

Dossier : cinéma grec Fiers sur les chemins...

Normand Chabot, Nicolas Tambourakis, Dimitris Stavrakas et Spiros Arsenis

Volume 12, numéro 1, octobre–décembre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34016ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chabot, N., Tambourakis, N., Stavrakas, D. & Arsenis, S. (1992). Dossier : cinéma grec : fiers sur les chemins.... *Ciné-Bulles*, 12(1), 40–45.

Fiers sur les chemins...

par Normand Chabot
à Katérina

*Dans ce pays, le ciel ne diminue
jamais un seul instant la flamme de nos yeux
Dans ce pays, le soleil
nous aide à soulever le poids
De pierre que nous avons toujours sur nos épaules
Et les tuiles se brisent net
sous le coup de genou de midi
Les hommes glissent devant leur ombre
Comme les dauphins
devant les caïques de Skiathos
Et leur ombre devient un aigle teignant ses ailes
dans les feux du couchant
Pour se percher ensuite sur leur tête
en songeant aux étoiles
(Yannis Ritsos, *Grécité*)*

**CENTRE DU CINÉMA
GREC**
Av. Panepistimiou, 10
Athènes 10671
GRÈCE

Téléphone :
(1) 36.31.733
Télécopieur :
(1) 36.14.336

**SOCIÉTÉ DES
RÉALISATEURS GRECS**
Rue Tositsa, 11
Exarchia
Athènes 10683
GRÈCE

Téléphone :
(1) 82.23.205
Télécopieur :
(1) 82.11.390

Le cinéma grec, lui, ne prendra sa véritable ampleur que dans les années 50 avec des cinéastes comme Cacoyannis, Koundouros, etc. De jeunes talents préféreront tenter leur chance à Hollywood, New York, Paris, Londres ; pensons à Elia Kazan, Costa-Gavras, Nikos Papatakis, Irène Papas, Vangelis Papathanasiou, etc. Il faut souligner que pour les Grecs, il est bien vu — presque nécessaire — de poursuivre des études supérieures à l'étranger. Il reste étonnant de constater, chez ceux qui reviennent au pays, à quel point les influences se lisent en filigrane dans leurs œuvres, mais que leur style demeure typiquement hellénique. « Heureux qui comme Ulysse... » Car si l'ombre de l'Antiquité et le poids de l'Histoire pèsent lourd sur le dos des artistes, ils leur fournissent également d'excellents matériaux. Par exemple, depuis 1981, pas moins de 12 p. 100 des films traitent indirectement de la mythologie ou de la Grèce d'avant 1900.

Deux faits importants viennent marquer la cinématographie grecque d'après guerre : la naissance dans les années 60 du Festival de films de Thessalonique (il existe toujours) et la création du Centre du cinéma grec en 1970. Ce dernier a permis une meilleure gestion du financement touchant le septième art et à définir certains objectifs gouvernementaux. Dès 1974, « le cinéma grec avait un premier combat à mener : il lui fallait exister. Et cette lutte pour la vie, il l'a gagnée. », nous disait en 1987 son président Michalis Koutouzis. Nous verrons avec l'article de Dimitris Stavrakas où en est le Centre à l'aube des années 90. Je le remercie au passage pour le temps qu'il a consacré à la constitution de ce dossier.

Autre phénomène remarquable dans la production hellénique des années 50 à 80 : l'importance de la musique de film. Ici, l'article de Spiros Arsenis nous introduira à la pléiade de compositeurs et d'interprètes grec(que)s qui nous font encore chanter. Ah ! souvenirs, souvenirs... Et puisqu'il s'agit de ne pas oublier, j'ai fait appel à la mémoire de Nikos Tambourakis afin qu'il établisse une liste chronologique des faits marquants pour la Grèce du 20^e siècle.

Je tiens également à remercier du plus profond de mon cœur Katérina Douka pour les traductions, Monsieur Gavathas du Centre culturel hellénique de Paris qui a bien voulu me conseiller sur divers points, ainsi que tous les participants à ce dossier sur le cinéma grec. ■

Le peuple grec a beaucoup souffert au cours des siècles, sans pour autant qu'il perde sa fierté. Depuis la mort d'Alexandre le Grand de Macédoine (323 avant Jésus-Christ), les Grecs ont vu passer plusieurs tyrans, de multiples occupants (Vénitiens, Anglais, Ottomans, etc.). Néanmoins, ils ont su garder l'esprit de leur langue, leur prodigieuse culture et leur influence sur la pensée occidentale. Par contre, ils n'ont jamais pu recréer le « Miracle grec » du siècle de Périclès. Notons que les grands poètes de l'ère révolutionnaire grecque (la guerre d'indépendance contre les Turcs date de 1821) ont vécu à l'étranger : Solomos en Italie, Kalvos en Grande-Bretagne, etc. Il faudra attendre la « génération des années 30 » (Théotokas, Séféris, Vénézis, Karandonis, etc.) pour voir renaître un véritable mouvement culturel hellénique ; ils ont pour phare *les Mémoires* du général Macriyannis, Cavafy, Papadiamandis et Palamas. Malheureusement, la guerre civile viendra éteindre ces élans nationaux si prometteurs.

Quelques notes d'histoire politique sur l'État grec du XX^e siècle

par Nicolas Tambourakis

« **L**'histoire est le maître le plus sage de ceux qui aiment apprendre la vérité et plus encore des Grecs, qui en ont tant besoin. »
(Auteur anonyme, *Discours sur la Liberté*)

1922 : « Catastrophe de l'Asie Mineure ». Les Turcs, après une victoire sur l'armée grecque, massacrent la population hellène et forcent un million de réfugiés à regagner la Grèce (alors cinq millions d'habitants).

1936 : Dictature fascisante du général Metaxas, en complot avec le roi Georges II (réinstauré après un faux référendum).

1940 : Offensive militaire de l'Italie contre la Grèce aux frontières gréco-albanaises. Victoire de l'armée grecque.

1941 : Les forces allemandes envahissent la Grèce par la Yougoslavie et la Bulgarie.

1944 : Libération d'Athènes. Les délégués du EAM (une partie importante de la Résistance, au sein de laquelle se trouve le Parti communiste grec) démissionnent du gouvernement d'Union nationale. Affrontements sanglants entre ELAS (faction militaire du EAM) et les forces britanniques à Athènes.

1946 : Guerre civile. Atrocités communistes et « terreur blanche » des royalistes. Élections parlementaires sans la participation de la gauche. Nouveau référendum. Le roi Georges II revient.

1949 : Fin de la guerre civile. Environ 100 000 réfugiés politiques s'expatrient vers les pays socialistes.

1952 : La Grèce devient membre de l'OTAN.

1961 : Élections parlementaires. La droite surpasse les 50 p. 100 des suffrages exprimés. L'opposition parle de « violence et de falsification ».

1963 : Meurtre de Grigoris Lambrakis, député de la gauche à Thessalonique, par une bande paramilitaire de droite. Ce crime a inspiré le film **Z** de Costa-Gavras.

1964 : L'Union du centre (libéraux et sociaux-démocrates) gagne les élections parlementaires avec 52,72 p. 100 des suffrages. Mesures de clémence pour les communistes en prison ou en exil.

1965 : Le roi Constantin II force le gouvernement légitime à démissionner. Crise politique.

1967 : Coup d'état d'une junte de colonels américains qui s'empare du pouvoir.

1973 : Révolte des étudiants à Athènes. L'armée envahit l'École Polytechnique d'Athènes et provoque un bain de sang.

1974 : Invasion turque à Chypre (200 000 réfugiés Chypriotes grecs). Restauration de la démocratie en Grèce. Constantin Caramanlis conduit le pays à la normalisation politique. Élections libres et victoire du Parti nouvelle démocratie (Parti de Caramanlis) avec 54,37 p. 100 des suffrages.

1975 : Nouvelle constitution hellénique. L'Église conserve son rôle prédominant.

1981 : La Grèce devient le dixième membre de la Communauté européenne. PASOK (Parti socialiste) vient au pouvoir. Reconnaissance légale de la Résistance (dont EAM et ELAS) et rapatriement d'exilés de la guerre civile qui donne le sujet de **Voyage à Cythère** de Théo Angelopoulos.

1989 : Papandréou (chef du PASOK) perd les élections à cause du scandale de la Banque de Crète. Il sera acquitté en 1992. Gouvernement de coalition avec le Parti nouvelle démocratie et la Coalition de la gauche et du progrès. ■

Nicolas Tambourakis est juriste et soviétologue.

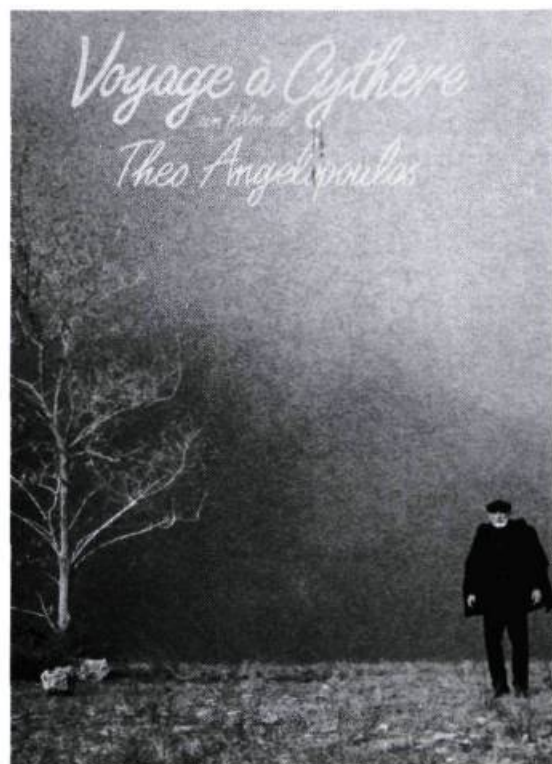
Perspectives pour le Centre du cinéma grec à l'aube des années 90

par Dimitris Stavrakas

*Dimitris Stavrakas est cinéaste
et a été vice-président du Centre
du cinéma grec de 1989 à 1991.*

Il y a, je crois, deux conditions à respecter afin que l'énoncé des perspectives puisse avoir un certain degré de crédibilité. Primo, l'existence d'une politique globale, la création d'un « plan » assurant la « continuité » et la logique dans l'action. Secundo, la possibilité de peser les facteurs influençant de façon décisive les choix, quels qu'ils soient. Mais dans le cas du Centre du cinéma grec (C.C.G.), ni l'une ni l'autre de ces conditions ne sont remplies ; en conséquence, il faut l'avouer, les perspectives du Centre demeurent vagues, comme elles l'ont toujours été.

Je ne voudrais pas, dans cet article, faire la critique du passé, ni douter, sinon de certains résultats, du moins de certaines bonnes intentions. Néanmoins, c'est un fait qu'en Grèce, le sentiment de l'insuffisance de la politique pour le développement de l'industrie audiovisuelle constitue une réalité perceptible par tous. Ainsi, l'élaboration d'une politique où le C.C.G. trouvera son rôle, se fait sentir comme un besoin indispensable à la survie et au développement du cinéma grec. Comment peut-on nier le fait que, depuis fort longtemps, la politique pour le cinéma se réduit au seul financement annuel d'un nombre de films ? Comment peut-on refuser le fait que la loi sur le cinéma — qui a mis cinq ans à être votée en 1986 — ne contient aucune perspective d'adaptation de la production cinématographique grecque à l'évolution de l'audiovisuel européen ? Je précise : ce qui n'a pas été saisi c'était l'ampleur de la crise — car la crise elle-même existait déjà — sur l'orientation d'une importante partie de la production grecque vers la coproduction européenne avec, en parallèle, une mise en valeur des programmes européens couvrant un éventail d'activités allant de la formation et de la création de cadres professionnels jusqu'au financement de la production de films.



Une telle optique aurait conduit à la création d'une infrastructure (matérielle et technique) qui, en ce moment, reste inexistante. Elle aurait conduit également à la définition d'une politique précise et contraignante de cofinancement des productions par les deux promoteurs concernées : le C.C.G. et la télévision hellénique (ERT).

Sous ces conditions, le C.C.G. s'est vu transformé en l'unique centre d'une activité qui se reproduit d'elle-même, d'une logique de « repliement sur soi » excluant, du même coup, une réalité en constante évolution.

Ces constatations ne nous autorisent pas à conclure de la désuétude ou de l'inutilité de cette institution, ni à l'annulation de sa contribution. Au cours des années passées, le C.C.G. — handicapé par le manque de conception globale en ce qui concerne le champ de ses activités — a pu, néanmoins, soutenir une production cinématographique, dont la contribution prouve qu'elle mérite un meilleur traitement et qu'on lui donne de meilleures chances.

Or, quelle est la situation actuelle du C.C.G. ? Quels sont les acquis et les nouveaux objectifs à atteindre ? Au début, nous avons soulevé les perspectives in-

déterminées du Centre. Ajoutons au sujet de la conception globale — qui n'est pas dans les compétences du C.C.G. ou, du moins, pas exclusivement des siennes — qu'elle demeure toujours d'une nécessité primordiale. Malgré cela, une tentative de changement des mentalités et des pratiques a déjà été faite, dont les résultats sont encourageants dans la plupart des cas. Je crois que la tentative la plus sérieuse fut celle vers le sens d'une définition rationnelle des fonctions du C.C.G., mais aussi surtout, d'une rationalité et d'une codification dans ses relations avec ses collaborateurs. Mais le manque de rationalité ne découle pas du hasard : il provient des premières et plus importantes prémisses de l'opacité des procédures. Cette opacité permet n'importe quel genre de trafic d'influences de personnes ou de groupes de personnes. C'est pour cette raison que cet effort se heurte à de fortes résistances.

Il existe également une tentative dans l'amélioration ou le réexamen de certaines activités du C.C.G., comme celles du court métrage et de l'exploitation des films. Depuis peu, le Centre accorde une grande importance à l'amélioration du traitement des scénarios qui leur sont soumis. Mais ces efforts pour l'acquisition d'une identité, que le C.C.G. ne possède pas, exigent du temps et de la persévérance. C'est donc un fait paradoxal de sentir cette forte pression de la part de quelques pamphlétaires bien intentionnés, exigeant « sans délai » la nouvelle politique du Centre. Comme s'il existait déjà une politique et que tous attendaient de profondes modifications. Mais ici il ne s'agit pas du remplacement d'une politique par une autre, mais bien de la création d'une politique là où il n'y en avait pas.

Et si maintenant, avec le terme « nouvelle politique », on entend nouveaux modes de financements des productions (ce qui représentait la seule et unique activité du C.C.G.), alors nous entrons dans un tout autre domaine et, du même coup, se met en branle l'accomplissement de la seconde condition mentionnée plus haut, c'est-à-dire l'évaluation des facteurs influençant les choix du C.C.G.

Le financement des films représente l'activité principale du Centre ; cela, personne ne peut le contester. Que l'on mette cette activité sur n'importe quelle base, c'est l'ultime raison d'exister du C.C.G. Désormais, nous sommes tous préoccupés par l'assurance économique permettant aux productions d'arriver à terme, sans les drames et l'amertume qui attribuaient à la réalisation d'un film le caractère d'une « démarche désespérée ». Pour ce faire, la

planification financière demeure indispensable. Elle présuppose le contrôle par le C.C.G. du délai des revenus provenant du ministère de la Culture et un éclaircissement quant à la participation ou non de la télévision aux productions qui sont financées par le Centre.

Concernant le ministère de la Culture, chacun sait qu'il a subventionné généreusement le C.C.G. — sans pour autant combler tous ses besoins — lui donnant ainsi la possibilité de financer un nombre de productions mises à l'écart depuis un certain temps. Ce qui demeure imprévisible réside dans l'échéancier des montants provenant du Ministère. À vrai dire, nous sommes assurés de ces revenus mais nous sommes incertains quant à leur date d'émission. Il s'agit d'un vieux problème de caractère institutionnel, car la loi sur le cinéma ne traite pas de ce point, bien qu'elle prévoit la création d'un budget du C.C.G. Je crois que la tête du ministère de la Culture n'est nullement informée de l'existence de ce problème. Mais il est évident qu'il constitue la cause majeure de l'incertitude sur l'ampleur du financement et du nombre de nouvelles productions cinématographiques.

Pour ce qui est de la participation de la télévision (ERT) aux nouvelles productions, là aussi les perspectives sont assez floues. Les intentions de ERT sont probablement bonnes, mais leur degré de fidélité est plutôt décevant — si l'on considère les événements de l'année 1990. Serait-il logique que le C.C.G. ignore cette sombre perspective de ERT lors des prochains engagements ? Et quelle solution trouver dans le cas où ERT serait absente des nouvelles productions ? Ces questions restent sans réponse.

Cela peut sembler ennuyeux et pédant pour les gens qui ont grandi avec les mythes tels que « l'esprit malin grec », le « miracle du cinéma grec » et autres leurres du genre... Je crois que de plus en plus de professionnels du milieu réalisent que ce magnifique potentiel humain du cinéma grec a besoin d'un changement d'environnement qui, d'année en année, se dégrade : par des modes de penser et d'agir frappés de non-sens, d'un élitisme provincial, de ceux qui ne veulent que damer le pion sournoisement aux autres et d'un manque fréquent de générosité et de délicatesse chez les gens du milieu. L'effort pour améliorer cet environnement demande du temps, une ouverture d'esprit envers les nouvelles propositions, ainsi que la solidarité de tous. Il n'existe pas d'autre chemin. Rien ne peut être comme avant. ■

Nombre de longs métrages cofinancés par ERT 1 et le CCG :

*En projet : 3
1989-1990 : 13
1988 : 7
1987 : 6
1986 : 6
1985 : 1
1984 : 1*

Montants consacrés par la télévision publique au cofinancement de longs métrages avec le CCG (en millions de drachmes) :

*1990 (en projet) : 75
1990 (réalisés) : 183
1989 : 150
1988 : 150
1987 : 50*

Ressources du Centre du cinéma grec

Deux sources : une taxe prélevée sur le billet complétée par une subvention gouvernementale du ministère de la Culture dont le poids est moindre.

Évolution de la dotation budgétaire du CCG (en millions de drachmes) :

*1985 : 346
1986 : 328
1987 : 384
1988 : 356
1989 : 634
1990 : 336*

Total : 2925

Ventilation : 75 p. 100 du budget annuel est consacré à l'aide à la production de longs métrages. Le restant permet notamment de soutenir la production de courts métrages ou l'exploitation.

Le CCG a aidé en moyenne 12 longs métrages par an de 1985 à 1990.

Orphée toujours vivant

par Spiros Arsenis

Spiros Arsenis est ingénieur en télécommunications.

AUTRES COMPOSITEURS
(films de 1981 à 1989) :

Michalis Grigoriou
Le Malentendu
Tendre Gang
Passage souterrain

Giorgos Hatzinasios
Scénario
La Soif de vivre

Nikos Mamagakis
Arpa-Colla
Planque et camouflage
Bordel
Parenthèse
Silhouettes

Giorgos Papadakis
Les Chemins de l'amour
se perdent dans la nuit
Quand les Grecs
Le Visage heureux de Léonore
Heavy Melon

Dimitris Papadimitriou
L'Ange électrique
Le Chant du retour
Revanche
L'Enchanteresse
L'Arbre qu'on blessait

Stamatis Spanoudakis
Ange
Talgo
Une aussi longue absence
Années de pierre

En 1960, une chanson grecque fait le tour du monde en connaissant partout un succès fulgurant. Il s'agit des *Enfants du Pirée* de Manos Hadjidakis, interprétée par Mélina Mercouri dans le film de Jules Dassin **Jamais le dimanche** dont l'équipe de tournage est constituée en grande partie de Grecs. Cet air populaire ira même décrocher l'Oscar de la meilleure chanson à Hollywood. C'est là le premier contact du public international avec la chanson grecque, même si, en 1956, dans le film de Ian Negoulesco, *The Boy and the Dolphin* tourné à Hydra avec Alan Ladd et Sophia Loren, cette dernière interprète une chanson populaire grecque.

Deux années s'écoulèrent avant que ne soit présenté sur les écrans le film de Michalis Cacoyannis, **Zorba le Grec** (adapté du roman de Nikos Kazantzakis), avec la musique du désormais célèbre compositeur Mikis Théodorakis. Depuis cette œuvre reste associée aux îles helléniques et au *sirtaki*. Qui n'a pas fredonné, sous un soleil radieux, ce morceau d'anthologie... Qui ne l'a pas au moins entendu une fois aux abords des restaurants grecs de par le monde ?

L'énorme succès de ces deux films bouleverse plusieurs idées reçues concernant la musique en Grèce et aussi à l'étranger. En fait, ces films légitiment un genre de musique jusqu'alors boudé par la bonne société et même interdit dans la Grèce des années 50-60 : les *rembétika*. Les *rembétika* trahissent une grande influence des régions helléniques de l'Asie Mineure. Ils arrivent en Grèce après la mise à sac de Smyrne et la libération de la Macédoine, c'est-à-dire dès la première décennie du XX^e siècle. Ils étaient chantés par les réfugiés, par une partie de la classe ouvrière et par le *Lumpen* prolétariat. Le reste du pays, en voulant imiter la bourgeoisie, fredonnait plutôt des airs étrangers surtout italiens. Avec la venue d'une série de compositeurs talentueux (Vanvakaris, Tsitsanis, Papayoannou, etc.), les *rembétika* touchent davantage de gens. Bientôt, tout le peuple va se mettre à les chanter malgré la réprobation de l'État grec. C'est alors le succès de **Jamais le dimanche** qui contribuera à implanter ce genre de musique dans la société.

Le cheminement et l'évolution de la musique grecque peuvent se lire dans les films de cette époque. Par exemple, il arrive fréquemment que le récit se déroule dans une boîte de nuit où l'on écoute plusieurs chansons (des succès populaires, la plupart du temps), interprétées par des artistes fort connus à cette période. Dans les films des années 50, les protagonistes — aux habits impeccables — sortent dans les clubs luxueux afin d'y écouter les derniers succès de l'heure et pour danser sur les rythmes mondiaux à la mode : tango, valse, mambo, etc. En 1955, Cacoyannis tourne **Stella** dont le drame se déroule dans une taverne populaire (imaginez, en comparaison, une brasserie québécoise où la bière coule à flot au son de la musique du pays et où les gens se mettent à danser et à chanter). C'est l'histoire d'une chanteuse (Mélina Mercouri) qui n'en fait qu'à sa tête avec les hommes. La taverne où elle donne ses spectacles est typique : clientèle ouvrière, pauvreté du décor, beaucoup d'alcool et le tout baignant dans un certain climat de désenchantement. Le film **le Dragon** (1956) de Nikos Kondouros se déroule également dans ce genre d'endroit. Une bande de petits malfaiteurs s'y rencontre afin de fraterniser et pour préparer leurs « coups ». Le film dérange le gouvernement hellénique. La musique (aux influences des *rembétika*) de ces deux films a été écrite par Manos Hadjidakis. Les chansons connurent un succès retentissant à l'époque, tellement qu'on les chante encore de nos jours ! Beaucoup plus tard, en 1966, Cacoyannis insèrera dans son adaptation de la tragédie antique, **Électre**, des chants dont l'origine remonte à l'Antiquité.

En 1960, suite à la réussite de **Jamais le dimanche**, la situation change. Les protagonistes des films vont maintenant dans les tavernes pour y écouter la musique populaire (les *laïka* : forme évoluée — si l'on veut — des *rembétika*). À son tour, le décor des tavernes se transforme aussi. Elles grandissent, une nappe est mise sur les tables, un piano est ajouté à l'orchestre, le prix des consommations augmente et l'éventail des clients s'élargit. La musique imposée désormais prend des chemins différents. D'un côté, elle aboutit aux formules à succès où le récit et les paroles des chansons obéissent à une demande grandissante. D'un autre côté, la musique populaire — dans les mains de compositeurs et de paroliers inspirés (même certains poètes y participent, comme Nikos Gatsos) — se différencie de sa forme originale et se développe sans qu'elle ne perde rien de sa valeur. La présence des *laïka* dans ces films non commerciaux perpétue une tradition populaire qui, loin de sombrer dans un pittoresque arriéré, suit et devance même toute l'évolution historique de

l'époque. À cet égard, voici un commentaire de Théo Angelopoulos à propos de son film **les Chasseurs** : « Lorsque l'ex-communiste essaie de danser, ce sont des chansons de bouzouki commercialisé car le bouzouki était à l'origine une chanson de hors la loi, puis de la gauche, et enfin de la bourgeoisie. La chanson qu'il chante est donc une chanson de maquisard et il fait ainsi un retour en arrière, à l'époque où il était résistant. » On irait jusqu'à croire que ces chants — popularisés par le cinéma — redonnent une certaine fierté et ajoutent un degré plus profond d'appartenance au peuple grec. Nous pensons, tout particulièrement, à l'adaptation musicale des poèmes d'Odysée Elytis **Axion Esti** par Mikis Théodorakis qui servirent — en quelque sorte — de chants de Résistance lors de la dictature des colonels en 1967.

Le cinéma commercial grec trouve dans cette évolution des *rembétika* une musique qui touche le peuple. Elle devient bientôt indispensable à la réussite du film et le cinéma se voit « forcé » d'adopter ce genre de musique. Très populaires sont les films dépeignant les problèmes quotidiens, les contradictions sociales avec lesquelles sont aux prises les gens simples et où le *happy end* devient une habitude à respecter. Les chansons s'intercalent au moment critique du film, avec des paroles — peu inventives — relatives au récit, et jouent un rôle de plus en plus essentiel dans la réussite commerciale du film.

D'ailleurs, dans le cinéma commercial grec, les comédies grotesques ont toujours puisé dans l'actualité, la satirisant et la ridiculisant. Or, parallèlement à l'épanouissement des *rembétika*, nous constatons une montée des films musicaux, toujours sous l'influence des nouvelles vagues européennes. À cette même période, nous observons les premières tentatives des *musicals* grecs. Remarquons à ce sujet les films de Dalianidis — qui ont fait un tabac à l'époque — dont le but consiste à reproduire le modèle américain dans un moule hellénique. Le résultat, en effet, est remarquable.

Il existe un phénomène particulier en Grèce qui ne se retrouve pas nécessairement dans les autres pays : la plupart des compositeurs de renom ont écrit des musiques pour le cinéma. Certaines d'entre elles ont dépassé les frontières du pays et ont permis aux artistes d'effectuer une carrière remarquable à l'étranger. Pensez aux collaborations de Hadjidakis et de Maurice Béjart, à celles qui unirent Eléni Karaindrou et Chris Marker, aux compositions de Théodorakis pour le cinéma américain (Lumet, Losey,

Dassin, etc.) et celles de Vangelis Papathanasiou pour **The Chariots of Fire**, **Blade Runner**, etc.

Dans les années 70, avec la fondation de la télévision hellénique, commence la crise du cinéma grec. La production diminue et aboutit au niveau — toujours actuel — d'environ dix films par année, et cela avec une fréquentation qui va en diminuant. Maintenant, le caractère de la musique et des chansons dans les films prend des dimensions normales, c'est-à-dire qu'elles habillent le récit, l'accompagnent. Par contre, une génération de nouveaux compositeurs (pas seulement de musique de film) apparaît. Ils ont absorbé la tradition musicale des décennies précédentes et demeurent ouverts aux influences étrangères et/ou aux divers styles des époques. Malgré le nombre limité de productions, ils donnent une magnifique prestation. En 1983, est tourné le film **Rembétiko** de Costas Ferry. La musique et les chansons de Stavros Xarchakos démontrent un réel talent et peuvent être considérées comme étant de la même qualité que les *rembétika* originaux.

En terminant, nous pourrions dire que les chansons, surtout pendant les années de gloire, représentaient un élément indispensable dans le cinéma grec. Leur présence dans les films pouvait assurer le succès et constituait un moyen efficace de publicité autant pour le film que pour les chansons elles-mêmes. Plusieurs fois les chansons ont dépassé les limites du film et ont fonctionné de façon autonome ; étant reprises dans divers pays et ainsi, cette tradition reste vivante — à sa façon — jusqu'à nos jours. N'est-ce pas là une preuve qu'Orphée est bien revenu des lieux de l'Hadès ? ■



Les Nuits de cristal de Tonia Marketaki présenté au Festival des films du monde