

## Irène Papas

É. C.

---

Les directeurs photo

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50017ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

C., É. (1993). Irène Papas. *Séquences*, (167), 7–7.

Paris, France — Canada —  
Gérard Ciccoritti.

Ce conte immoral où il n'est question que de sexe, de sexe et encore de sexe se situe dans une esthétique qui, à première vue, peut paraître prétentieuse. Mais à mesure que le récit avance, nous entrons dans un univers hédoniste où les pulsions charnelles des personnages sont reliées à la civilisation dans laquelle ils vivent. À l'heure du sida, il semble étrange qu'un cinéaste puisse parler du sexe avec autant de désinvolture. Et, mine de rien, Ciccoritti nous propulse dans une réalité qui renoue les rapports que nous entretenons avec le sexe, hétérosexualité et homosexualité ne faisant qu'un. Utopique, dérangeant et d'un extrême pouvoir de fascination.

**Street Children** (Ragazzi fuori)  
— Italie — Marco Risi.

Réalisée juste après **Mery per sempre**, cette suite prolonge en quelque sorte le constat du cinéaste, mettant tout son cœur afin de solliciter notre compassion. Le film s'apparente à une série de portraits des laissés-pour-compte rencontrés par le réalisateur. Plutôt inspiré par leurs misères que par l'écriture du scénario, Risi demeure toutefois sincère et modeste. Son film rejoint par son approche un certain néo-réalisme urbain qui semble toujours trouver le ton juste pour parler de la misère.

**Totally F\*\*\*\*ed up** — États-Unis  
— Gregg Araki.

Inspiré par le taux de suicides perpétrés par les jeunes homosexuels aux États-Unis, Gregg Araki a choisi de parler de l'aliénation, de l'homophobie, de la famille et de la responsabilité de l'individu envers lui-même. Du cinéma vérité et de la fiction, le cinéaste passe à l'expérimental. Oubliant un peu sa thématique, Araki se complait à multiplier des morceaux de bravoure montrant différents styles cinématographiques sans se soucier de la trame narrative. Il possède cependant un humour constamment présent malgré la gravité du propos.

**Up, Down, and Sideways**  
(Pano, Kato Ké Plagios) — Grèce —  
Michael Cacoyannis.

Il est surprenant que l'auteur des plus belles adaptations de tragédies grecques à l'écran ait réalisé un film aussi inintéressant.

## Irène Papas à Toronto

**Séquences** — C'est la première fois que l'on vous voit dans une comédie. Vous êtes-vous sentie à l'aise pendant le tournage?

**Irène Papas** — Ce n'est pas la première fois que je joue dans une comédie. J'ai tourné, il y a quelques années, **Erendira** de Ruy Guerra, d'après la nouvelle de Gabriel Garcia Marquez et **High Season** de Claire Peploe, la femme de Bernardo Bertolucci.

— De la Grèce, seulement une poignée de comédiens sont parvenus à s'imposer au reste du monde. Comment expliquez-vous cette situation?

— Vous parlez sans doute de Melina Mercouri, de Katina Paxinou et, en toute modestie, de moi-même. Le cinéma est une grande et puissante industrie. Malheureusement, la Grèce étant un tout petit pays, sans marché ni infrastructure cinématographiques proprement dit, il ne nous a pas été facile de produire des valeurs sûres. Tout le contraire, par exemple, de l'Italie, un pays qui, avec soixante millions d'habitants, est arrivé à financer ses propres films et à en retirer des bénéfices. En Grèce, nous ne sommes que dix millions et les coûts de production sont les mêmes que dans les autres pays d'Europe. Pour assurer la production d'un film en Grèce, il faut faire en sorte qu'il s'adresse à la majorité, d'où une industrie locale, inapte à l'exportation. Il existe évidemment quelques rares exceptions. Je pense à Michael Cacoyannis, à Nicos Koundouros et à Jules Dassin (qui lui, soit dit en passant, n'est pas d'origine grecque, mais grec d'adoption). De nombreux artisans du cinéma grec ont opté pour l'expatriation, vendant leurs mérites à l'étranger.



Surtout au point de vue technique. Pour ma part, j'ai décidé de faire carrière localement et à l'étranger. Ainsi, j'ai voulu conserver une partie de mon héritage culturel. C'est une question de responsabilité et de fierté nationale. Si j'ai décidé de travailler également à l'étranger, c'est simplement pour connaître les différentes techniques d'apprentissage du métier. Et si je suis revenue en Grèce, c'est aussi parce que je n'ai jamais été intéressée à devenir une star, mais plutôt une actrice, libre de ses choix. Lorsqu'on est star, on demeure assujettie au concept de produit. On devient donc malléable, ce qui est totalement à l'encontre de mon caractère.

— Si Cacoyannis vous a lancée, Jules Dassin a découvert Melina Mercouri. Avez-vous connu la même notoriété?

— Nous sommes deux actrices totalement différentes, même si parfois notre tempérament peut nous unir. Je voudrais ajouter que Melina Mercouri n'a pas été découverte par Jules Dassin, mais bien par Michael Cacoyannis avec

**Stella**, en 1955. Bien sûr, lorsque vous nommez Jules Dassin, vous parlez d'un point de vue international. Quant à la notoriété, c'est une question d'opinion. Il n'a d'ailleurs jamais existé de rivalité entre Mercouri et moi-même.

— Il y a quelque temps, on chuchotait votre nom pour une biographie de Maria Callas. Qu'en est-il de ce projet?

— Franco Zeffirelli devait tourner un film sur la Diva. Mais, chaque fois, le projet tombait à l'eau. En ce qui me concerne, il n'en est plus question, parce que tout simplement le film que Zeffirelli envisage mettre en scène les débuts de la Callas. Je n'ai plus l'âge de jouer ce rôle. Dans le milieu, on prononce souvent le nom de Angelica Huston. Je le lui souhaite en tout cas. C'est une actrice que j'admire.

— Nous venons de voir le nouveau film de Michael Cacoyannis. Il nous a paru comme un léger recul dans sa carrière. Qu'est-il arrivé?

— Cacoyannis a choisi la voie de la simplicité, souvent en penchant vers l'extrême, pour mieux atteindre le public. Il ne faut pas oublier que ce n'est pas sa première comédie. Il a commencé à faire du cinéma avec une comédie, **Réveil du dimanche** (Kyriakatiko Xypnima). La simplicité, c'est un risque que Cacoyannis voulait prendre et il a osé le prendre.

— Est-ce que les jeunes acteurs n'ont pas été gênés de jouer devant une grande actrice?

— Après une journée de tournage, ils se sont habitués à ne voir en moi qu'une partenaire, une collègue de travail.

É. C.

Et pourtant les comédiens se donnent un mal de chien pour sauver la situation. Pour plaire à un plus large public, Cacoyannis semble oublier qu'il a été l'instigateur des oeuvres majeures d'une cinématographie nationale déjà restreinte et en mal d'attention. Inutile de raconter le récit puisqu'il n'a aucune importance. Seule la grande Irène Papas \* arrive à donner vie à un personnage de mère, totalement

ouverte aux préférences sexuelles de son fils.

**Urinal** — Canada — John Greyson.

Cinéaste homosexuel, John Greyson jette son regard sur le phénomène des activités illégales entre hommes dans les toilettes publiques et les conséquences sur les victimes, lors des arrestations par les autorités policières. Tout cela est bien beau, mais il ne suffit pas d'avoir une bonne idée pour

penser qu'elle est adéquatement illustrée à l'écran. Comme dans tous les films du genre, l'humour (élément essentiel) prend une place prépondérante. Vidéo, film et collage étrange s'entremêlent dans cette oeuvre hybride qui ne présente la question que d'un seul point de vue.

Élie Castiel

\* Voir l'encadré ci-contre.