

## *L'Éternité et un jour* de Theo Angelopoulos

Paul Beaucage

Volume 17, Number 3, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59541ac>

[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

Beaucage, P. (1998). Review of [*L'Éternité et un jour* de Theo Angelopoulos]. *Ciné-Bulles*, 17(3), 49–50.

## L'Éternité et un jour

de Theo Angelopoulos

par Paul Beaucage

Qu'est-ce qu'un drame poétique? Un récit qui propose au spectateur une vision embellie ou transcendante de la réalité? Un film se penchant sur le pouvoir magique des images et des mots? Une œuvre qui traite, sur un mode contemplatif, des grandes questions existentielles (la vie, l'amour, la mort)? Telles sont les interrogations que le cinéma de Theo Angelopoulos suscite depuis 30 ans. Certes, son œuvre n'a jamais fait l'unanimité, tant auprès du public que de la critique, puisqu'elle est contemplative et exigeante (ses détracteurs diront plutôt «aride et élitiste»). Pourtant, nul n'ose remettre en question le fait qu'il s'agisse d'une démarche originale et rigoureuse. Elle s'apparente à celle de très peu de cinéastes, comme Michelangelo Antonioni ou Andreï Tarkovski. Cependant, il est vrai que les films de ces deux cinéastes ont également suscité de vives controverses...

**L'Éternité et un jour**, Palme d'or méritée au dernier Festival de Cannes, relate l'histoire d'un vieil homme qui va mourir: celui-ci pose un regard rétrospectif sur la vie qu'il a menée, désireux de savoir si elle a eu un sens. Comme le suggère le titre, Angelopoulos construit son récit en s'appuyant sur la notion de temporalité: «l'éternité» apparaît comme la vie humaine telle qu'elle est vécue subjectivement et «un jour» constitue le moment décisif où l'homme fait le bilan de ce qu'il a été et tente de corriger ses erreurs. On appréciera ce refus de linéarité dramatique qui permet au réalisateur de déconstruire la narration, de procéder à une kyrielle de *flashbacks* et *flashforwards*. Ainsi, se penchant sur les souvenirs du protagoniste, le cinéaste est en mesure de dévoiler ce qui n'a pas fonctionné dans sa relation de couple: l'intellectualisme d'Alexandre a toujours constitué un obstacle pour la liaison amoureuse qu'il en-

tretenait avec sa femme. En contrepartie, celle-ci l'aimait passionnément, d'où le sentiment de culpabilité, voire de nostalgie qu'éprouve Alexandre par rapport à son passé.

Un peu comme dans **les Fraises sauvages** (1957) d'Ingmar Bergman, le protagoniste renoue avec sa vie antérieure de manière à comprendre ce qui s'est vraiment passé, où il a échoué sur le plan personnel. Cependant, alors que Bergman annonçait clairement les retours en arrière, Angelopoulos s'en sert de façon imprévisible. Cela produit un effet déstabilisant sur le spectateur qui peut ainsi appréhender l'ampleur de la prise de conscience du protagoniste.

On a beaucoup glosé à propos de la «virtuosité technique» dont fait preuve le réalisateur, à propos de ses fameux plans-séquences, de ses pano-travellings à 180 ou à 360 degrés. De fait, il privilégie une esthétique qui ne laisse jamais rien au hasard. Par conséquent, on remarque que chaque cadrage ou mouvement de caméra est savamment étudié. Cette syntaxe très personnelle s'apparente à celle d'un poète qui attacherait une importance considérable à la métrique de ses vers ainsi qu'à leur perfection formelle. De cette façon, Angelopoulos cherche à atteindre le mode d'expression le plus adéquat, le plus épuré possible. Or, ce qui empêche constamment le cinéaste de sombrer dans le maniérisme ou l'hermétisme, c'est l'émotion qui se dégage de son film. Il élabore un drame à échelle humaine qui peut toucher n'importe lequel d'entre nous.

Avec beaucoup d'habileté, le cinéaste met en abîme l'œuvre d'un grand poète de la Grèce moderne: Dyonisos Solomos (1798-1857). En nous montrant l'exil extérieur de ce créateur, sa façon de renouer avec le langage de sa nation et ses réalités propres, Angelopoulos reflète l'exil intérieur du personnage principal. Bien qu'Alexandre ait longtemps vécu en Grèce, il apparaît clair qu'il s'est détourné de certaines réalités helléniques: or, celles-ci expliquent, en grande partie, ce qu'il est, d'où l'importance, pour lui, de sortir de sa tour d'ivoire et de renouer *in extremis* avec des mots simples et des plaisirs élémentaires. En outre, il ne suffit pas d'achever le fameux poème **Missolonghi** ou **les Hommes libres assiégés** (1844) pour être grec. Il faut vivre dans la Grèce contemporaine et respirer l'air qui y circule!

### L'Éternité et un jour

35 mm / coul. / 132 min / 1998 / fict. / Grèce

**Réal.:** Theo Angelopoulos  
**Scén.:** Theo Angelopoulos, Petros Markaris, Tonino Guerra et Giorgio Silvagni  
**Image:** Yorgos Arvanitis et Andreas Sinani  
**Mus.:** Eleni Karaindrou  
**Mont.:** Yannis Tsitsopoulos  
**Prod.:** Phoebe Economopoulos - Greek Film Centre  
**Int.:** Bruno Ganz, Isabelle Renauld, Fabrizio Bentivoglio, Achilleas Skevis

On peut légitimement interpréter le film d'Angelopoulos comme un tardif voyage initiatique qui permet à un homme, devant lequel se dresse la mort, de saisir certains des secrets de l'existence. En l'occurrence, ce «périple» synthétise la longue quête d'un intellectuel qui cherche à trouver un fragile équilibre entre les choses de l'esprit et la vie, sans pour autant renier ce qu'il était auparavant. Pour ce faire, il doit d'abord renouer avec ce qui est sacré: à savoir, le monde de l'enfance. Bien que ses jours soient comptés, il apparaît fondamental qu'Alexandre en vienne à agir et ne se contente pas de se replier sur lui-même. Pourquoi? Parce qu'il a perdu son rapport privilégié avec l'univers. À cet égard, il faut souligner l'importance de la scène où il vient en aide à un petit Albanais du Kosovo. Malgré le risque qu'il court et le fait que ses jours soient comptés, il choisit de lui porter secours. Pour quelle raison? Parce qu'il sait que son salut (moral) est lié à celui du petit garçon. Celui-ci lui rappellera des mots simples qui lui permettront de renouer avec l'essence de la vie. Mais, une fois qu'il aura assuré la sécurité du petit Kosovar, il ne lui restera plus qu'à se laisser mourir.

Comme dans ses films antérieures (**Le Voyage des comédiens**, 1975; **Alexandre Le Grand**,

1981; **Paysage dans le brouillard**, 1988), Angelopoulos accorde beaucoup d'importance à la dialectique du passé et du présent. Néanmoins, il ne cherche plus à donner au spectateur de grandes leçons morales ou politiques, il se contente de poser un regard humain, lucide sur ce qui se passe. Cela empêche son film de s'alourdir d'un certain didactisme. Dans ces circonstances, on constate spontanément que le passé d'un individu comporte quelque chose de profondément immuable. Et pourtant, il n'est jamais trop tard pour changer, voire «se métamorphoser». Il y a donc une foi humaniste inébranlable qui émerge de l'œuvre d'Angelopoulos.

Regarder adéquatement un film de Theo Angelopoulos, c'est accepter de renoncer à poser un regard réaliste sur le monde, c'est refuser de considérer le cinéma comme un simple reflet de la vie quotidienne. Cela signifie surtout se pencher sur la condition humaine et redécouvrir le principe de la splendeur cosmique. Après avoir visionné ce film, on n'a pu s'empêcher de se remémorer les beaux vers du **Cimetière marin** de Paul Valéry:

«Ô récompense après une pensée  
«Qu'un long regard sur le calme des dieux!» ■

