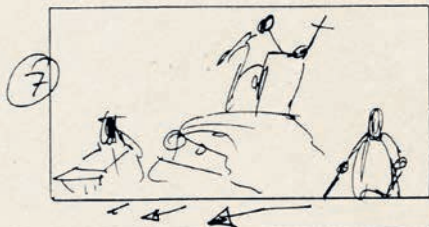
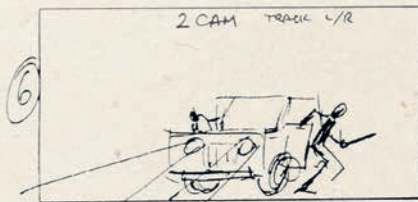
Linda Obat & Debra Hill, productrices.



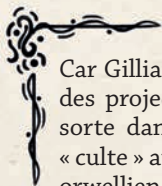
À la fin des années quatre-vingt, Terry Gilliam ignore encore qu'un de ses futurs projets, *The Man Who Killed Don Quixote*, va très vite se transformer en un parcours du combattant dont il ne verra la fin que vingt-cinq ans plus tard, mais les deux films qu'il vient de tourner, *Brazil* et *Les Aventures du baron de Münchhausen*, lui ont déjà donné beaucoup de fil à retordre. Les vicissitudes qu'ils ont pu connaître, en particulier dans leur dernière phase, celle de la distribution, ont même été telles qu'elles ont, pour l'un et l'autre, fait l'objet d'un livre entier¹.

¹Jack Matthews, *The Battle of Brazil - The real story of Terry Gilliam's victory over Hollywood to release his landmark film*. Crown Publ., 1987.

Andrew Yule, *Losing the Light : Terry Gilliam and the Munchausen Saga*. Applause Books, 2000.







Car Gilliam a dû se battre comme un beau diable, organiser par exemple des projections sauvages dans des universités, pour obtenir que *Brazil* sorte dans les salles américaines. Le film est, comme on dit, devenu « culte » aujourd'hui, mais il pâtit sans doute au départ de son pessimisme orwellien (il est d'ailleurs tourné en 1984) : la révolte d'un individu contre la société tout entière est un thème qui a déjà fait ses preuves dans le cinéma américain, mais le *happy end* n'est ici que très relativement *happy* puisque ce n'est que dans le rêve que le héros trouve le moyen d'échapper au système totalitaire qui entend l'étouffer. Pour *Münchhausen*, les oppositions ont été d'une autre nature. Gilliam reconnaît volontiers qu'il a largement dépassé le budget qui lui avait été alloué pour ce film (la facture d'une vingtaine de millions de dollars initialement prévue a été pratiquement multipliée par deux), mais cela n'en fait pas pour autant un *Cléopâtre*, et d'ailleurs d'autres films – par exemple, *Nous ne sommes pas des anges*, réalisé par Neil Jordan à la même époque – ont vu leur budget enfler dans des proportions analogues sans pour autant déclencher l'ire des responsables des studios. Son Baron, en outre, n'a pas déplu aux spectateurs européens. Mais il a sans doute été l'innocente victime sacrifiée sur l'autel d'une guerre des chefs.



HOLY GERIL? yeah, I know that one.
That was like Jesus' juice glass. :D

L'Anglais David Puttnam a été nommé à la tête de la Columbia en 1986, mais cette nomination n'a pas été du goût de tout le monde. Ray Stark en particulier, producteur indépendant, mais dont les films (*Funny Girl* ou *Nos plus belles années*, entre autres) étaient régulièrement distribués par cette société, voyait d'un très mauvais œil ce confrère britannique, même si celui-ci pouvait se vanter d'avoir produit plusieurs films salués par la critique et appréciés par le public. Un Oscar pour *Les Chariots de feu*, réalisé par Hugh Hudson, une Palme d'or à Cannes pour *Mission*, réalisé par Roland Joffé... Oui, certes, mais de tels titres n'entraient pas tout à fait dans la même catégorie que *SOS Fantômes* et Puttnam n'avait certainement pas l'intention d'inscrire dans son programme beaucoup de *SOS Fantômes II*.

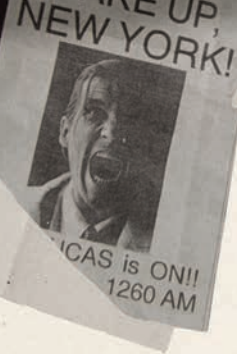
Gilliam accuse donc – accusation qui semble être fondée – Stark d'avoir été à la tête d'une espèce de conspiration visant à étouffer dans l'œuf, à coups de fausses informations, la carrière américaine de *Münchhausen* afin de prouver (y compris *a posteriori*) l'incompétence de Puttnam comme patron de la Columbia². Ce qui est sûr en tout cas, c'est que *Münchhausen* fut distribué aux États-Unis dans un nombre de salles très limité.



²Puttnam ne resta à la tête de la Columbia que quatorze mois, à l'issue desquels il rentra en Angleterre pour redevenir producteur indépendant (on lui doit, entre autres, *La Guerre des boutons*, ça recommence) et pour faire de la politique. Les tractations financières alors en cours qui trouvèrent leur conclusion dans le rachat de l'empire Columbia par le géant japonais Sony en 1989 ne contribuaient évidemment pas à apaiser les esprits.

En non fade, what do you think the *Burrows* were?
of 'Soye' is publicly stunt? 





Je crois que beaucoup de gens me voient comme un réalisateur de films à grand spectacle, remplis d'effets spéciaux, de grosses machines avec des personnages qui ne jouent qu'un rôle secondaire dans l'univers où ils évoluent. « *The Fisher King* », c'est tout le contraire. Et c'est d'ailleurs ce qui m'a attiré dans ce projet : j'allais pouvoir montrer que, en centrant tout sur quatre personnages, j'étais capable de réaliser un bon film.

Terry Gilliam

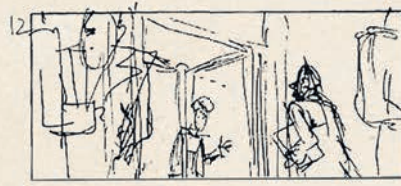
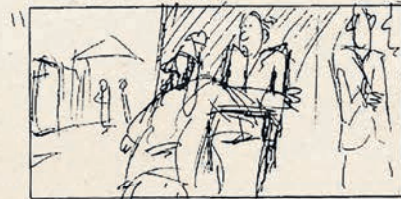
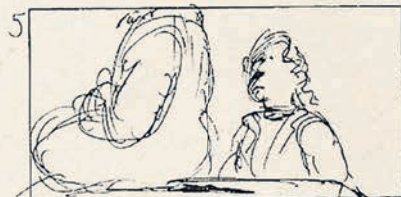
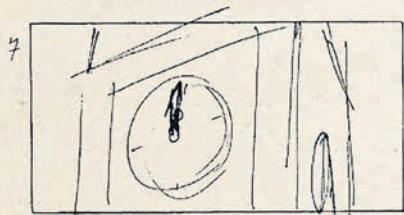
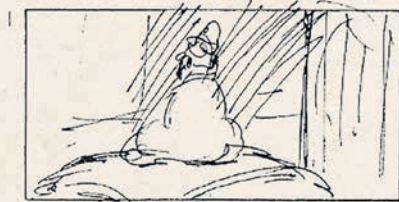
Après ces deux expériences au goût amer, l'horizon de Terry Gilliam est un peu flou. Par deux fois, il planche sur une adaptation de l'ambitieuse bande dessinée d'Alan Moore et Dave Gibbons *Watchmen*, mais le projet ne se concrétise pas, entre autres parce qu'il estime que la complexité de l'œuvre originale ne résistera pas à la moulinette simplificatrice de l'usine à *blockbusters* qu'Hollywood est en train de devenir (le film a finalement été réalisé par Zack Snyder plus de vingt ans plus tard, en 2009). Il n'a, de toute façon, aucune envie de se lancer de nouveau dans quoi que ce soit qui ressemble à une superproduction.

C'est alors qu'il découvre, glissé malicieusement, « à titre purement informatif », par son agent dans la même enveloppe que le scénario d'un de ces *blockbusters* « prêts-à-filmer » dont il n'a que faire³, le scénario de *The Fisher King*. En réalité, explique-t-il, ce n'est pas vraiment lui qu'on entendait séduire, mais Robin Williams. Celui-ci avait déjà interprété le roi de la Lune dans son *Münchhausen*⁴, et on comptait sur lui, Gilliam, pour jouer les entremetteurs et le convaincre de jouer Parry dans *The Fisher King*. Mais selon d'autres sources, c'est Williams, déjà converti au projet, qui aurait, sinon suggéré, du moins chaleureusement approuvé le choix de Gilliam comme réalisateur. Quoi qu'il en soit, celui-ci est aussitôt conquis par ce qu'il lit, qui semble effectivement taillé sur mesure pour lui.

³Il s'agissait en l'occurrence du scénario de *Robin des bois, prince des voleurs*, finalement réalisé par Kevin Reynolds, avec Kevin Costner dans le rôle du héros éponyme.

⁴Mais il apparaît au générique de ce film sous le nom de Ray D. Tutto : « Je ne voulais pas qu'on se serve de ma participation à *Münchhausen* pour monter aux États-Unis une campagne de publicité mensongère. "Un film de Robin Williams..." J'étais très fier de ce que j'avais fait dans ce film, mais je ne voulais pas qu'on fasse croire que j'en étais le héros. »







Le Graal de la légende du Roi Pêcheur, il l'a déjà rencontré dans *Monty Python – Sacré Graal*. Et ce Parry qui se bat dans les rues de New York contre un Chevalier Rouge ressemble déjà à maints égards à Don Quichotte (il n'est pas impossible qu'il faille chercher là l'origine, au moins inconsciente, de ce qui allait être le projet « maudit » de Gilliam).

Le scénario de *The Fisher King* a déjà circulé à Hollywood. Il a été pendant un temps question que James Cameron le réalise⁵. Il a aussi fait un long détour par les Studios Disney et a été plusieurs fois remanié, mais il n'a jamais rencontré l'alignement astral qui conduirait à la mise en chantier effective d'un film. Les *rewrites* finissant par s'annuler, c'est un texte assez proche de la version initiale qui aboutit entre les mains de Gilliam.

Script écrit "on spec". *Spec* pour *speculation*. L'expression signifie qu'on « tente le coup », qu'on présente un projet sans avoir été sollicité par qui que ce soit. Tout le contraire, donc, d'une commande. L'auteur est un jeune scénariste plein d'avenir (puisque sa filmographie allait bientôt inclure *Sur la route de Madison*, le film de Clint Eastwood, et *L'Homme qui murmurait à l'oreille des chevaux* de Robert Redford), mais qui ne le sait pas encore, puisqu'il débute dans le métier. Richard LaGravenese a commencé comme *stand-up comedian*. Pour mettre un peu de beurre dans ses épinards, il écrit des textes de monologues et de sketches qu'il vend à ses camarades, ce qui le conduit à co-écrire avec Neil Levy le scénario du film de David Greenwalt et Aaron Russo *Rude Awakening*.



⁵« Je crois qu'il s'est dit qu'il n'était pas le réalisateur idéal pour ce genre de film », a déclaré Robin Williams pour expliquer le départ de Cameron. Le motif officiel invoqué par celui-ci était la priorité qu'il devait accorder à son *Terminator II*.

Where would King Arthur be without Guinevere?
Happily married, probably.



Ce scénario contient déjà en germe certains éléments de *The Fisher King*, puisqu'il raconte l'histoire de deux hippies qui, dans les années soixante, s'enfuient dans la jungle pour échapper au FBI et qui, revenus à New York dans les années quatre-vingt, ont la surprise de découvrir que tous leurs anciens amis hippies se sont métamorphosés en yuppies. Pour LaGravenese, ce « réveil brutal » en entraîne un autre – le sien : tout d'un coup il se rend compte qu'il a beaucoup moins le trac face à une feuille blanche que devant un auditoire. Il renonce donc à sa carrière de comédien pour devenir scénariste à part entière (le scénariste est devenu depuis réalisateur, en 1998, avec le film *Living Out Loud/D'une vie à l'autre*, avec Holy Hunter et Danny DeVito).

Cette décision l'amène à écrire *The Fisher King*, construit comme *Rude Awakening* sur un jeu entre deux époques, mais, alors que ce jeu était marqué par une opposition dans *Rude Awakening*, il devient au contraire, dans *The Fisher King*, fusion. LaGravenese décide en effet de transposer dans le New York d'aujourd'hui le mythe médiéval du Roi Pêcheur. Selon la légende, ce roi est le dernier d'une lignée chargé de garder le Saint Graal, coupe utilisée par Jésus lors de la Cène et qui servit ensuite à recueillir son sang⁶.

⁶Définition du Graal donnée dans le Littré : « Vase prodigieusement célèbre au Moyen Âge, dans lequel Jésus fit la Cène, qui servit à Joseph d'Arimathie à recueillir le sang qui coulait des plaies du Christ, et qui, après avoir fait des miracles en Terre Sainte, à Rome et selon d'autres dans la Grande-Bretagne, semblait perdu lorsque, dans le sac de la ville de Césarée, en 1102, il fut retrouvé, devint le partage des Génois et, pendant plusieurs siècles, fut montré aux fidèles dans l'église cathédrale de Gênes sous le nom de *sacro catino*. Transporté à Paris, à l'époque des guerres et conquêtes de notre révolution, on examina le graal et on démontra sans difficulté qu'il n'était pas taillé dans une gigantesque émeraude, mais fait de verre, coloré d'un beau vert, et la forme qu'en donne la planche alors publiée fait croire qu'il est d'origine antique. »





Cette légende, comme bien d'autres, a connu de très nombreuses versions, parfois un peu compliquées : certains auteurs ont confondu (volontairement ?) *pêcheur* et *pêcheur* ; un chroniqueur anglais a, semble-t-il, pris le mot *pêcheur* pour le nom même du roi ! LaGravenese s'est essentiellement inspiré du roman *Perceval* de Chrétien de Troyes – c'est là qu'il a trouvé, entre autres, le personnage du Chevalier Rouge, et « Parry » est d'ailleurs le diminutif du nom « Perceval » –, mais le plus simple est de reproduire ici la légende telle qu'elle était racontée par Parry à Jack dans une page du scénario original dont il ne reste presque rien dans le film définitif :



Il était une fois un roi qui vivait dans le château où était conservé le Saint Graal. C'était un homme de bien, mais la vie ne l'avait pas épargné - drames, trahisons, désillusions, renoncements l'avaient rendu, avec l'âge, de plus en plus amer. Il n'avait plus aucune foi en l'homme, plus aucune confiance en lui-même. Il était devenu incapable d'aimer, et même d'être aimé. Et donc il commença à mourir.

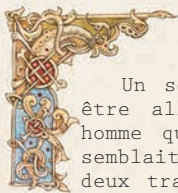
Seul le Saint Graal pouvait le sauver, mais, voyez-vous, il ne se rappelait plus où il l'avait rangé. Tous les chevaliers du royaume entreprirent de le retrouver. L'or et les bijoux qu'ils apportaient au château ne servaient de rien : le roi continuait de mourir.

Un jour arriva le fou du village. Il s'agenouilla au chevet du roi et se mit à lui chanter des chansons et à lui raconter des histoires drôles. Mais le roi se sentait faible et réclama à boire. Le fou prit une coupe qui se trouvait à côté du lit, la remplit d'eau et la tendit au roi.

Aussitôt celui-ci se sentit mieux et comprit que cette coupe que venait de lui tendre le fou, cette coupe qui avait toujours été juste à côté de son lit, n'était autre que le Saint Graal. « Comment as-tu fait pour trouver ce que moi-même je n'arrivais pas à trouver ? » demanda-t-il au fou. « J'ignorais, répondit celui-ci, que c'était impossible. Je savais simplement que tu avais soif. »



Parry s'interrompait à ce moment-là en ne sachant plus très bien pourquoi il avait commencé à raconter cette histoire : quelques bribes de phrases trahissaient son passé universitaire de médiéviste, mais ses propos restaient terriblement décousus. Richard LaGravenese, en revanche, peut évoquer très précisément les circonstances dans lesquelles commença un jour à se dessiner dans son esprit le couple formé par Jack et Parry :



Un soir, alors que je rentrais chez moi après être allé au cinéma, j'ai croisé un beau jeune homme qui accompagnait un autre jeune homme, qui semblait être un attardé mental. En les voyant tous deux traverser la rue côté à côté, en contemplant cette image d'un rapport marqué par une affection profondément sincère, je me suis mis à imaginer - réflexe romantique d'écrivain frustré ! - que le lien qui les unissait n'était pas un lien de sang, mais un lien d'amitié pleine et entière, fruit d'un choix mutuel.

Le hasard a fait que j'étais alors en train de lire l'ouvrage de Robert Johnson intitulé *He*, dans lequel le mythe du Roi Pêcheur - ou mythe du Graal - est envisagé comme la métaphore du développement psychologique et spirituel de tout individu. Johnson, se fondant sur des principes jungiens, explique comment un garçon, au moment du passage de l'innocence à l'âge adulte, connaît, consciemment ou non, un réveil métaphysique qui lui fait sentir en lui la présence d'un rapport divin avec le monde qui l'entoure ; une espèce de génie intérieur lui souffle qu'il possède dans ce monde un pouvoir sans limite. Éprouvant, l'espace d'un instant, une souveraine autonomie, il « touche » Dieu ou cette part de nous-mêmes qui nous permet d'atteindre directement le divin - l'âme. Mais, prisonnier de son innocence, de son désir de bien faire, de sa naïveté, un jeune garçon n'est pas en mesure d'affronter cette expérience, d'en mesurer l'ampleur - et c'est pourquoi cette expérience nous brûle et laisse en nous une plaie vive - la blessure du Roi Pêcheur.

GREAT! I'm having a nice now. Parry will be so pleased.



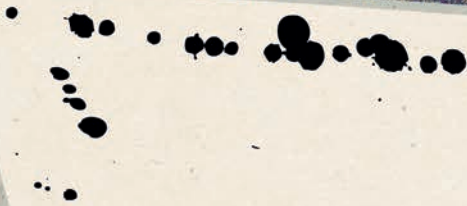
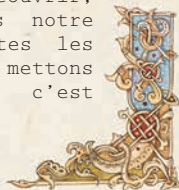




It's important to think. It's what separates us from ants.

Quelles que soient les circonstances dans lesquelles survient cette blessure, les hommes s'efforcent toute leur vie durant de s'en guérir en acquérant une forme superficielle de pouvoir divin - salaire élevé, voitures de sport, jolies femmes, célébrité. Mais comme la blessure est une blessure de l'âme, ces acquisitions matérielles ne sont d'aucune efficacité. La voie qu'il faut emprunter est celle des cimes, celle qui, détachée des réalités physiques que notre esprit entend nous imposer, conduit à une conscience et à une essence supérieures.

Qu'est-ce qui, vraiment, compte dans la vie ? Pourquoi, comme il le dit à Parry, Jack a-t-il l'impression de ne rien avoir, alors même qu'il a tout ce qu'il veut ? Il existe un but plus noble que la simple réussite personnelle, un pouvoir plus grand que celui qui passe par les biens matériels : nous pouvons l'atteindre en nous mettant au service d'un bien supérieur ou simplement en aimant quelqu'un. C'est de cette manière que nous pouvons retrouver, ou découvrir, la part de notre vie qui réside dans notre âme, puisque notre âme est liée à toutes les âmes. Si bien que, quand nous nous mettons au service de l'Un ou du Grand Tout, c'est nous-mêmes que nous servons.





Discours repris, presque au mot près, par Terry Gilliam :

*There is nothing trahy about romance.
In romance is passion. There's imagination.
There's beauty. Besides, you find some
pretty wonderful things in the trash.*



Le Saint Graal, c'est l'amour de tous. Au commencement, Jack est un connard, un égoïste cynique. Il possède tout ce que les Américains rêvent de posséder - un grand appartement, du mobilier haut de gamme, des filles splendides, une garde-robe pleine à craquer... Tous les signes d'une réussite à l'américaine, version années quatre-vingt. Mais, en gagnant tous ces biens matériels, il devient une véritable merde. Le cheminement que lui impose le scénario de *The Fisher King* a pour effet de le débarrasser de ses tares et de lui faire retrouver son humanité.



Aux ricaneurs qui ne manqueront pas d'ironiser sur la naïveté de tels propos, adornés ou non de considérations psychanalytiques, on répondra que l'idée selon laquelle l'intérêt particulier ne saurait être distingué de l'intérêt commun était un *topos* de la philosophie antique⁷. Et ceux qui verront dans l'antiquité du sujet la preuve d'un manque d'originalité pourront méditer sur cette déclaration de Gilliam : « On peut très bien travailler sur des clichés sans pour autant être ennuyeux ; le tout est de savoir les combiner, les réagencer d'une manière nouvelle. »⁸ Le cinéma américain n'a évidemment pas attendu *The Fisher King* pour nous proposer une histoire de rédemption en trois actes, mais on ne saurait résumer un film à cette trame.

⁷Cf. par exemple ces quelques lignes de Cicéron (mais on pourrait en citer cent autres) : « Le but qu'il faut se proposer avant tout, c'est d'identifier son intérêt particulier avec l'intérêt général : qui veut tout tirer à lui poursuit la dissolution de toute association humaine. Si la nature prescrit qu'un homme doit à un autre homme, quel qu'il soit, assistance pour cette seule raison qu'il est homme, il est nécessaire, selon le vœu de cette même nature, que l'intérêt commun soit l'intérêt de tous. » (*De Officiis*, III, 6)

⁸Ce que Pascal avait déjà exprimé dans une de ses *Pensées* : « Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle ; quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. »

La « manière nouvelle » de Gilliam consiste à introduire dans une histoire qu'il définit lui-même comme réaliste – et *The Fisher King* est indubitablement un film réaliste si on le compare à *Münchhausen* – un Chevalier Rouge crachant du feu dans les rues de New York ou à transformer brusquement, en pleine heure de pointe, le hall de Grand Central Station en salle de bal. Vieux réflexe hérité de son passé de caricaturiste : il ne peut, explique-t-il, s'empêcher de voir toujours les choses de façon extrême. Mais cet extrémisme se nomme aussi « réalisme poétique » ou « réalisme fantastique », et le réalisme fantastique peut être parfois plus vrai que le réalisme tout court. On nous permettra de rapprocher ici Terry Gilliam du réalisateur français Alain Jessua, qui déclarait en 2011 : « Ce qui m'intéresse, ce n'est pas exactement d'être en avance, mais de sentir l'air du temps. Je donne un petit coup de pouce à la réalité, parce que ce qui est trop réaliste ne peut avoir la valeur d'un symbole. Je vois par exemple des films de la période d'avant-guerre... Finalement, ce qui retrace le mieux la vérité psychologique d'une époque, c'est le réalisme poétique. Je crois que les films de Carné-Prévert, qui sont parfois à la limite du cliché, représentaient ce dont les gens rêvaient à cette époque-là, beaucoup plus que des films plus réalistes... beaucoup plus, même, que certains films de Renoir, qui sont merveilleux, mais qui ne donnaient pas la vérité psychologique de l'époque, les mythes de l'époque... »

*I like New York in June, how about you?
I like a Munchausen here, how about you?*



Ever get the feeling sometimes - you're being punished for your sins?



Working within the constraints of a big studio film has brought out Gilliam's best: he's become a true storyteller and a wonderful director of actors. This time he delights not only the eye but the soul.⁹
David Ansen, Newsweek.

Le « petit coup de pouce », ce décalage ne requièrent aucun effort particulier de la part de Gilliam. La ville qui sert de décor à son film va pratiquement les lui imposer. En effet, si, du fait de sa nationalité américaine, il a été assez longtemps un peu en marge dans la bande du Monty Python, la situation est maintenant pratiquement inverse. Lorsqu'il revient pour travailler dans son pays d'origine un quart de siècle après l'avoir quitté, il ne le reconnaît plus. Même s'il reste encore officiellement à moitié américain¹⁰, il est dans la situation d'*an Englishman in New York*.

Mais, loin d'être un handicap, ce recul lui permet de voir des choses que les New-Yorkais préfèrent ne pas, ou ne plus voir. Sans doute a-t-il introduit une touche d'Enfer de Dante dans la peinture qu'il présente des regroupements de SDF, mais il n'a pas inventé ces SDF. Il y a, assure-t-il, pour qui ne craint pas de les rencontrer, beaucoup de Parry dans les rues de New York. Certains éléments qui peuvent apparaître comme fantastiques ne sont en fait que la face cachée de la réalité. Il est probable qu'une telle approche ne devait pas déplaire à Debra Hill, principale productrice de *The Fisher King*, et précédemment productrice de nombre de films, dont *New York 1997* de John Carpenter, autre insoumis hollywoodien¹¹.

⁹« Le fait de devoir se plier aux demandes d'un film de studio a permis au talent de Gilliam de s'épanouir. Nous tenons désormais un vrai conteur et un merveilleux directeur d'acteurs. Ce ne sont plus seulement nos yeux qui sont charmés, c'est notre âme. »

¹⁰Après avoir eu longtemps la double nationalité, Gilliam a finalement renoncé à sa nationalité américaine pour devenir un citoyen exclusivement britannique.

¹¹Signalons au passage que *The Fisher King* était une production Tri-Star, et que Tri-Star (aujourd'hui TriStar) dépendait du groupe Columbia, autrement dit de la compagnie qui avait très mal distribué *Münchhausen*. Mais Gilliam a expliqué que *The Fisher King* était une occasion qu'il ne pouvait pas laisser passer et qu'il était sûr de trouver un allié en Robin Williams, alors au sommet de sa gloire et donc tout-puissant.



Répetons-le, Gilliam s'est appliqué à rendre très floue dans *The Fisher King* la frontière entre réalisme et fantastique, tout simplement parce qu'elle n'existe guère pour les personnages auxquels il s'attache. Le Chevalier Rouge n'est pas rouge et métallique pour rien et son lance-flammes n'est pas gratuit : il est pour Parry le souvenir revu et corrigé (dans l'espoir – au demeurant vain – de réécrire le passé ?) de l'arme à feu de l'assassin qui a tué sa femme et le rouge n'est autre que le sang de celle-ci¹². Quant à la complicité qui s'établit entre Jack et Parry, apparemment si différents, et qui pourrait surprendre, elle est malicieusement justifiée par le fait que Robin Williams avait précédemment incarné dans *Good Morning Vietnam* un animateur de radio assez proche de celui qu'incarne ici Jeff Bridges (lequel, pour que les premières minutes du film sonnent juste, passa une semaine entière à répéter son rôle de *shock jock*, autrement dit de *disc jockey* provocateur, dans un véritable studio de radio).

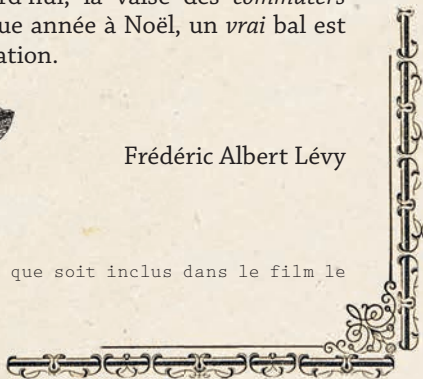
De tels échos, mâtinés de mises en abyme – on pourrait aussi parler des cassettes des films de Gilliam qu'on aperçoit dans le vidéoclub –, incitent à voir dans *The Fisher King* l'histoire d'une double rédemption, certes, mais intégrée au thème du temps ou, plus exactement du mélange des temps, qui semble hanter Gilliam depuis ses débuts de réalisateur : apparu dès *Time Bandits* (et dès le titre !), repris dans l'esthétique *steampunk* de *Brazil*, avec ses visions rétrofuturistes tout droit sorties d'un volume de Jules Verne, ouvertement traité dans *L'Armée des douze singes* et dans *L'Imaginarium du docteur Parnassus* avec son héros immortel, il était même, encore et toujours, dans son projet avorté *Watchmen*, la bande dessinée originale ne s'interdisant pas d'infliger moult entorses à la chronologie.

Fantastique et réalité se confondent parce qu'arrive toujours un moment où *life imitates art*. Aujourd'hui, la valse des *commuters* new-yorkais n'est plus une fiction : chaque année à Noël, un vrai bal est organisé dans le hall de Grand Central Station.



Frédéric Albert Lévy

¹²Gilliam raconte qu'il a dû insister pour que soit inclus dans le film le flashback de l'assassinat.







Terry Gilliam ayant souvent trouvé en la presse une alliée dans sa lutte contre l'*establishment* cinématographique, on ne compte plus les interviews qu'il a pu accorder, pour *The Fisher King* et pour ses autres films, à différents journaux et magazines.

L'information contenue dans les pages qui précèdent doit beaucoup aux revues *Mad Movies*, *Starfret Studio Magazine*.

Sur l'ensemble de l'œuvre de Gilliam, on retiendra deux ouvrages :

Ian Christie (Edited by), *Gilliam on Gilliam*. Faber and Faber, 1999. (Recueil d'entretiens), Terry Gilliam, *Gilliamesque – A Pre-Posthumous Memoir*. Canongate, 2008. (Plusieurs pages de cette « autobiographie » illustrée reprennent assez fidèlement certains passages du précédent ouvrage.)

Sur *The Fisher King*, outre *The Book of the Film* (autrement dit l'édition du scénario, déjà signalée et à laquelle sont empruntées ici les plus longues citations), il existe une adaptation romanesque due à Leonore Fleischer. La traduction française (par Thierry Abson) est parue sous le titre *Fisher King – Le Roi-Pêcheur* en 1991 chez Presses Pocket.

La citation d'Alain Jessua est extraite d'une interview produite par le site *Le Singe Hurlleur* et la revue *Inserts* et disponible sur Dailymotion.

Remerciements : David Mikanowski et la talentueuse Andreea Matei.



*I had this dream, Jack. I was married. I was married to a beautiful woman.
And you were there, too. I really miss her, Jack. Is that okay?
Can I miss her more? Thank you.*



Opinions et avis de Terry Gilliam

Des tas de gens raisonnables et respectables me disaient : « Laisse tomber *Don Quichotte*. » Mais comment suivre ce conseil quand il émanait de gens aussi raisonnables ? Jamais un fou ne viendra vous dire : « Laisse tomber. » Les fous vous diront : « Allez ! tu *dois* le faire. » J'ai écouté les fous.

Nous vivons dans un monde où les gens veulent toujours trouver quelqu'un à qui imputer la responsabilité de leurs échecs. Je suis fatigué d'être tenu pour responsable, en tant que mâle blanc, de tout ce qui va mal.

Je pense que ceux qui ont voté pour le Brexit sont les mêmes qui hurleront le plus d'ici deux ou trois ans. Ah ! ce besoin désespéré de devenir le toutou de l'Amérique ! Voilà donc ce qui se passe quand on perd le plus grand Empire du monde ? On devient le toutou de quelqu'un d'autre ? Quelle horreur ! Ce qui me plaisait chez les Britanniques, c'était cette merveilleuse manière qu'ils avaient de traiter la perte de leur empire avec beaucoup d'autodérision. Mais on dirait que tout cela n'est plus qu'un souvenir.

Londres a toujours tiré de grands avantages de l'immigration. Idi Amin Dada a été pour moi, avec tous les guillemets que vous voudrez, bien sûr, « un grand héros ». Les Asiatiques qui vivaient en Ouganda sont venus se réfugier en Angleterre, et nous avons maintenant des magasins ouverts jusqu'à minuit, des kebabs qui ressemblent à des kebabs, des boutiques où l'on trouve tout. J'ai toujours dit que l'Amérique, en tout cas Hollywood, devait beaucoup à Hitler. Sans Hitler, où seraient les Billy Wilder, où seraient tous ces juifs qui ont émigré en Amérique et qui ont largement contribué à faire de l'Amérique le pays que nous connaissons ?

J'ai toujours rêvé d'avoir des cicatrices, mais le fait est que je n'en ai pas. À y réfléchir, c'est sûrement pour ça que j'ai dû me lancer dans le cinéma : pour y acquérir les profondes blessures émotionnelles et spirituelles dont mon enfance outrageusement heureuse m'avait si cruellement privée.

De l'extérieur, nous regardions depuis des années ce qui se passait : nous attendions la chute d'Harvey Weinstein et nous ne comprenions pas comment il n'était pas encore tombé. Pendant le tournage des *Frères Grimm*, je n'ai cessé de le trouver odieux, mais nous savions que les filles ne devaient pas franchir le seuil de sa porte. Tous autant que nous sommes, nous savions. C'est pourquoi je ne supporte pas l'hypocrisie de ceux qui prétendent qu'ils n'étaient pas au courant. *Pas au courant ?* De qui vous moquez-vous ?

Je ne sais pas très bien quel message un film comme *Joker* entend faire passer. Intelligent peut-être, mais en aucune manière *profondément* intelligent. Fait sans doute de l'effet, mais ne me fait pas réfléchir. Je trouve étrange que, pour traiter de manière réaliste un sujet social, on ait eu recours à un personnage de dessin animé. Quand un personnage de dessin animé devient l'objet d'un culte, quand on commence à croire en lui et à parler de lui comme s'il s'agissait d'un personnage vraiment profond, je me dis que quelque chose ne va plus.

Mon travail consiste à ne pas m'ennuyer. Je n'ai jamais vécu au-dessus de mes moyens. Je n'ai jamais été endetté, pas un seul jour de ma vie. Parce que, à partir du moment où on est endetté, on devient l'otage d'autrui, et c'est le système qui règne à Hollywood : Hollywood s'y entend à merveille pour contraindre les gens à vivre au-dessus de leurs moyens. On s'endette, on doit hypothéquer ceci ou cela, et l'on est condamné à travailler selon les normes hollywoodiennes. Il n'y a aucune place pour la nouveauté : je devrais me borner à refaire ce que j'ai déjà fait et, qui a marché. Très peu pour moi.





S'écarter du monde pour avoir du monde une vision plus claire quand on y revient. La plupart de mes films sont éloignés de la réalité que nous croyons voir, mais ils traitent tous de la réalité dans laquelle nous vivons. Prendre du recul par rapport à la réalité, sans pour autant la recréer. J'aime bien, lorsque je tourne un film, rassurer le public, mais je n'oublie jamais et je ne cherche jamais à faire oublier qu'il n'y a là qu'un artifice.

L'ironie du monde contemporain, c'est que les gens n'ont jamais été autant déconnectés de la réalité, alors même que tout est connecté. Quand je parle avec des jeunes, je suis horrifié : arbres, oiseaux, insectes, rochers... D'où vient tout cela ? Ils n'en ont pas la moindre idée.

Au fond, je suis inutile. Mais je sais m'entourer de gens compétents qui m'empêchent de provoquer des catastrophes.

Si j'avais appris quelque leçon que ce soit, je ne tournerais plus de films. J'essaie de ne pas apprendre. Je passe l'essentiel de ma vie à désapprendre.

