

L'apocalypse au quotidien

Le regard d'Ulysse de Theo Angelopoulos

Gilles Marsolais

Number 78-79, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24270ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (1995). Review of [L'apocalypse au quotidien / *Le regard d'Ulysse* de Theo Angelopoulos]. *24 images*, (78-79), 44–45.

LE REGARD D'ULYSSE

DE THEO ANGELOPOULOS

L'apocalypse au quotidien

PAR GILLES MARSOLAIS

Spécialisé dans la description des rendez-vous manqués avec l'histoire, le cinéma de Theo Angelopoulos témoigne, comme on l'a maintes fois écrit, d'un désenchantement politique et de la mort des idéologies. Résolument politique, d'abord axé sur l'histoire tourmentée de la Grèce, il s'est tourné progressivement vers le domaine du privé, en mettant l'accent sur l'image de la paternité, au sens large, interrogée dans plusieurs films: *Alexandre le Grand*, *Le voyage à Cythère*, *L'apiculteur*, *Paysage dans le brouillard*. C'était, à travers un constat d'impuissance, une façon de relier le politique au privé.

Comme le suggère le titre, dans *Le regard d'Ulysse*, Theo Angelopoulos propose une interrogation sur la façon même de regarder le monde aujourd'hui, la sienne et la nôtre, à travers l'itinéraire de son héros, un cinéaste grec exilé depuis longtemps aux États-Unis qui, à l'occasion d'un court séjour dans sa ville natale, en profite pour partir à la recherche de bobines de films mythiques du cinéma des premiers temps concernant la vie dans les Balkans. Tournés au début du siècle sans souci de clivages nationaux ou ethniques, ces films jamais développés, témoignent, s'ils existent vraiment¹, d'une façon de vivre, d'une époque, d'une histoire. Notamment, des relations malaisées avec le pouvoir ottoman. Le héros n'aura de cesse de traquer ces bobines, d'un pays à un autre, de ville en ville: de Korista, en Albanie, à Skopje, en Macédoine, de Bucarest à Costanza, en Roumanie, puis de Belgrade à Sarajevo. S'il est question ici de cinéma, on comprend que le héros rencontrera surtout sur sa route, dans des décors d'apocalypse, sa propre histoire, et que cette quête le conduira à rajuster son regard sur le monde, son regard d'homme et de cinéaste en quête d'une innocence perdue.

La perte des repères politiques engendrée par la chute du Mur de Berlin et les manifestations d'intolérance entre les communautés, telles qu'évoquées dans *Le pas suspendu de la cigogne* (1991), conduisent logiquement à cette rééducation du regard,

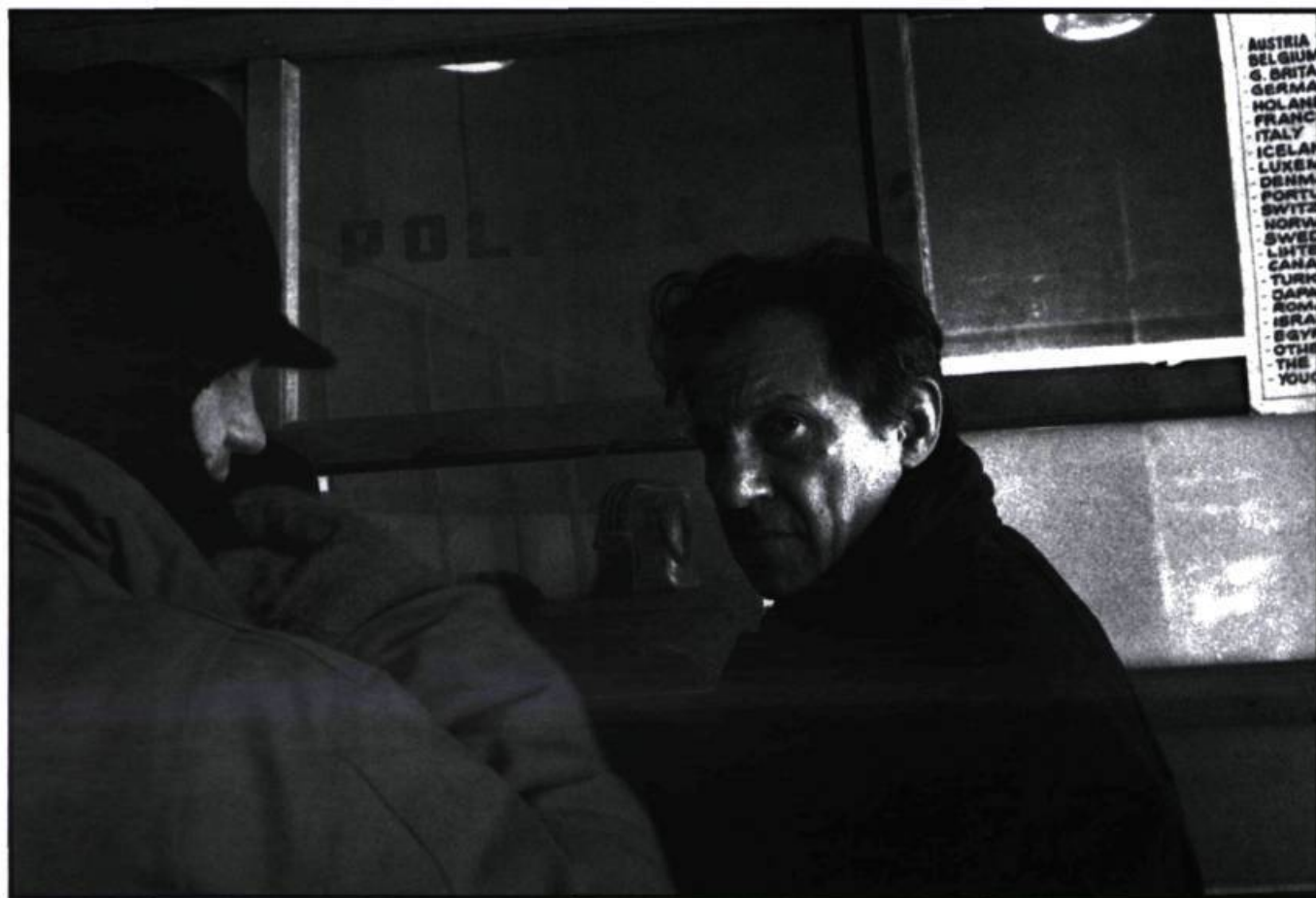
à cette quête qui s'accompagne non de l'abolition mais du franchissement des frontières, géographiques ou autres. Au contraire de Wim Wenders qui a fini par se laisser piéger par le road movie touristique ou de Jim Jarmusch qui vient de déraiper sur l'autoroute de l'histoire du cinéma, Theo Angelopoulos repart d'une ville-frontière pour emprunter les sentiers de la mémoire et de l'histoire sur le mode de la pudeur et de la douleur, tout en restant profondément grec, en le revendiquant même s'il se sent exilé dans son propre pays. A., son alter ego, c'est le nom du héros interprété d'une façon surprenante par Harvey Keitel, a tôt fait de quitter son rôle de cinéaste invité, d'autant plus que la projection de son film est fortement contestée, faisant ressurgir les vieux démons en coupant la ville en deux factions antagonistes, pour redevenir lui-même dans l'anonymat et amorcer sa quête qui l'amènera, entre autres, à dresser un état des lieux désespérant de la région des Balkans, avec ses conflits et ses haines profondément enracinés dans son histoire, donnant à penser que l'histoire de l'humanité ne nous a rien appris, puisque «notre siècle commence et se termine à Sarajevo».

Le choix de Harvey Keitel par les producteurs, qui est capable du meilleur (*The Piano*) et du quelconque, ce qui est inévitable quand on sait qu'il a joué dans quinze films en trois ans, était une gageure au départ: sans jouer de ses muscles, il devait parvenir à faire oublier l'acteur qu'il est, et même le cinéaste qu'il incarne au départ, pour devenir anonyme et tout faire passer dans son regard. Même à poil. Par lui, à travers lui, les femmes rencontrées et les paysages traversés devaient représenter plus que des femmes et des paysages, devaient renvoyer à une lecture de l'histoire en marche. On sait aussi, en accord avec son sujet, que cette production d'environ quatre millions de dollars US (25 MF), la plus coûteuse de l'industrie du cinéma grec, a connu de nombreux déboires: le tournage en Yougoslavie, en Albanie, en Roumanie et en Grèce fut interrompu en avril 1994 pour cause de

mauvais temps persistant; Harvey Keitel et Maïa Morgenstern quittèrent le tournage pour honorer d'autres contrats; aussi, jamais deux sans trois, recruté pour les prises de vue à Mostar, parmi les balles — bien réelles — des tireurs embusqués, Gian Maria Volonté mourut d'un arrêt cardiaque et fut remplacé plus tard par Erland Josephson. Enfin, on procéda à des prises de vue supplémentaires à Mostar, sous escorte militaire, au début de 1995. Angelopoulos, qui tomba malade à son tour, à deux reprises, n'aurait jamais pu se tirer de ce borbier qui a duré deux ans s'il n'avait disposé d'une équipe technique réduite très mobile et toujours disponible, selon sa façon habituelle de travailler. Surtout qu'il a l'obsession des longs plans-séquences minutieusement travaillés. Selon son producteur, il lui est arrivé de passer un mois sur le tournage d'un seul plan!

Ces plans amples, fixes ou en mouvement, qui exploitent l'espace et la durée afin de favoriser l'acuité du regard sur les êtres et les choses, sont sa signature, font de lui un auteur. Ils trouvent ici leur pleine justification au milieu des paysages tourmentés et l'impossible recherche des origines, malgré l'aspect systématique de cet effet contrasté. En effet, Theo Angelopoulos participait pour la quatrième fois à la Compétition officielle avec ce film et la Palme d'or convoitée lui aura encore échappé: parfaitement maîtrisé, notamment au niveau de la durée où chaque plan s'impose par sa nécessité et ne dure pas plus qu'il ne faut, *Le regard d'Ulysse*, digne, «imposant et majestueux», fut peut-être victime de sa froideur, de son dispositif millimétré, malgré son regard humaniste.

Le film se contente d'établir un constat de destruction généralisée qui rend difficile même l'identification des lieux («Est-ce Sarajevo?», demande A. affolé aux passants silencieux qui courent se mettre à l'abri des tireurs embusqués), il s'abstient de prendre position, et c'est sans doute là sa limite: absorbé par sa propre quête de l'innocence du «premier regard» d'avant le chaos, le réalisateur n'a pas de réponse. Si ce n'est



A., alter ego d'Angelopoulos, interprété par Harvey Keitel.

qu'il indique des pistes: l'antagonisme de départ, lors de la projection de son propre film, oppose les intégristes à la masse des cinéphiles (représentant le peuple), et on sait que les vieux films qu'il recherche inlassablement illustrent aussi la brutalité du pouvoir ottoman au début du siècle dans la région. Angelopoulos nous laisse donc sans réponse, même au milieu de certaines séquences, comme celle, évoquant *Le voyage à Cythère*, où la statue gigantesque de Lénine, débitée en morceaux et savamment disposée sur une péniche, glisse sur le Danube, provoquant une réaction étonnante de la part de la foule qui se signe. Par respect? ou pour conjurer à jamais ce démon? Sans doute, le réalisateur ne pouvait-il faire autrement que de laisser libre cours à l'interprétation, comme le suggère cette anecdote qu'il aime raconter: «Un journaliste étranger est envoyé dans un village de Bosnie. Il découvre, au milieu d'une place, un urinoir: quand ils passent devant, certains habitants font un signe de croix, d'autres se proster-

nent à la manière musulmane, tous font preuve d'un surprenant respect. On lui explique que l'édifice, au XII^e siècle, était un temple orthodoxe, qu'à l'arrivée des Turcs on l'a transformé en mosquée, qu'avec les Autrichiens il est devenu une église catholique; et que sous le régime de Tito, opposé à toutes les religions, on en a fait une vespasienne». Cette anecdote suggère que le problème des Balkans a des racines lointaines, et qu'il serait vain de vouloir interpréter le moindre signe.

La recherche de ces bobines de films mythiques du cinéma des premiers temps concernant la vie dans les Balkans, tournées par des cinéastes d'origine grecque exilés et itinérants conduit A., après de nombreux détours, à rencontrer le directeur de la Cinémathèque de Sarajevo, incarné par Erland Josephson. Celle-ci n'est qu'un trou parmi les décombres où subsistent la foi et l'énergie de continuer malgré tout. Coup d'œil au centenaire du cinéma, sans doute, ces images terrifiantes parviennent à réveiller notre

mémoire à la fois vis-à-vis du cinéma et de l'histoire. Elles nous obligent à ajuster notre regard myope, comme dans un miroir, à partager la vision de leur auteur à travers un langage conscient de son pouvoir. ■

1. Dans la réalité, Theo Angelopoulos a retracé ces bobines des frères Manakis à la Cinémathèque de Belgrade.

LE REGARD D'ULYSSE

France-Italie-Grèce 1995. Ré.: Theo Angelopoulos. Scé.: Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris. Ph.: Yorgos Arvanitis. Mont.: Giannis Tsitsopoulos. Mus.: Heleni Karaindrou. Int.: Harvey Keitel, Maïa Morgenstern, Erland Josephson, Thanassis Vengos. 180 minutes. Couleur et noir et blanc. Dist.: CFP.