

Pandelis Voulgaris

Raconter la Grèce

Numéro 224, mars-avril 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48367ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

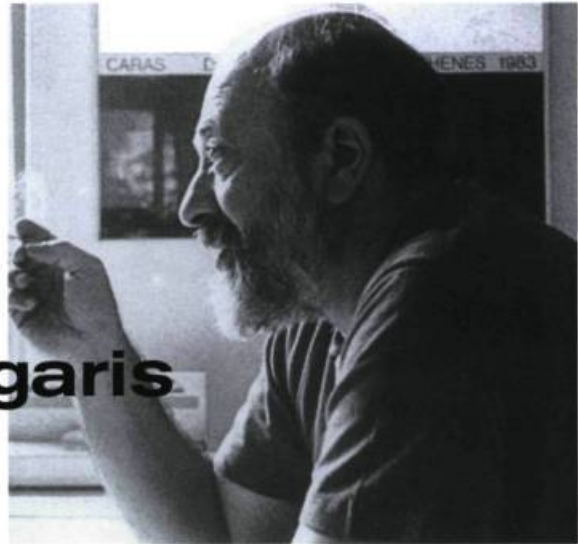
[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(2003). Pandelis Voulgaris : raconter la Grèce. *Séquences*, (224), 16–17.

Pandelis Voulgaris

Raconter la Grèce



Au dernier Festival international du film de Thessalonique, on rendait hommage au cinéaste grec Pandelis Voulgaris. Cinéaste de la grécité, tout comme son contemporain Theo Angelopoulos, Voulgaris a su inventer un cinéma de la pensée et de la réconciliation. Séquences l'a rencontré pour dresser le bilan, bien qu'incomplet, de sa carrière (voir aussi Dossier, p. 27).

propos traduits de l'anglais par Élie Castiel
(traduits du grec à l'anglais par George Georgis)

La grécité, avec ses valeurs, ses vertus et ses défauts semble avoir influencé votre œuvre. Comment expliquez-vous votre démarche ?

Je me sens chanceux de vivre dans un pays où il existe de nombreuses contradictions. En observant les gens et en faisant attention aux choses qui se passent ici, je me suis rendu compte que les Grecs ont ce quelque chose de particulier qui peut influencer les cinéastes à inventer des histoires. Je ne parle pas uniquement de la vie de tous les jours, mais aussi des sphères d'influence politique et sociale. Quoi qu'il en soit, même si mes sujets demeurent grecs dans leur intériorité, il n'en demeure pas moins qu'ils sont, à mes yeux, de nature universelle.

Votre premier film, le court métrage, Jimmy le tigre, connaît un vif succès malgré son format. Bien que de facture grecque, ne s'inspire-t-il pas de La Strada de Federico Fellini ?

Parmi mes films, c'est celui que j'aime le plus. Tout d'abord parce qu'il s'agit de mon premier, mais également parce qu'il est en noir et blanc et qu'il a été fait en toute liberté. Quant à Fellini, oui, évidemment, c'est un des plus grands maîtres du cinéma mondial. Il a été pour moi une inspiration, une influence pour la plupart des cinéastes de ma génération. Mais tout bien considéré, je ne pensais pas à lui lorsque j'ai tourné *Jimmy le tigre*. Jeune, je n'avais pas tous les comforts des enfants de parents riches. Je passais le plus clair de mon temps dans les rues de Monastiraki, un quartier d'Athènes. À l'époque, dans les années 50, Monastiraki était une sorte de *cour aux miracles*. On y rencontrait tout genre de monde, une faune bigarrée s'y promenait. Jimmy faisait partie de cette parade d'artistes ambulants qui se pavanaient devant leur art les

dimanches ensoleillés. Il fallait que je le filme un jour.

Il s'agit donc d'un personnage documentaire.

Parfaitement. Je dirais même que tous les films que j'ai réalisés s'inspirent de vrais personnages que j'ai côtoyés, directement ou indirectement. Il me suffit d'entendre une conversation dans une taverne ou à un arrêt d'autobus pour que j'invente un scénario qui aboutira à un film. La plupart de mes films se sont concrétisés à partir d'histoires que j'entendais autour de moi.

Et puis, dans Happy Day, votre premier film politique, vous vous inspirez d'événements de votre vie personnelle. Techniquement, c'est, parmi vos films, le plus formaliste. L'utilisation de la métaphore et de l'image symbolique enferme toute une gamme de sensations et d'émotions contradictoires. Votre démarche dans ce cas a dû être différente de celle de vos autres films.

Tout à fait. Lorsque j'étais enfant, j'ai été témoin d'événements tragiques reliés à la guerre civile en Grèce, peu de temps après la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Dans ma famille, il y a eu deux victimes de cette tragédie. Les communistes ont assassiné un de mes cousins et le parti d'extrême-droite a jeté un autre de mes cousins en prison. J'ai donc grandi en essayant de comprendre toutes ces choses qui se passaient autour de moi. Ce qui m'intéressait le plus était de comprendre les motivations qui incitaient chacun des deux partis à agir de la sorte. C'est à partir de ce moment que j'ai commencé à m'associer au thème de l'exil, résultat en quelque sorte de ce morcellement d'idées. Durant les dernières années de la dictature en Grèce, durant le régime des Colonels, j'ai vécu des moments intenses de terreur psy-

Les Fiançailles d'Anna



chologique. Lorsque j'ai été emprisonné dans l'île déserte de Giaros, la compagnie d'autres détenus politiques m'a permis d'intellectualiser ma présence dans cet horrible endroit. Cet événement a été la source d'inspiration de **Happy Day**.

Dans Les Fiançailles d'Anna, vous laissez de côté la politique et abordez une problématique sociale, la lutte des classes dans la société grecque.

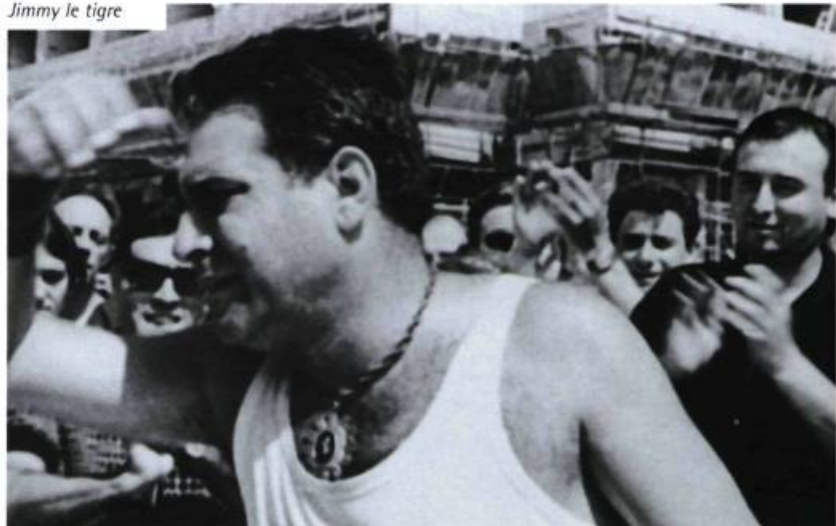
Il s'agit plus ou moins d'une étude biographique. J'ai été élevé à Athènes. Près de chez moi, habitaient cinq des sœurs de ma mère, donc mes tantes. Tous les week-ends, les familles se réunissaient. En tant qu'enfant, j'observais ce qui se passait autour de moi. Il s'agit dans le cas des **Fiançailles d'Anna**, d'une tentative de traiter de la nostalgie avec une certaine distanciation morale et éthique. Comment filmer des visages, des expressions, des gestes qui me sont devenus familiers ? Comment les intégrer dans une fiction qui, en quelque sorte, travestit la réalité malgré les efforts qu'on peut mettre pour l'éviter ? En Grèce, à cette époque, les années 60, on faisait face à une vague d'immigration locale. Les gens des provinces arrivaient dans la grande ville et se confondaient aux petits bourgeois. Cela créait une sorte de dérèglement social que j'ai essayé de montrer dans ce film, mais sans émettre de jugement de valeur.

Aujourd'hui, après plusieurs films à votre actif, sentez-vous que votre démarche formelle et narrative a suivi le cours du temps ?

Bien entendu. Je n'ai guère le choix. Je suis convaincu que le cinéma est une forme d'expression, un art sans frontières. Malgré tout ce qu'on dit aujourd'hui, il reste encore des facettes à explorer dans ce domaine. Par exemple, mes enfants m'ont appris de tas de choses. Moi-même, je me sens obligé de tâter des terrains différents continuellement. Le cinéma est un art qui ne cesse de se réinventer.

Vous êtes de la même génération que Theo Angelopoulos. Avec La Reconstruction, son premier long métrage, il a instauré de nouvelles voies narratives qui, jusqu'à aujourd'hui, inspirent des jeunes cinéastes. Est-ce que son apport a eu de l'effet sur votre propre cinéma ?

Jimmy le tigre



Je crois qu'il y a eu dans l'histoire du cinéma grec un moment où des cinéastes comme Angelopoulos, moi-même et d'autres comme Nikos Koundouros, avons établi des critères formalistes qui ont apporté un nouveau style, un nouveau langage. Même si Angelopoulos et moi partageons notre profond amour pour la Grèce, nous avons chacun notre propre vision du cinéma, notre propre approche de la forme. Lorsque **Les Fiançailles d'Anna** et **Jours de 36** (de Theo Angelopoulos) sont sortis, les critiques se sont rangés du côté d'Angelopoulos. Les jeunes cinéastes aussi l'ont suivi en essayant de calquer un style qui demeurera à jamais unique et tout à fait personnel. Aujourd'hui, par contre, il y a une toute nouvelle génération de jeunes réalisateurs qui cherchent leur propre style en faisant des films originaux et personnels. Ces cinéastes indépendants tracent les nouvelles voies du cinéma grec. *Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse de vous ou de Theo Angelopoulos, l'influence sur le cinéma grec d'aujourd'hui ne peut être niée.*

À mesure que le temps passe, je me rends compte que, en effet, nous avons été tous les deux, avec d'autres cinéastes grecs bien entendu, des influences pour les générations de qui nous ont suivis. Mais dans mon cas, je crois que j'ai toujours eu un style beaucoup plus accessible.

Malgré vos différences formelles et narratives, votre cinéma et celui d'Angelopoulos demeurent ceux de la grécité.

Nous avons commencé à faire du cinéma presque en même temps. Theo Angelopoulos a même joué dans quelques-uns de mes films et je l'ai aidé dans certains des siens. Même si chacun de nous a suivi des chemins différents, nous nous respectons mutuellement. Pour une raison bien simple : nous reconnaissons que nous avons dû faire face à de nombreuses difficultés pour arriver à faire du cinéma à une époque complexe où les barrières économiques, politiques et sociales ne nous le permettaient pas.