



Stratis Vouyoucas

Réalisateur, monteur, enseignant de cinéma

A l'adolescence, le cinéma est un bon refuge ; que ce soit à la télévision ou dans les salles obscures, je passais mon temps libre à regarder des films. D'un côté, mon père me montrait des classiques (surtout des westerns), de l'autre, je me passionnais pour les films qui sortaient à l'époque (d'abord *E.T.*, *Star Wars* et *Indiana Jones* puis *Mauvais Sang*, *Down by Law* mais aussi *Scanners*, *Aliens*, ou de vieux films d'horreur comme *Les Dents de la mer* ou *L'Exorciste...*) Puis, arrivé à Paris, la boulimie cinéophile : un film par jour au moins, pendant ces années d'intenses découvertes.

Quand j'ai obtenu mon Bac, je suis entré à la fac où j'ai suivi un double cursus, philosophie et cinéma, dans l'optique de passer le concours de la Femis (la grande école de cinéma). Mais les choses se sont passées autrement puisque je suis parti deux ans en Grèce (mon pays d'origine), sur le tournage d'un film de Théo Angelopoulos, *Le Regard d'Ulysse*, avec Harvey Keitel. Le tournage fut en lui-même une véritable aventure puisque nous avons traversé les Balkans en pleine période de bascule politique et tourné à Mostar, en Bosnie-Herzégovine alors que la guerre de Yougoslavie n'était pas encore terminée. Une expérience durablement marquante.

C'est à cette période que j'ai réalisé mes premiers courts-métrages. *Le Monde Troué*, une course poursuite dans Athènes, une fantaisie cinéophile en super-8 et *Un pas de plus* un film sur deux amis qui font un braquage raté à Marseille et qui interroge l'amitié, la confiance, la trahison. Des films qui confrontent l'imaginaire et le réel, le désir d'évasion et le retour au quotidien.

Je tourne en outre des documentaires dont *La Beauté est dans la rue* sur l'entre-deux tours des élections présidentielles 2002 et la mobilisation qui a suivi la qualification de Jean-Marie Le Pen au second tour et un film tourné dans un village de Roms en Serbie, *502 coups de marteau*. J'ai toujours beaucoup aimé le documentaire, j'ai l'impression que pouvoir construire un récit à partir d'un matériau et de personnages issus du réel est quelque chose que seul le cinéma peut faire.

J'avais monté mes premiers courts métrages en autodidacte, mais je ressentais le besoin d'approfondir la question et une opportunité s'est présentée à moi d'aller faire une formation au montage à la New York University (NYU). Ma première expérience de monteur fut de monter un film documentaire, *La Peau trouée* de Julien Samani.

La pratique du montage a été fondamentale à ma compréhension des films : comment s'organise un récit, comment interagissent les plans. On apprend une forme d'humilité grâce au montage qui nous enseigne que, quelles que soient nos intentions de départ, il y a quelque chose de profondément empirique dans la création d'un film.

Je m'éloigne ensuite un peu du cinéma pour me consacrer pendant quelques années à la mise en scène de théâtre. Une nouvelle façon d'aborder le travail avec les acteurs, le rapport à l'espace, mais à partir de textes qui ont néanmoins un rapport fort au cinéma (*Liliom* de Ferenc Molnar, *Les Larmes amères* de Petra von Kant de R.W. Fassbinder, etc.).

C'est un peu par hasard que je fais mes premiers pas dans l'éducation à l'image. Des interventions pour *Lycéens et apprentis au cinéma*, d'abord, puis des cours dans une école de cinéma,

l'ESEC. C'est une révélation. Voir des films, en parler, les analyser, les comparer, les évaluer a toujours été une de mes activités principales. Je me rends compte qu'en le faisant avec plus de rigueur, de préparation, je pouvais en faire un métier. Ce qu'il ne faut jamais perdre de vue, au-delà du sérieux dans la préparation du contenu, c'est que le cinéma est d'abord une passion et que c'est cette passion qu'il nous faut tenter de transmettre. Le cinéma ne peut pas (en tout cas pas pour moi) être assimilé à un savoir académique et en parler à des lycéens ou des étudiants doit mobiliser une grande énergie. C'est cette énergie, portée par l'amour des films, qui peut éventuellement toucher les jeunes et les convaincre de s'intéresser à des œuvres qui pourraient leur sembler lointaines. Lors de toutes mes présentations de séances, j'essaie de contextualiser le film et de proposer des pistes de lectures, mais j'essaie aussi de faire partager l'amour que j'ai pour le film et de trouver des problématiques pour donner aux élèves l'envie de le regarder (au-delà de l'obligation qu'ils en ont). D'autant que, c'est l'une des richesses de ce métier, on est confronté à une grande variété de publics et l'on doit s'y adapter.

Cette année, une question a particulièrement retenu mon attention. Peut-être parce que j'enseigne par ailleurs l'histoire du documentaire. Elle concerne *L'île au trésor* de Guillaume Brac. Avant que les élèves puissent voir le film, il me semblait nécessaire de leur permettre de réfléchir à la question de la représentation du réel à l'écran : un film peut-il être objectif ? Est-il possible (ou même souhaitable) de restituer la réalité telle quelle dans un film ? Un documentaire n'est-il pas toujours une vision singulière du réel ? Un point de vue sur le monde ? Une interprétation que fait un cinéaste des situations qu'il a observées ? Ou pour reprendre la définition que Grierson avait déjà donné du documentaire en 1926, n'est-il pas "un traitement créatif de la réalité" ? Ce qui rend le film de Brac si charmant et si touchant c'est qu'il transfigure par son regard, sans pour autant la falsifier, la réalité de la banlieue parisienne. La base de loisir de Cergy devient, dès lors, comme une image fantasmée et idéalisée de la France pendant les vacances d'été. Une France composite et variée où les différences ne sont plus source de conflit, mais où elles se complètent et s'enrichissent. Une utopie en somme, mais une utopie que le film semble rendre possible.

Mais, si je dois garder une image de cette année, c'est celle de Laura encadrée dans un tableau, pure figure passive de la fascination des hommes, qui prend vie et s'émancipe des représentations factices et stéréotypées qu'ils en avaient pour devenir une femme vivante, autonome et libre. Lorsque Gene Tierney nous apparaît, sortant presque littéralement du tableau (et du rêve de Dana Andrews), c'est notre désir de spectateur qui prend forme (puisque « Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs. »), en même temps que la conscience que ce même désir fige ses créatures dans une image fantasmée et fétichisée. La puissance de Preminger consiste à créer ce fétiche qui exerce sur nous sa fascination tout en déconstruisant sa mécanique. En nous le montrant pour ce qu'il est : une pure construction.

J'ai terminé ma présentation, je me place au fond de la salle. Les lumières s'éteignent. L'écran s'illumine où se projette le tableau de Laura sur lequel défile le générique du film. Les lycéens lèvent les yeux vers l'écran attendant que s'exerce sur eux la fascination de *Laura*. Je quitte la salle, ému.



© Laura, Otto Preminger (1944) - Swashbuckler Films

Dans le cadre du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma 2019/2020.

Le dispositif est soutenu par La Région Île-de-France, le Centre National du Cinéma et de l'image animée, La Direction Régionale des Affaires Culturelles et les rectorats de Créteil, Paris et Versailles et coordonné par les associations ACRIF et CIP.