

Entretien avec Théo Angelopoulos

Evan Kapetanakis

Volume 9, Number 1, September–November 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Kapetanakis, E. (1989). Entretien avec Théo Angelopoulos. *Ciné-Bulles*, 9(1), 6–10.

« La vérité d'un film, c'est sa magie. »

Théo Angelopoulos

par Evan Kapetanakis

Théo Angelopoulos, le cinéaste grec le plus connu internationalement, venait présenter son dernier film **Paysage dans le brouillard** à Montréal. Fatigué par le décalage horaire et le nombre incroyable d'entrevues qu'il a accordées, il se laissa d'abord guider par mes questions puis, peu à peu, retrouva sa verve et m'entretient longuement de ses films. Attentif à tout ce qui l'entoure, ouvert à l'actualité, le cinéaste réfléchit puis questionne le spectateur et l'oblige à s'engager totalement, comme lui-même, dans ses films.

Ciné-Bulles : *Quelle place Paysage dans le brouillard occupe-t-il dans votre oeuvre ?*

Théo Angelopoulos : Je ne sais trop quelle place il occupe, mais s'il faut le classer, je pourrais dire qu'il est le dernier volet d'une trilogie du silence. Elle débute avec **Voyage à Cythère**, puis **L'Apiculteur** et maintenant **Paysage dans le brouillard**. Dans ces trois films, l'action est au présent contrairement à mes films précédents où l'action se déroulait au passé ou bien dans lesquels je me servais du passé pour parler du présent. Dans **Paysage dans le brouillard**, la fin reste ouverte. Ce n'est pas le cas de **Voyage à Cythère** ni de **L'Apiculteur** qui se terminent tous deux sur des images sans espoir.

Ciné-Bulles : *Vous laissez les jeunes personnages de votre film entrevoir le monde avec espoir ?*

Théo Angelopoulos : Ce n'est pas moi qui leur donne à voir l'espoir, ils le créent eux-mêmes. Ils voyagent à la recherche du père et atteignent leur but, rencontrent un père, qui n'est pas, bien sûr, le père réel. C'est une allégorie qui traite du père en tant que symbole, de la recherche d'un but dans la vie et de la recherche d'un autre lieu. Que ce soit ou non à l'extérieur de la Grèce importe peu. En

réalité, le voyage est le moyen de fuir une sorte de prison représentée par les barbelés, les gardes, les policiers, les frontières. C'est la fuite d'un lieu étouffant vers un autre.

Ciné-Bulles : *Votre film m'a rappelé le poème de Constantin Costras Kavafis, Ithaque. Ce qui importe, c'est l'effort et le désir de retrouver Ithaque.*

Théo Angelopoulos : Au niveau moral, c'est-à-dire si on faisait du moralisme, il en serait ainsi. Mais cela va plus loin. Kavafis dit que l'important c'est le voyage et non le but du voyage, Ithaque.. Dans mon film, le voyage est important mais aussi le but, l'ouverture de la fin, le passage des frontières qui représentent le franchissement de la mort. À la fin du film, le fleuve est un fleuve mythologique, l'Acheron, lequel menait au royaume des morts. Les enfants traversent ce fleuve et, lorsque le brouillard se dissipe, ils découvrent l'arbre qui symbolise un monde idéal, la vie, l'essence de la vie.

Mais il ne faut pas essayer de tout analyser, car on risque de perdre l'effet magique créé par le cinéma. J'ai l'impression qu'il y a des choses très simples dans ce film. Je crois que la vérité d'un film, ce qu'il veut passer au spectateur comme message, c'est sa magie. Ici c'est la magie d'un conte et il ne faut pas trop l'analyser par des explications rationnelles. C'est comme pour un poème, il ne faut pas trop l'expliquer, il faut le ressentir.

Ciné-Bulles : *Dans ce film, vous utilisez des lieux, des personnages qui existent déjà dans vos films précédents. Pourquoi ?*

Théo Angelopoulos : Cela tient à la structure du conte. En tant que narrateur, c'est-à-dire conteur, je me sers de lieux connus et de personnages familiers, comme si les enfants voyageaient dans la Grèce que j'ai connue pendant les quelque 20 années qui constituent ma carrière de réalisateur.

Ciné-Bulles : *C'est aussi un voyage dans votre oeuvre cinématographique ?*

Théo Angelopoulos : Oui. Au-delà des personnages que les enfants rencontrent, il est question des lieux où mes films ont été tournés. Des lieux qui sont gravés en moi : Yannina, Salonique. Par exemple, la plage à Salonique d'où sort la main géante de la mer, c'est exactement la même plage

Filmographie de Théo Angelopoulos :

- 1968 : *l'Émission*
- 1970 : *la Reconstitution*
- 1972 : *Jour de 36*
- 1975 : *le Voyage des comédiens*
- 1977 : *les Chasseurs*
- 1980 : *Alexandre le Grand*
- 1982 : *Athènes*
- 1984 : *le Voyage à Cythère*
- 1986 : *l'Apiculteur*
- 1989 : *Paysage dans le brouillard*

Entretien avec Théo Angelopoulos

que pour la fin dans **Voyage à Cythère**. C'est tout à fait le même angle du port de Salonique. Cependant, ce n'est pas une sorte de bilan que j'ai voulu faire, comme certains ont cru voir. Ce n'est pas un **Huit et demi** de Angelopoulos... (rires)

Ciné-Bulles : Dans une scène de votre film, le jeune Alexandre tient un morceau de pellicule, mais il ne réussit pas à voir d'images, c'est une pellicule vierge. Serait-ce une vision pessimiste du cinéma ?

Théo Angelopoulos : Elle serait pessimiste, si le film ne se terminait pas par une ouverture, par la dissipation du brouillard. Lorsque le jeune garçon traverse le brouillard, c'est comme s'il traversait ce photogramme et entrait dans un nouveau film dont l'arbre serait la première image. Les enfants sont donc dans un film puis ils entrent dans un autre. Ainsi, l'atteinte d'un lieu idéal, la rencontre avec le père se ferait dans un autre film.

Ceci peut sembler être un jeu, mais ce ne l'est pas. La réalité que nous recherchons tous se trouve à l'intérieur de nous-mêmes plutôt qu'à l'extérieur. Je veux dire que le film, c'est nous, c'est en fait le produit de notre réalité psychique.

Ciné-Bulles : Donc, vous croyez encore au cinéma, vous continuerez à tourner.

Théo Angelopoulos : Oui, je l'espère, mais je ne sais pas trop si la route sera facile. Je ne parle pas de la production, car heureusement, ces dernières années, c'est plutôt moi qui choisis les producteurs. La difficulté est ailleurs. Que peut dire de neuf aujourd'hui quelqu'un qui veut faire un cinéma différent ? Qui ne veut pas seulement raconter des histoires, même si elles seraient comme Borges le dit : « Des histoires autour de ma chambre ». Quelqu'un qui sent un besoin continu de se poser des questions sur lui-même et sur ce monde qui l'entoure. Comme si ce besoin allaient au-delà du désir de narrer un film pour plutôt à travers le film, voir, ressentir et décrire la marche du monde. Ceci n'étant pas une ambition mais un besoin humain au départ et par la suite une nécessité cinématographique.

Ciné-Bulles : En ce qui concerne les paysages tels que vous les montrez avec insistance, gris et tristes, ils contrastent énormément avec ceux que l'Office du tourisme grec diffuse : les plages ensoleillées, des lieux idylliques.



Théo Angelopoulos

Théo Angelopoulos : Dans mes trois derniers films, il s'agit plutôt de la projection d'un paysage intérieur. Il s'agit de ma Grèce, celle qui se reflète en moi ou qui se forme selon ce que je ressens dans mon entourage, là où je vis.

Dans ces trois films, il y a cette sensation de malaise, comme si moi, je ne ressentais rien, à vrai dire pas moi mais les personnages de mes films. Ils ne sont pas bien dans leur peau, comme s'ils étaient découragés de ce qu'ils voient. De mai 1968 jusqu'à aujourd'hui, tout s'est passé si vite. Comme si la fin d'une époque historique était arrivée subitement, la fin d'une génération, la fin des rêves qui ont nourri plusieurs générations. Ils me semble que tout d'un coup, la scène de l'histoire est vide et que personne n'en parle plus.

Par ailleurs, dans mes films historiques, l'amour est utilisé comme un outil d'oppression, je veux dire la relation sexuelle. Dans **le Voyage des comédiens**, il y avait le viol-interrogatoire d'Electre. Dans **les Chasseurs**, il y a cette étrange relation de la femme avec le roi absent ; relation qui ressemble en quelque sorte à une masturbation

idéologique. Donc une relation sexuelle qui n'en est pas une. Dans **Alexandre le Grand**, il y a la relation quelque peu trouble entre Alexandre et sa fille. Dans **Voyage à Cythère**, il y a une relation trouble aussi entre le metteur en scène et l'actrice qui joue aussi le rôle de sa soeur, puisque tout est dédoublé dans ce film. D'une part, il y a la relation du metteur en scène avec sa femme, une relation qui est anonyme, absente, morte je dirais et, d'autre part, la liaison du metteur en scène avec la comédienne. Je ne vois pas ce qu'il y a de curieux dans ces relations, c'est tout ce qu'il y a de plus commun dans la vie.

Par contre, dans le même film, il y a ce couple de vieux que j'ai voulu mettre en opposition avec le jeune couple. Pour ce couple de vieux donc, malgré une séparation de 32 ans, un lien demeure. La distance et le temps n'ont pu le détruire. La femme en le revoyant après 32 ans lui demande : « As-tu mangé ? », vraiment comme s'il ne s'était absenté que depuis quelques heures. À la fin du film, elle choisira de le suivre sur le radeau. Je crois qu'il n'existe pas une forme d'amour plus complète. Celle que l'on imagine lorsque l'on tombe profondément amoureux, d'être ensemble jusqu'à la fin de la vie, cela n'arrive pas souvent, mais c'est la relation idéale comme celle qu'Homère décrit entre Pénélope et Ulysse. La relation amoureuse idéale présente dans toutes les mythologies. Alors je ne vois pas très bien le problème avec le rôle de la femme. Peut-être qu'il y en a un. Peut-être. Mais je ne le vois pas.

Ciné-Bulles : *Revenons à votre film **Paysage dans le brouillard**. Vous avez travaillé avec deux jeunes enfants. Alexandre a cinq ans et Voula douze ans. Comment les avez-vous dirigés ?*

Théo Angelopoulos : Il y a une grande différence entre diriger des adultes et des enfants. Le gamin de cinq ans et demi devait toujours avoir le sentiment qu'il jouait. Si à un moment il avait la certitude de travailler, il se butait. À quelques reprises quand nous avons voulu le forcer un peu, il disait : « J'arrête ». À un autre moment, il avait un micro sans fil sur lui. Il marchait tout seul et monologuait : « Mais qu'est-ce que je fous moi dans ce film ? Pourquoi souffrir ainsi ? ». Car nous avons souffert. Il y avait beaucoup de tournages nocturnes, il y avait de la pluie et il n'était pas habitué à cela. La jeune fille était plus âgée, elle était capable de mieux comprendre, mais malgré cela, elle a souffert aussi. Ils ont perdu leurs amis à

cause du tournage. Il nous fallait remplacer leurs amis et essayer que le tournage devienne un jeu.

La jeune fille a connu une véritable odyssée sentimentale. Elle est arrivée enfant, innocente, ouverte. Soudainement, elle entrait dans un monde étrange, différent ; nombreux déplacements, pression sur le plateau et en plus, un jeune homme de 18-20 ans dont elle doit devenir amoureuse et c'est ce qui s'est produit réellement. C'était son premier amour, elle a découvert l'amour pendant le tournage ; elle est devenue femme pendant le tournage. Elle a passé par des hauts et des bas. Plus le film avançait, plus elle se sentait stressée. Mais maintenant, elle est prête à recommencer. Elle se rappelle de tout très bien, le voyage, le tournage, les rencontres. C'était vraiment un voyage initiatique pour elle. Ces deux enfants ont connu des choses que les enfants de leur âge ne connaissent pas habituellement. Pour moi aussi, c'était une expérience très intéressante.

Ciné-Bulles : *Comment dirigez-vous les acteurs ?*

Théo Angelopoulos : Il n'y a pas de recettes ni de méthodes préétablies pour diriger les acteurs. On parle de différentes écoles d'acteurs. Je crois qu'il y a autant de méthodes, d'écoles que d'acteurs. Chaque acteur a sa façon de travailler. Par exemple, Marcello Mastroianni est un acteur qui ne se prépare pas. Il arrive en disant : « Moi je suis un enfant. Raconte-moi une histoire, modèle-moi et j'entre dans l'atmosphère et je joue ». Nous discussions ensemble de la scène, il s'enfermait pendant 10 minutes dans sa loge pour se concentrer, il en sortait et nous tournions. Il ne préparait rien avant d'arriver. Au contraire de cela, il y a d'autres acteurs qui font déjà la mise en scène avant d'arriver et quand ils commencent ils font toutes sortes de problèmes.

Il y a aussi la différence entre les professionnels et les non-professionnels. J'aime travailler avec les deux. Les amateurs n'ont pas le rythme des professionnels. Si on les laisse seuls ils joueront à leur rythme, qui est plus près de la vie quotidienne. Et, au cinéma, il y a toujours des coupures dans le temps. Dans mon cinéma, même s'il y a cette apparence d'égalité du temps réel versus le temps cinématographique, il y a aussi des coupures de temps. Alors quand on engage des acteurs amateurs il faut travailler sur le rythme ; en même temps, ils sont irremplaçables car ils apportent une vérité dans leur jeu.

Entretien avec Théo Angelopoulos



Paysage dans le brouillard

Ithaque

Lorsque tu te mettras en route pour Ithaque
Forme le vœu que se prolonge le voyage
Fertile en aventure et riche en découvertes.
Ne redoute les Lestrygons ni les Cyclopes
Et ni Poséïdon le farouche.

Jamais
Tu ne verras rien de pareil sur ton chemin
Si tes pensées demeurent nobles, si ton corps
Et ton esprit sont animés de purs émois.
Les Lestrygons et les Cyclopes, l'irascible Poséïdon, tu ne les rencontreras point.
Si dans ton cœur tu ne les as portés
Et si ton cœur ne les suscite devant toi.
Souhaite que la course soit lointaine
Et que nombreux soient les matins d'été
Où tu verras — avec joie et délices ! —

Des ports de mer connus pour la première fois.
Fais escale dans les comptoirs phéniciens
Pour t'y fournir de marchandises précieuses :
Le nacre, le corail, l'ambre, l'ébène.
Les arômes voluptueux de toute sorte,
Le plus possible d'arômes voluptueux.
Parcours maintes cités égyptiennes,
Et va t'instruire, va t'instruire chez les sages.

Garde toujours Ithaque en ta pensée :
C'est là qu'est ton ultime rendez-vous.
Mais surtout ne te hâte point dans ton voyage.
Mieux vaut qu'il se prolonge des années
Et que tu rentres dans ton île en ton vieil âge
Riche de tout ce que tu gagnes en chemin,
Sans espérer qu'Ithaque t'offre des richesses.
Ithaque t'a fait don du beau voyage.

Tu ne te serais pas mis en route sans elle.
Ithaque n'a plus rien à te donner.
Bien que pauvre, jamais elle ne t'a déçu.
Devenu plein d'expérience et de sagesse
Tu sais enfin ce qu'une Ithaque signifie.
(Poème de Constantin Cavafis, traduit par Georges Cataui - 1911)

Entretien avec Théo Angelopoulos

La difficulté vient généralement du fait qu'il faut trouver le ton juste entre les amateurs et les professionnels. Les professionnels doivent contrôler leur jeu et les amateurs doivent le perfectionner pour que l'ensemble soit homogène. Il faut trouver l'équilibre entre les deux.

Il y a des acteurs qui veulent savoir d'avance ce que le metteur en scène veut pour se préparer, intérioriser le rôle, le sentiment, ou les deux à la fois. C'est très différent des acteurs qui fonctionnent uniquement avec la logique, qui travaillent la forme. Pour pouvoir donner les sentiments, ils utilisent leur technique. Il y en a plusieurs comme cela. Par exemple, Laurence Olivier est un acteur qui a une technique exceptionnelle tellement poussée, tellement raffinée qu'elle devient du sentiment.

Mais tout cela c'est de l'alchimie, c'est de la recherche que le metteur en scène fait pendant le tournage avec chacun des acteurs devant lui. Pendant les répétitions, il cherche à trouver la clé qui fera fonctionner chacun d'eux, clé différente pour chacun. Katrakis, qui jouait le rôle du vieux dans **Voyage à Cythère**, se laissait aller et tout son jeu reposait sur sa spontanéité. À côté de lui, Papayannopoulos (son vieil ami opposant), bien qu'il semble jouer d'une façon très spontanée, était tout le contraire. Il étudiait des heures et des heures pour arriver à cette spontanéité.

Vous savez, je crois que tout ce qu'on dit sur la direction des acteurs, ce sont des théories ou du moins des efforts pour théoriser la relation qui existe entre le metteur en scène et le comédien. En réalité, très souvent, la scène que nous sommes en train de tourner impose cette relation et donne le ton à suivre. L'exemple de Mastroianni est probant. Dans sa vie quotidienne, il gesticule beaucoup et dans ses films aussi. Durant le tournage de **L'Apiculteur**, je ne lui ai jamais dit de ne pas gesticuler, mais le climat du film était tel que de lui-même il a cessé de gesticuler. Il avait le sentiment que tout ce qu'il faisait avait de l'importance, mais il ne pouvait plus bouger ses mains sans raison. D'autre part, il jouait le rôle d'une personne qui était sous la pression des événements et les gestes qu'il aurait pu faire auraient introduit un effet de légèreté. Au contraire, il fallait qu'il se referme, qu'il se recueille. Un spectateur attentif verrait que Mastroianni dans **L'Apiculteur** est comme un bossu, qu'il est fermé comme un crabe. Ce n'est

pas moi qui lui ai dit de prendre cette attitude, mais le climat qui s'installait pendant le tournage l'y poussait sûrement. Ce qui s'imposait venait de courants souterrains plutôt que de mes indications.

Ciné-Bulles : *Sur le plateau, suivez-vous le scénario à la lettre, faites-vous place à votre instinct ou êtes-vous ouvert aux idées de vos collaborateurs ?*

Théo Angelopoulos : Il y a toujours des portes ouvertes. Ce qui peut arriver pendant le tournage est très important. Ce sont des petits miracles. Un comédien a sur lui un objet par exemple, ou je lui demande de dire encore quelque chose qui peut être dans le film sans bien sûr altérer l'esprit de la scène. Ou encore, le lieu même, ou une idée qui naît à un moment précis. Par exemple, dans **Le Voyage des comédiens**, il y a une scène où deux groupes opposés (la gauche et la droite), se retrouvent dans la même salle pour fêter le jour de l'an. Ils chantent chacun leurs chansons ; un plan-séquence qui dure environ dix minutes. Dans le scénario, il n'y avait que quelques bribes pour décrire ce plan. Pendant la répétition, les hommes se sont mis à danser entre eux, ce qui à mon avis a donné une scène plus forte encore que celle qui était prévue à l'origine. D'autre part, il faut souligner que je travaille depuis le début avec la même équipe. même directeur de la photographie, même machiniste. Avec mon directeur de la photographie, Georges Arvanitis, nous nous parlons même pendant l'écriture du scénario. Je l'appelle n'importe quand, à deux ou trois heures du matin et je lui demande ce qu'il pense de ceci ou de cela. Pendant le tournage, le machiniste peut me souligner ce qui n'était pas prévu car nous travaillons depuis 20 ans ensemble. Nous nous connaissons, nous nous complétons.

Ciné-Bulles : *Nous attendons votre prochain film bientôt ici à Montréal.*

Théo Angelopoulos : Bien sûr, mais je ne sais pas trop encore et j'espère que je me déciderai bientôt parce que je dois dire que malgré le fait que je sois très fatigué après un film, quand je ne tourne pas, je m'ennuie. Je me sens dans l'embarras. Je fais des films qui sont peut-être un peu mélancoliques ou plutôt qui montrent la mélancolie de la fin de certaines choses, mais pendant le tournage je sens que j'existe, que je fonctionne d'une façon merveilleuse. Je suis heureux. ■