



- Kostoula Kaloudi

Stavros Tornos, le poète solitaire du cinéma grec

« Le cinéma vient et revient dans la manière dont je bouge et je vis, c'est une aventure qui s'identifie à ma vie, à là où je vais, à ce que je fais »¹, disait Stavros Tornos, qui aimait et considérait le cinéma comme le prolongement naturel de sa vie. « Le cinéma, c'est nos propres films »², affirmait-il, soutenant que « l'homme est à lui seul un cinéma »³. La pellicule, matériel indispensable pour tourner, il l'envisageait comme le poète envisage la feuille blanche. « Si j'ai de la pellicule, je peux tourner sur n'importe quoi »⁴, disait-il notamment. Ainsi la pellicule, la feuille blanche de Tornos, se remplissait-elle d'images, dures parce que vraies, fortes parce que belles. Elles avaient la beauté de la redécouverte de la réalité, la sincérité de l'enthousiasme de leur

¹ « Ο φτωχός κυνηγός του Νότου » (« *Le Pauvre Chasseur du Sud* »), documentaire réalisé par Stavros Kaplanidis, Athènes 1994.

² S. Tornos, « Manifeste 1987 », dans *Στάβρος Τορνές – αφιέρωμα στο έργο του Στάβρου Τορνέ (Stavros Tornos – hommage à l'œuvre de Stavros Tornos)*, Athènes, Rodakio, 1995, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 106.

⁴ « Ο φτωχός κυνηγός του Νότου » (« *Le Pauvre Chasseur du Sud* »), *op. cit.*

créateur, de sa foi dans le cinéma. Pour Tornes, le cinéma « était et reste l'expression d'une autre liberté, d'une autre possibilité de vivre »⁵. Stavros Tornes faisait des films tout à fait personnels, où les associations d'idées, les sentiments, les symboles personnels, les souvenirs primitifs, les figures mythiques, la magie et l'allégorie se transforment en images et s'inscrivent sur la pellicule. Dans ses films, nous ne cherchons pas un sens unique, nous nous abandonnons à la sensation qu'ils procurent comme aux vers d'un poème qui nous conduit sur les sentiers secrets de l'imagination.

Il est malaisé de parler de Stavros Tornes, « un poète radical, un révolutionnaire errant, une épine au flanc de toute espèce d'establishment »⁶, à en croire Serge Daney. Né à Athènes en 1932 de parents réfugiés d'Asie Mineure, il quitta l'école sous l'Occupation nazie, s'enrôla dans les rangs de la gauche pendant la guerre civile, ce qui lui valut exil et prison, où il se plaisait particulièrement à raconter à ses codétenus les films qu'il avait vus. Mais il n'a jamais évoqué son passé politique, se contentant d'affirmer que « le cinéma est un besoin social profond »⁷. Acteur au moment des premiers pas du cinéma commercial d'après-guerre, il apprendra l'art du cinéma en passant par tous les stades de la création d'un film cinématographique. Au début des années soixante, il est une cheville ouvrière du mouvement du Nouveau Cinéma grec, qui adopte les principes des nouveaux cinémas et est en quête d'une expression personnelle et d'une identité nationale. En 1967, il tourne l'un des premiers courts métrages du mouvement, *Θηραϊκός όρθρος* (*Matines à l'île de Thera*), avec Kostas Sphikas, l'un des rares représentants du cinéma expérimental en Grèce. La même année, quand s'installe la dictature des colonels, il prend le chemin de l'exil volontaire et se retrouve en Italie. Pendant les années soixante-dix, il va y travailler comme acteur dans des films, notamment *Il Caso Mattei* (*L'Affaire Mattei*), *Lucky Luciano*, *Cristo si è fermato a Eboli* (*Le Christ s'est arrêté à Eboli*) de Francesco Rosi, *Allonsanfan* des frères Taviani, *Vogliamo i colonnelli* (*Nous voulons les colonels*) de Mario

⁵ S. Tornes, « Fragments d'une passion poétique, extraits d'une conversation avec Katerina Schina », dans *Σταύρος Τορνές – αφιέρωμα στο έργο του Σταύρου Τορνέ* (*Stavros Tornes – hommage à l'œuvre de Stavros Tornes*), *op. cit.*, p. 117.

⁶ http://www.geocities.ws/stavros_tornes/karkalou.htm, consulté le 10-02-2013.

⁷ S. Tornes, « Extraits des conversations radiophoniques avec Antonis Kokkinos et Nikos Grammatikos », dans *Σταύρος Τορνές – αφιέρωμα στο έργο του Σταύρου Τορνέ* (*Stavros Tornes – hommage à l'œuvre de Stavros Tornes*), *op. cit.*, p. 103.

Monicelli, *La Città delle donne* (*La Cité des femmes*) de Fellini, *Anno Uno* (*L'an un*) de Rossellini. En 1970, il rencontre Agnès Varda et joue le rôle principal dans son film *Nausicaa*, dirigé contre la dictature des colonels en Grèce, mais malheureusement jamais projeté. A partir de 1973, il revient au cinéma en tant que créateur. Il rentre en Grèce en 1982. Il réalise des films personnels, poétiques, inclassables sauf à être compris dans la sphère de la poésie, des films dont les images véhiculent, comme l'écrit Serge Daney, « la pureté menaçante et indémontrable d'un rêve »⁸.

Nous ne sommes pas d'accord avec ceux qui l'ont qualifié de « poète du cinéma », car il pensait que « le cinéma est défini par sa matérialité »⁹. Ses films renvoient à l'autonomie de l'expression poétique et démontrent que, selon lui, le cinéaste « lutte avec une chimie, avec des images, avec des faits, avec des temps, avec des vides temporels »¹⁰. Cependant, Tornos s'intéressait à la poésie de multiples façons. En 1979, il participe au premier Festival international de poésie de Castelporziano, où il fait la connaissance de Lawrence Ferlinghetti et de Yevtushenko. La poésie est partout présente dans ses pensées sur le cinéma, mais aussi dans ses films, qui s'accompagnent de récitations de ses textes. Il était d'ailleurs convaincu que la Grèce est un lieu qui a des liens directs avec la poésie. « L'identification de notre peuple avec la poésie cultive l'espace (un espace en grande partie utopique) de l'existence avec les autres... Nous sommes tous des poètes »¹¹, disait-il.

« L'ennuyeux, c'est qu'on ne peut pas raconter l'histoire du film d'un poète »¹², écrit Serge Daney à propos de l'œuvre de Tornos. En effet, comment décrire les films de Tornos, si particuliers et si personnels ? Comment raconter leurs histoires ? Le premier, *Αντίο Ανατολή* (*Adieu Anatolie*), tourné à Rome en 1976, est peut-être un adieu à l'Anatolie de ses ancêtres, celle que ses parents ont fuie en 1922, rescapés de la Catastrophe d'Asie Mineure. Un film qui fixe des images du présent et du passé d'une ville par des instants d'une vérité déchirante : un visage vieilli, le dîner

⁸ http://www.geocities.ws/stavros_tornos/karkalou.htm, consulté le 10-02-2013.

⁹ S. Tornos, « Le défi est un regard révélateur – conversation avec Christos Vakalopoulos et Ilias Kanellis », dans *Στάβρος Τορνές – αφιέρωμα στο έργο του Στάβρου Τορνέ* (*Stavros Tornos – hommage à l'œuvre de Stavros Tornos*), *op. cit.*, p. 111.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 110.

¹² http://www.geocities.ws/stavros_tornos/karkalou.htm, consulté le 10-02-2013.

de gens du peuple anonymes, les monuments qui subsistent, des images accompagnées d'un texte poétique du réalisateur, commentaire sur la migration, l'errance, la politique, la révolution, la liberté personnelle. Écoutons-le réciter : « dans la révolution palestinienne / je suis ce que je suis / c'est-à-dire présent passé / et ce qui viendra... / des siècles ou des secondes moi, je nage / moi, je parcours les mers moi je vole au-dessus de la terre / moi, j'arrive... ». *Coatti*, tourné un an plus tard, en 1977, livre une errance en Calabre, des pensées sur la liberté et l'égalité sociale ; selon le réalisateur, c'est « un film qui voulait emprisonner la vie quotidienne »¹³, parler de sa conviction selon laquelle nous sommes tous contrôlés par les conventions sociales et opprimés par le fardeau du temps.

En 1979, Tornes réalise *Εξωπραγματικό (Irréaliste)*, un film en super 8. Images quotidiennes qui expriment une inexplicable inquiétude et récitation d'un texte évoquant le retour au pays. C'est d'ailleurs son dernier film avant son retour en Grèce, qui contient la phrase la plus significative peut-être : « C'est toi qui définis pourquoi ce qui te relie à chaque instant à la globalité de l'univers demeure une angoisse ».

Μπαλαμός (Balamos), en 1982, est le premier long-métrage de Tornes et son premier film tourné en Grèce. Un homme veut acheter un cheval et, à travers ce processus, revient en arrière dans le temps. Selon Tornes, le héros du film, qu'il joue lui-même, « marche dans un rêve et entre dans les situations telles qu'elles se présentent, sans aucune réserve »¹⁴. Le cheval que nous retrouvons si souvent dans les légendes de la tradition populaire grecque est dans le film le symbole de la liberté, du voyage. Dans sa quête, le héros erre dans le temps, depuis l'Antiquité jusqu'à 1982. Tornes définit ainsi l'errance du héros : « Balamos arrive en accusé au Moyen Âge, en esclave au début du christianisme, écoute l'oracle de la devineresse sur le fleuve, baise la main du prophète qui a vu le Christ crucifié et se métamorphose dans l'Olympe en Dracula qui vampirise des chevaux »¹⁵. Le film se tient en équilibre aux limites du documentaire et de la fiction, l'image de la réalité est soudain chargée d'associations d'idées poétiques pour se muer en conte étrange. La caméra pénètre

¹³ S. Tornes, *Coatti*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 42-43.

dans le monde des marchands d'animaux, des gitans ambulants. Leur langue, les sons de leur musique, les plans nocturnes de leurs visages, les petits gestes émouvants enregistrés par la caméra alternent avec la part du mythe. Et le héros voyage dans le temps pour finir dans un taxi, à observer. Quoi d'autre Tornes aurait-il pu dire de l'expression poétique et de la continuité de la vie, du hasard qui se transforme en mystère ?

Καρκαλό (*Karkalon*), en 1984, est un film qui raconte la marche d'un homme vers sa propre mort, un film, selon le réalisateur, qui relate « notre mort quotidienne »¹⁶. Un vieil homme étrange voyage dans un taxi et est confronté à des fragments d'images de sa propre vie et de son trajet réel. Il échange des bribes de conversation avec le jeune chauffeur intrigué. A la fin, nous voyons que le taxi transportait un cercueil avec le même homme mort, que tout le trajet était une marche vers la fin. Images d'un paysage aride et rocailleux, images de pierre – un matériel que Tornes connaissait bien parce que, quand il avait quitté la Grèce en 1967 à l'arrivée de la dictature des colonels, lesté d'un lourd passé politique qui le poursuivait, pour survivre, il avait travaillé comme ouvrier dans les carrières en Italie. Quelques années plus tard, il était allé en Calabre pour fabriquer des « sculptures primitives »¹⁷, comme l'attestent les témoignages de ses amis. Il disait les pierres « œuvres du soleil et de l'eau, de l'eau et du soleil »¹⁸. Dans *Καρκαλό*, la dureté du paysage, les ténèbres de la nuit cèdent brusquement la place à des images qui semblent véhiculer des moments personnels oubliés, des souvenirs d'un passé lointain aux sons soudains d'une musique jazz. La scène la plus caractéristique du film, sans doute, qui transmet le climat personnel de l'écriture de Tornes, se déroule dans une baraque proche des chantiers navals. Le vieux voyageur invite le jeune chauffeur d'un signe de la main, depuis la fenêtre de la baraque ; l'autre entre et se retrouve face à face avec une femme mystérieuse, vêtue de manière démodée et semblant sortie d'un film hollywoodien de la grande époque, pour danser ensuite tous les trois aux sons d'une mélodie nostalgique de Louis Armstrong. Serait-ce une référence à l'amour de Tornes pour le cinéma américain qu'il avait découvert dans sa

¹⁶ *Ibid.*, p. 92.

¹⁷ « Ο φτωχός κωπηγός του Νότου » (« Le Pauvre Chasseur du Sud »), *op. cit.*

¹⁸ S. Tornes, *Adieu Anatolie*, *op. cit.*, p. 39.

jeunesse dans les salles de cinéma athéniennes ? Coexistence du passé et du présent à travers les figures des deux hommes ? Il n'existe pas d'explication certaine, seulement une sensation de rêve où les frontières entre réalité et imagination sont abolies, car la scène dans la baraque des chantiers navals semble transposer les rêves d'une manière rude, brute, à l'écran cinématographique. Le cinéma de Stavros Tornes tente de rendre visible le matériel des rêves, et c'est ce matériel qui fait que ses films sont si inexplicablement forts, débordants de sentiments et d'associations d'idées. Ses images sont la version cinématographique du moi secret, inavoué, que chaque individu porte en lui. C'est la métamorphose de la réalité à travers le langage du cinéma : tel est le cinéma de la poésie, selon Pasolini. « En dépassant ses limites, la langue arrive à devenir le langage poétique »¹⁹, disait Tornes, pour parvenir à ce dépassement à travers ses films. Et *Καρκαλού* est un commentaire poétique sur la fin, sur le fardeau de l'existence, sur la récapitulation du destin personnel.

Vient ensuite, en 1985, *Ντανίλο Τρέλες – ένας φημισμένος ανδαλουσιανός μουσικός* (*Danilo Treles, un célèbre musicien andalou*), conte qui se déroule dans une nature où se rencontrent des êtres étranges, la magicienne, l'homme-renard, un coquelet anthropomorphe, un magicien noir, qui tous sont à la recherche d'un musicien, *Ντανίλο Τρέλες*, qui, à l'instar du héros de *Μπαλαμός*, erre dans le temps. Un personnage fantomatique qui se présente tantôt comme un vampire, tantôt comme un esprit des arbres, tantôt comme une musique. C'est, selon Tornes, « la quête du langage poétique de la musique... du langage originel »²⁰, dans une atmosphère bachique de fête, dans un film sans aucune trame logique, qui devient pour le spectateur à la fois labyrinthe et jeu.

Enfin, le film *Ένας ερωδιός για τη Γερμανία* (*Un héron pour l'Allemagne*, en 1987), le dernier qu'il réalise avant sa disparition, est le seul qui suive une structure narrative, avec des personnages précis et un scénario. Tornes écrit à ce sujet : « Le Héron a désormais une histoire et une trame linéaire. Pas verticale. Il suit une marche ascendante et s'envole. Une autre de ses différences est l'inflation du discours. Dialogues, monologues bien organisés, reposant sur les protagonistes concrets. C'est aussi mon premier travail avec une musique orchestrée. J'en avais besoin, parce que

¹⁹ *Ibid.*, p. 98.

²⁰ *Ibid.*, p. 95.

j'avais affaire au Grec et à sa sentimentalité. Les héros principaux sont trois. L'éditeur Loukas, qui n'imprime que des recueils de poèmes et qui, faute de s'en sortir financièrement, vend aussi des oiseaux empaillés. Des personnages qui souvent jouent des doubles rôles puisque, à travers le rêve et l'imagination, ils revivent les années d'Occupation... Avec une autre lecture, le Héron. C'est aussi un film de l'Occupation que nous transportons en nous, même si elle est finie »²¹. Une parabole cinématographique sur la poésie qui se perd comme se perd l'amour, dans une société qui sera conduite progressivement, comme le pressentait Tornos, vers l'uniformité, la domination du marché et de la technologie. Une technologie qu'il jugeait dangereuse pour le cinéma, dans la mesure où il pensait qu'elle pourrait le mener, selon ses termes, « à des formes mortes »²².

« Tant que j'aurai des forces, je ferai des films »²³, disait Tornos, qui est passé par tous les métiers du cinéma et insistait sur son besoin de faire du cinéma, fût-ce avec des moyens financiers et matériels très limités. Il ne s'est pas laissé décourager par les difficultés financières et pratiques. « Quand on n'a pas de capital, on devient inventif. On acquiert une dextérité de magicien, d'homme capable d'approcher le merveilleux, ce qui, pour y parvenir, exige de la pureté »²⁴. Tous ses films témoignent de cette rencontre avec le merveilleux, de la conquête de la création, de la transformation des pensées poétiques en images cinématographiques, malgré les circonstances contraires. D'ailleurs, comme il l'écrit dans son manifeste, « le cinéma est le point de rencontre et de conflit entre le réel et l'inconcevable »²⁵.

Tornos avait foi dans le cinéma et se battait pour faire des films, sans en attendre de consécration sociale. A travers le fantastique, la trace des mythes, la poésie, il cherchait, selon ses termes, « le paysage de l'homme »²⁶. En insistant sur le souvenir d'un autre monde qui s'en allait, en voulant désespérément fixer ses traces sur la pellicule. En cherchant à approcher par la machine de prise de vue « les lieux auxquels l'homme peut difficilement parvenir »²⁷. En faisant des images de ses

²¹ *Ibid.*, pp. 54-55.

²² *Ibid.*, p. 106.

²³ *Ibid.*, p. 73.

²⁴ *Ibid.*, p. 110.

²⁵ *Ibid.*, p. 5.

²⁶ *Ibid.*, p. 86.

²⁷ *Ibid.*, p. 42.

souvenirs et de ses pensées, de sa propre vision, et en se dressant contre toute forme d'uniformisation et de contrôle.

« La poésie ne fleurit pas de nos jours, les temps sont durs », disait Tornos incarnant un poète dans son dernier film, *Ένας ερωδιός για τη Γερμανία* (*Un héron pour l'Allemagne*). Aujourd'hui donc, que reste-t-il, à revoir les films de Stavros Tornos, à revoir les images rudes, la sincérité de son regard à travers ces poèmes cinématographiques qui parlent du sens de la beauté quotidienne, de la mémoire d'un monde archaïque qui nous suit toujours et qui, comme nous l'avons entendu dans *Αντίο Ανατολή*, « a laissé une entaille insurmontable/, une entaille telle celles des primitifs dans les cavernes/ qui sont restées pour toujours dans les siècles » ?

Il reste un sentiment de tristesse, car la liberté que cherchait Tornos et pour laquelle il se battait, la liberté de s'exprimer et de vivre, semble avoir disparu pour toujours dans la Grèce d'aujourd'hui, et tout semble aller, comme il le disait, « vers le silence et le désespoir »²⁸. Son œuvre, ses films qui, avec un désespoir impérieux, ont tenté de fixer et de sauvegarder un monde ancien en perdition, un monde empli de croyances, de mythes, de sentiments, mais aussi de la joie spontanée de la création, nous rappellent l'un des rares messages d'optimisme auquel nous puissions puiser, dans un pays en train de s'effondrer : que le cinéma était, selon Stavros Tornos, et continue à être, tant que son souvenir demeure vivant, « le lieu où toi et moi faisons connaissance, où les autres et moi nous nous embrassons »²⁹.

²⁸ *Ibid.*, p. 40.

²⁹ *Ibid.*, p. 5.

Bibliographie

Ouvrage collectif

-Σταύρος Τορνές – αφιέρωμα στο έργο του Σταύρου Τορνέ (*Stavros Tornes – hommage à l'œuvre de Stavros Tornes*), Athènes, Rodakio, 1995.

Articles de revues

-Katerina Evaggelakou et Ilias Kanellis « Όσο έχω δυνάμεις θα κάνω ταινίες » (« Tant que j'aurai des forces, je ferai des films »), *Κάμερα για τον κινηματογράφο (Caméra pour le cinéma)*, n° 1, octobre-novembre 1984, pp. 56-62.

-Al. Moumtzis, Th. Neos et G. Tziotzios, « Συζήτηση με το Σταύρο Τορνέ » (« Conversation avec Stavros Tornes »), *Οθόνη (Ecran)*, n° 10, janvier-mars 1983, pp. 31-35.

-Minas Tatalidis, « Ο χώρος της διαισθητικής εμπειρίας » (« L'espace de l'expérience intuitive »), *Κάμερα για τον κινηματογράφο (Caméra pour le cinéma)*, n° 2, janvier-février 1985, pp. 41-42.

-Andreas Tarnanas, « Το άλογο του σκλάβου », (« Le cheval de l'esclave »), *Κινηματογραφικά Τετράδια (Cahiers cinématographiques)*, n° 8, novembre 1982, pp.31-33.

Source en ligne

http://www.geocities.ws/stavros_tornes/karkalou.htm, consulté le 10-02-2013.

Source audiovisuelle

-« Ο φτωχός κωηγός του Νότου » (« *Le Pauvre Chasseur du Sud* »), documentaire réalisé par Stavros Kaplanidis, Athènes 1994.