Document generated on 04/29/2024 6:34 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

TIFF
Ces films dont personne ne parle

Élie Castiel

Number 257, November–December 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45060ac

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. (2008). TIFF : ces films dont personne ne parle. *Séquences*, (257), 9–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

TIFF

CES FILMS DONT PERSONNE NE PARLE

Régulièrement programmés dans la plupart des manifestations cinématographiques, notamment en Europe, les films grecs (mis à part ceux de Theo Angelopoulos) n'en demeurent pas moins absents de la couverture médiatique. La raison demeure encore incertaine. Nous avons vu les deux films grecs sélectionnés au Toronto International Film Festival, plus connu par les réguliers et ses ardents défenseurs sous l'appellation de TIFF.

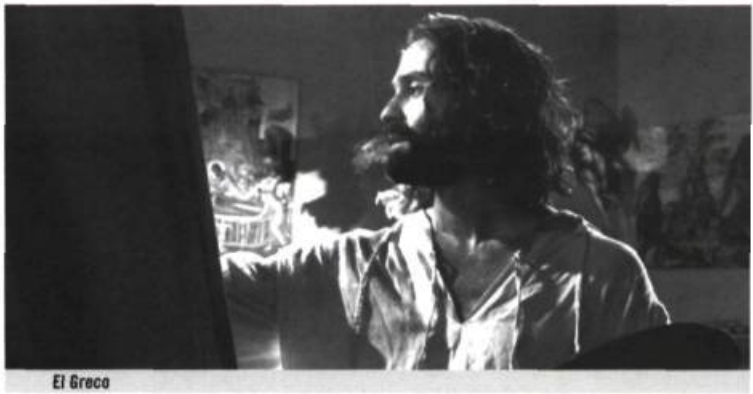
ÉLIE CASTIEL

Une chose est bien certaine, le temps des Koundouros, Voulgaris, Damianos, Kollatos, sans doute aussi Panayatopoulos et autres cinéastes grecs de ces mêmes générations, semble bien terminé, ou du moins semble agir au ralenti. Le cinéma grec est de plus en plus nombriliste, les jeunes cinéastes d'aujourd'hui se penchant le plus souvent sur leurs problèmes personnels et leur identité, comme si d'une certaine façon, cette exploration de l'âme constituerait une sorte d'exorcisme, un rituel psychanalytique purificateur. Nous nous sommes penchés sur les deux films grecs inscrits dans la programmation du TIFF, à l'antipode l'un de l'autre.

Alexis Alexiou est l'un de ces jeunes nouveaux venus dans le long métrage qui alimente son cinéma de références cinéphiliques dues à une culture cinématographique particulièrement occidentale. Alexis apprécie le cinéma de Tarantino, celui de De Palma et le cinéma asiatique, sans oublier les films de la Nouvelle Vague. Il y a dans son **Tale 52** (Istoria 52), une liberté de mouvement totalement inspirée, qu'il s'agisse du format (cinémascope), magnifiquement élaboré et brillamment utilisé, de l'éclairage, épousant adéquatement l'atmosphère claustrophobe du film, des différents angles de la caméra, s'harmonisant avec la chute inévitable du antihéros, ou bien encore de la mise en scène, intentionnellement désinvolte, bordélique, et qui pourrait s'inscrire dans ce qu'on se permettra d'appeler « la nouvelle mouvance grecque ».

Entre le drame psychologique et le thriller fantastique, citant adroitement De Palma, Alexiou conjugue ses efforts de style pour offrir un premier long métrage intelligent, plus penché du côté de la forme que de celui de la narration. Choix délibéré que le jeune cinéaste assume avec un cynisme contagieux. Au cours d'une brève entrevue, Alexiou nous a laissé entendre qu'il ne faisait pas du cinéma pour nécessairement faire plaisir aux spectateurs, mais que c'était plutôt pour illustrer à l'écran ses nombreuses observations du quotidien. Alexiou croit en un cinéma libéré des codes qui pourraient porter atteinte à son évolution. Avec Alexiou, le *generation gap* est marqué du sceau de l'originalité.

Réalisateur, entre autres, du sensuel et enivrant **Cavafy** (1996), Iannis Smaragdis propose un portrait éblouissant du célèbre peintre crétois Domenikos Theotokopoulos dans **El Greco**, biographie grand public qui suit les traces du peintre à partir de son départ de sa Crète natale. Seront évoquées ses luttes pour l'indépendance alors que sa patrie est occupée par les Vénitiens, sa rencontre avec Nino de Guevara, prêtre catholique défenseur des arts, mais qui le trahira lorsqu'il ira joindre le rang des Inquisiteurs, et sa période de gloire en Espagne, marquée également par sa relation (ou plutôt histoire d'amour) avec Jeronyma et leur enfant. Peintre de l'aristocratie, dominé par une foi inébranlable, El Greco résiste aux tourments engendrés par l'Inquisition et impose son libre arbitre dans un monde dominé par l'intégrisme religieux.



El Greco

Conscient des origines du peintre, Smaragdis se concentre sur l'aspect nationaliste du héros, vantant constamment les mérites de ses origines. Ne signe-t-il d'ailleurs pas ses toiles du nom de Domenikos Theotokopoulos ? Il faudrait également rappeler que le film est tiré du livre sur le peintre signé Dimitris Siatopoulos qui, à juste titre, prend le parti pris de placer le héros dans une perspective hellénisante.

La relation entre El Greco et son grand ami Guevara demeure toutefois ambiguë. En ce qui concerne le peintre, tout paraît clair : il s'agit tout simplement d'une grande amitié. Par contre, du côté de Guevara, nous sommes en droit de nous demander s'il ne rejette pas (combattant jusqu'au délire) un désir homosexuel latent. Sur ce plan, Smaragdis reste lui aussi énigmatique, préférant sans doute ne pas trop s'attarder sur le sujet, conscient qu'il est question ici d'un film populaire. Dans **Cafavy**, film plus intimiste, l'orientation sexuelle de l'écrivain ne laissait aucun doute, même si celle-ci était l'objet de nombreux doutes et de luttes internes.

Il reste néanmoins que pour le cinéma grec dans son ensemble, **El Greco** marque une étape importante dans la mesure où il s'agit là d'un premier film à grand spectacle, de facture universelle qui place son pays d'origine dans les rangs parfois houleux de la globalisation, mais en même temps le protège de l'isolement.