



"Seul celui qui s'est regardé dans une autre âme peut se reconnaître".

Un film tourné au début du siècle en Grèce montre trois vieilles fileuses. Les trois Parques. C'est le premier film des frères Manakis. De brèves séquences tirées de ce film passeront plusieurs fois ; un film citation dans le film. Grec exilé aux Etats-Unis, Ulysse observe du port où il se trouve un voilier blanc comme un songe, glissant de toute sa clarté sur la mer turquoise profond - Odyssée oblige. Il veut partir, voyager à la recherche des trois bobines non développées, films tournés par les frères Manakis. On sait que ceux-ci confièrent les trois bobines au Conservatoire de la cinémathèque de Yougoslavie, étant dans l'urgence de s'en défaire, poursuivis qu'ils étaient pour motifs politiques. Ils paraissent, en les laissant, très émus, très attachés à ces trois films de début de siècle. Sur le port, un vieux photographe meurt brusquement. Partir, c'est mourir un peu et cette mort ne surprend ni Ulysse, ni son interlocuteur. La photographie va partir à la recherche des films. Le photographe ne meurt pas isolé dans son coin ; il est du voyage. Un voyage où le temps est celui de l'odyssée.

Ulysse est revenu en Grèce - après tout ce temps ! -, on y passe un de ses films. Il est cinéaste. Il doit se cacher : le cinéaste à l'ombre pendant que les intégristes, en grappes le cernant, défilent en portant des lumières, un chant religieux aux lèvres. Une grappe qui, si on la presse, donnera un vin noir. A un collègue et ami, Ulysse dit qu'il va entreprendre un voyage personnel - l'odyssée peut-elle être autre chose - : il va chercher les trois bobines. Invitation à l'Odyssée : une première "tragédienne grecque" aperçue par Ulysse en Grèce. Une femme promesse. A l'abri de la pluie et des lumières bourdonnantes des intégristes (des bourdons empêchés de prendre leur envol), elle passe, tourne au coin de la rue. Ulysse : "Je ne m'attendais pas à te voir ici, maintenant, déjà".

Les Parques des frères Manakis. Le film citation (celui montrant les fileuses du début du siècle) et les trois bobines. Au bout du fil de ces Parques : le regard d'Ulysse, le regard des gens des pays des Balkans en cette fin de siècle, celui qu'ils poseront sur les débuts de leur cinéma. Lorsqu'ils s'y reconnaîtront, la boucle sera bouclée, alors on le verra, ce regard d'Ulysse, il nous regardera - et pourra se reconnaître. L'allégorie parfaite : le début rejoignant la fin. Mais ce n'est pas très vivant. Est-ce cela, le regard d'Ulysse ? Ou bien Angelopoulos dénonce-t-il une liaison narcissique entre mythe et histoire ?

Le responsable de la cinémathèque nationale de Sarajevo, Mr. Lévi, vieil homme qui définit son métier comme consistant à "collectionner des regards perdus", était sur le point de trouver la technique permettant de développer les trois bobines lorsque la guerre, sa folie meurtrière, ont éclaté. Le Juif errant et Ulysse sont très proches. Il y a trois bobines et trois femmes qu'Ulysse rencontre et qu'il ne peut aimer longtemps, trois Antigones ? Le mythe est amant des filles de l'histoire. Mr. Lévi dit :

"Mein Leben bewegt sich in Kreis. Ich kreise immer näher vom göttlichen Kreis. Ich weiß nicht, ob ich meinen Kreis finden werde, ob ich ihn zu Ende führen kann, führen werde".

Antigone, fille de l'histoire. C'est le mythe qui dit la sienne. Tant que les trois bobines ne sont pas assez développées : Ulysse voyage, cherche, rencontre. Son regard, même derrière une caméra, ses amours ne s'impriment pas sur le film de la réalité. Une guerre d'images s'imprime sur ses rétines, mais lui n'imprime nulle part au monde ce qu'il voit. Tout passe. Qu'est-ce qu'un regard qui voyage sans jamais faire halte. Il explique à la première jeune femme, celle du train qui vient de faire halte (la jeune femme est descendue) et va continuer vers Bucarest - lorsque le train repart, elle est restée sur le quai, suit les explications du quai, court pour les entendre, de plus en plus vite, finit, l'oreille hors d'haleine, par sauter la marche et va vivre une brève passion avec Ulysse - , il explique, donc, ce qui se passa lorsqu'il était en train de filmer un paysage de ruines grecques, et que, ayant vu un buste d'Apollon rouler au bas d'une colline, il ne voulut pas manquer si belle occasion. Or rien ne s'imprima. Ensuite, il essaya de prendre des photos. Les unes après les autres. La scène resta en négatif de la réalité. Elle vivait, elle vit dans l'autre mémoire, c'est tout. Un négatif d'image, pour un cinéaste, c'est bien peu.

"Tu ne te représenteras point (ton Dieu)". Ce commandement de la Bible répété (paradoxe, ironie de l'histoire) par les ruines des dieux en Grèce, de nos jours. La durée du film est celle de ces négatifs. Le temps n'existe pas, comme en poésie ou en passion. Mais les lieux saturent le spectateur. Ceux qui nous quittent, nous laissent en plan, et ceux dont on ne peut s'échapper. Ulysse arrêté dans le train en direction de Bucarest est pris pour un des frères Manakis et condamné à mort - toujours pour motifs politiques. Dans une langue qu'il ne comprend pas. On pose un bandeau noir sur les yeux d'Ulysse : on veut jouer au mythe une tragédie politique. Puis on lui enlève le bandeau noir. Laissé seul, il comprend que sa peine est commuée en exil. Définition de l'exil : une odyssee politique. Ulysse avec son bandeau noir sur les yeux, c'est aussi un négatif d'image. Ni condamné à mourir entièrement, ni condamné à vivre pleinement.

Lorsqu'il aimera sa deuxième "tragédienne grecque", il sera pris pour Vadrouchka, le jeune mari de cette belle grecque, celle qui l'aïda à s'évader du camp où il était pour rejoindre la Macédoine (Skopje). Maison brûlée, mari exécuté. De la part de sa tragédienne, Ulysse accepte une humaine confusion, celle qui durera le temps de s'en faire aimer. Puis il repart : tant qu'il n'a pas les images des bobines, il doit voyager aussi vite que le film se déroule sur l'appareil de projection.

Projection: à Bucarest, sa mère fait irruption dans le train. Celui-ci est filmé comme en négatif, c'est-à-dire qu'il n'est pas vraiment repéré par le regard d'Ulysse en tant que tel dans la réalité : Ulysse observe les gens bien plus que les distances qui sont son habitacle, pour ainsi dire. Ce train est donc la proie du souvenir. Le train qui passe, c'est le film qui se déroule "à blanc". En revoyant sa mère, il se revoit petit garçon. Histoire de cette famille roumaine à Bucarest, milieu de la haute bourgeoisie. Son père déporté puis de retour. Trois ans plus tard, c'est son oncle que l'on vient

chercher. Le "on" convient bien aux imperméables et chapeaux mous. Par la suite, il y a les saisies opérées par le Comité Populaire.

Tuzla, Split, Bihac, Banja Luka, Mostar, Zagreb, Ljubljana... Les journalistes fabriquent des images de la guerre bien à l'abri du front, moyennant espèces sonnantes et trébuchantes (non, ce n'est pas une métaphore pour désigner les soldats). Encore des images-négatifs, à la trappe de l'histoire. De celles qui n'impriment pas sur les trois bobines de la réalité, qui n'existent pas en trois dimensions. Il faut aller à Sarajevo. Là se trouvent les trois bobines, paraît-il.

Etonnement de Mr. Levi : "Faut-il que vous ayez la foi pour être venu jusqu'ici pour ces trois bobines. Ou que vous soyez désespéré !". Ulysse va insister pour que le responsable de la cinémathèque de Sarajevo trouve la méthode pour développer les trois bobines. Au début : il faut les retrouver, ces trois bobines. A la fin : Ulysse regarde les trois films défiler. Alors ce n'est que ça ? Font trois p'tits tours et puis s'en vont ? Si on regarde ces trois bobines, elles vont nous raconter une histoire. Qui fait un travail sur la fin de la guerre, un travail allégorique, donc - si ce n'est Ulysse. Il dit qu'en regardant ces films qui contiennent en germe toutes les coutumes, tous les conflits des pays des Balkans, ces peuples pourront arrêter ces guerres. L'allégorie du regard, dans ce film, c'est Ulysse. L'histoire a le dernier mot ; le mythe a le regard dernier. Mythe, utopie et histoire : trois Parques - et là ce n'est pas le refrain des « *trois p'tits tours et puis s'en vont* ».

Et si le récit, l'épopée tournaient à vide dans l'histoire, comme autant de messages mis en bouteilles (en bobines) jetées à l'océan de l'histoire. Et ce justement parce que l'épopée moderne, c'est de l'histoire. Dans ce film les Parques font l'histoire. Nous n'en avons pas fini avec les guerres de cette fin de siècle. Ulysse (le regard du cinéaste, aussi) nous cache donc les images de ce début de siècle. Nous sommes encore incapables de nous y reconnaître. Pour cause de guerre. C'est ce cercle vicieux qui empêche que soit bouclée la boucle.

D'autres images négatifs (sur la bobine de l'épopée, de l'odyssée, cette fois-ci) : ces gens qui courent dans tous les sens, un jerrycan rempli d'eau à la main. Ulysse n'arrive même pas à savoir s'il est à Sarajevo en questionnant les passants. Tout le monde court. Le premier avec qui il peut avoir un contact est Mr. Lévi. Oui, il a les trois bobines. Ulysse va retrouver les regards perdus. A Sarajevo, tout se fait dans le fog : les concerts, les exécutions sommaires. Dans le *fog*, impossible de filmer - ni l'art, ni la barbarie. L'exécution sommaire de Mr. Lévi et des siens, y compris de sa petite-fille - celle qu'Ulysse devait enlever à cette ville lorsqu'il reviendrait, mais pour l'instant, une ombre dans le regard, il entendait son train, et le chant du train faisait aux "tragédiennes" d'Ulysse : "Je pleure parce que je ne peux pas t'aimer" -, l'exécution sommaire du "collectionneur de regards perdus" n'a pas de témoins. Qui a dit que la tragédie, ce n'était pas une affaire de politique. Peut-être quelques politiciens. On pouvait seulement entendre ces paroles comme émergeant d'elles-mêmes, sans substance, du *fog* (le *fog*, c'est déjà une substance) : "Le monde est un beau bordel, monsieur. Je vous renvoie à celui qui l'a créé". Le *fog* (cette voix !), manteau des arts (des jeunes jouent Roméo et Juliette : "Les adieux sont un si doux

chagrin") et des meurtres. Il y a un brouillard sur l'histoire qui empêche qu'on la filme. Imaginer Ulysse effectuant son odysée dans le brouillard. Dans ce *fog*, le mythe ne peut plus rien pour l'histoire et celle-ci ne dit rien au mythe qui tourne à vide. Décidément, rien à faire pour que les adieux soient un si doux chagrin. Un peu comme ces trois bobines à la fin, quand Ulysse nous parle. Après le massacre à Sarajevo, rentré seul chez Mr. Lévi, il parle devant l'une des trois bobines qui défile, une fois celles-ci développées. Drôle de texte dit pour accompagner un film muet. Le spectateur entend le bruit du ruban tendu sur l'appareil de projection et qui défile, mais ne voit pas les images. Ulysse : "Je reviendrai avec les habits d'un autre et sous un autre nom. Je vous donnerai des signes qu'il s'agit bien de moi et vous les reconnaîtrez". Et tout recommencera : raconter encore.

Les Parques ne nous parlent pas encore ; elles nous médusent, elles peuvent figer dans le mouvement. Par temps clair, Ulysse voyage en clandestin sur un bateau transportant vers un des pays des Balkans en guerre, pour un riche collectionneur, une statue géante de Lénine déboulonnée de son socle et coupée en trois parties. Ulysse et sa première "tragédienne" se quittant regardent, médusés, cette tête de Gorgone, tranchée. Une grue fait des manoeuvres pour installer sur le bateau la tête, puis les deux parties du corps. Ce bateau représente une occasion de voyage qu'il doit saisir. Pour la Russie actuelle, ce bateau et son chargement représentent-ils un "Radeau de la Méduse" ? Et pour nous ? Ou évoque-t-il pour l'U. R. S. S. cet épisode du "Radeau de la Méduse" ? Et vogue la galère pour un fétichiste de l'histoire. Mais c'est oublier le passager clandestin.

Voyage ambigu que celui de ce Lénine qui suit le courant du fleuve, les pieds au vent de ce courant. Scène de funérailles égyptiennes anciennes, peut-être. Avec une variante, mais qu'est-ce qu'un mythe, sinon une (des) variantes de l'histoire. La variante, ici et maintenant, c'est Ulysse aux pieds de Lénine, debout à la proue du bateau. Ulysse en passager clandestin de l'histoire. Odysée oblige.

Quand mythe et histoire jouent au chat et à la souris

Ulysse est cinéaste. C'est son métier dans l'histoire. Faut-il qu'Ulysse y soit sensible, à l'histoire, pour entreprendre ce voyage. D'ailleurs le mythe, de l'histoire, il en fait une affaire personnelle. Inutile d'essayer de convaincre Ulysse qu'il part : il en doute lui-même : "Suis-je en train de partir ?", (se) demande l'Ulysse d'Angelopoulos. Il porte un toast au début et à la fin : "*Let's drink to the beginning and the end*". Mais l'histoire raconte que le mythe a fait un long voyage. En l'occurrence, Ulysse a été retrouver l'histoire au seul endroit où on pouvait alors la trouver : à Sarajevo sous les bombes. Le mythe est encore et toujours ce regard inconnu, prisonnier de l'histoire - comme Ulysse en est le prisonnier. L'histoire, qui l'avait condamné à mort, a commué sa peine : pour lui, ce sera l'exil à Plovdiv à perpétuité. Ulysse voudrait ôter les mains que l'histoire a posé sur ses yeux - moins pour l'empêcher de voir que pour empêcher qu'il puisse la voir, elle -, la regarder : "*I t's a gaze. Struggling to emerge. A kind of birth*". Se souvenant de cela à Sarajevo, sous les bombes et dans le fog alternativement (oui, il a été à cet autre Plovdiv), il dit : "*You had no right to keep that gaze. (...) You have no right*". Le mythe veille aux droits de l'histoire.

Un moment, un moment seulement, l'histoire dansera avec Ulysse à Sarajevo. "Shall we dance?" - ET Ulysse de répondre: "*I should have dreamed of this. Dancing in Sarajevo!*". Mais l'histoire jette une fois de plus son ombre sur le regard d'Ulysse : "J'entends mon train qui arrive. Je dois me dépêcher". Il promet de revenir pour sauver les droits de l'histoire : la fille du Juif Errant est menacée. Le mythe promettant de revenir pour enlever l'histoire ! Autant aller prétendre que l'enlèvement d'Europe est un fait historique ! Mais il s'agit encore et toujours de garder le rythme de la promenade carcérale dans l'histoire. Il ne peut s'agir que de cela. La fille du Juif Errant à Ulysse : "Reste encore un peu ! Dis-moi que je compte ! Je t'attendrai...". C'est la musique de la valse à deux. Puis de valse, l'histoire passe au rythme disco - et il faut garder le rythme ! Donc, Ulysse doit embarquer à nouveau. Mais avant l'autre rivage, les sirènes ont chanté : les sirènes, ce sont les bains de développement des trois bobines. Ulysse a l'autre rivage en vue : cet écran où se projettera le premier regard, celui de 1905 à Bucarest. Et là, pour la petite histoire, ne pas oublier qu'Ulysse aussi a été petit garçon à Bucarest. Ulysse : "*My end is my beginning*". Un négatif du destin du Juif Errant et des siens. Du négatif à la photo, en principe, il n'y a pas loin. C'est pour cela qu'à Sarajevo, Ulysse s'est fait un ami - un ami entre mythe et histoire. Un passeur. Ivo Lévi.

"A collector of vanished gazes"

Ivo Lévi, 3.12.1994 : « Je vis ma vie en cercles toujours plus larges qui tournent au-dessus des choses. Peut-être que je n'accomplirai pas le dernier cercle. Mais je veux essayer ». Belle définition du mythe. Ivo Lévi est mort au pilori de l'histoire à qui il laisse sa part de mythe en héritage (voir le mythe du Juif Errant). Ulysse décrit son prochain voyage dans l'histoire, un voyage de deuil : " Quand je reviendrai, ce sera avec les vêtements d'un autre. Le nom d'un autre. On ne s'attendra pas à ma venue. Si tu ne me crois pas, je te donnerai des signes(...). Je te parlerai du citronnier dans ton jardin, des signes du corps, de l'amour. Dans une chambre, entre les cris des amants, je te parlerai du voyage et de toutes les nuits à venir (...), [de] l'histoire de l'humanité. Entre une étreinte et une autre encore ".

Ulysse parle à l'histoire tandis que les trois bobines (trinité de l'art ?) maintenant développées défilent sur un écran devant lui. Le mythe est toujours prisonnier, mais il a retrouvé son regard : « le premier film ». Seule certitude du voyage : Ulysse retrouvera Pénélope en amante. "*Between one embrace and another*". Et les femmes de l'histoire ? Pour Ulysse, ce sont des sirènes : "*I'm crying because I can't love you*".

L'histoire aveugle le mythe, elle le pétrifie sous les traits d'une statue Gorgone de Staline. À Ulysse prisonnier de l'histoire, Staline apparaît comme un mythe. Seul le *fog* rend à Sarajevo en guerre son regard mythique. Mais c'est alors que "mythique" rime avec "utopique". "C'est comme ça, cher Monsieur. Le Seigneur, notre créateur, a fait un beau bordel de tout ça. Je vous renvoie à celui qui nous a créés", dit l'histoire de sa voix brumeuse. A Belgrade, "*la guerre est si proche qu'elle est loin*". Mythe et histoire sont proches et loin l'un de l'autre. Ils ne savent pas s'ils sont début ou fin. Pour un regard, ils se font et l'amour et la guerre.

Ulysse et les sirènes de Sarajevo en guerre : il y a les sirènes de l'invitation au voyage et celles du couvre-feu.

Les frères ennemis : les frères Manakis étaient deux. Ulysse, prisonnier de l'histoire, a été pris pour Yannakis Manakis, dissident politique. Dans une histoire de frères ennemis, il y a toujours un père : Spyros. Qui revient de camp de concentration chez lui à Constanza (Roumanie). Pour le mythe, la fin, c'est le début. Ulysse boit "à tous ceux qui ont choisi de partir tôt". Mais pour l'histoire - celle de la famille d'Ulysse -, le Nouvel An, c'est toujours le début de la fin (arrestations pour motifs politiques). Le regard d'Ulysse : le mythe vit l'éternel retour de l'histoire.. La première étape de l'histoire du cinéma est devenue un mythe à la fin du 20ème siècle. Les frères Manakis nous ont légué Ulysse en héritage. A nous de retrouver son regard. Pour l'histoire, il est vital. Le mythe est cet autre regard dans lequel l'histoire peut se reconnaître. Il est cette autre âme dans laquelle quiconque veut se reconnaître doit s'être miré. L'histoire, en réduisant le mythe au rôle de dissident politique, de "collectionneur de regards perdus", s'est posé elle-même un bandeau sur les yeux. Pas de doute : Ulysse est dans l'histoire - et depuis fort longtemps. Lorsque celle-ci lui lit la sentence de sa condamnation, il hurle : "*I don't understand !*". Deux langues différentes pour deux regards qui se manquent et qui se chassent.

Ulysse devant les ruines de Sarajevo : y trouvera-t-il les trois bobines, comme il avait vu la tête d'Apollon sous les racines d'un olivier qui s'était abattu (l'arbre de la paix). C'était à Delos, dans les ruines. Ulysse : "En photographiant, la tête d'Apollon n'apparut pas". Comme si le regard d'Ulysse ne regardait pas. "Un négatif de monde". Le soleil plongeait dans la mer - et Ulysse de plonger dans les ténèbres.

C'est à Sarajevo que l'on va découvrir ces négatifs de monde. *Une Odyssée de l'histoire.*

Si le mythe a pu être la nuit la plus sombre de l'histoire, c'est de cette nuit-là que le jour se lève sur le bateau où gît la statue de pierre de Staline, soigneusement démontée. Sur les rives, les gens se signent au passage du bateau. Odessa (on entend presque Odyssée. Cette Odessa pourrait être l'envers ou le négatif de l'odyssée), Constanza, direction l'Allemagne. Ce morceau mythique de l'histoire va devenir une pièce de collection privée. Réconciliation à la diable, pétrifiée, du mythe et de son histoire, ou de l'histoire et de son mythe. Fétichisme.

Ulysse est toujours à la proue des embarcations sur lesquelles il voyage, que ce soit avec Staline ou en compagnie d'une femme, d'une "tragédienne grecque". A la première femme du voyage - celle entrevue à l'annonce de son départ -, il dit : "*Ton image inchangée, telle le jour qui émerge de la nuit*". Toutes les femmes qui croiseront le chemin d'Ulysse se ressemblent. Mais aussi : image inchangée du Staline de pierre lorsqu'il émerge de la nuit. Refoulée de l'histoire, la statue vogue vers un mythe cimetière historique. Les réfugiés albanais sont refoulés à la frontière entre l'Albanie et la Grèce et rebroussement chemin pédiibus ou bien attendent, légumes gelés dans des champs d'hiver. Ulysse, lui, passe en Albanie et quitte la Grèce. "*La Grèce meurt, on a bouclé la boucle*", lui dit le conducteur de taxi lorsque tous deux

sont bloqués dans la neige en Albanie. Albus signifie "blanc", en latin. Dans ce pays, la Grèce ne lui apparaît plus que comme un mythe. Mais c'est justement au mythe qu'il incombe de sortir de ce cercle infernal : Ulysse dénouera lui-même le bandeau que ses geôliers avaient posé sur ses yeux pour l'exécuter. Arrêt sur ce regard retrouvé, inchangé, tel le jour qui émerge de la nuit.

Une femme lui a dit : *"Qu'est-ce qu'il t'arrive ? Sauve-moi !"*. Au moment où la tête de pierre est posée sur le bateau - moment qui correspond, quant à Ulysse, à une rupture amoureuse -, on entend la musique des sirènes. L'invitation au voyage relaie celle à l'amour : *"Les adieux sont un si doux chagrin"*. Ulysse lance à un ami retrouvé, en signe de reconnaissance : *"La première création de Dieu fut le voyage, puis le doute et la nostalgie"*. Ils boivent à Antigone, citée au cours d'une impressionnante liste de noms féminins. Ce nom mythique résume-t-il toutes les femmes, ou bien est-il l'autre femme ? Gomouchka est une Antigone qui ne peut enterrer son fiancé tué dans sa maison à Evros. Evros, sur le chemin de la guerre dans les Balkans. Dans les décombres de cette maison aux murs noircis, une table, restée intacte, sur laquelle avaient été posés nappes blanche et impeccables couverts pour deux. La femme qui prendra Ulysse pour souvenir s'y attablera en sa compagnie. Ulysse portera les vêtements de Vania. Que faut-il planter à la tête de la tombe de Vanouchka ? Un saule pour les pleurs ou un peuplier pour une nouvelle vie ?

Tandis qu'Ulysse et Gomouchka s'embrassent les yeux fermés, le chant des sirènes se fait entendre : plusieurs voix, comme prédites auparavant par une seule : celle de Gomouchka chantant tout en cassant à la hachette le fond de la barque d'Ulysse.

A Sarajevo, on n'en finit pas de passer derrière tous les regards ; ceux des caméras, des salles de cinéma, des êtres. Ivo Lévi habite derrière la salle de projection d'un cinéma en ruines. Derrière l'oeil de la caméra qui s'y trouve, il y a un escalier conduisant à la cinémathèque, résidence d'Ivo Lévi. Ulysse à Ivo Lévi dans cette cinémathèque : *"You had no right to keep that gaze"*. Une pièce souterraine davantage derrière les regards qu'à leur abri. *"The first gaze"* : c'est ainsi que la petite-fille d'Ivo Lévi, la troisième "tragédienne grecque", a l'impression de connaître Ulysse depuis toujours, bien au-delà d'un premier regard ponctuel jeté sur lui.

"Your face seems familiar. As if I had always known you. Sorry I said that. But it seems to me".

Mais une sirène en chasse bientôt une autre, et voilà qu'elle doit repartir (couvre-feu). Ulysse n'a rien dit - comme s'il connaissait depuis toujours ces paroles, ou comme s'il avait dit les mêmes mots au même moment. Regard et voyage n'en finissent pas de se prophétiser et de s'accomplir mutuellement. A Sarajevo également, on va fêter dans le *fog* un regard retrouvé. Le premier, celui des trois bobines. Le regard en trois dimensions. Dans cette fête joue un orchestre composé de Serbes, de Croates et de Musulmans. Une musique de sirènes dans cette Sarajevo déchirée par les affrontements. Plus loin, Roméo et Juliette, joué par de jeunes acteurs : *"Je vais droit à la cellule de mon père spirituel lui conter mon bonheur"*. Ivo

Lévy et sa famille iront droit là-bas - pour y conter leur malheur. Ce chemin passe par un cimetière d'où émane une cacophonie de chants religieux. Les différentes religions, emmitouflées de *fog*, enterrent leurs morts. Voix brisées pour brumes frileuses. Brumes entretenues par ces voix. On se sépare de ses morts à la faveur du brouillard. Dans le *fog* tous les chats sont gris.

« - Avez-vous des passagers ? »

« - Personne ! »

Les projecteurs, tels des épées de lumière pourfendant la nuit, se sont braqués sur le bateau porteur d'une des Gorgones de l'histoire et dont on a tranché la tête. Après un court dialogue traduit en trois langues (au fait, les trois Parques parlaient-elles chacune une langue différente ?) : "- Vous pouvez continuer !".

Les épées sont brusquement rengainées dans leur fourreau. Alors pierre et nuit se mélangent, continuent à tomber pour quelques heures dans l'abîme qu'elles se tendent réciproquement. Mythe et histoire, histoire et mythe : leur image inchangée, telle la nuit qui émerge du jour et le jour qui émerge de la nuit.

Les trois bobines et l'écran-prétexte

Le mythe, tel ce cinéma en ruines, celui des frères Manakis, est devenu un portique ouvert sur l'histoire. Il est cette Monastir qui a vu passer toutes les armées d'Europe. De la salle obscure émergea l'histoire. Émergea ? C'est-à-dire que l'histoire déchira l'écran. Les images partirent en guerre - ou partirent tout simplement, en filles prodiges de l'histoire et du mythe. À chacune de ces images reste encore collé un lambeau de blanc tissu d'écran. Et Ulysse de se faire chiffonnier de l'histoire. Les images qui défilent, provenant des trois bobines développées, celles que nous ne voyons pas encore, ce serait en fait cet écran reconstitué pour projeter un film nous concernant - et ceci n'est pas laissé au hasard d'une rencontre entre un bout d'écran et une image. Lorsque Ulysse nous annonce son retour, ses paroles sont des images passant sur cet écran que tous nous connaissons : le mur des théâtres antiques. Les gravats au pied du portique (du mythe en ruines et des bouts d'histoire) n'offrent plus de prétexte à l'être.

C'est lorsque ce mur entre tous les petits dieux de l'écran et le réel est réduit en miettes qu'il s'avère infranchissable. Un film dont les trois écheveaux sont le passé, le présent et le futur. L'obsession du film est aussi celle de la musique d'Eleni Karaindrou ("litanie, thème, variation") : le regard en trois dimensions : une fois développées, les trois bobines des Parques de la fiction défilent en même temps. Trois films pour tisser un écran. Drôle de conception matérialiste du cinéma et de l'histoire. Ulysse est là pour mener cette idéologie matérialiste *ad absurdum*.

Que désigne ce regard ? Des films, bien sûr. Et le cinéaste d'affirmer à l'histoire : "You have no right to keep that gaze".

Ulysse à l'histoire : " *You had no right to keep that gaze* ". En l'occurrence, ce regard est l'écran tel qu'il est restitué et reconstitué à la fin du film. Cette fin nous annonce un début inattendu : Moteurs pour le retour d'Ulysse ! *L'ironie de l'histoire, c'est le mythe.*

Les femmes d'Ulysse, ce sont ses voyages. A l'Ulysse de l'histoire, on met un bandeau sur les yeux - tandis que celui du mythe boucha les oreilles de son équipage - ô ironie de l'histoire, puisqu'il cherche justement à entendre le chant des sirènes, celui qui se déroule sur trois bobines naufragées dans la chambre noire de l'histoire. Oui, c'est à la recherche des sirènes naufragées qu'Ulysse part.

Aux trois femmes qui croisent son chemin, il parle de ce chant : un bruit de train, une sirène de bateau... sans compter les sirènes qu'Ulysse devrait sauver de leur chant meurtrier, rythmé de flambeaux. Il devrait les sauver, mais ne le peut : celles-là se nomment sirènes car elles sont leur propre naufrage : ces créatures ont le corps dans l'histoire et la tête pleines de mythes. Drôles de Minautores !

La loi de la chambre noire, c'est : « *La fin est mon début* ». Or si dans la chambre noire de l'histoire, l'amour peut à tout moment tomber, Ulysse libère cette histoire en lui pour qu'elle aille chanter à l'être aimé : "Ce n'est qu'un au revoir...". Libérer l'histoire en soi, c'est filmer l'objet de ses passions. C'est là que le cinéaste Ulysse traverse l'écran, puisqu'il est pris pour l'un des frères Manakis, les deux frères formant un tandem qui est sans doute l'impression en négatif de celui représenté par Ulysse et par le cinéaste auteur du film déchaînant les chants intégristes des sirènes, "Le Pas suspendu de la Cigogne". Mais ce jeu de miroirs ne s'imprime pas tel quel à l'écran. Il y a d'abord des regards qui luttent pour émerger de la chambre noire de l'histoire. Cette perspective fait d'Ulysse le voyant de la chambre noire, tel vieil Oedipe, aveugle, roi sur les chemins. Ulysse, lui, s'exécute aux yeux de l'histoire, lorsqu'elle pose un bandeau noir sur ses yeux pour un simulacre d'exécution. Seule le sauve la justesse de ses voyages qui le portent à la proue du temps. Il est l'éternel sauvé de justesse. Il lutte pour arracher son salut aux images et des images à leur négatif récalcitrant, faisant... écran ! Le temps raconte d'éternelles histoires de rupture. Et sur l'écran du cinéaste, tendu devant cette dernière phrase, l'éternel avance, de son pas suspendu, de son pas de cigogne. Ainsi marchent les femmes, les porteuses d'enfants, aux yeux d'Ulysse : toujours reprises là où elles ont été abandonnées, toujours retrouvées là où elles ont été perdues, telles un inconnu qui vous tend ce chant même que vous veniez d'interrompre. Bien sûr, cet écho féminin du voyage d'Ulysse connaît et éprouve le péril des sirènes. De ses femmes mariées à l'histoire et dont il est l'amant, Ulysse fait des filles prodiges de l'amour. Il transforme leur amour en voyage sur le fleuve Léthé de l'histoire, sur le cours du temps, là où le début et la fin s'abolissent et se rachètent mutuellement.

Le silence de la chambre noire, où le cinéaste développe ses mots, lui vole ceux de la vie quotidienne, de ces mots qu'il devrait prodiguer aux femmes. Au lieu de cela, ses mots s'abattent, tels de grands chênes foudroyés, révélant aux femmes dans le regard desquelles il voyage les découvertes du cinéaste : une tête d'Apollon roulant sous le chêne foudroyé, une tête de Lénine vissée sur son socle avant que le tout ne

soit embarqué dans le sillage de l'histoire. Les femmes assistent à ce spectacle dans la chambre noire du vécu, car être témoin des oeuvres de la foudre équivaut à la dérober. Être témoin, par excès de foi et par désespoir en même temps. Car l'histoire est un mari jaloux et furieux, qui condamne sa femme, lésée d'un héritage d'amour qu'il lui devrait pourtant, à ne vivre que dans un négatif de monde - un monde en guerre. C'est précisément là que l'infortuné prodigue rencontre celui pour qui le voyage et le doute s'abolissent, se rachètent et se relaient mutuellement, par excès de foi et par désespoir en même temps.

Un Prométhée qui nous raconte ses voyages, nous apporte le feu de ses images. Tandis qu'il raconte, la femme de l'histoire, d'abord sirène chantant son amour naufragé, devient Parque. Jeune Parque, mariée à une vieille histoire. Ainsi transformée en Parque par le voyage d'Ulysse, notre fille prodigue devient pour Ulysse la plus sûre des embarcations.

Au cœur paralysé de l'histoire, creusé en négatif de photo, bat une paupière : celle du cinéaste Ulysse. Devenu le cœur même de l'histoire, il témoigne des exactions de celle-ci. Il y est semblable aux frères Yanakis, ou encore à Ivo Levy. Il se confond avec ces trois cinéastes comme les trois femmes rencontrées sont à son destin une seule et même Parque.

Les trois bobines, ou le regard en trois dimensions, disent qu'Ulysse est la chambre noire du cinéma, cet œil où s'imprime un inconscient d'images, processus nécessaire pour que s'exprime la conscience. « *Comme le jour qui émerge de la nuit* ». Ulysse est cette obscure zone de lutte où la guerre en ex-Yougoslavie se fige (d'horreur) en se reconnaissant dans le regard d'Ulysse. Les sirènes de la guerre, celles qu'on entend à Sarajevo, se transforment en Gorgones avant de se figer, à leur tour, en statue de pierre, errant sur le fleuve Léthé de l'histoire. Dans la chambre noire du vécu, nous assistons, aux côtés de l'auteur du « *Regard d'Ulysse* », Théo Angelopoulos, à cette fin de la guerre.

Cette création est mise à disposition selon le Contrat Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

