

**Sur *Eleni* et *La Poussière du temps*
La troisième aile de l'ange...**

Anne-Christine Loranger

Number 278, May–June 2012

Theo Angelopoulos

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66580ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loranger, A.-C. (2012). Sur *Eleni* et *La Poussière du temps* : la troisième aile de l'ange.... *Séquences*, (278), 34–35.

Sur Eleni et La Poussière du temps La troisième aile de l'ange...

Le dernier opus achevé de Theo Angelopoulos commençait en disant que rien jamais ne se termine. Paroles prophétiques : après avoir tourné **Eleni** et **La Poussière du temps**, le dieu du cinéma grec est décédé au cours du tournage de **L'Autre Mer**, dernière partie de sa trilogie sur son peuple. Tu avais raison, Théo, rien ne se termine. Sauf une vie. La tienne.

Anne-Christine Loranger

Un jour, questionné sur la lenteur de ses plans-séquences dans **Eleni**, Theo Angelopoulos nous avait souri et cité *La Lenteur* de Milan Kundera. La réponse avait pris un léger tour érotique. Nous avons pourtant posé la question en pensant au dernier travelling du film, celui où nous découvrons ce qui est advenu du second fils d'Eleni. Rien d'érotique dans cette scène. Pourtant, si. Tel un amant habile effleurant notre esprit du bout des doigts, la lenteur de la caméra gravissant peu à peu la dune avait fait monter la tension jusqu'à la découverte du village noyé par les eaux, orgasme final, jonction de l'imaginaire et de l'image, point de fusion sublime dont la terrible splendeur nous avait rivé le cœur.

Rien, jamais, ne se termine dans les films d'Angelopoulos. Rien non plus n'est laissé au hasard. Montées comme des tableaux, les images d'**Eleni** coupaient le souffle par leur poésie épurée, alors même que le monde y hurlait de souffrance. Cette souffrance n'appartient pas qu'à ses personnages mais à toute sa nation. Angelopoulos a peuplé ses deux derniers films de figures féminines appelées Eleni. Eleni, comme son peuple, celui des Hellènes. Eleni, comme sa compositrice. Eleni, comme sa fille. Eleni, comme son œuvre, qui suinte le mythe. Eleni, comme sa vie.

Le projet de la dernière trilogie d'Angelopoulos était de dépeindre l'histoire moderne du peuple grec. **Eleni** nous montrait cette histoire depuis l'entrée de l'Armée rouge à Odessa en 1919 et la fuite de la communauté grecque jusqu'à la fin de la guerre civile en Grèce en 1949. Eleni n'est pas qu'une femme, elle est la tragique figure de l'errance, de la séparation

Angelopoulos a peuplé ses deux derniers films de figures féminines appelées Eleni. Eleni, comme son peuple, celui des Hellènes. Eleni, comme sa compositrice. Eleni, comme sa fille. Eleni, comme son œuvre...

et de la persistance du peuple grec en dépit de la fatalité et des guerres. De même, les deux personnages prénommés Eleni de **La Poussière du temps**, la grand-mère et sa petite-fille, symbolisent leurs générations : la grand-mère résistant à tout malgré une vie d'errance, choisissant de croire et ayant trouvé une paix malmenée par les envies de suicide de la jeune Eleni. Angelopoulos s'était profondément investi dans cette histoire d'un réalisateur de cinéma (Willem Dafoe) déchiré entre son besoin de comprendre ses origines en tournant l'histoire de sa mère Eleni (Irène Jacob) et la souffrance de sa fille adolescente (Tiziana Pffner). Le côté épique cher au cinéaste prenait ici un ton plus intime, comme marqué par le sceau de l'individualité. La musique d'Eleni Karaindrou, qui nous avait hantés dans ses précédents films, est accompagnée d'extraits de Beethoven, de Tchaïkovski, de Catalani, de Bach et d'une pointe de rock.

La seconde partie de la trilogie traverse les époques sur cinquante ans. Angelopoulos nous fait sauter allègrement les barrières du temps, alternant les époques parfois au sein du





même plan. On passe d'un train menant à Moscou en 1946 aux studios de Cinecittà en 1999, d'un bar de Berlin, à un autre de Toronto, à un autre en Grèce, à trois époques différentes, sans discontinuité. La merveille du montage est de donner des pistes permettant l'intelligibilité de ce mesclun de lieux et d'époques, tout en laissant une large place à la poésie. Les deux films montrent des triangles amoureux complexes et des figures maternelles forcées d'abandonner leurs enfants, comme dans les mythes grecs classiques. Tout en tournant ses images dans ses habituels camaïeux de gris, de noir et de blanc émaillés de pointes de rouge, Angelopoulos adopte un rythme beaucoup plus vif pour le second opus de sa trilogie. Si les groupes humains en marche d'*Eleni* se retrouvent dans *La Poussière du temps*, le cadrage serré et la caméra plus nerveuse du second concentrent l'action sur les personnages alors que le cinéaste privilégie des plans larges pour le premier, ce qui donnait un ton plus mythique. Tandis que le personnage de l'Eleni du second film semble encore malmené comme par des dieux retors, sa quête de l'amour se trouve récompensée, alors que celle du premier film perd tout ce qui lui est cher. Le matériau organique (l'eau sous toutes ses formes, la terre, le bois, le feu), omniprésent dans *Eleni*, laisse la place au matériau urbain : usines crachant la fumée, prisons, hôtels, escaliers, bâtiments en ruine, fresques et graffitis habitent *La Poussière du temps*.

Reconnu pour son choix et sa direction d'acteur, Angelopoulos a dans la plus grande partie de son œuvre mis en scène le temps. Le temps qui passe, celui qui fuit, le temps qui demeure et celui qui reste un éternel présent. Le temps, pour le cinéaste, n'est pas sable qui file, il est un fleuve qu'on remonte ou qu'on descend. À l'opposé du Styx, le fleuve de l'oubli, le temps est une mémoire toujours renouvelée, une eau qui «lui coule à chaque matin des doigts». C'est peut-être ce qui fait que les images d'*Eleni* semblent suspendues au-dessus

de l'arène temporelle sans jamais y sombrer et que celles de *La Poussière du temps* (on pense ici à Irène Jacob courant dans la neige) ont un parfum d'éternité.

Au vu du décès du réalisateur, le dernier film de Theo Angelopoulos prend une étonnante couleur prophétique. Le personnage de Jacob Levi (Bruno Ganz) y récite un poème dans lequel un ange crie que «la seule utopie c'est la troisième aile». C'est vers cet ange tentant de rattraper une troisième aile que se penche Willem Dafoe au milieu des téléviseurs massacrés de son hôtel de Berlin, la veille du passage à l'an 2000. C'est tout comme si, à cheval sur plusieurs dimensions du temps, ce grand artiste de la poésie visuelle avait obtenu une intuition de sa propre fin, et en avait tiré *La Poussière du temps*, jusqu'à y insérer une obscure scène de motards meurtriers. Que le personnage de Jacob s'écrie à la fin «la troisième aile!» avant d'étendre les bras et de sombrer dans le fleuve donne le frisson. Et c'est nous, spectateurs qui, penchés sur l'ange tombé au milieu de nos espoirs massacrés, nous demandons ce qu'il adviendra de son aile. Peut-être pourra-t-on compter sur la petite Eleni, qui courait sous la neige de Berlin en tenant son grand-père par la main, pour nous rendre espoir.

Theos en grec signifie «dieu». Avec la disparition du maître du cinéma grec, le monde déjà crépusculaire de la pellicule vient de perdre l'un de ses dieux (voir le texte *Le Crépuscule des Dieux du cinéma?* p.18). L'ange Angelo a volé bien haut sur les ailes de la poésie d'*Eleni* et de *La Poussière du temps*. La troisième aile volera-t-elle ?

«Nous marchions dans la clameur et la foule
Quand nous fûmes effrayés
Par le silence de l'ange.
Il baissa ses ailes pour toucher
La terre, la boue et cria :
La seule utopie c'est la troisième aile!»