

Theo Angelopoulos

L'ambiguïté de la représentation

Élie Castiel

Numéro 212, mars-avril 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48702ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Castiel, É. (2001). Theo Angelopoulos : l'ambiguïté de la représentation. *Séquences*, (212), 30-31.

41^e FESTIVAL DE THESSALONIQUE

Le Pas suspendu de la cigogne



Le Regard d'Ulysse



Theo Angelopoulos : l'ambiguïté de la représentation

Il était naturel qu'après avoir assisté au symposium consacré à l'analyse théorique de l'œuvre de Theo Angelopoulos, nous fassions des démarches pour essayer de rencontrer le célèbre réalisateur. Son dernier film, L'Éternité et un jour, n'a jamais été diffusé en salle à Montréal. Il est passé directement à la télévision. Angelopoulos en est très déçu. Bousculé par un horaire chargé, il n'avait que quelques minutes à nous consacrer. Notre entretien s'est néanmoins déroulé sous le signe de la découverte et d'un je-ne-sais-quoi qui ressemble à une confession.

propos recueillis par Élie Castiel

Lors de notre dernière rencontre au Festival de Toronto, en 1991, à l'occasion de la première du Pas suspendu de la cigogne, je vous avais demandé, entre autres, si le plan final du film montrant le journaliste contemplant des êtres chorégraphiquement suspendus à des poteaux téléphoniques renfermait l'essence même du film. Vous aviez répondu que, dans un contexte narratif, ce plan proposait une ouverture à la communication entre les êtres, indépendamment des conflits qui les divisent. À votre sens, cette ouverture a-t-elle eu lieu ?

Je vous répondrai en me basant sur mon dernier film politique, **Le Regard d'Ulysse**. C'est un film que j'ai fait dans le pessimisme. Il se termine par un plan montrant Harvey Keitel qui dit, face à la caméra : « Quand je reviendrai, je reviendrai avec le nom d'un autre. » Or, qu'a vécu ce personnage tout le long du film, si ce n'est que d'être le témoin passif d'un pays en guerre, dévasté, déchiré,

sans aucun espoir ? Cette déclaration renferme toute la signification du film et en même temps divulgue aux spectateurs ma propre réflexion sur le monde. Les conflits sont toujours là.

L'Histoire vous aurait-elle joué un tour ?

En quelque sorte, oui. Car autrefois, malgré tous les antagonismes d'ordre politique, je sentais que j'étais *optimiste dans le pessimisme*. Aujourd'hui, je suis en mesure d'avouer que je suis tout simplement désenchanté, désillusionné, alors que je m'aperçois que l'Histoire finit toujours par nous tromper. Malgré notre volonté, nos désirs, nos espoirs, on voit que les conflits, les guerres, les intégrismes et les nationalismes continuent à exister et à avancer à toute allure.

Le Regard d'Ulysse commence par un exergue tiré d'un texte de Platon qui dit que « l'âme aussi, si elle veut se reconnaître, devra se regarder dans une autre âme. » Cette citation n'évoque-t-elle pas

la pureté de l'innocence, cette sorte d'utopie tant souhaitée où pourrait se trouver la réponse à nos nombreuses interrogations ?

Exactement. Car **Le Regard d'Ulysse** est un film sur le regard. Le regard innocent, celui qui cherche, celui de la découverte. C'est aussi une quête de nous-mêmes. Il faut qu'à un moment donné on puisse retrouver ces images perdues de l'innocence. Avec le temps, on perd souvent la capacité de voir. Peut-on malgré cela revenir au premier regard ? Quand j'ai posé pour la première fois mon œil dans la caméra, c'était non seulement la découverte du cinéma, mais aussi celle du monde. Pourrais-je un jour retrouver ce regard.

Le personnage de ce même film a pour nom A, synonyme de commencement ou peut-être même d'Angelopoulos.

Tout psychanalyste dirait oui. Mais la vérité est qu'il m'a semblé facile d'utiliser le A, la première lettre de l'alphabet, sans trop me poser de questions. Et puis, évidemment, on peut en déduire de nombreuses interprétations.

Lors du symposium consacré à votre œuvre, vous avez dit qu'à travers l'art il était plus facile de s'exprimer. Vous reconnaissez donc que votre cinéma est dirigé vers une élite sociale ?

Non, je ne suis pas d'accord. Je pense qu'un film est une proposition libre, un texte libre pouvant être lu par n'importe qui. J'ai constaté que très souvent mes films étaient vus par des gens simples aussi bien que par des intellectuels. C'est une question de disposition. Un film est comme une expérience musicale. Certains seront ouverts à cette expérience, d'autres pas. Il y a les uns, et puis il y a les autres. Que cherche-t-on alors ? Un regard complice sans doute ?

Des rumeurs circulent autour du fait que certains cinéastes grecs de la nouvelle génération pensent que vous prenez un peu trop de place au sein de la cinématographie nationale grecque. En êtes-vous conscient ?

Il y a quelques jours, un journaliste grec écrivait dans un journal que de tous les artistes grecs du XX^e siècle, j'étais sans doute le plus adoré et le plus détesté. Je pense avoir répondu à votre question. C'est ce qui explique également que, de film en film, je travaille toujours avec la même équipe. Au cours du tournage, notre complicité se transforme souvent en rapports passionnés. Des conflits surgissent, certes, mais ils cachent généralement les caractéristiques de l'amour et de la haine. Les ingrédients indispensables

pour qu'un projet cinématographique arrive à bon port.

Dans un autre ordre d'idées, le fait que nous n'ayez pas obtenu la Palme d'or à Cannes pour Le Regard d'Ulysse vous a énormément affecté.

Énormément, parce que j'ai senti que c'était une injustice. Je suis conscient que dans tout festival le jury est souverain. Or, quand j'étais dans la salle le soir de la remise des prix, j'ai entendu ce qui s'était vraiment passé pendant les délibérations. Je n'étais pas en colère contre le jury, mais contre une seule personne en particulier, que je ne nommerai pas, bien entendu. J'ai senti qu'il y avait chez cette personne de la haine, de la méchanceté.

Le temps passe, vous vous calmez et vous tournez L'Éternité et un jour, là où le politique cède le pas à la quête existentielle individuelle.

Oui, en effet. C'est un film que j'ai fait dans un moment de ma vie où je me trouvais dans une situation familiale difficile. Je sentais que je n'étais pas conscient des problèmes que pouvaient avoir mes proches, ceux autour de moi. J'étais là, certes, mais toutefois absent. Je ne savais pas aimer comme il fallait aimer ou offrir comme il fallait donner aux autres, aux miens, à ma femme, à mes enfants. J'avais des remords. J'ai exorcisé ces démons intérieurs en tournant le film. Après **L'Éternité et un jour**, j'ai changé complètement.

On ne peut pas se quitter sans que vous donniez votre propre définition du plan-séquence.

La coupure, le *cut*, en anglais, est une rupture. Cela donne, à mon avis, quelque chose de faux. L'intervention technique à l'intérieur d'un plan est quelque chose que je considère comme étant de l'ordre du vivant, qui a sa propre respiration, sa propre signification, sa propre morale. En même temps, dans le plan, il y a quelque chose de sacré, de cérémoniel, de théâtral. Cela donne aux acteurs le temps de développer un geste ou un sentiment, ou de vivre des moments de silences, de pauses et d'actions. Il y a aussi dans ma démarche du plan-séquence quelques références littéraires. En parlant d'Homère, par exemple, la description des armées d'Achille prend cinq pages. Dans l'*Ulysse* de James Joyce, le monologue de Molly est un plan-séquence littéraire. J'ajouterai que, dans mon cas, il ne s'agit pas d'un choix intellectuel. C'est un moyen de procéder qui vient tout naturellement, comme une respiration. 

La plus ancienne revue
de cinéma au
Québec (1955)
toujours à la fine
pointe de l'actualité

LA REVUE DE
SÉQUENCES
CINÉMA

films • trames sonores • entrevues • reportages • appréciations

abonnements

25.00 \$ PAR ANNÉE. C.P.26, SUCC. HAUTE VILLE QUÉBEC, (QUÉBEC) G1R 4M8, TÉL. : (418) 656-5040, TÉLÉC. : (418) 656-7282