

## **Odyssée dans le brouillard** *Le Regard d'Ulysse*

Bernard Perron

---

Volume 14, Number 3, Fall 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/887ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Association des cinémas parallèles du Québec

**ISSN**

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Perron, B. (1995). Review of [Odyssée dans le brouillard / *Le Regard d'Ulysse*]. *Ciné-Bulles*, 14(3), 8–9.

## Odyssée dans le brouillard

par Bernard Perron

*«Chaque cinéaste se souvient de la première fois où il a regardé à travers l'œil de la caméra. Ce moment n'est pas tant la découverte du cinéma que la découverte du monde. Mais vient le moment où un cinéaste finit par douter de sa propre capacité à voir les choses; il ne sait plus si son regard est encore juste et innocent.»  
(Théo Angelopoulos, dossier de presse)*

On ne compte plus le nombre de pérégrinations entreprises dans le cinéma de Théo Angelopoulos. Du **Voyage des comédiens** (1975) à **l'Apiculteur** (1986), du **Voyage à Cythère** (1984) au **Paysage dans le brouillard** (1988), les personnages, exilés ou non, se déplacent de façon continue. Inlassablement, ils traversent les frontières — des frontières souvent intérieures — à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un. En ce sens, il apparaît tout naturel que le réalisateur en vienne à s'attaquer, dans **le Regard d'Ulysse**, au récit mythique du plus grand héros grec de l'Antiquité et que l'objet de la quête prenne la forme de l'innocence perdue des premiers regards sur le monde à travers l'objectif d'une caméra. Si, comme le dira un personnage du film, les créations originales de Dieu sont «le voyage, le doute et la nostalgie», ces dernières constituent également les éléments premiers dans l'œuvre d'Angelopoulos.

En boutade, le cinéaste a qualifié le poète Homère de premier scénariste d'Hollywood parce qu'il avait construit une fin heureuse à **l'Odyssée**. La version moderne qu'il nous propose de cette grande aventure est bel et bien européenne. Mais logée au cœur des Balkans, elle est davantage tragique. Dans **le Regard d'Ulysse**, un cinéaste grec exilé aux États-Unis depuis 35 ans revient à Ptolémaïs, sa ville natale, pour y présenter l'un de ses films. Ce cinéaste

se nomme simplement «A.» mais, quoique le principal intéressé n'ait pas voulu le confirmer, nous pourrions tout aussi bien l'appeler «Angelopoulos» puisque le réalisateur a lui aussi effectué le même voyage que son héros. Cependant, le véritable motif du retour de «A.» consiste à rechercher les trois bobines du tout premier film balkanique tourné à l'aube du cinéma par les frères Manakis. Cette recherche l'amènera à parcourir la Grèce, l'Albanie, la Bulgarie, la Roumanie et l'ex-Yougoslavie pour retrouver ces fameuses bobines.

Tout en proposant une réflexion sur l'histoire de cette région déchirée par les guerres, la quête de «A.» est une quête d'identité. Les événements imprévus qui l'attendent, les gens qu'il rencontre ou les femmes qu'il revoit — toutes incarnées par Maïa Morgenstern (**le Chêne**), la figure de Pénélope — lui font prendre conscience du poids de son passé. Tous les chemins de traverse et le Danube (re)conduiront enfin ce nouvel Ulysse à une Ithaque beaucoup plus contemporaine: Sarajevo.

L'Odyssée de «A.» brosse un tableau de l'état actuel d'une civilisation qui semble n'avoir rien retenu des conflits qui ont bouleversé son histoire. Transporté par la foi ou le désespoir, ce qu'espère retrouver le cinéaste avec les images oubliées du fameux premier film, ce n'est donc pas seulement l'innocence du premier regard sur le monde, mais aussi une époque où le monde, son monde, n'était pas encore déchiré par la guerre entre différents groupes ethniques. Car c'est sur l'ensemble de l'espace des Balkans, sans se soucier des frontières, que les frères Manakis ont tourné leurs documents. Ces pionniers du cinéma «s'intéressaient aux gens et non pas à la politique».

**Le Regard d'Ulysse** prolonge la «mélancolie de fin de siècle» relevée dans **le Pas suspendu de la cigogne** (1991). Habité par ce sentiment, le film porte en lui une profonde inquiétude sur l'avenir, qui n'est



*Le Regard d'Ulysse* (Photo: Josef Koudelka)



# Le Regard d'Ulysse

pas reluisant si l'on se fie au passé. Les ruines apocalyptiques du film foudroient doublement le regard lorsqu'on comprend que l'action se déroule dans des décors naturels. Une fois arrivée dans la capitale bombardée de la Bosnie-Herzégovine, la première question de «A.» aux gens courant dans les rues: «Suis-je à Sarajevo?» Une autre scène, plus touchante encore, traduit l'immense «no-man's land» que représente maintenant la péninsule balkanique. À la frontière de l'Albanie, «A.» accepte de partager son taxi avec une vieille dame qui se rend à Kortisa, une ville qu'elle n'a pas visité depuis fort longtemps. Une fois parvenue à Kortisa, la vieille dame demande: «Où sommes-nous?» Le taxi la dépose au milieu d'une place déserte. Désespérée, elle reste immobile pendant que la caméra s'éloigne accompagnée d'un seul chant.

Alors que le discours dans la fiction et les propos qui ont entouré la sortie du film interrogent constamment la capacité de capter l'authenticité des points de vue, la mise en scène demeure exemplaire de justesse et de lyrisme. Ici, le film ne s'explique plus aussi facilement. Il nous permet plutôt de côtoyer la vraie magie du cinéma, celle des émotions et de la contemplation. Angelopoulos reste fidèle à son esthétique. D'une part, il dilate le temps dans de longs plans-séquences. Par exemple, afin de ne nous présenter l'évolution du communisme roumain entre 1945 et 1950, il met en scène une fête du nouvel an dans le hall d'une maison. La caméra n'arrête jamais de tourner et ce sont les dialogues, les entrées et les sorties des acteurs qui signifient le passage du temps. D'autre part, le réalisateur aime laisser le mouvement des corps se déployer à son rythme tout en exploitant les grands espaces. Je pense notamment à ces plans filmés du taxi où l'on voit une multitude d'Albanais marchant à travers des champs gelés vers la frontière grecque.

En fait, **le Regard d'Ulysse** abonde de moments forts. Après avoir vu surgir une gigantesque main de la mer dans **Paysage dans le brouillard**, on voit à présent naviguer sur le Danube une immense statue de Lénine disloquée et couchée sur une péniche. Lénine, le symbole d'un immense pays dévasté par le chaos, est salué au passage par des signes de croix. Cette scène a ravi la critique internationale. J'en retiendrais une autre beaucoup plus caractéristique du travail d'Angelopoulos. Nous sommes à Sarajevo, là où le brouillard est devenu le meilleur ami de l'homme parce qu'il fait obstacle aux *snippers*. Au cours de ces jours de fête, «A.» se promène avec la famille du conservateur de la cinémathèque (Erland



Harvey Keitel, l'Ulysse contemporain (Photo: Josef Koudelka)

Josephson, qui a remplacé Gian Maria Volonte, décédé durant la production du film). On entend tout à coup une voiture s'immobiliser au loin. Des hommes appréhendent à ce moment les enfants du conservateur. Celui-ci ordonne à «A.» de ne pas bouger et disparaît ensuite derrière le brouillard. La caméra quitte «A.» et vient cadrer l'opacité de cet épais voile blanc. Durant de longs moments, la scène repose sur le son. Après une discussion agitée, des coups de feu retentissent et la voiture redémarre. «A.» pénètre alors dans le brouillard pour découvrir, tout juste à quelques mètres, des corps sans vie. L'espace est traversé de ses cris et de ses pleurs. Face au rythme effréné du cinéma actuel, ce long plan-séquence dans le brouillard représente un pur morceau de bravoure, chargé d'émotion.

Le choix de Harvey Keitel pour incarner l'alter ego d'Angelopoulos a pu paraître curieux. Cependant, on ne fera jamais assez l'éloge de cet acteur de tous les risques. Comme pour le voisin rustre de **La Leçon de piano** de Jane Campion (1993), on s'attachera autant au caractère de son personnage qu'aux actions qu'il décrit. Keitel a un corps de dieu grec, une voix qui vibre et un air sombre et profond. On ne pouvait pas trouver meilleur Ulysse.

Il y aurait, concentré dans le regard d'Ulysse, toute l'aventure humaine. Celle que réfléchit le visage de «A.», assis seul dans la cinémathèque complètement détruite de Sarajevo, est malheureuse. «Notre siècle, dira Angelopoulos, commence et se termine à Sarajevo.» On trouve ici **la Mélancolie de fin de siècle**, l'ouvrage prophétique écrit par le politicien désabusé (Marcello Mastroianni) du **Pas suspendu de la cigogne** et qui se terminait ainsi: «Par quels mots clés pourrait-on faire vivre un nouveau rêve collectif?» Pour les frères Manakis, c'était, entre autres, le cinéma. Pour nous... ■

## Le Regard d'Ulysse

35 mm / coul. et n. et b. /  
180 min / 1995 / fict. /  
France-Italie-Grèce

**Réal.:** Théo Angelopoulos  
**Scén.:** Théo Angelopoulos,  
Tonino Guerra et Petros  
Markaris

**Image:** Yorgos Arvanitis

**Son:** Thanassis Arvanitis

**Mus.:** Eleni Karaindrou

**Mont.:** Yannis Tsitsopoulos

**Prod.:** Éric Heuman

**Int.:** Harvey Keitel, Maïa Morgenstern, Erland Josephson, Thanassis Vengos, Yorgos Michalakopoulos, Dora Volanaki