

Survol méditerranéen

Élie Castiel

Numéro 36, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22179ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (1987). Compte rendu de [Survol méditerranéen]. *24 images*, (36), 41–42.

SURVOL MÉDITERRANÉEN

Élie Castiel



Marcello Mastroianni, *L'apiculteur* de Theo Angelopoulos

les films suivants tracent un portrait de l'Histoire récente de la Grèce. Les rapports qu'entretiennent ces films entre eux sont évidents. Tout d'abord, au niveau de la continuité thématique: *Jours de 36 (Mères tou '36)* expose un fait divers politique survenu dans les années trente; vient ensuite *Le voyage des comédiens (O Thiassos)* où nous sont racontés des événements dramatiques agitant le pays entre 1939 et 1952, et *Les Chasseurs (I Kynigni)*, un autre itinéraire historique, s'étend de 1949 à 1977. Avec *Alexandre le Grand (O Mégalexandros)*, les faits décrits se déplacent dans le temps. Nous sommes en 1900 et ici, ce n'est plus l'Histoire qui constitue le sujet principal, mais l'utopie face à l'Histoire. Un film-charnière dans la carrière du cinéaste. Ensuite c'est *Le voyage à Cythère (Taxidi sta Kithira)* et *L'apiculteur* où Angelopoulos examine la Grèce des années 80.

Si *La reconstitution* ne témoigne pas de l'orthodoxie formelle des oeuvres ultérieures du cinéaste, la fin, d'une longueur inhabituelle par rapport au reste du film, présage le conformisme «angelopoulou-sien» du plan-séquence qui ne sera révélé que deux ans plus tard, en 1972, dans *Jours de 36* et qui se poursuivra jusqu'au *Voyage à Cythère*, bien qu'ici beaucoup moins tendancieux.

Oui, *L'apiculteur* est fait de plans-séquen-

ces, mais ceux-ci sont suffisamment chargés d'émotion (et moins fastidieux qu'auparavant) pour qu'on ne s'en lasse pas. Avant d'être apiculteur, Spyros était instituteur, et voilà qu'un beau jour il décide de tout plaquer, justement le jour même où il marie sa fille. Après la fête (première séquence du film), il va rompre avec son passé (sa fille, en se mariant, le quitte. Le présent s'éloigne du passé). Déchiré par cette brisure, il va partir, avec ses ruches, à la rencontre d'une nouvelle existence, d'une nouvelle connaissance.

«Finies les méditations sur l'Histoire, dit Angelopoulos. Il n'y a plus que l'individu.» Casquette sur la tête, épaules voûtées, on suit un Spyros (Marcello Mastroianni débordant de vérité) qui n'a presque rien à dire. Il a tout perdu. Le village où il est né est un endroit mort. Son vieux copain du temps de la résistance gît maintenant sur un lit d'hôpital. Il n'y a plus de place pour la mémoire car celle-ci s'écroule. Et même la rencontre avec une jeune auto-stoppeuse (très étonnante Nadia Mourouzi), cette fille «de passage» n'est qu'un bref répit, une halte illusoire devant une existence sans issue.

Comme Spyros, l'exilé du *Voyage à Cythère*, Spyros l'apiculteur se trouve étranger dans son propre pays. Il ouvre alors ses ruches, se couche sur le sol et s'offre à la morsure des abeilles bourdonnant autour

de son visage sans masque. Entre ciel et terre, il se perd tout comme le Spyros du *Voyage à Cythère* se perd entre ciel et mer, mais ce dernier était accompagné de sa femme. Serait-on vraiment seul devant la mort?

L'apiculteur reste surtout une réflexion qui se transforme en tragédie sur le vide existentiel et intellectuel dont est affligée notre société.

Si la nouvelle Grèce semble être un endroit déroutant pour Theo Angelopoulos et qu'il nous la montre avec pathos et indignation, celle de Nicos Papatakis est un lieu peuplé d'humains indifférents, méfiants et malveillants. Mais à l'opposé d'Angelopoulos, il s'appuie sur des codes cinématographiques qui rendent l'oeuvre plus accessible. Film sur l'immigration, *La photo* est aussi un constat impitoyable et douloureux où la violence, omniprésente, est pourtant occultée à partir d'un traitement comique du thème.



La photo de Nicos Papatakis

Dès les premières scènes, Papatakis nous montre une Grèce inhabituelle qui s'éloigne des couleurs vives de son folklore. Le héros, Ilias, fils de communiste sous la dictature des colonels (nous sommes en 1971), quitte Kastoria emportant avec lui la vieille photo d'une chanteuse populaire. Il part pour la France, espérant trouver asile chez un vague cousin. Ce dernier tombe amoureux de la jeune fille sur la photo, et par une manipulation soudaine de l'esprit, Ilias fait passer pour sa soeur, ce qui devient le départ d'une série d'événements qui se solderont par un dénouement dramatique.

Si *La photo* mêle amertume et douceur: la vie d'un couple de célibataires grecs vivant dans une banlieue parisienne réserve bien des surprises, d'autant plus que Papatakis aborde le sujet avec un ton spirituel et fonceur, sont aussi poignantes les scènes de solitude et de désolation adroitement interprétées par les deux principaux comédiens, Aris Ritsos et Christos Tsangas.

Auteur bien peu prolifique, Nicos Papatakis n'a réalisé que quatre films en 25 ans. *Les abysses* (1963) révélait un nouveau ton. *Les pâtes du désordre (I Voski tis synforas)* réalisé en 1968 présentait une vigueur peu commune dans le traitement du sujet. Avec *La photo* on peut, avec raison, oublier l'indignation causée par *Gloria Mundi* (1975) qui, soit dit en passant, mériterait peut-être une deuxième lecture.



Carmen Maura et Fernando Guillen dans *La loi du désir* de Pedro Almodóvar

L'Espagne en déroute...

...Si l'on en juge par *La loi du désir* (*La Ley del deseo*) de Pedro Almodóvar. Le tout récent Festival des Festivals de Toronto (cf. pages «C'est-à-dire») lui consacrait une rétrospective qui, en général, a reçu un accueil délirant.

Dérangeants, outranciers, provocateurs, d'un érotisme exacerbé, les films d'Almodóvar, et *La loi du désir* en est l'exemple le plus frappant, conduisent dans des sphères narratives inexplorées par le cinéma non pornographique. À ce propos, la séquence d'ouverture (on tourne un film porno «masculin» à personnage unique) risque de provoquer la fuite de certains membres de l'assistance. Mais tout de suite, la caméra change de cap et nous retrouvons, en spectateurs invétérés, les vertus du cinéma gentillet dans son artificialité la plus séduisante.

Comme le titre l'indique, *La loi du désir* est bel et bien un film sur le désir, sur cet appétit vorace de posséder autrui et d'être possédé. Il incombe à Almodóvar la lourde tâche de devoir suggérer plutôt que de «montrer». Même si parfois il défaille dans l'exercice de ses fonctions, il le fait avec bonhomie, sincérité et une maladresse d'adolescent en déroute que nous sommes prêts à pardonner.

Tel n'est pas le cas pour Fernando Trueba qui, avec *L'année des lumières* (*El año de las luces*) n'a réussi qu'une oeuvre picturale au détriment d'un travail d'écriture circonspect et pas toujours original. On peut s'interroger sur le prix qu'il a reçu au dernier Festival de Berlin.

Autres territoires

Ici, au Québec, le cinéma israélien est pratiquement inconnu. Le peu de films, projetés uniquement lors d'événements cinématographiques, n'attirent encore qu'une poignée de cinéphiles. Et pourtant, depuis déjà quelques années, des oeuvres estimables, bien que peu nombreuses, arrivent tout de même à susciter un certain intérêt.

Oeuvre ambiguë, *Tel-Aviv-Berlin* n'en demeure pas moins un exercice brillant

ment composé sur les déchirements du passé et les difficultés de pouvoir s'adapter à un trop récent présent. Tzipi Tropé a réussi avec grâce, noblesse, intelligence et humanité, à construire un film non dépourvu de sensibilité.

On pourrait en dire autant de la production cinématographique en Iran, mais le résultat dans *Rapport sur un meurtre* est loin d'être brillant. La caméra de Nagafi oscille entre le pathos et la réalité, entre le discours politique et l'exposé social.

Ce n'est pas le cas pour Mohamed Khan qui, à coup sûr, nous propose une oeuvre attachante, forte et troublante malgré les écueils du sujet. *La femme d'un homme important* est aussi un film important. En observateur de la réalité sociale, Khan montre les changements subis par la société égyptienne contemporaine. Ces mutations, il les saisit en s'appuyant sur des détails de la vie quotidienne (cet homme important, sans scrupules, arriviste, ne va pas comme sa femme, pleurer la mort d'un chanteur célèbre, autrefois vénéré. Il a autre chose à faire, réussir). Et ce n'est pas par hasard si Khan tourne dans la ville du Caire, noyau bourdonnant de l'Égypte, véritable réseau de contradictions humaines. On notera la caméra mobile adroitement tenue.

Et si Youssef Chahine reste, jusqu'à ce jour, le maître incontesté du cinéma «made in Egypt», Khan réussit tout aussi bien à faire valoir ses qualités de réalisateur inspiré.

Inutile de s'attarder sur la réalisation de Damiano Damiani. *L'enquête* ressemble bien plus à un feuilleton conçu pour la télévision qu'à un film articulé. On ne se souviendra de Damiani que pour *L'île aux amours interdites* (*L'isola d'Arturo*).

À propos du cinéma italien, nos lecteurs retrouveront des analyses détaillées de quelques films présentés au FFM dans le no 34-35 de *24 Images* — *Les yeux noirs* de Mikhaïkov *L'intervista* de Fellini, *Good morning*, *Babilonia* des frères Taviani, et pour le cinéma espagnol, *La casa de Bernarda Alba*. □

Le menu 87 n'avait rien de très inspirant: les excellents films soviétiques mis à part, les autres étaient parfois honnêtes, parfois tout à fait indigestes.

Dans la catégorie honnête, je citerai *U ime narodna*, un film yougoslave sur la corruption du régime au début des années soixante et la soif de pouvoir de tout un chacun. Le thème n'est pas nouveau, le traitement non plus, mais c'est bien fait.

Honnête également, le film polonais *Le héros de l'année*, un film sur la difficulté d'être un honnête homme dans une société où toute vérité n'est pas bonne à dire: un film sur la censure d'État, sur la dépendance des médias par rapport au pouvoir officiel en temps de crise. C'est par ailleurs un des rares films de l'Est à ne pas cacher les problèmes actuels par des métaphores temporelles.

Le héros de l'année est un film bien construit qui nous captive du début à la fin. Comme dans plusieurs films de ces pays, le quotidien et l'histoire politique sont entremêlés de façon habile. Les personnages sont crédibles, pas toujours tout à fait sympathiques. Le film est sombre, contient plusieurs scènes de nuit et donne souvent une impression d'étouffement qui contribue à créer une espèce de malaise qui est peut-être celui-là même que vivent les personnages.

Le moulin aux enfers du réalisateur hongrois Gyula Maar traite des déboires d'un jeune homme de la petite bourgeoisie dans une période de bouleversements politiques (1951-1954), période pendant laquelle les grosses têtes du régime croyaient avoir pour mission de «changer le sort de millions de personnes». Du coup, ils prenaient pour acquis que le destin de la nation devait primer sur le destin personnel et que le malheur personnel n'était rien en regard de la tâche à accomplir. Le protagoniste principal du film, le vieil Altshurer se rendra compte très tard qu'il n'en est peut-être pas ainsi lorsqu'après le suicide de sa fille il tuera Janos, son gendre et sa tête de turc. Tout comme dans *Le héros de l'année*, la mise en scène est sobre et le récit bien mené. La force d'un tel film réside surtout dans la sobriété de la mise en scène et dans le jeu des acteurs.

Le train pour Hollywood, premier film du jeune réalisateur polonais Radoslaw Piwo-