

# Voyage à Cythère

## Un règlement de compte avec l'Histoire

Michel Euvrard

---

Number 278, May–June 2012

Theo Angelopoulos

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66579ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Euvrard, M. (2012). Voyage à Cythère : un règlement de compte avec l'Histoire. *Séquences*, (278), 32–33.

## Voyage à Cythère

### Un règlement de compte avec l'Histoire

Dans l'œuvre de Theo Angelopoulos, *Jours de 36* (1972), *Le Voyage des comédiens* (1975), et *Les Chasseurs* (1977) constituent une trilogie de films mettant en scène des enjeux essentiellement collectifs, un cinéma historique, politique, épique. « Pour faire un cinéma épique, il faut [dit Angelopoulos] que celui-ci ne repose pas sur la mémoire d'une seule personne, mais plutôt sur la mémoire collective. »<sup>1</sup>

Michel Euvrard

Où, rappelle Barthélémy Amengual, « huit années lourdes d'évènements se sont écoulées entre *Les Chasseurs* et *Voyage à Cithère* (1984), dans la Grèce "normalisée" de 1983, rendue au libéralisme, touchée elle aussi par le consumérisme et la crise des idéologies. Mais "les problèmes sont différents"<sup>2</sup> « Cette période où l'histoire est évacuée [ajoute Angelopoulos], c'est l'époque actuelle [...] qui, en Grèce, est celle d'une démocratie relativement tranquille après les bouleversements qu'a connus le pays au début de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la chute des colonels (1974)... On sent une sorte de passivité... les gens ne croient pas à la politique, ni aux politiciens. Ils votent, mais ce n'est pas un vote de combat, c'est un vote de résignation. »<sup>3</sup> En conséquence, « si je ne me sens pas mieux dans ma peau, en revanche ma relation n'est plus autant avec l'Histoire, mais bien davantage avec moi-même... Comme l'annonçait déjà *Alexandre le Grand* (1980), il y a une fin de l'idéologie et un repli sur soi-même... et je ne suis pas le seul à éprouver cela. »<sup>4</sup>

Quelle sorte de film peut-on (faut-il) faire alors pour rendre compte de cette situation nouvelle, pour réagir à ce malaise, personnel, mais également ressenti par d'autres? *Voyage à Cythère* est le premier volet d'une trilogie, complétée par *L'Apiculteur* (1986) et *Paysage dans le brouillard* (1988), « trois films que j'ai conçus ensemble, trois films marqués par le silence de l'Histoire... »<sup>5</sup> Nul spectateur du film ne s'étonnera qu'Angelopoulos nous ait prévenus: « je n'ai pas voulu raconter une histoire réaliste »<sup>6</sup>; le film s'ouvre sur une image de nébuleuse qui « représente non pas une image de science-fiction, mais plutôt le subconscient ou la mémoire [...]. Je ne peux pas vraiment préciser d'où m'est venu ce plan d'une nébuleuse, mais il m'a paru indispensable de le mettre en ouverture. On peut l'interpréter, bien sûr, de différentes façons... »<sup>7</sup>

Dans les séquences suivantes, un jeune garçon échappe au soldat allemand qui le poursuit dans les ruelles d'un quartier ancien d'Athènes, dans les années 1940, donc; puis le même jeune acteur reparaît sur la terrasse d'un appartement moderne avec son père, au présent du film, donc au début des années 1980; à la fin de la séquence, le père dit au fils: « Baisse la tête, tu seras Alexandre ». La phrase signale que la poursuite dans les rues d'Athènes était « la mise en scène d'une mémoire »<sup>8</sup>.

Un peu plus tard, le père, Alexandre (Julio Brogi), qui cherche un acteur pour le rôle principal du film qu'il prépare, suit dans les rues un vieux vendeur de lavande qui a attiré son regard; il le suit jusqu'au port, où sa sœur Voula (Mary Chronopoulou) le retrouve pour accueillir à sa descente d'un bateau russe leur



La fin de l'idéologie et le repli sur soi-même

père, Spyros (Manos Katrakis), combattant communiste de la guerre civile, qui rentre d'un exil de trente-deux ans en URSS.

La suite du film entremêle des séquences du film d'Alexandre et des péripéties du retour de Spyros. Ces deux séries se déroulent-elles sur le même plan de réalité? C'est ce que j'ai cru pendant que je regardais le film, mais en y repensant le fait que certains acteurs jouent un double rôle — notamment Mary Chronopoulou, ceux de la sœur et de la maîtresse d'Alexandre; l'enfant, ceux d'Alexandre enfant et de son fils Spyros; Giorgos Nezos, ceux d'un candidat au rôle principal dans le film d'Alexandre dans la séquence de l'audition et, dans le village du vieux Spyros, de Panayotis, son ennemi du temps de la guerre civile — amène à se demander si tous les épisodes du retour de Spyros ne constituent pas un film dans le film, si l'on n'assiste pas au film que tourne Alexandre.

Angelopoulos se contente de dire: « C'est un film beaucoup plus imaginaire que les précédents. Cela baigne dans une sorte de rêve et l'on pourrait dire que tout se passe dans la tête de cet homme (Alexandre), qu'il n'y a rien de réel. »<sup>9</sup> L'hypothèse la plus riche à ce propos est avancée par Amengual (op. cit.): le retour de Spyros est « le rêve d'un film à faire et — inévitablement — fait: le cinéaste Alexandre travaille à un film sur son père Spyros. Ce que nous voyons est le brouillon de son film, indiscernable, indiscernable [c'est moi qui souligne] du film qui l'englobe. »

J'ai été surpris, par contre, qu'Angelopoulos dise : « le personnage qui m'intéressait vraiment le plus était l'homme de quarante-cinq ans »<sup>10</sup>, car le portrait de la génération adulte, du milieu intellectuel « branché », à travers Alexandre, n'est guère qu'esquissé. Alexandre semble désorienté, privé de repères, à la recherche de lui-même dans sa vie privée; dans sa vie professionnelle, il semble courir après un film introuvable. Il est « raccord » avec l'atmosphère ambiante de démobilisation résignée et la vacuité qui en résulte. Ce portrait rappelle ceux, autrement approfondis, peints plus de vingt ans auparavant par Antonioni dans *Femmes entres elles* (1955), *L'avventura* (1960), *La notte* (1961), *L'Éclipse* (1962) et *Le Désert rouge* (1964).

Dans ces séquences de vie quotidienne et de tournage du film d'Alexandre, l'intérêt est plutôt intellectuel; l'esprit est tenu en éveil par le besoin de trouver un rapport entre des séquences de nature différente et non reliées par une continuité narrative, de les situer dans le temps, de comprendre qui est qui. L'émotion, l'empathie ne naissent qu'avec l'apparition du couple réuni de Caterina (Dora Volanaki) et de Spyros, lequel devient aussitôt le personnage principal.

Grand vieillard que ses années d'exil n'ont pas courbé, Spyros, à son arrivée dans la maison où l'attendent autour de la table servie d'anciens amis, sa famille et sa femme, décline de partager le repas, s'enferme dans la chambre, puis va passer la nuit à l'hôtel! Il quitte aussitôt Athènes pour le village où il possède une petite maison. Alors qu'il s'en approche, on entend une chanson sifflée hors-champ à laquelle il répond de même. Le siffleur apparaît, c'est Panayotis. Il était dans l'autre camp pendant la guerre civile, mais pour lui, elle est leur souvenir commun. « On nous a foutus dans la guerre civile. Moi d'un côté, toi de l'autre. Nous avons perdu tous deux. » À cette offre de paix, Spyros ne répond rien. Se présentent alors les habitants du village, qui s'inquiètent de ce que Spyros compte faire de sa terre. Eux veulent vendre les leurs aux promoteurs d'un projet de station de ski. Si Spyros refuse de vendre la sienne, les promoteurs s'en iront ailleurs.

De retour, à Athènes comme au village, Spyros reste silencieux, séparé; il n'est à l'unisson ni de ses enfants, ni de Panayotis, ni des villageois. Il est au-delà, la mort, qui l'a plusieurs fois frôlé, l'appelle. Le trou qu'il commence à creuser près de sa maison pourrait être sa tombe.

Spyros n'a rien oublié ni rien appris; il n'inspire pas la sympathie, l'affection. Il commande le respect et devient touchant parce qu'il est vaincu, par le couple que la femme qui l'a attendu reconstitue avec lui.

L'exil, le rapport père-enfant sous ses diverses formes, deux des thèmes de réflexion d'Angelopoulos, seront repris dans *L'Apiculteur* et sous une forme fantasmagorique dans *Paysage dans le brouillard* où la recherche d'un père travailleur émigré en



« On nous a foutus dans la guerre civile. Moi d'un côté, toi de l'autre. Nous avons perdu tous deux... »

Allemagne inventé par leur mère lance les deux enfants dans un voyage initiatique qui se conclut sur la seule note d'espoir de la trilogie. Spyros, son exil et son retour sont liés aux circonstances historiques de la dernière guerre mondiale et de l'après-guerre, le partage des sphères d'influence en Europe à Yalta, mais ils sont liés aussi aux légendes et aux mythes patrimoniaux européens, à Ulysse, au Roi Lear, à la statue du Commandeur. « Si cette recherche du père est riche de signification, c'est qu'il ne s'agit pas de n'importe quel père! Car cet homme a été marqué par son passé politique; il a vécu une période historique où tous les espoirs de changement étaient permis – il y avait la guerre civile et en son sein une révolution. Aujourd'hui cette époque est irrémédiablement révolue, tout le monde a perdu [...], c'est pourquoi cette recherche du père est en même temps un règlement de compte avec l'Histoire. »<sup>11</sup> Et un hommage et un adieu magnifique à l'un de ses acteurs.

<sup>1</sup>Jean, Marcel : « Silence de l'Histoire et de Dieu. Entretien avec Theo Angelopoulos », in *Le Devoir*, 11 mars 1989

<sup>2</sup>Amengual, Barthélémy : « Theo Angelopoulos. Une poétique de l'Histoire », in *Études cinématographiques*, v. 48

<sup>3</sup>Jean, op. cit.

<sup>4</sup>Ciment, Michel / Tierchant, Hélène : « Entretien avec Theo Angelopoulos » in *Filmo* 21, 1999

<sup>5</sup>Jean, op. cit.

<sup>6</sup>Gerstenkorn, Jacques : « L'Art des équilibres. Entretien avec Theo Angelopoulos », in *Études cinématographiques*, op. cit.

<sup>7</sup>Ciment, op. cit.

<sup>8</sup>Id.

<sup>9</sup>Id.

<sup>10</sup>Id.

<sup>11</sup>Gerstenkorn, op. cit.