

m/imec/



LASLAR

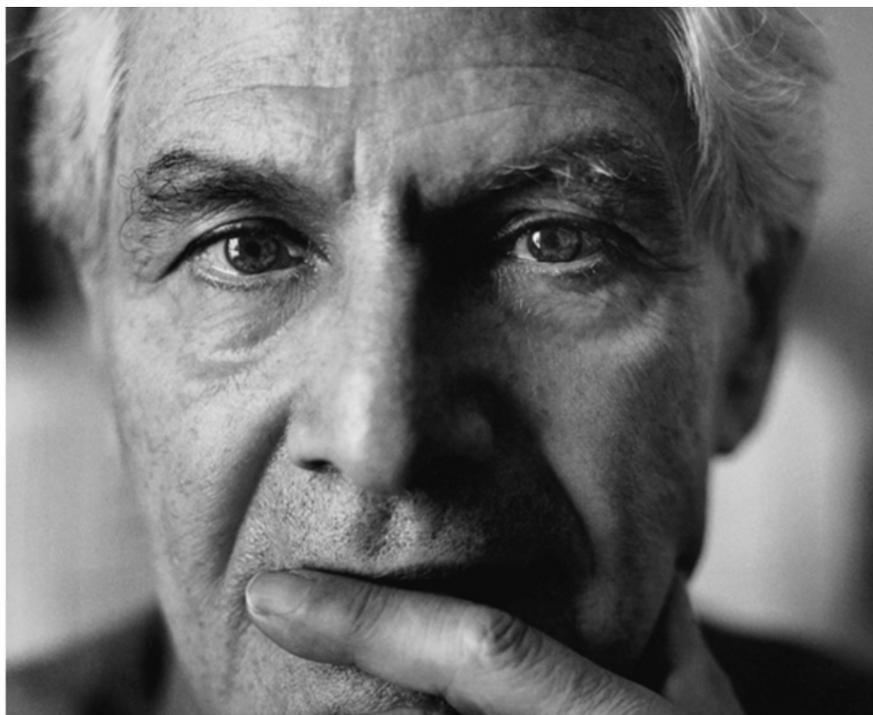


Image : DR

Appel à contribution

Nico Papatakis, une politique de la fiction

Colloque international

Université de Caen (LASLAR) / Université Bordeaux-Montaigne

Institut Mémoires de l'édition contemporaine

26 au 27 janvier 2023

Saluée par André Breton, Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Jean Genet, Jacques Prévert ou Jean-Paul Sartre, l'œuvre rare et atypique de Nico Papatakis demeure encore méconnue et insuffisamment étudiée. Si aucune monographie scientifique ne lui a été consacrée en France, un coffret rassemblant ses films, restaurés est sorti en 2015 chez Gaumont. Ses archives ont été confiées à l'IMEC en 2016 par sa fille Manuela Papatakis. Sa filmographie est constituée de six films en tant que réalisateur et producteur : *Les Abysses* (1962), *Les Pâtres du désordre* (1968), *Gloria Mundi* (1975 et 2005), *La Photo* (1986) et *Les Équilibristes* (1991). Et il a produit deux autres films importants de l'histoire du cinéma : *Un Chant d'amour* (1959), l'unique film réalisé par Jean Genet, et en 1959, le second tournage de *Shadows* de John Cassavetes. Son œuvre se déploie donc au cours d'une période étendue de 1960 à 2004.

Né en Ethiopie en 1918, d'une mère éthiopienne et d'un père grec, Nico Papatakis accomplit sa scolarité au Liban dans un pensionnat maristes où il apprend le français. Après

avoir combattu pendant la guerre d'Éthiopie contre les Italiens, il émigre clandestinement à Paris à la fin des années trente en passant par Athènes. Sous l'Occupation, il se lie à Jacques Prévert, qui lui apporte un indispensable soutien matériel. Aux lendemains de la guerre, de 1948 à 1956, il crée et dirige le cabaret-théâtre de la Rose rouge à Saint-Germain-des-Prés, haut lieu de la vie intellectuelle et artistique parisienne. Ses liens avec les milieux artistiques l'aident à entrer en cinéma, il réalise alors *Les Abysses* (1963) un premier long métrage qui représente la France au festival de Cannes.

Cette manifestation scientifique a trois principaux objectifs : il s'agit en effet de faire connaître plus largement une œuvre qui au regard du cinéma français nous paraît particulièrement passionnante, mais aussi d'interroger la place de cette œuvre au sein du cinéma dit de la modernité, enfin de présenter une figure de cinéaste exilé pour lequel la question de l'identité a toujours été nodale.

Nous souhaitons privilégier quatre grands axes :

1. L'œuvre dans l'histoire du cinéma

Il s'agit de s'interroger sur la place des films de Nico Papatakis au sein des cinémas français, grec, méditerranéen ou européen. Cette figure transversale met-elle en défaut les catégories nationales ? Doit-on parler de Nico Papatakis comme une figure de cinéaste exilé, déraciné ? On pourra également s'intéresser dans cette perspective d'histoire du cinéma au processus de création de Nico Papatakis, à son travail avec les acteurs et ses collaborations avec des écrivains et des techniciens du cinéma (Jean Boffety, William Lubtchansky, Arnaud Desplechin, Patrick Grandperret...).

Perspective historique qui pourra prendre appui sur les archives de Nico Papatakis aujourd'hui conservées à l'IMEC. Les archives de Nico Papatakis comprennent les manuscrits de son récit autobiographique et de ses scénarios, tournés ou inaboutis, ainsi que pour chacun de ses films, réalisés ou produits, des synopsis, des plans de tournage, des contrats, des photographies, des dossiers de presse et une importante correspondance professionnelle, ainsi que le manuscrit de son récit autobiographique. Des dossiers biographiques témoignent de ses activités politiques, intellectuelles ou artistiques.

Le fonds étant majoritairement composé par les scénarios, dans leurs différents états, il rend possible une approche génétique de l'écriture filmique. Si les archives conservent peu de documents administratifs, les films se constituent eux-mêmes comme des archives, leurs réceptions ayant de plus, régulièrement fait événements.

À titre d'exemple, *Les Abysses*, réalisé en 1962, a été choisi par André Malraux, pour représenter la France au Festival de Cannes, un choix qui est l'objet d'une forte polémique, en raison de la radicalité de la mise en scène. *Gloria Mundi*, qui sort en 1975, a pour sujet la torture, et se réfère implicitement à la guerre en Algérie. Il ne connaît qu'une brève exploitation en salle, en raison de menaces d'attentats. Nico Papatakis décide alors d'arrêter le cinéma et n'y revient qu'au milieu des années 1980, lorsque Jack Lang, ministre de la Culture, l'encourage à reprendre la caméra grâce à une aide financière directe qui lui permet de réaliser *La Photo* en

1986. Enfin, en 1991, *Les Équilibristes* est la dernière évocation de sa relation tourmentée avec l'écrivain Jean Genet, disparu en 1986.

2. Un cinéma de la modernité

La filmographie est aussi inscrite dans son temps en tant qu'elle permet d'interroger ce qu'on désigne généralement sous l'expression de « Modernité » cinématographique. Un intitulé qui a le plus souvent été employé pour évoquer certains films d'Alain Resnais ou de Pier-Paolo Pasolini, différentes œuvres filmiques comme celles de Marguerite Duras ou d'Alain Robbe-Grillet ou encore les dernières œuvres de Luis Buñuel. Autant de films qui posent des questions de représentations, interrogeant en particulier les relations du cinéma avec la littérature, avec le théâtre. Pour la littérature, on a déjà évoqué le fait qu'il ait produit *Un Chant d'amour* de Genet, mais il a aussi été marqué par *Les Bonnes* et l'affaire des sœurs Papin, pour *Les Abysses*, et s'est inspiré de la vie de l'écrivain pour *Les Équilibristes*. La théâtralité est assurément présente dans l'écriture elle-même, que cela soit dans les structures en actes des scénarios, dans la mise en mots des dialogues, et surtout dans le travail des acteurs. *Les Abysses* ou *Gloria Mundi* par exemple, peuvent selon nous être envisagés comme des performances, que cela soit par la prévalence du cri ou encore en raison de l'expressivité des gestuels, choix de direction qui fait du travail de l'interprétation une réelle mise à l'épreuve pour l'acteur mais aussi pour le spectateur. Cependant, puisqu'il s'agit fondamentalement de cinéma, la littérature et le théâtre sont aux prises avec une technique d'enregistrement du réel. On pourra ainsi s'intéresser aux espaces de la mise en scène, Papatakis dans *Les Pâtres du désordre* ou *La Photo* privilégie le décor naturel, envisagé comme paysage, qu'il s'agisse d'espace rural ou urbain, en tant qu'il se constitue comme un espace scénique certes, mais aussi en tant qu'il véhicule physiquement, par l'enregistrement, des contextes socio-politiques historiques, voire ethnographiques. La représentation des rituels dans *Les Pâtres du désordre* retiendra par exemple particulièrement l'attention de Claude Lévi-Strauss pour qui Papatakis « filme comme un ethnologue ».

3. Une politique de la fiction

Les propositions pourront aussi s'intéresser aux relations entre esthétiques, écritures filmiques et politiques. Il apparaît en effet que quels que soient les films, la filmographie de Papatakis, repose en effet, tout entière sur la désignation et la dénonciation des relations de domination, d'humiliation ou de discrimination, qu'elles soient sociales, culturelles ou genrée. Désignation qui le conduit entre autres à révéler le dispositif cinématographique, intégrant par exemple à *Gloria Mundi* un personnage de cinéaste, avec pour voix off celle de Nico Papatakis, qui tout au long du film demeurera hors champ. Une désignation qui forge un regard politique qu'on peut comparer à ceux déployés dans le même temps par Alain Resnais, Pier-Paolo Pasolini, Luis Buñuel ou Rainer Werner Fassbinder.

4. L'œuvre dans une perspective d'histoire culturelle

Il s'agit de réinscrire les activités de Nico Papatakis au sein d'une perspective culturelle plus large. On pourra s'intéresser aux relations de Papatakis avec les milieux artistiques et intellectuels de son époque : ses amitiés avec Jacques Prévert, Jean-Paul Sartre, Simone de

Beauvoir ou Jean Genet, John Cassavetes ou Jonas Mekas. Il faudrait écrire par exemple l'histoire du Cabaret-théâtre de la Rose rouge et réaffirmer son importance dans le Saint-Germain-des-Près artistique et intellectuelle des années cinquante. C'est là que Juliette Greco Yves Robert et les frères Jacques ont débuté. En 1951, on voit Nico Papatakis et Louis de Funès, dans un de ces premiers rôles, dans le film *La Rose rouge* de Marcel Pagliero.

Bibliographie non-exhaustive :

Nico Papatakis, *Tous les désespoirs sont permis*, Paris, Fayard, 2003.

Intégrale Nico Papatakis, Gaumont 2015.

Coffret, 7 DVD, films restaurés, avec suppléments et bonus, et 4 CD audio d'entretiens de Nico Papatakis avec Michel Ciment, pour la revue Positif, accompagné d'un livret, *Le regard, l'acte*, livre bilingue (français/anglais) réalisé sous la direction éditoriale de Manuel Papatakis, avec des documents rares ou inédits.

Robert Grelier, « Nico Papatakis », *Jeune cinéma*, n°374, été 2016.

Yonca Talu, « Nico Papatakis. Le gout de la destruction », *Film Comment*, 2017.

Maha Kays et Evgenia Giannouri, « *Les Pâtres du désordre* (1967) de Nico Papatakis ou la radicalité subversive de la condition exilique », dans Emmanuel Saulnier (dir.), *Moment Grec*, Paris, Éditions du Regard, 2016.

Le colloque aura lieu du 26 au 27 janvier 2023 à l'Université de Caen et à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine.

Les propositions de communication (3000 signes environ), ainsi qu'une courte bibliographie sont à adresser par mail aux organisatrices avant le 15 octobre 2022.

Merci d'envoyer vos propositions à l'adresse : marguerite.vappereau@u-bordeaux-montaigne.fr et valerie.vignaux@unicaen.fr

Vous serez informé·e de l'acceptation de votre soumission avant le 30 octobre 2022.

Comité d'organisation du colloque : François Bordes (Imec), Marguerite Vappereau et Valérie Vignaux

Comité scientifique du colloque : Albert Dichy (Imec), Marguerite Vappereau (Université Bordeaux-Montaigne), Valérie Vignaux (Université de Caen).