

Costa-Gavras

Entre le goût de l'engagement et le compromis

Élie Castiel

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50016ac>

[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. (1993). Costa-Gavras : entre le goût de l'engagement et le compromis. *Séquences*, (167), 13–15.



Costa-Gavras

Entre le goût de l'engagement et le compromis

Konstantinos Gavras, dit Costa-Gavras est né à Athènes (Grèce), en 1933. À l'âge de dix-huit ans, il va poursuivre ses études à Paris et obtient un diplôme de littérature à la Sorbonne. Cinéophile averti, il suit des cours à l'IDHEC (Institut des hautes études cinématographiques) et devient l'assistant des metteurs en scène Yves Allégret, René Clair et Jacques Demy. En 1965, il débute par la réalisation d'un film policier, **Compartment tueurs**. Déjà, le cinéaste néophyte démontre une habileté dans la mise en scène, une acuité dans la direction d'acteurs et une parfaite dextérité dans l'art de manier la caméra. Dans le film **Z** (1969), le mécanisme du fascisme est mis à nu clairement. Les trois prochaines oeuvres, **L'Aveu** (1970), **État de siège** (1973) et **Section spéciale** (1975) constituent des films politiques qui illustrent le caractère engagé du cinéaste. En 1979, Costa-Gavras tourne **Clair de femme**, une suite de variations sur les

thèmes de la mort, de la quête de l'autre et de la solitude. **Missing** (1982) lui permet d'ajouter une pierre à son édifice anti-totalitaire que forment ses précédents films politiques. Dans **Hanna K.** (1983), par le biais du conflit au Moyen-Orient, Costa-Gavras présente l'héroïne en quête d'elle-même. Et c'est aux États-Unis qu'il tourne **Betrayed** (1988) et **Music Box** (1990). Le premier peint un tableau fascinant de l'Amérique profonde peuplée de «braves gens» qui peuvent devenir des assassins à la conscience claire. Ce qui apparaît comme une simple enquête policière dans **Music Box** doit avant tout se lire comme un film sur la mémoire, le déchirement, le conflit des sentiments et le doute.

Nous avons rencontré Costa-Gavras venu présenter son tout dernier film **La Petite Apocalypse**. À partir de notre entretien, nous vous proposons le portrait cinématographique d'un réalisateur sans

concession ou presque, mais obstinément engagé.

Première arme

Après l'IDHEC, Costa-Gavras travaille avec des cinéastes dont la réputation est établie depuis déjà de nombreuses années. Yves Allégret et René Clair lui enseignent le sens du détail et de la mise en place des personnages secondaires. Mais c'est Jacques Demy qui l'influence le plus, lui inculquant le goût de la rigueur et du risque. En 1965, Costa-Gavras tourne **Compartment tueurs** et fait jouer ses amis. Ces derniers ont pour nom Yves Montant, Simone Signoret, Catherine Allégret et Jacques Perrin. Le film s'attire une bonne presse et connaît un certain succès d'estime aux États-Unis. Lorsque nous demandons au cinéaste si ce premier film est un hommage à un certain cinéma français, il répond que la production de

cette première oeuvre n'est que le simple fruit du hasard. Il cherchait à faire quelque chose. Les producteurs lui ont proposé le scénario à tourner. À la sortie du film, Gavras est lui-même étonné d'avoir réussi un film auquel il n'avait pas songé.

Retour aux sources

Né grec, naturalisé français, Costa-Gavras rêve tout de même à sa mère patrie, à la terre qui l'a vu naître. Mais il est également convaincu qu'à l'époque où il est prêt à poursuivre des études avancées, son pays ne lui offre pas la possibilité de progresser. Son arrivée en France est une sorte d'exil qu'il essaie d'exorciser par le travail. Il faut souligner que, même en France, il garde des contacts avec ses compatriotes.

Durant le régime des colonels, en Grèce, Costa-Gavras devient de plus en plus conscient de sa *gréçité*. Il se doit donc de dénoncer la situation politique qui sévit dans son pays d'origine. Lorsque, dans *Z*, le cinéaste situe l'action dans un pays imaginaire, la Grèce et ses colonels apparaissent clairement à travers ce thriller où les mécanismes et les rituels du pouvoir absolu sont subtilement illustrés. Si d'un côté, le film est facile d'accès, d'où son succès mondial, primaire dans sa persuasion et révélateur dans son engagement, on sent dans l'écriture le souci presque inflexible du manichéisme habile: d'un côté les bons et de l'autre les méchants. Et, pour Costa-Gavras, c'est une façon comme une autre de renouer avec ses origines.

La période engagée

Selon Costa-Gavras, le cinéma, aussi engagé qu'il soit, ne peut rien changer. Il peut tout au plus illustrer des réalités. Et c'est au spectateur de tirer ses propres conclusions. Mais cela ne doit pas empêcher tout cinéaste responsable de son métier de poursuivre sa démarche.

La voie *politique* est tracée à partir de *Z*. Si, dans ce dernier film, le cinéaste atténue quelques données de la réalité grecque de l'époque au profit d'un thriller-spectacle habilement mené, *L'Aveu* retrouve certaines des modalités dramatiques du film précédent, qui ne se matérialisent que dans la présentation des personnages. Ici, Gavras s'en tient à la visualisation graphique de la mécanique policière soviétique au détriment d'une analyse profonde qui met en lumière la

façon dont un système socialiste peut conduire à certaines barbaries.

Z et *L'Aveu*, deux premières oeuvres engagées, semblent plutôt être le fruit des efforts louables d'*Amnesty International* qu'un véritable dialogue entre le cinéaste et ses préoccupations politiques. Sur le plan esthétique, la photographie de Raoul Coutard, dans les deux cas, amplifie la gravité du propos.

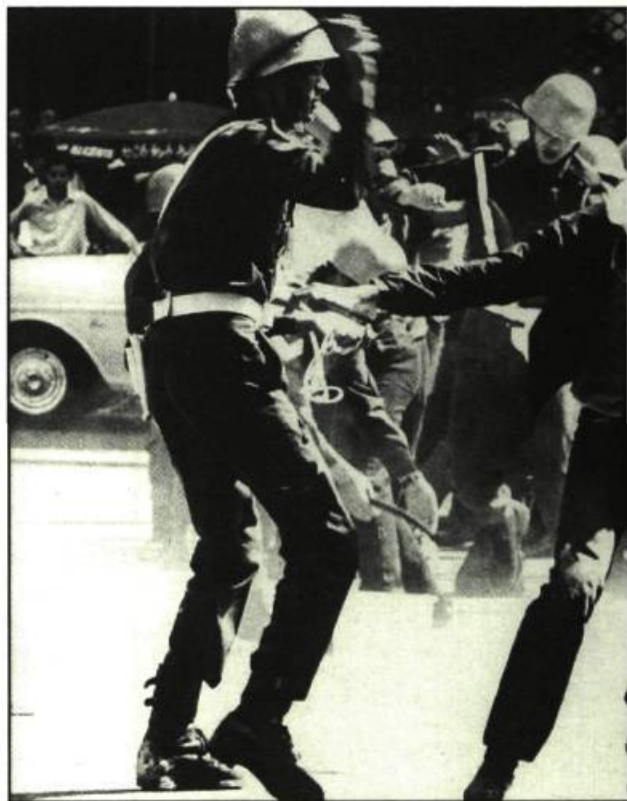
Dans *État de siège*, le réalisateur complique son intrigue (ici, il jette son regard sur les Tupamaros, une organisation clandestine latino-américaine spécialisée dans l'enlèvement des personnalités politiques) à l'aide de retours en arrière et d'imposants montages parallèles. Sans doute influencé par les paramètres de la tragédie antique, Gavras ressuscite toute une mystique d'inspiration classique: les anges du mal (ceux qui prônent l'ordre) sont opposés aux anges du bien (personnage de Hugo, au profil pur et en même temps vengeur). Ses personnages deviennent donc des figures iconographiques plus proches de l'adulation que de l'admiration.

Depuis *Z*, Costa-Gavras limite sa

d é m a r c h e
d ' e n q u ê t e s
politiques à des
cas d'exception,
à des situations
de crise extrême.
Sans doute que
cela correspond
au climat du sys-
tème de diffusion
de l'époque vi-
sant à ce que tout
produit radical
demeure margi-
nalisés. Son qua-
trième film enga-

gé, *Section spéciale*, demeure du cinéma-spectacle même si, au fond, il y a lieu de reconnaître les intentions progressistes de l'auteur: la démonstration des rapports de l'homme et du pouvoir et le témoignage accablant de la violation de la dignité de l'homme par les abus de certaines autorités.

La réalité politique du Chili sous le joug du régime de Pinochet est adroitement décrite dans *Missing* (*Porté disparu*). Mais le plus important peut-être, c'est que ce film s'adresse surtout à l'Amérique. Gavras lui dit tout haut ses quatre vérités et la force à ouvrir les yeux sur ses méfaits.



Une scène de *Z*



André Dussolier
et Jiri Menzel
dans *La Petite
Apocalypse*

Si les contours psychologiques des protagonistes sont davantage marqués dans *Missing*, ils le sont moins dans *Hanna K*. Et c'est au Moyen-Orient, et plus précisément en Israël, que Costa-Gavras est allé tourner l'histoire d'une recherche, celle d'une femme en quête de son identité, au coeur du conflit israélo-palestinien. Et cela par le biais de ce conflit politique, et en l'occurrence par la défense que Hanna K. porte à un jeune Arabe présumé terroriste. Sa démarche périlleuse la conduit à faire un choix. Elle va défendre l'accusé. Mais est-ce vraiment par pitié, par compassion, ou tout simplement par un certain sentiment de



culpabilité? Issue d'un peuple traditionnellement maltraité et humilié, ne se pose-t-elle pas la question embarrassante, à savoir si le peuple juif ne fait pas subir à ses voisins les mêmes sévices? Mais bien que le réalisateur ait eu le souci d'afficher de grands noms (Jill Clayburgh et Jean Yanne), il s'est gardé de prendre position. Sans doute les thèmes et les lieux l'exigeaient.

Brèves escales

À l'aéroport de Roissy, un homme, Michel, attend le départ de l'avion qui doit le conduire à Caracas. Au dernier moment, il se ravise et rentre à Paris. En sortant du taxi, il bouscule une jeune femme, Lydie. Dès cet instant, il s'accroche à elle. La suite n'est qu'une série de séparations et de retrouvailles avant l'attente finale.

Au milieu de la quarantaine, Costa-Gavras sent le besoin urgent de s'exprimer sur ses rapports avec les femmes. À un âge où les liens entre individus nécessitent d'être solidifiés, chaque être humain se pose des questions sur son existence. Gavras ouvre une parenthèse sur sa propre vie et manifeste ses préoccupations intimes par le biais du cinéma. Tel se présente **Clair de femme**, première, et pour le moment, unique oeuvre romantique du cinéaste qui rompt temporairement avec

l'atmosphère de ses précédentes réalisations.

Clair de femme est tourné en 1979. Six ans plus tard, en 1985, Gavras réalise **Conseil de famille**, issu d'un roman de Francis Ryck. La première partie du film, celle de l'enfance, est menée comme une enquête psychologique où quelques assises de la société, notamment la religion, l'autorité paternelle et la justice, servent de pâture aux dérisions comico-dramatiques de l'auteur.

Made in U.S.A.

Après cette courte escapade dans la comédie, le cinéaste revient au genre dans lequel il se sent le plus à l'aise: le polar politique. **Betrayed** (*La Main droite du diable*) favorise le suspense et l'action. Il s'agit d'une oeuvre qui dénonce le néofascisme se développant en Amérique, comme d'ailleurs un peu partout à travers le monde. Il faut avouer que le très fort scénario de Joe Eszterhas a beaucoup aidé Gavras dans son entreprise. Fidèle à l'esprit de la cinématographie des années 80, le cinéaste dresse un tableau peu reluisant d'une société trop libérale qui, par principes démocratiques, permet l'éclosion d'idéaux racistes qu'on croyait à jamais perdus.

Le cinéma revendicateur de la fin des années 60 et une bonne partie des années 70 a laissé la place à une cinématographie plus aérée. Les systèmes de production-diffusion sont tels aujourd'hui que les scénarios sont le plus souvent soumis à des règles strictes visant à épater et à séduire un public avide de sensations fortes et de bons sentiments.

Cela se ressent dans **Music Box**. Par le choix des comédiens (Jessica Lange, en particulier), le spectateur se trouve d'emblée magnétisé par leur présence. La découverte, pour la plupart, d'Armin Mueller-Stahl, les met en compagnie d'un comédien de haut calibre à forte personnalité. Le rythme est soutenu et le suspense est maintenu dans ce drame racontant l'histoire d'une jeune avocate qui apprend que son père est un criminel de guerre. Mais, dans **Music Box**, certains passages demeurent plutôt glaciaux, l'émotion manquant à l'appel.

Betrayed, et plus particulièrement **Music Box**, nous permettent de constater que, même pour des cinéastes de la trempe de Costa-Gavras, il est devenu presque impossible de tourner des films engagés sans se plier à d'énormes

compromis, quand ils sont tournés en Amérique.

Le désenchantement

La chute du Mur de Berlin a été un tournant historique, mais en même temps, elle a marqué la fin des idéologies. Costa-Gavras en est conscient et c'est par le biais de la comédie qu'il a voulu en parler. Ceux qui, hier, criaient haut et fort, se sont enfermés dans un confort séduisant et sont devenus cyniques et désabusés.

De Gavras, on ne connaissait qu'une seule comédie, **Conseil de famille**. Avec **La Petite Apocalypse**, il renoue avec le genre en le vitriolant sournoisement d'un manifeste sur les illusions perdues. Il s'agit d'un projet ambitieux qui dérape par moments mais qui, dans l'ensemble, possède assez de rythme pour assurer l'attention du spectateur. Costa-Gavras provoque des situations qui ne sont pas sans rappeler certains événements de société (en particulier la séquence se déroulant à la Place Saint-Pierre, au Vatican). En choisissant un ton tragico-comique, il veut tout simplement dire qu'après tout, il ne faut pas trop se prendre au sérieux.

Costa-Gavras n'a jamais tourné ni en grec, ni en Grèce, malgré ses origines. Quand on lui demande pourquoi, il répond qu'il a eu déjà l'idée de le faire, mais qu'à chaque fois il se sentait hors d'un contexte qu'il a abandonné depuis très longtemps. Sans toutefois renier ses origines, il avoue en toute franchise que la France est vite devenue sa seconde patrie.

Élie Castiel

FILMOGRAPHIE

- 1965 : **Compartiment tueurs**
- 1967 : **Un homme de trop**
- 1969 : **Z**
- 1970 : **L'Aveu**
- 1971 : **État de siège**
- 1975 : **Section spéciale**
- 1979 : **Clair de femme**
- 1982 : **Missing**
- 1983 : **Hanna K**
- 1985 : **Conseil de famille**
- 1988 : **Betrayed**
- 1990 : **Music Box**
- 1993 : **La Petite Apocalypse**