Document generated on 05/15/2024 11:48 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Le cinéma Grec
L'Odyssée d'une cinématographie nationale

Élie Castiel

Number 184, May–June 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49517ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Castiel, É. (1996). Le cinéma Grec : l'Odyssée d'une cinématographie nationale. *Séquences*, (184), 9–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1996

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/

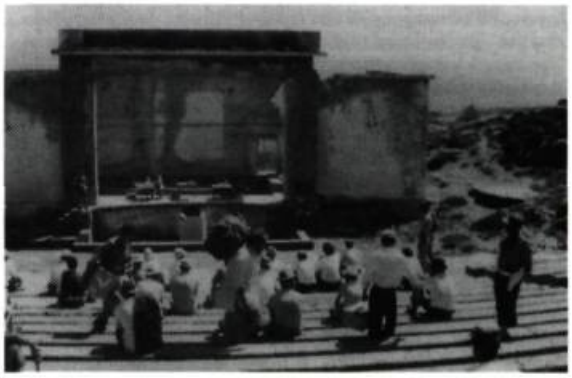
This article is disseminated and preserved by Érudit.

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/

Le cinéma grec

L'Odyssée d'une cinématographie nationale



Happy Day de Pandelis Voulgaris

Les soixante films inscrits dans le cadre de l'événement *Le Cinéma grec* organisé par le Centre Cinéma Impérial étaient le reflet de diverses tendances cinématographiques amorcées par les cinéastes de ce pays depuis le début des années 50.

Après le deuxième conflit mondial, les quelques maisons de productions grecques font appel à des réalisateurs qui tentent un néoréalisme lyrique. C'est ainsi qu'on découvre Dinos Dimopoulos avec **Le Petit Fiacre/To Amaxaki**, chronique douce-amère d'une Athènes en pleine mutation sociale et démographique, Nikos Koundouros et sa **Ville magique/Magiki Poli**, portrait d'une grande ville à la fois séduisante et tentaculaire, ainsi que Yorgos Tzavellas avec **La Fausse Livre d'or/I kalpiki Lira**, satire sur le pouvoir séducteur et avilissant de l'argent. Sans oublier Michael Cacoyannis qui, avec **Fin de crédit/To telefteo Psemma**, propose un drame bourgeois d'une poignante force dramatique.

Mais à l'exception de ce dernier, aucun auteur grec de l'après-guerre immédiat n'atteint la reconnaissance internationale. Le cinéma grec n'intéresse personne. Par conséquent, il n'est point exportable.

Ce que l'on pourrait communément appeler la «nouvelle vague» grecque commence à déferler, quoique de façon modérée, au début des années 60 avec des films comme **Les Jeunes Aphrodites/Mikrés Afroditès**, de Nikos Koundouros et **Les Pâtres du désordre/I Voski tis synforas**, de Nicos Papatakis, deux œuvres portées par leur forme singulière. Cette tendance se poursuit, bien que sporadiquement, jusqu'à la fin de la décennie, période marquée par la commercialisation massive du cinéma local qui se referme de plus en plus sur lui-même.

Au début des années 70, on constate que, contrairement aux nombreux produits commerciaux leur faisant concurrence, les productions dites «intellectuelles» se caractérisent par une recherche approfondie de l'écriture cinématographique et des niveaux de style, ce qui les situent en marge de la production courante. C'est avec difficulté que les cinéastes novateurs de la nouvelle génération vont pouvoir assurer le coût de leurs productions, la plupart du temps autofinancées par des prêts et la collaboration de collègues et d'amis. Paradoxalement, cette façon quasi rudimentaire de pratiquer le métier ouvre les voies d'une création cinématographique non assujettie aux contraintes d'ordre administratif des produits standardisés. La *grécité* devient alors une des constantes des films des années subséquentes. En 1970, Theo Angelopoulos emboîte le pas avec **La Reconstitution/Anaparastassi**. Il y montre une Grèce inédite, brutale, primitive. De son côté, Pandelis Voulgaris tourne **Les Fiançailles d'Anna/To Proxenio tis Annas**, film sur l'hypocrisie des classes dominantes et la révolte des gens du peuple. Mais la dictature des colonels force de nombreux artistes à se réfugier à l'étranger. La production locale ne vise alors qu'au pur divertissement.

En 1974, le régime militaire prend fin et de nombreux exilés retournent au pays. C'est durant cette période que Voulgaris met en scène **Happy Day**, image pathétique de ce que furent ses jours de prisonnier politique pendant le régime des Colonels. Une fois les libertés fondamentales acquises, les cinéastes se sentent plus libres de montrer les tares et les vérités historiques de leur pays. C'est ainsi qu'on va découvrir la fresque historique **1922** de Nikos Koundouros et **Les Fainéants de la vallée fertile/ I tembélidès tis efhoris Kiladas**, de Nikos Panayatopoulos, exercice de style à travers lequel le cinéaste présente des petits bourgeois bien installés dans leur oisiveté maladive, métaphore d'une certaine société hellénique en prise avec la lutte des classes.

Les années 80 sont marquées par des difficultés de production provoquées par la dévaluation de la monnaie, le manque d'intérêt des agents gouvernementaux, l'engouement du public pour la télévision (en particulier pour les émissions américaines) et les soudains changements politiques. Le Centre du cinéma grec aide pourtant les cinéastes prometteurs à produire leur film. Mais seules les têtes d'affiche semblent en bénéficier. C'est au cours de ces années que Costas Ferris va réaliser **Rembetiko**, convaincant drame musical (Ours d'Argent au Festival de Berlin en 1984) et que Nikos Perakis va réussir dans la comédie avec **Planque et camouflage/Loufa ké paralaghi**, satire mordante du système militaire durant le régime dictatorial.

Le cinéma grec des années 90 ressemble à s'y méprendre à celui des autres cinématographies nationales, exception faite de l'américaine. Il s'agit d'un cinéma personnel où, en général, les auteurs mettent beaucoup plus l'accent sur la forme que sur le fond. On s'en rend compte avec **The Charioteer/Iniochos**, d'Alexis Damianos, **Lefteris**, de Sotiris Goritsas et **Les Nuits de cristal/Kristallines Nichtes**, de Tonia Marketaki, œuvres esthétiques où la métaphore sert souvent de lien narratif. Mais jusqu'ici, personne n'a réussi à détrôner Theo Angelopoulos. Pourtant, le cinéma grec actuel est riche en créateurs, mais souffre cependant d'un manque de diffusion, aussi bien locale qu'internationale. Sa présence, constante ces dernières années, lors de festivals internationaux, ne suffit pas pour accroître la production. L'avenir est sans aucun doute entre les mains du secteur privé...

Élie Castiel