

NIO productions présente

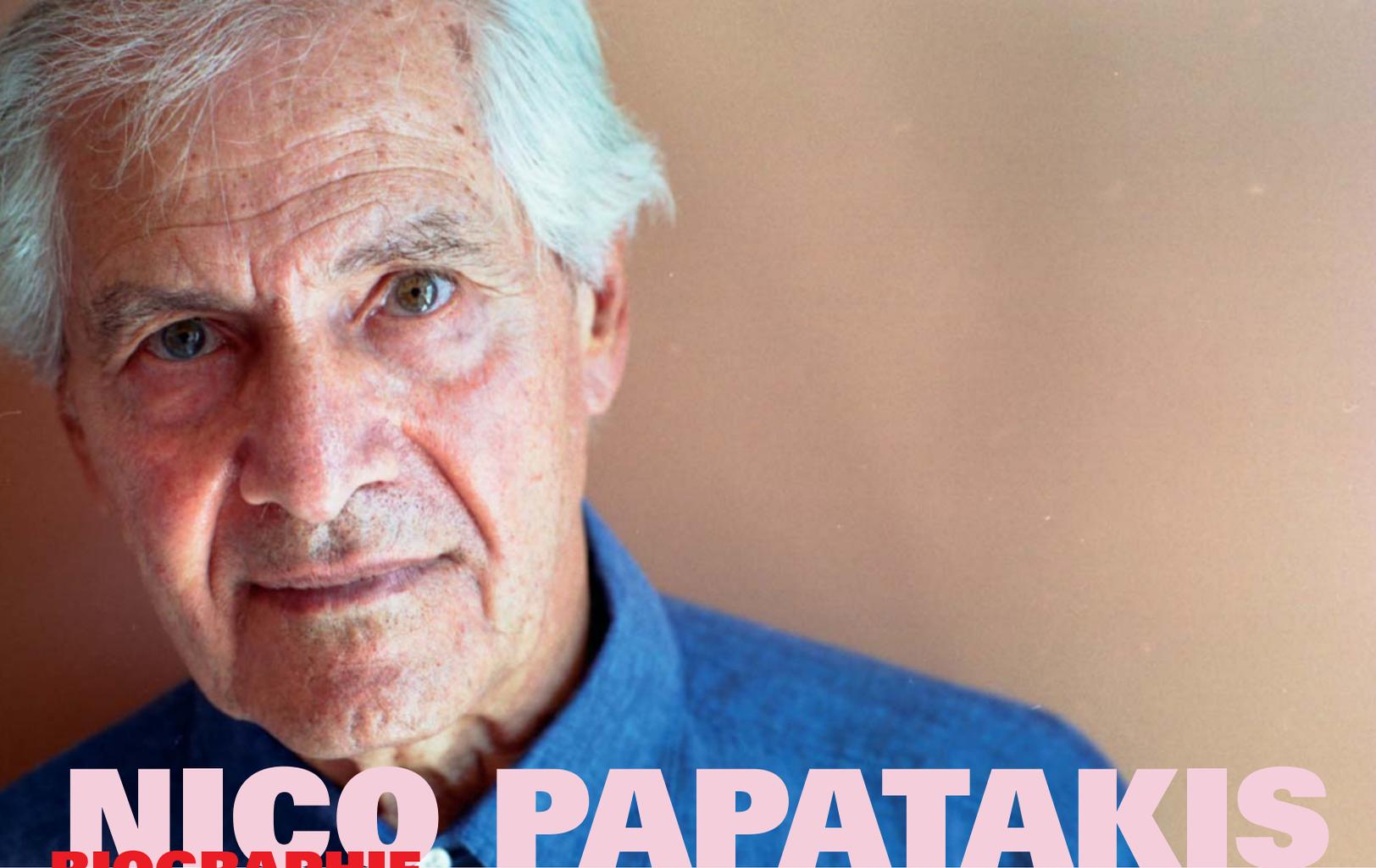
NICO PAPATAKIS

GLORIA

MUNDI



"De la torture sous ses
formes multiples et
variées comme
fondement des relations
humaines "



NICO PAPATAKIS

BIOGRAPHIE

Nico Papatakis est une personnalité hors du commun. Né en Ethiopie en 1918, il combat très jeune auprès du Négus Haïlé Sélassié, Empereur d'Ethiopie, contre l'armée de Mussolini. Exilé, il se réfugiera au Liban, en Grèce, puis à Paris en 1939. Il y rencontre l'ensemble des personnalités du bouillonnant Paris de l'époque : André Breton, Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert, Robert Desnos, Jean Vilar et Jean Genet, dont il devient un ami proche.

De 1947 à 1954, il fonde et dirige avec l'aide de quelques amis à Paris le mythique cabaret de "La Rose Rouge" qui lance et découvre des personnalités comme Juliette Gréco, Marcel Marceau, Mouloudji. Il rencontre et épouse Anouk Aimée avec qui il aura une fille. En 1951, il produit et finance sur ses fonds propres l'unique film de son ami Jean Genet *Un chant d'amour*. Ce film aujourd'hui culte restera censuré jusqu'en 1975. En 1957 le problème de la décolonisation de l'Algérie le pousse à s'exiler à New York. Il donne son prénom, Nico, au mannequin allemand Christa Pfägggen, qui deviendra la célèbre égérie warholienne du Velvet Underground. Il fait également la connaissance de John Cassavetes. Papatakis réunit les fonds nécessaires pour l'aider à terminer *Shadows* et devient le co-producteur du film.

De retour à Paris il réalise son premier long métrage, *Les Abysses*, librement adapté des *Bonnes* de Genet. Le film est sulfureux et frénétique. Soutenu par Jacques Prévert, Jean Genet, André Breton, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, il fait scandale au festival de Cannes 1962 où il est qualifié par certains de film pirate et terroriste.

Son second long-métrage, *Les Pâtres du désordre (I Voski tis Simforas)* en 1967, est réalisé dans la clandestinité, car son action est une critique de la société grecque à l'époque des colonels. En 1975, il écrit et réalise *Gloria Mundi*, présenté en ouverture du premier Festival du Film de Paris. Après cela, Papatakis décide d'arrêter le cinéma. Il faudra attendre plus de dix ans pour que le cinéaste revienne sur sa décision. En 1986, il écrit et réalise *La Photo*, sélectionné au Festival de Cannes 1987 à la Quinzaine des Réalisateurs. En 1991, il écrit et réalise *Les Equilibristes* présenté à Venise : Marcel Spadice, interprété par Michel Piccoli, y figure un Jean Genet époustouflant.

Nico Papatakis a publié sa biographie, *Tous les désespoirs sont permis*, aux éditions Fayard en 2003.

En 2005, *Gloria Mundi* sort enfin.



GLORIA MUNDI

SYNOPSIS

Devant l'horreur du réel,
quelle fiction serait à même de
secouer l'apathie ?



Une comédienne joue le rôle
d'une terroriste arabe que des
parachutistes torturent dans
un film qui reste inachevé.
Pour mieux incarner son
personnage, elle se torture
elle-même. Étroitement
mêlées, la fiction et la réalité
font de sa vie un calvaire : elle
est séparée de son fils, de son
amant Hamdias, le réalisateur
du film ; un producteur
l'humilie, des intellectuels de
gauche se moquent de sa foi
révolutionnaire...

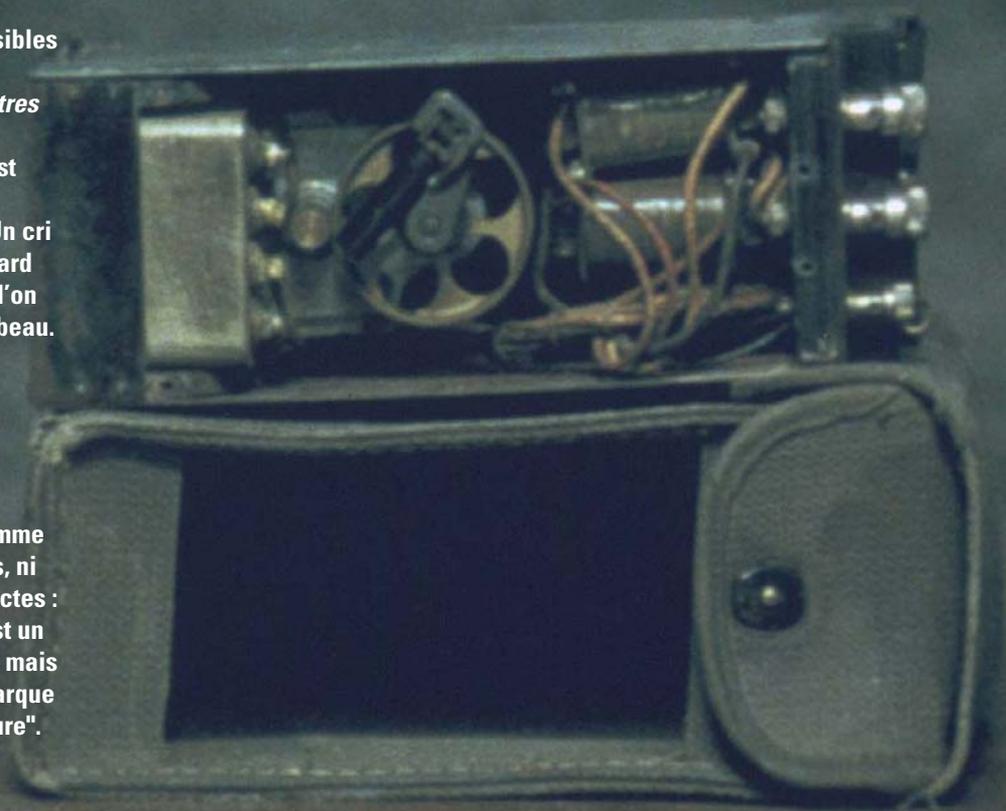
Derrière la caméra, Hamdias
assiste à sa souffrance.

Nouvel Observateur du 12/04/76

Esprits conformistes, âmes sensibles s'abstenir : sordide comme *Les Abysses*, lyrique comme *Les Pâtres du Désordre* qui avaient révélé Nico Papatakis, *Gloria Mundi* est une charge de plastic dans le building des idées reçues. [...] Un cri de souffrance et de haine à l'égard du monde entier ou presque. Et l'on ne demande pas à un cri d'être beau. Qu'il soit sincère suffit.

Libération du 22/11/75

Film extrême, réalisé par un homme qui ne croit plus guère aux mots, ni même aux êtres, sinon à leurs actes : être c'est agir. [...] Un film qui est un cri de colère. On peut le refuser mais il atteint notre corps : il nous marque physiquement comme une "torture".



APRES LA GUERRE D'ALGERIE

Gloria Mundi a dû la brièveté de son exploitation en salles à son propos : affronter de face la question de la torture en Algérie 10 ans après l'indépendance du pays. Depuis, l'Histoire fait son travail. En témoignent, les écrits, les documentaires qui viennent nourrir la distance qui nous sépare de cette période.

Raphaëlle Branche, une chercheuse en histoire, soutient une thèse très étoffée en 1996 devant Pierre Vidal-Naquet, et la transmission du témoin semble être engagée. *La Question* écrit par Henri Alleg et réalisé par Laurent Heynemann ressort en 2002 et la France semble vouloir affronter son passé. Mais toujours en tenant cette question de la torture à distance. En faire une question d'histoire, n'est-ce pas manière de nous protéger ?

Gloria Mundi réapparaît dans ce moment de ressouvenir, mais le film n'est pas atténué par la distance : son propos est beaucoup plus dérangeant et radical. Il convoque chez tous les spectateurs des souvenirs et sensations enfouis.

TORTURE

Gloria Mundi ne joue pas sur la complaisance à l'égard des sentiments ou sur la distance vis-à-vis de nos pulsions. Il n'y a pas d'"autres" qui seraient plus cruels que nous. Les victimes ne sont pas les innocents. Nous alternons les rôles sans pouvoir pour autant nous en rendre compte. Tout ce qu'il nous reste : en prendre conscience trop tard.

Par son parti pris narratif, Papatakis force le spectateur à regarder la gloire du monde pour en voir et pour en subir les misères. Au cœur de ces tortures se trouve l'ultime, la plus violente de toutes : l'Amour. Aimer nous fait endurer le pire, et le personnage de Galaï l'affirme sans cesse. Aimer nous fait exiger le pire de l'autre, et le narrateur le prouve toujours.

REVOLUTION

Le patriotisme que dénonce Papatakis, c'est la torture assumée ; celle qui est sûre de soi et de sa raison au point de permettre l'aliénation des autres. Un des paras français du film embrasse le portrait de Lyautey, figure d'une oppression qui se reproduit dans l'histoire. Tout le contraire d'une pensée en mouvement. Galaï, elle, accepte radicalement de faire du narrateur le centre de son destin. La révolution de *Gloria Mundi*, c'est l'alternance du pouvoir narratif : la prise de la parole du personnage de Galaï, comme une prise de force nourrie par le doute et l'absence d'Hamdias. Galaï, c'est la Terre qui réalise la révolution autour de son soleil : le narrateur absent.

Mais c'est aussi le personnage qui accomplit sa révolution en acceptant sa radicalité envers et contre tous. Aucun des personnages n'est exempt de contradictions, et Galaï, elle-même refuse d'aider un Arabe poursuivi par la police. C'est que les révolutions se font parfois malgré nous, et le spectateur de *Gloria Mundi* le constate à travers une véritable expérience que ce film lui transmet.

GLORIA MUNDI

Le Général

« (...) Vous pouvez commettre, n'en déplaise aux âmes sensibles, toutes les atrocités que votre patriotisme vous inspire. »

Voix-off

« Sous le pont Mirabeau, Concorde, Colombes, des Arts, Bezon, coule la Seine. Coulait en octobre 61 et coule encore la haine. La haine du bicot, du négro, de tous les immigrés. Tu coules, coules, amante des noyés venus d'Algérie, jetés dans tes bras par dessus pont par tes flics lumière de la ville lumière, Paris, ton amant en octobre de l'année 1961 lors de l'unique manifestation algérienne. Galaï, il faut que tu t'en souviennes si jamais le désespoir te conduisait sur ses rives. »

Une invitée (à Galaï)

« Mademoiselle, je suis prête à vous aider, Hamdias et vous. Mais la torture vous comprenez, là vraiment, je ne peux pas y adhérer. Je ne sais pas si c'est une question de sensibilité mais je suis sûre que la plupart des spectateurs le ressentiraient comme moi, c'est gênant... C'est gênant vous comprenez de montrer un comédien, une comédienne se faire torturer, mimer la torture... moi ça me gêne. »

NICO PAPATAKIS

ENTRETIEN

Les Pâtres du désordre, son second long-métrage, sort en 1968 lors des événements de mai. L'échec commercial du film pousse Nico Papatakis à laisser provisoirement la réalisation. Il est de plus en plus occupé par l'activité politique et sa participation à la résistance contre le régime des colonels en Grèce. Le lien qui l'unit à son actrice et épouse, Olga Karlatos, va être le moteur du nouveau projet. Et les contradictions entre l'ambition de Nico pour l'actrice, et les rêves de vedettariat d'Olga vont nourrir le tout...

Je l'orientais vers le théâtre pour ne pas subir encore les aléas d'un film. Je l'ai encouragée à chanter à "L'Ecluse". Mais son rêve à elle, c'était de devenir star de cinéma. Ce qui était tout à fait légitime ne serait-ce qu'en raison de sa beauté exceptionnelle. Il y avait donc une contradiction à ce qu'elle mène sa carrière avec moi. J'ai voulu faire un film qui mette en valeur les diverses facettes de son talent. Un film qui la placerait dans diverses situations. J'ai voulu traiter de toutes ces contradictions dont ma vie était faite. J'ai écrit le scénario de *Gloria Mundi*. Bien sûr, à la fin du film, on s'est séparés, Olga et moi. Elle a continué sa carrière de comédienne et moi j'ai assuré les conditions pour qu'elle puisse travailler : je lui ai proposé de m'occuper de notre enfant. Je trouvais ça beaucoup plus passionnant que de faire des films.



« Vous n'aviez pas revu *Gloria Mundi* entre sa sortie et 2002 ? »

Je m'en suis quand même occupé car le film était sorti en Italie, et comme il y avait un langage un peu particulier je voulais veiller à ce qu'il soit bien restitué. Après ça j'avais complètement abandonné le projet. Un biographe grec de Cocteau qui voulait écrire un livre sur ma brève carrière de réalisateur m'a dit qu'il avait vu une copie à la Cinémathèque et qu'il avait trouvé beaucoup de choses très actuelles dans le film. Cela m'a incité à le revoir et là je me suis dit qu'il avait raison, et qu'il fallait que j'y réfléchisse pour le raccourcir et lui donner un peu plus d'intemporalité.

« Quels sont les changements que vous avez apportés ? »

J'ai raccourci le film d'une demi-heure à peu près. J'ai tourné la première scène : la scène d'introduction avec l'instructeur. J'ai rajouté des trucages. Par exemple, tout ce qui se passe sur le Pont Mirabeau... Il n'y a pas de document où on peut voir cet "événement" : des flics qui ont balancé les Algériens dans la Seine. Donc j'ai trouvé un pont. J'ai demandé à un truqueur si c'était possible de montrer des corps tomber. Et on a truqué l'image. L'explosion finale aussi a été refaite ainsi que le bruitage : quand j'avais fait le film au début, j'avais mis exprès des sons très dérangeants,

insupportables, grinçants. Il y avait une musique vraiment dure, je l'ai transformée. J'ai enlevé tous les sons trop agressifs pour ne pas complètement rebuter, pour atténuer ce qui était désagréable. Je trouvais qu'il y avait suffisamment d'éléments provocateurs et j'ai enlevé ce qui était superflu.

« Comment vous êtes vous servi de la "théâtralité" dans la mise en scène ? »

La théâtralité vous permet d'adopter un ton paroxystique. Pour moi, le cinéma ne sera un art que s'il s'approche vraiment des rigueurs de l'art dramatique : un souci de texte, un souci de plastique, un souci d'unité (les trois unités dramatiques). En général, la violence au cinéma passe par des choses mécaniques, des heurs physiques. Je n'avais qu'une comédienne pour porter la violence. Donc, je devais utiliser une autre technique pour porter la violence que je voulais mettre en œuvre. Il y avait une contradiction entre le peu de moyens dont je disposais et la multiplicité des thèmes que j'avais à traiter. Mais c'est le parti que je prends dans mes films en général. Le thème de la torture pour qu'il soit dérangeant, je voulais que ce soit un peu excessif, un peu agressif dans le ton, dans la manière de parler des comédiens, etc. J'ai pensé pouvoir résoudre ainsi la contradiction dans laquelle je m'étais enfoncé. J'essayais de résoudre la quadrature du cercle. Les personnages font toucher à Olga la contradiction du metteur en scène. Ainsi que les leurs. Le militant, par exemple, qui vient chercher le plastic mais qui s'enfuit. Galaï, elle-même, qui ouvre la porte à un Arabe et qui lui ferme au nez. Tout ça pour que ça ne soit pas manichéen. Il y a ce problème du cri aussi qui est essentiel. Le personnage du metteur en scène qui cherche un cri dans son personnage.



« Comment avez-vous procédé ? »

Ici, une comédienne joue le rôle d'une comédienne originaire d'un pays de culture et d'économie sous-développées, laquelle joue à son tour le rôle d'une terroriste arabe appelée à subir la torture dans le contexte de lutte anticolonialiste. Une comédienne interprétant une comédienne s'interprète, c'est à dire qu'elle interprète le néant. Lorsqu'elle interprète la souffrance, elle "en fait", elle joue à jouer. De ce démantèlement gigogne du mécanisme dramatique, de cette "artificialisation" du jeu, aurait dû naître selon moi ce que l'on appelle la distanciation, une approche critique de la souffrance et de son aspect sacré, qu'il soit à contenu politique ou religieux.

« Du fait de la narration, le spectateur a l'impression de regarder un peu par-dessus votre épaule de réalisateur. Et on se demande si le narrateur ne se fait pas déposséder par le personnage de Galaï qui est celle qui fait véritablement jusqu'au bout la révolution. Est-ce que vous avez eu l'impression d'être dépossédé de votre œuvre ? »



Oui. Ça serait bien que j'en sois dépossédé dans le sens où on est toujours dépossédé des œuvres que l'on crée. Il y a d'ailleurs un changement que j'ai fait qui répond à cette question : la voix d'Hamdias dans la première version était la mienne. J'étais donc impliqué dans la première version. J'étais présent : c'était moi. Quand je l'ai revu, je me suis dit qu'il fallait que je l'éloigne de moi. Je voulais me détacher du personnage. Que je m'en trouve dépossédé m'a beaucoup plu. Ça a un peu plus contribué à "généraliser" le film. Il est devenu un autre personnage. Je ne sais pas s'il y a beaucoup de films dont le personnage principal est le metteur en scène qui n'est jamais là. Je voulais en faire un personnage autre, même si sa vie aurait pu être la mienne. Je suis content que, bien qu'il soit aussi excessif, ce ne soit pas un film trop vite daté.



« Vous avez voulu faire un film sur la torture comme nature particulière des rapports humains. Avez-vous voulu torturer le spectateur ? »

Oui, en tout cas lui faire sentir physiquement, si c'était possible, ce qu'on pouvait ressentir.

« Parmi toutes les tortures du film, celle qui lie Galaï au personnage principal semble la plus essentielle. C'est l'amour comme une torture ? »

Bien sûr. C'est surtout ça. Je ne l'ai pas formulé d'une façon claire parce que c'est scandaleux, mais j'ai essayé de le démontrer en filigrane. Je voudrais que cela reste en arrière-plan, mais que ce soit tout de même ressenti. Même si c'est au troisième degré. C'est le thème principal du film : l'amour peut être également une torture. C'est des rapports aussi douloureux. Dans la mesure où deux personnes ne se ressemblent pas, la relation devient intéressante, et ils sont attirés l'un par l'autre par passion. Il entre dans cette relation une espèce de folie. Sans parler de sado-masochisme, ce n'est pas exactement de ça dont il s'agit. Chez Galaï, il aurait pu y avoir une espèce de mépris pour le metteur en scène de ne pas pouvoir lui faire accéder au vedettariat. Et il y aurait un mépris du metteur en scène pour elle qui ne veut pas être une comédienne avant tout. La contradiction de Galaï c'est peut-être de ne vouloir être qu'une star.



« Pour vous qui êtes de naissance et de citoyenneté cosmopolite, le patriotisme est-il un mot vain ou faut-il lui trouver un autre sens ? »

Pour moi le patriotisme ne peut être que révolutionnaire.

« Ce serait un patriotisme toujours en mouvement ? »

Ce serait un patriotisme qui ne serait pas limité en action, pas un nationalisme. Pour moi, le patriotisme, c'est plus le citoyen de la Terre qui n'est pas limité par un territoire, un langage. C'est l'international.

Le pire des fascismes pour moi c'est le conformisme, c'est l'hypocrisie politique, morale, religieuse, esthétique. Les critiques les plus acerbes dans le film s'adressent aux gens de gauche, à ceux qui se disent révolutionnaires — et j'en fais sans doute partie ; critique de la notion de solidarité gratuite et confortable avec les misères du monde, la torture, la répression, le colonialisme et source de profits matériels et moraux. Tout sauf le plastic chez soi, sauf le danger réel, l'action concrète. Je prétends, entre autres, que l'accession des colonels au pouvoir en Grèce, était due autant aux forces réactionnaires qu'à cette notion de solidarité absurde avec les opprimés, les suppliciés dont se prévaut la gauche dans les pays riches.

Paris, le 12/05/2005



GLORIA MUNDI

Un film de NICO PAPATAKIS

SORTIE NATIONALE LE 2 NOVEMBRE 2005

92 min - 35 mm - couleur - 1.66 - mono - France - 2005 - visa n° 109 656

Film interdit aux moins de 16 ans

FICHE ARTISTIQUE

Galai	Olga Karlatos
Sainoff	Armand Abplanalp
Gilles	Philippe Adrien
Raftal	Roland Bertin
Biseau	Jean-Louis Broust
L'instructeur militaire	Thierry Godard
Armand	Alain Hallehalle
Marsanne	Christiane Tissot

FICHE TECHNIQUE

Scénario, réalisation	Nico Papatakis
Image	Frédéric Variot / Yorik Le Saux
Son	Antoine Bonfanti / Frédéric Bouvier
Montage	Jean-Claude Bonfanti / Thomas Bertay
Post-production	Sycomore Films
Directeur de production	Frédéric Nicolas
Casting	Annette Trumel
Décorateur	Robert Voisin
Costumière	Janina Ryba
Musique	"L'oeil Écoute" - Bernard Parmegiani, Éditions INA•GRM Chant funèbre d'Épire - Tassos Chalkias
Production	Nio Productions, Nico Papatakis
Avec la participation du	Centre National de la Cinématographie

DISTRIBUTION **SHELLAC**

tél. 01 42 55 07 84
shellac@altern.org

www.shellac-altern.org

PRESSE

Jean-Bernard Emery

tél. 01 55 79 03 43
jb.emery@cinypresscontact.com