

# CORPS ET LOISIRS BALNÉAIRES DANS LE CINÉMA GREC DES ANNÉES 1950 À NOS JOURS



NATURE  
RÉCRÉATION &

Décembre 2021 - n°11

**RÉSUMÉ :** À partir des années 1950, la plage s'impose progressivement comme un lieu de tournage privilégié pour les cinéastes grecs qui, avec l'apparition des jeunes à l'écran, y mettent en scène les effets du dévoilement des corps, lié à la pratique des loisirs balnéaires. En croisant l'étude de films d'auteur et de genre, cet article se propose d'analyser les modalités et l'évolution des représentations cinématographiques des corps féminins et masculins à la plage, de l'après-guerre à nos jours. La comédie qui domine le corpus favorise une approche ludique où l'érotisme est rapidement mis à distance. La plage, propice au repos et parfois à l'hédonisme, n'en invite pas moins à interroger normes, valeurs et interdits qui régissent le rapprochement des corps à travers une communication langagière et infra-langagière que le cinéma est particulièrement apte à donner à voir, à entendre et à ressentir. De la réalité au fantasme, ces représentations entrent en résonance avec les mutations sociales, économiques et politiques que connaît la Grèce dans la seconde moitié du XXe et au début du XXIe siècle, à travers la conquête des droits des femmes, le développement du tourisme, l'accès à la démocratie, la libération des mœurs ou encore la crise contemporaine.

**MOTS CLÉS :** CORPS, PLAGES, CINÉMA, GRÈCE, IMAGINAIRE.

**ABSTRACT :** From the 1950s onwards, the beach gradually established itself as a privileged filming location for Greek filmmakers who, with the appearance of young people on the screen, staged the effects of the unveiling of bodies, linked to the practice of seaside recreation. By crossing the study of author and genre films, this article aims to analyze the modalities and evolution of cinematographic representations of female and male bodies at the beach, from the post-war period to the present day. The comedy that dominates the corpus favors a playful approach where eroticism is quickly put at bay. The beach, conducive to rest and sometimes to hedonism, nonetheless invites us to question the norms, values and prohibitions that govern the bringing together of bodies through linguistic and infra-linguistic communication that cinema is particularly suited to giving to people to see, hear and feel. From reality to fantasy, these representations resonate with the social, economic and political changes experienced by Greece in the second half of the 20th century and at the start of the 21st century, through the conquest of women's rights, the development of tourism, access to democracy, the liberation of morals or even the contemporary crisis.

**MOTS CLÉS :** BODY, BEACH, CINEMA, GREECE, IMAGINARY

**Stéphane SAWAS**

Professeur des universités

CERLOM (EA 4124)

Institut National des Langues et  
Civilisations Orientales (INALCO,  
Paris)

[stephane.sawas@inalco.fr](mailto:stephane.sawas@inalco.fr)

**A**près la Seconde guerre mondiale et la guerre civile, les années de la reconstruction en Grèce (Tsoucalas 1970, pp. 115-128 ; Prévélakis 1990) voient le développement à la fois de l'industrie cinématographique, qui connaît son âge d'or dans les années 1950 et 1960 (Komninou 2001 ; Sawas 2008), et des loisirs balnéaires ; le pays s'impose en effet de manière durable comme l'une des destinations de prédilection du tourisme mondial et la production cinématographique nationale s'en fait immédiatement l'écho (Papadimitriou 2000). Dans ce contexte, la plage devient progressivement pour les cinéastes un lieu de tournage privilégié où font massivement leur apparition à l'écran les jeunes (Delvéroudi 2004), incarnés, à partir de la seconde moitié des années 1950, par une nouvelle génération d'acteurs nés dans les années 1930 (Sawas 2011a, pp. 131-132), comme Aliki Vouyouklaki, Costas Caccavas, Jenny Carézi, Nicos Courcoulos ou Dimitris Papamichaïl (Kyriacos 2008 ; Triantafyllidis 2015, pp. 38, 77, 89, 102, 157). Les réalisateurs commencent à y mettre en scène avec inventivité les comportements qui consistent à montrer ou à dissimuler les corps – deux ans avant le très commenté *Extase* (*Extáze*, 1933) de Gustav Machatý, longtemps considéré comme le premier film non pornographique à montrer un nu féminin, le film *Daphnis et Chloé* (*Δάφνις και Χλόη*, 1931) d'Orestis Lascos, adaptation cinématographique du roman de Longus, où le personnage masculin et le personnage féminin sont filmés nus au bain, constitue un précédent ludique, associé à l'Antiquité tardive, qui toutefois reste sans lendemain dans l'entre-deux-guerres (Delvéroudi 2001, 2003 ; Sawas 2011b).

Nous nous proposons d'étudier dans cet article les modalités et l'évolution des représentations cinématographiques des corps féminins et masculins en lien avec la pratique des loisirs balnéaires à travers un corpus de films grecs qui réunit à la fois des œuvres d'auteurs reconnus par la critique, comme Michalis Cacoyannis, Yorgos Panoussopoulos ou Constantin Giannaris, et des films parfois encore aujourd'hui mésestimés quoique très populaires, comme les comédies d'Alécos Sakellarios, de Yannis Dalianidis ou de Dimis Dadiras. Associer des films moins valorisés par la critique s'impose pour aborder l'histoire des représentations d'autant que ces œuvres bénéficient en Grèce d'une large audience au moment de leur sortie en salles mais aussi bien au-delà, encore

aujourd'hui, lors de leurs multiples rediffusions à la télévision et dans les nouveaux médias (Sawas 2008). En interrogeant le triptyque corps, loisirs balnéaires et nudité, nous articulerons notre propos en trois temps autour de trois notions placées en binômes, pudeur et dévoilement, séduction et autodérision, plaisir et introspection, successivement associés aux corps féminins, aux corps masculins et à la rencontre des corps. Alors que la bibliographie s'est plutôt concentrée sur la représentation de l'un des sexes à l'écran, d'abord les femmes (Paradissi 1993 ; Kartalou 2000 ; Komninos 2011), puis les hommes (Sawas 2011a ; Hadjikyriacou 2013), notre démarche se propose de réunir hommes et femmes afin de placer au centre de la réflexion d'une part le regard sur les corps et d'autre part les interactions entre corps masculins et féminins.

### 1. Pudeur et dévoilement : les corps féminins.

Dans le cinéma d'après-guerre en général et dans le cinéma grec en particulier, la représentation des relations entre hommes et femmes occupe une place privilégiée, en écho (et parfois en réaction) aux nouveaux droits que les femmes acquièrent alors, comme le droit de vote en 1944 en France, en 1952 en Grèce. Deuxième film de Michalis Cacoyannis, *Stella* (*Στέλλα*, 1955) qui, présenté en compétition officielle au Festival de Cannes, arrive en tête du box-office des films grecs l'année de sa sortie en salles, met en scène un personnage féminin subversif, interprété par Mélina Mercouri dans son premier rôle à l'écran, qui revendique une liberté radicale en rupture avec les conventions sociales de l'époque : la quête de l'amour et de la sexualité en dehors de l'institution du mariage va chez elle de pair avec son épanouissement personnel et professionnel, a fortiori dans une profession artistique (elle est chanteuse), conçue comme un travail à part entière (Shannan Peckham & Michelakis 2000 ; Sawas 2003). Pourtant, si elle apparaît couverte, dans sa chambre à coucher, d'un simple drap après une nuit d'amour avec Alécos (Alécos Alexandrakis), son premier amant (Cacoyannis 1990, p. 35), elle est, dans la séquence de l'excursion, tournée à Cavouri en Attique (Cacoyannis 1990, p. 87), encore vêtue, dans les bras de Miltos (Yorgos Fountas), d'un sage maillot de bain une pièce. Ce maillot une pièce, quoique clair, n'est pas sans rappeler celui porté par Deborah Kerr dans la célèbre séquence de *Tant qu'il*



*y aura des hommes* (*From Here to Eternity*, 1953) de Fred Zinnemann, où son personnage a également les cheveux courts et blonds et embrasse elle aussi langoureusement son amant, interprété par Burt Lancaster, en sortant de la mer (Robin 2014, p. 6).

Il faut attendre en particulier la comédie à succès *La Tante de Chicago* (Η θεία από το Σικάγο, 1957) d'Alécos Sakellarios, elle aussi première au box-office des films grecs, pour voir apparaître le bikini sur les écrans – l'arrivée massive du bikini en Grèce date du reste bien de la seconde moitié des années 1950 (Cafaoglou 2018). Le corps féminin est dans ce film l'objet d'un conflit de générations, doublé d'un conflit entre les sexes : en effet, les femmes de la génération des parents, en l'occurrence ici Calliopi (Georgia Vassiliadou), la tante d'Amérique, fantasque et en apparence libérée, et Efterpi (Éléni Zafiriou), la mère de famille soumise à son mari, encouragent les jeunes femmes à montrer leur corps, s'opposant ainsi aux hommes de l'ancienne génération, représentée par le père, Charilaos (Orestis Makris). La première scène à la plage, tournée à Loutsia en Attique, durant laquelle les jeunes femmes ôtent leur maillot noir une pièce derrière un drap blanc, apparaît comme un clin d'œil à *Et Dieu créa la femme* de Roger Vadim, sorti un an plus tôt, au début duquel Brigitte Bardot prend le soleil nue derrière un drap blanc tendu. Les deux séquences proposent une mise en abyme ludique du cinéma lui-même à travers sa toile dressée derrière laquelle les actrices se retrouvent dénudées, l'une lascivement sous le regard concupiscent de Monsieur Carradine (Curd Jürgens), les autres furtivement sous la protection de leur père, militaire à la retraite, qui réprimande un jeune homme venu admirer les jeunes femmes en lui demandant : « Tu te crois où, au cinéma ? [Τι το πέρασες, κινηματογράφο;] ». Au contraire, la tante de Chicago qui s'engage à marier ses quatre nièces leur fait essayer un bikini dans l'intimité de l'appartement familial ; c'est du reste la plus jeune (Niki Papadatou), dont le prénom, Angélique, frise l'ironie, qui est montrée en bikini. Mais la benjamine Maria, interprétée par Margarita Papageorgiou, se rend à la plage dans un respec-

table maillot une pièce pour y trouver son futur mari.



Images 1 et 2 : La Tante de Chicago (1957)

Le bikini qui cristallise cette double opposition apparaît toutefois en plein air dans le court-métrage *Regards sur Hydra* (Ματιές στην Ύδρα, 1958) du documentariste Vassilis Maros : hommes en slip de bain et femmes en bikini y prennent au printemps leurs premiers bains de mer et de soleil de l'année dans cette île du golfe Saronique, proche de la capitale, où dans l'après-guerre commencent à cohabiter insulaires, Athéniens en villégiature et touristes étrangers. En outre, la natation s'y pratique dans un milieu aisé. On peut ici noter une opposition entre un cinéma grand public encore assez pudique et un cinéma moins grand public où la liberté des corps en maillot de bain est filmée à l'occasion des loisirs balnéaires.

Ce double conflit, entre les sexes et entre les générations, se trouve en effet renforcé par le contact entre Athéniens, provinciaux et étrangers sur les sites touristiques, en particulier dans les espaces insulaires, rapidement investis par le cinéma (Kyriacou 2004). Dans la comédie *Les Prétendants de Félicité* (Οι γαμπροί της Ευτυχίας, 1962) de Socratis Capsaskis, dont le deuxième tiers se déroule également à Hydra, les touristes, en particulier les touristes françaises, en bikini font tourner la tête des Athéniens en villégiature, au grand dam du personnage principal, interprété par Georgia Vassiliadou qui sur-joue l'austérité dans un ensemble noir. La référence à Brigitte Bardot est cette fois explicite à la fin d'une séquence où Félicité fredonne, en roulant les r, la chanson « Brigitte Bardot » de Jorge Veiga, popularisée par Dario Moreno un an plus tôt, en 1961, après avoir marqué sa désapprobation devant des touristes lascives en bikini qui séduisent les hommes, jeunes et moins jeunes, de son entourage proche. L'actrice joue ici d'un auto-sarcasme qui caractérise son travail d'interprète dans l'après-guerre (Zografou 2001) et en même temps crée une complicité avec son public en feignant une contradiction entre son rôle de Calliopi qui, dans *La Tante de Chicago*, prône le dévoilement des corps féminins, et celui de Félicité dans ce film où elle s'offusque de ces corps de femmes grecques et étrangères en bikini tout en les enviant.

Les actrices de la nouvelle génération qui incarnent désormais les jeunes femmes à l'écran, apparaissent fréquemment dans les films et les magazines des années 1960 en bikini : citons Zoï Lascari dans *Le Futé* (Ο ατσίδας, 1961) de Yannis Dalianidis sur la plage d'Aretsou à Thessalonique, Ghizéla Dali dans

*Scandales sur l'île de l'amour* (Σκάνδαλα στο νησί του έρωτα, 1963) de Dimis Dadiras à Corfou, ou encore Alikì Vouyouclaki dans *L'Appât* (Το δόλωμα, 1964) d'Alécos Sakellarios à Rhodes, montrant au public un corps avantageux. La référence au Vichy rose popularisé par Brigitte Bardot se retrouve fréquemment chez ses actrices qui, comme BB, mettent en valeur leur abondante chevelure blonde. Dans *L'Appât*, elle se double d'une référence à Marilyn Monroe dont la célèbre chanson « My Heart Belongs to Daddy », composée par Cole Porter, exerce une influence directe sur la chanson « J'aime les garçons » (Μου αρέσουν τα αγόρια) de Costas Capnissis, interprétée par le personnage principal (Triantafyllidis 2000, p. 121).



Image 3 : Affiche de Vacances à Égine (1957)



Image 4 : Affiche des Prétendants de Félicité (1962)



Le séjour dans une île touristique est l'occasion de porter le bikini, comme le montrent de nombreuses affiches et dépliants publicitaires de films comme *Vacances à Égine* (Διακοπές στην Αίγινα, 1958) d'Andréas Lambrinos ou *Marlon Brando peut aller se rhabiller* (Τύφλα νάχει ο Μάρλον Μπράντο, 1963) d'Orestis Lascos, tourné à Poros. Si bien que dans les années 1960 les protagonistes féminines qui entendent revendiquer leur liberté de femme – encore toute relative – n'hésitent pas à se montrer en bikini. Ainsi, dans la comédie *Ma fille la socialiste* (Η κόρη μου η σοσιαλίστρια) d'Alécos Sakellarios, tournée un an avant la dictature des colonels, en 1966, l'actrice la plus populaire du cinéma grec, Aliki Vouyouklaki, joue le rôle de Lisa, fille unique d'un riche industriel (Lambros Constantaras), acquise aux revendications syndicales, qui rentre en Grèce suite à un séjour d'études à Londres. Elle y nargue l'homme qu'elle convoite, Yorgos (Dimitris Papamichaïl), employé à l'usine de son père, en se déshabillant de manière spectaculaire devant un parterre de jeunes hommes, au bord de la mer à Schinias en Attique, pour aller chanter sur un matelas gonflable la chanson devenue célèbre de Yorgos Zambéas, « Mon matelas est pour une personne » (Είναι το στρώμα μου μόνό). Le bikini en Vichy rose et les longs cheveux teints en blond renvoient encore une fois à Brigitte Bardot. Par ailleurs, le double sens des paroles, où une signification très coquine, accentuée par de langoureux soupirs entre chaque couplet, peut être décelée, est renforcé par les célèbres moues de l'actrice, les chromatismes lascifs de la mélodie et les contre-champs sur le visage désapprouvateur de l'acteur Dimitris Papamichaïl qui est son mari à la ville, et souvent à l'écran.

## 2. Séduction et autodérision : les corps masculins

Rarement au centre de l'intrigue, les corps masculins n'en sont pas moins mis en valeur de manière récurrente dans le cinéma grec d'après-guerre (Sawas 2011a). Dans ce contexte, le maillot de bain y singularise les personnages masculins, par sa forme, sa couleur ou encore son absence.

Revenons à *La Tante de Chicago*. Si la tante Calliopi aborde un jeune homme athlétique portant un slip de bain blanc étonnamment échancré (inter-

prété par le danseur Vanghélis Silinos), elle jette, pour sa nièce, son dévolu sur un jeune homme portant un short de bain beaucoup plus conventionnel (Dimitris Papamichaïl) (Sawas 2006). L'homme destiné à devenir un futur mari et père de famille ne met pas son corps en valeur de manière trop provocante, comme le montrent les personnages masculins de nombreux couples filmés à la plage à l'occasion d'un bain de mer ou de soleil, par exemple Nikos (Andréas Barkoulis) dans la célèbre séquence du film *Jenny-Jenny* (Τζένι-Τζένη, 1966) de Dimos Dimopoulos, tournée avec Jenny Carézi dans la grotte marine de Békiris sur l'île de Spetsès. L'érotisme du corps masculin est tout de suite neutralisé, que ce soit par le maillot de bain ou encore par un contrepoint comique.



Images 5 et 6 : La Tante de Chicago (1957)

Ainsi, l'acteur comique grec le plus populaire, Thanassis Vengos, use d'une hilarante autodérision dans *Marlon Brando peut aller se rhabiller* en 1963 avec un maillot de bain une pièce rayé, volontairement anachronique. En vacances sur l'île de Poros, ce modeste employé municipal au physique ingrat passe pour un célèbre poète qui affole les touristes en bikini. Grisé, il n'hésite du reste pas à se comparer à l'Hermès de Praxitèle après avoir comparé la jolie jeune femme qu'il courtise à la Statue de la Liberté puis à la Vénus de Milo.



Image 7 : Marlon Brando peut aller se rhabiller (1963)

Dans ce cinéma d'après-guerre tenu par les hommes mais largement destiné à un public féminin, l'érotisme du corps masculin est en fait loin d'être absent ; il semble toutefois devoir être endigué. En 1960, dans *Croisière à Rhodes* (Κρουαζιέρα στη Ρόδο) de Yannis Dalianidis, les deux personnages masculins sont surpris par deux jeunes femmes sur une plage déserte alors qu'ils prennent le soleil dans le plus simple appareil, pratiquant un nudisme occasionnel. L'érotisme potentiel du corps du jeune premier Costas, incarné ici par Costas Caccavas (le prénom choisi renforce l'identification entre acteur et personnage), est désamorcé 1/ par la présence du corps d'un personnage secondaire comique (Vanghélis Plios) qui, chétif, hésite à enlever ses vêtements au début de la séquence, 2/ par le cadrage en plan américain qui ne montre pas le bas du corps (ne sont cadrés que les pieds quand il enlève son slip), 3/ par un champ-contrechamp appuyé avec sa future fiancée qui figure le coup de foudre, souligné par la musique (Sawas 2011a, p. 133) : en ce début des années 1960, le sentiment amoureux transcende encore le désir et évite le désordre.

Notons que le même réalisateur développe une scène en écho une vingtaine d'années plus tard, en

1984, dans la comédie *Allons nous aimer, darling* (Έλα να αγαπηθούμε, ντάολινγκ), également intitulée *Allons nous dénuder, darling* (Έλα να γυμνωθούμε, ντάολινγκ) – c'est ce dernier titre que retient le cinéaste dans ses propres mémoires (Dalianidis 2005, p. 286). Un duo formé cette fois par le jeune premier Stamatis Gardélis et l'acteur comique Stathis Psaltis s'introduit ici, intrigué, sur une plage naturiste à Hydra, fréquentée par des touristes principalement étrangers. L'acteur Stamatis Gardélis joue dans les années 1980 et au début des années 1990 d'un nouveau rapport à la nudité : il fait par exemple la couverture de l'édition grecque de *Playboy* en janvier 1991, où il est photographié intégralement nu avec la mannequin mexicaine Alex Meneses au bord du lac Stymphale en Corinthie, et confiera dans les années 2010 qu'il pratiquait alors lui-même fréquemment le naturisme, ce qui entre de manière comique en contradiction avec l'inexpérience dont semble faire preuve à l'écran son personnage qui, comme lui, se prénomme Stamatis. De même que pour Georgia Vassiliadou dans l'après-guerre, l'acteur entre ici en contradiction avec le rôle qu'il interprète pour obtenir un effet d'autodérision et désamorcer les préjugés dans ces années 1980 plutôt permissives en matière de mœurs.

Dans les années 1960, l'érotisme du corps masculin à la plage et le désir féminin qu'il inspire, tenu pour dérangeant, restent associés à la figure de l'amant dans le triangle amoureux formé par le mari, la femme et l'amant, comme le montrent les films où jouent Spyros Focas et Elena Nathanail. La mise en scène du regard féminin sur le corps masculin y est fortement empreinte de culpabilité (Sawas 2011a). Prenons deux exemples : dans *Dame de trèfle* (Ντάμα σπαθί, 1966) de Yorgos Scalénakis, tourné à Nauplie, l'inquiétant mais séduisant futur amant pratique la pêche sous-marine (il arbore notamment une pieuvre symbolique), sort de l'eau pour ôter son masque et dans le champ-contrechamp avec la protagoniste troublée se glisse un plan inattendu qui cadre au premier plan le dos nu de l'homme et en arrière-plan la protagoniste de profil toute de blanc vêtue. Le point culminant est atteint toujours en 1966 dans *Le Fugitif* (Ο δραπέτης) de Stélios Zografakis, tourné au nord de l'île d'Eubée (connu pour abriter un certain nombre de plages naturistes), également distribué sous le titre *Amour sur le sable brûlant* (Έρωτας στην καυτή άμμο). Le trouble est dans ce contexte insulaire et rural, à l'écart

des destinations touristiques, suscité chez Catérina par le corps intégralement nu de son futur amant Stéfos, détenu politique fugitif venu y trouver refuge. Elle le surprend alors qu'il prend un bain de mer nu. Le trouble est ici figuré par un plan fixe du corps nu de l'homme qui, de sa barque, plonge dans l'eau, réitéré comme une image mentale, et par un plan sous l'eau qui montre le corps nu en liberté, évoquant une image matricielle à la limite du réel et du fantasme.

### 3. Plaisir et introspection : la rencontre des corps

Dans le contexte de libération des mœurs propre aux années 1970 et 1980, qui précède la chute de la dictature des colonels en 1974, la pratique des loisirs balnéaires privilégie les rencontres par le biais d'une communication infra-langagière. Dans *Le Chat rose* (Ο ροζ γάτος, 1985, double clin d'œil au cabaret parisien *Le Chat noir et à la panthère rose*, ο ροζ πάνθηρας, le mot *panthère* étant masculin en grec) de Yannis Chartomatzidis, Panos est un fringant professeur d'éducation physique interprété par le beau trentenaire de l'époque, l'acteur Panos Michalopoulos (le personnage porte ici encore son propre prénom), que le réalisateur Yannis Dalianidis décrit en ces termes : « Au-delà du talent, il a une beauté virile et un corps athlétique qui fait de lui l'amant idéal. [Πέρα από το ταλέντο, διαθέτει μια αρρενωπή ομορφιά κι ένα γυμνασμένο σώμα που τον κάνει ιδανικό εραστή.] » (Dalianidis 2005, p. 236) Il donne une leçon de séduction à son colocataire Archimède (prénom humoristique), interprété par l'acteur comique Sotiris Moustacas, professeur de lettres dans le même lycée, sur une plage de l'Attique en l'enjoignant d'aborder une belle jeune femme (Maria Yannopoulou) qui porte un bikini aux couleurs pastel (bleu ciel, jaune et rose). En bonne tentatrice, elle se prénomme Eva, ce qui d'emblée contribue au caractère ludique de la séquence. Le contact hésitant des mains d'Archimède sur le corps d'Eva au prétexte de lui passer de la crème solaire se fait sur le refrain de « Cheri Cheri Lady » du groupe Modern Talking, chanson à succès de l'année, reprise plusieurs fois dans le film, qui fait figure d'invitation à l'amour. Mais l'initiation tourne rapidement au désastre. Le contact des mains d'Archimède sur le corps d'Eva, en particulier sur les fesses, est interrompu non par l'intéressée – qui sans bouger se contente de remarquer « vous êtes bien audacieux

[είστε πολύ τολμηρός] » – mais par le fiancé de cette dernière, prénommé Nikiforos (équivalent de Victor), fier jeune homme en slip de bain, à la virilité affirmée.



Image 8 : Le Chat rose (1985)

À l'inverse, pour séduire l'homme qu'elle convoite, Réna, riche industrielle veuve, interprétée par l'actrice comique Réna Vlachopoulou, n'hésite pas, pour faire preuve de jeunesse aux yeux de l'homme qu'elle convoite, à s'initier aux sports nautiques, plus exactement au ski nautique, sur la plage de Vouliagmeni en Attique dans *Recherche mari d'urgence* (Ζητείται επιγόντως γαμπρός, 1971) d'Alécos Sakellarios. Le personnage féminin, à la fois plus âgé et d'un milieu socio-professionnel aisé, use sur la plage de techniques de séduction en général réservées aux hommes. Ce film est le deuxième des trois remakes de l'adaptation de la pièce de théâtre *Delistavrou & Fils* (Δελισταύρου και Υιός, 1956) d'Alécos Sakellarios et Christos Yannacopoulos, dont le rôle principal était justement écrit pour un homme (Triantafyllidis 2000, p. 187). Du reste, dans la séquence qui précède, Réna n'hésite pas à se comparer à John Wayne qui continue de monter à cheval alors qu'il est bien plus âgé qu'elle.

Plus qu'aux sports, la plage, en particulier dans les espaces insulaires reculés, invite au repos et surtout à l'hédonisme grâce aux bains de mer et de soleil, ce que ne manque pas d'exploiter le cinéma érotique en plein essor dans les années 1970 et au début des années 1980 (Kassavéti & Komninou 2012). Les exemples sont nombreux. Mentionnons ici *Le Harpon* (Το αγκίστρι, 1976) d'Erricos Andréou : dans le montage non expurgé, le couple adultérin, interprété par Barbara Bouchet et Günther Stoll, fait l'amour nu sur une plage de sable à Anghistri, île du golfe Saronique (Georgas 2005, p. 276). Ces films dont certains se rapprochent du *giallo* (Laguarda 2021), connaissent une diffusion tant en Grèce qu'à l'étranger : gagné



par les mouvements hippies, le rivage grec devient le lieu privilégié du *sea, sex and sun* pour s'adonner nus à une sexualité libre entre Athéniens, insulaires et étrangers, comme dans *Les Enfants des fleurs* (Τα παιδιά των λουλουδιών, 1973) d'Omiros Efstathiadis, tourné à Rhodes, ou dans *Néféli* (Νεφέλη, 1980) du même réalisateur, tourné à Lesbos, île symbolique directement liée tant au naturisme qu'au plaisir des sens : dans une séquence de ce film, deux jeunes femmes brunes assises nues sur une couverture s'embrassent à gauche au premier plan, une femme blonde et un homme brun nus eux aussi font de même debout au centre à l'arrière-plan tandis qu'à droite un guitariste en slip de bain joue de la guitare sèche (Georgas 2005, pp. 430-431). Le bord de mer peut même être associé à une vision fantasmagorique des sports nautiques, comme la séquence d'équitation nautique où le couple formé par Julia (Anna Fonsou) et Larry (Christos Spyropoulos) s'étreint nu sur un cheval blanc dans *La Fille et le cheval* (Το κορίτσι και το άλογο, 1973) de Vanghélis Serdaris, tellement emblématique que le film est distribué en anglais sous le titre *Love on a Horse*. Le rivage grec devient ainsi, au moins depuis le célèbre *Sexe... 13 Beaufort !* (Σεξ... 13 μποφόρ!, 1971) de Chrysostomos Liambos avec Costas Gousgounis, vedette du cinéma érotique, un lieu de prédilection pour la mise en scène de fantasmes sexuels.

Il est difficile de trouver pareilles séquences qui associent bord de mer et plaisir des sens dans le cinéma grand public, contrairement à ce que l'on voit dans certains films étrangers tournés en Grèce, comme *Amours de vacances* (*Summer Lovers*, 1982) de Randal Kleiser, où un ménage à trois, formé par un jeune homme et deux jeunes femmes, à savoir deux touristes américains qui viennent de terminer leurs études et une archéologue française, interprétés par Peter Gallagher, Daryl Hannah et Valérie Quennessen, s'installe le temps d'un été sur les plages de Santorin, dans les Cyclades. Nous retrouvons un trio constitué cette fois de deux hommes, soldats italiens, et une femme grecque, qui prennent un bain de mer dans le plus simple appareil, dans *Mediterraneo* (1991) de Gabriele Salvatores, dont l'action se déroule en 1941 à Castellorizo, dans le Dodécanèse, à l'extrême sud-est de la Grèce, et qui reçoit l'Oscar du meilleur film étranger : cette île grecque reculée semble y inspirer un hédonisme propice au pacifisme pendant

la Seconde Guerre mondiale (Lawler 2015-2016, pp. 34-37).

À la fin des années 1980 et dans les années 1990, période marquée par un certain retour à l'ordre moral suite à l'épidémie du SIDA, l'été dans le cinéma grec semble se détourner de la plage pour gagner la ville et la pratique des loisirs balnéaires allie quête du plaisir et introspection. Un ton grave remplace l'insouciance pour évoquer des couples en crise qui cherchent à se ressourcer loin de la ville au contact d'une nature ensoleillée. Le cinéma de Yorgos Panoussopoulos, dont l'érotisme et le désir constituent le thème central (Kerkinos 2005), le montre bien : dans la séquence du trio naturiste du film à sketches *Tu m'aimes ?* (Μ' αγαπάς;, 1989, avec l'inquiétant point d'interrogation), tournée dans l'estuaire du Nestos, au nord de la Grèce, Antonis (Thodoris Athéridis) qui vit intégralement nu au bord du fleuve, place une ironique feuille de vigne sur son sexe et celui de sa compagne (Maria Papalambrou) pour qualifier le lieu de sa retraite de paradis devant son camarade de régiment venu lui rendre visite (Costas Triantafyllidis), mais le paradis comme le couple qu'il forme avec sa compagne dont il ne parle pas la langue s'avère bien précaire.



Image 8 : Le Chat rose (1985)

De même, dans *Plongée libre* (Ελεύθερη κατάδυση, 1995), tourné en Crète, Lefteris (Alécos Syssovitis), personnage exposé à l'interdit de l'inceste, dont le prénom signifie Libre, semble retourner dans une mer protectrice en nageant sous l'eau, en slip de bain noir, les yeux ouverts, enlacé par sa compagne. Dans le film choral *Quinze août* (Δεκαπενταύγουστος, 2001) de Constantin Giannaris, le couple en crise interprété par Michalis Iatropoulos et Théodora Tzimou part faire du camping sauvage sur une plage déserte



du Péloponnèse. Le personnage masculin, rongé par les remords et sa dépendance aux stupéfiants, pratique lui aussi la plongée sous-marine, avec masque et palmes, dans une mer matricielle.

Suntan (2016) d'Argyris Papadimitropoulos met en scène un médecin généraliste (Makis Papadimitriou) qui, envoyé sur l'île d'Antiparos, dans les Cyclades, voit avec stupéfaction et envie l'arrivée des touristes débridés l'été dans une ambiance apocalyptique, explicitement influencée par l'univers de Michel Houellebecq

dont la presse française fait état au moment de la sortie du film en salles (Rauger 2017). Dans la frénésie de l'été où les personnages fréquentent assidûment les plages naturistes de l'île, toute relation avec autrui semble vouée à l'échec et à la destruction. Notons les jeux sur le cadrage dans les différentes affiches du film qui, d'un pays à l'autre, tantôt montrent tantôt cachent la nudité.



Images 10, 11 et 12 : Affiches grecque, française et coréenne du film Suntan (2016)

Enfin, le cinéma LGBT s'empare à son tour de la plage avec le mélancolique *He loves me* (2018) de Konstantinos Ménelaou : un couple gay en crise, interprété par Hermes Pittakos et Sanuye Shoteka, qui étaient en couple dans la vraie vie pendant le tournage du film, quitte la ville et gagne une plage déserte et isolée sur une île grecque (il s'agit de Kédrodassos, au sud de la Crète, bordée par la mer de Libye) pour y nager et prendre le soleil nus et y faire l'amour dans le but de ressouder une relation que la voix off présente comme éteinte (Granaud 2019).

\*

Les corps à la plage traversent le cinéma grec du milieu des années 1950 à nos jours. Tandis que les femmes s'y dévoilent progressivement, l'érotisme potentiel des hommes est rapidement neutralisé dans un jeu qui combine pudeur, séduction et autodérision. Aussi la rencontre des corps oscille-t-elle entre plaisir et introspection, de la libération des mœurs à l'angoisse contemporaine.

## CONCLUSION

La vie de plage qui, dans certaines régions, fait partie intégrante du quotidien des Grecs à la belle saison, se trouve modifiée et encouragée par le tourisme de masse dans l'après-guerre. Les Athéniens gagnent les rivages de l'Attique puis rejoignent les étrangers sur les plages des îles touristiques proches de la capitale (Hydra, Spetsès, Anghistri) et plus lointaines (Corfou, Rhodes, la Crète ou Antiparos), dont les plus isolées permettent le tournage de séquences sensuelles voire érotiques. Plus les personnages, touristes grecs ou étrangers, s'éloignent de chez eux, plus les corps s'exposent facilement ; une nudité jubilatoire s'exprime du coup plus aisément dans des productions étrangères dont les protagonistes sont souvent de passage, le temps d'un séjour estival.

Les cinéastes mettent plus particulièrement en valeur ces mutations à travers le corps des femmes, en particulier des femmes de la jeune génération. Légèrement antérieures à l'accès à la démocratie, l'émancipation féminine et la libération des mœurs sont toutefois principalement montrées à l'écran par le prisme de regards masculins (les metteurs en scène du corps retenu sont du reste tous des hommes) ; à

quelques exceptions notables près (comme la Stella de Cacoynannis), les personnages féminins restent des femmes-objets à la fois tentatrices et pécheresses même si leur statut social leur donne une plus grande liberté, en particulier à travers la pratique de sports balnéaires. La figure récurrente du plongeur, associée au personnage masculin en maillot de bain ou intégralement nu, invite en outre à une symbolique directement liée à la sexualité.

Le genre de la comédie, qui place au centre de son dispositif narratif l'implicite et le second degré, domine le corpus : c'est en effet une approche ludique qui préside au traitement de la nudité à la plage, à la fois quantitativement (par le nombre de films) et dans le temps (par la pérennité de l'audience des films, d'une génération à l'autre). On peut remarquer le besoin d'avoir recours à l'humour et même au rire pour désamorcer l'érotisme latent de ces corps dévoilés. On peut aussi souligner la multiplication des niveaux de discours par l'image (fixe ou animée), les dialogues et la musique, discours propre au cinéma qui, de la matérialité des corps, permet d'accéder aux voies exaltantes de l'imaginaire.

## BIBLIOGRAPHIE

- CACOYANNIS M. (1990), Στέλλα. Σενάριο [Stella. Scénario], Castaniotis, Athènes.
- CAFAOGLU I. (2018), Η δημοκρατία στην παραλία. Μικρό δοκίμιο για το μπικίνι [La démocratie à la plage. Petit essai sur le bikini], Portès, Athènes.
- DALIANIDIS Y. (2005), Ο κινηματογράφος, τα πρόσωπα και εγώ [Le cinéma, les personnages et moi], Castaniotis, Athènes.
- DELVÉROUDI E.-A. (2001), « Ορέστη Λάσκου Δάφνης και Χλόη, μια κινηματογραφική διασκευή του Μεσοπολέμου » [Daphnis et Chloé d'Orestis Laskos, une adaptation cinématographique de l'entre-deux-guerres], *Τα ιστορικά*, 34, juin 2001, pp. 167-196.
- (2003), « Φύση, έρωτας, πόθος » [Nature, amour, désir], in M. Dimopoulos (dir.), *Σινεμυθολογία. Οι ελληνικοί μύθοι στον παγκόσμιο κινηματογράφο* [Ciném mythologie. Les mythes grecs dans le cinéma mondial], Athènes, Politistiki Olympiada, pp. 171-177.
- (2004), *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948-1974* [Les jeunes dans les comédies du cinéma grec 1948-1974], Athènes, ΚΝΕ-ΕΙΕ.
- GEORGAS V. (2005), *Greek Erotica. Εικονογραφημένη ιστορία του ελληνικού ερωτικού κινηματογράφου 1955-*



1985 [Greek Erotica. Histoire illustrée du cinéma érotique grec 1955-1985], Athènes, Tsagaroussianos.

GRANAUD G. (2019), « He loves me de Konstantinos Menelaou : vertige d'amour », Pop and Films, 11.12.2019. URL : <https://popandfilms.fr/he-loves-me-de-konstantinos-menelaou-vertige-damour>.

HADJIKYRIACOU A. (2013), *Masculinity and Gender in Greek Cinema, 1949-1967*, New York, Bloomsbury.

KARTALOU A. (2000), « Gender, Professional, and Class Identities in Miss Director and Modern Cinderella », *Journal of Modern Greek Studies*, 18 (1), mai 2000, pp. 105-118.

KASSAVÉTI O.-E. & KOMNINOU M. (2012), « Ιδιωτική μου ζωή: μια απόπειρα εικονογραφίας του ελληνικού 'μαλακού' ερωτικού κινηματογράφου (1971-1974) » [Ma vie privée: aperçu du cinéma érotique soft grec (1971-1974)], in M. Sarakaki & L. Tsaliki (dir.), *Μέσα μαζικής ενημέρωσης, λαϊκή κουλτούρα και η βιομηχανία του σεξ* [Médias, culture populaire et industrie du sexe], Athènes, Papazissis, pp. 165-200.

KERKINOS D. (dir.) (2005), *Γιώργος Πανουσόπουλος* [Yorgos Panoussopoulos], Aigokéros, Athènes.

KOMNINOS M. (2011), « Representations of Women in Greek Cinema », *Journal of the Hellenic Diaspora*, 37 (1-2), pp. 75-91.

KOMNINOU M. (2001) *Από την αγορά στο θέαμα. Μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα, 1950-2000* [Du marché au spectacle. Étude sur la constitution de la sphère publique et du cinéma dans la Grèce contemporaine, 1950-2000], Athènes, Papazissis.

KYRIACOS C. (2008), « Αλίκη Βουγιουκλάκη και Τζένη Καρέζη: μια συνεξέταση της σκηηνικής και κινηματογραφικής τους διαδρομής κατά τη δεκαετία 1955-65 » [Aliki Vougiouklaki et Tzeni Carézi : un examen parallèle de leur parcours sur scène et à l'écran de 1955 à 1965], in C. Adamou (dir.), *Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και στην οθόνη* [L'acteur entre la scène et l'écran], Athènes, Castaniotis, pp. 164-192.

KYRIACOU C. (2004), « Η Ελλάδα των νησιών: μύθοι και ήθη στον ελληνικό κινηματογράφο » [La Grèce des îles : mythes et mœurs dans le cinéma grec], in A. Argyriou (dir.), *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα* [La Grèce des îles de la période franque à aujourd'hui], Athènes, Ellinika grammata, pp. 629-649.

LAGUARDA A. (2021), *L'Ultima Maniera : le giallo, un cinéma des passions*, Rouge profond, Aix-en-Provence.

LAWLER K. (2015), « The Mediterranean Imaginary: A Nationalism of the Sun, a Communion of the Sea », *Situations*, 6 (1-2), hiver 2015-2016, pp. 29-54.

PAPADIMITRIOU L. (2000), « Travelling on Screen: Tourism and the Greek Film Musical », *Journal of Modern Greek Studies*, 18 (1), mai 2000, pp. 95-104.

PARADISSI M. (1993), « Η παρουσίαση της γυναίκας στις 'κομεντί' του ελληνικού κινηματογράφου » [La présentation de la femme dans les comédies du cinéma grec], *Το βήμα των κοινωνικών επιστημών*, 3 (11), juillet 1993, pp. 185-204.

PRÉVÉLAKIS G. (1990), « La guerre froide et le miracle économique grec », *L'Information géographique*, 54, pp. 53-60.

RAUGER J.-F. (2017), « Suntan : sur une île grecque, une spirale masochiste dans l'insouciance de l'été », *Le Monde*, 31.5.2017. URL : [https://www.lemonde.fr/cinema/article/2017/05/30/suntan-sur-une-ile-grecque-une-spirale-masochiste-dans-l-insouciance-de-l-ete\\_5135827\\_3476.html](https://www.lemonde.fr/cinema/article/2017/05/30/suntan-sur-une-ile-grecque-une-spirale-masochiste-dans-l-insouciance-de-l-ete_5135827_3476.html).

ROBIN P. (2014), « Les images naufragés : rivages cinématographiques », *Séquences*, 291, juillet-août 2014, pp. 6-9.

SAWAS S. (2003), « Image(s) de femme(s) dans Stella de Michalis Cacoyannis et Et Dieu créa la femme de Roger Vadim », *Desmos*, 12, pp. 50-59.

— (2006), « Le retour du Grec d'Amérique. Ambivalences d'un personnage du cinéma populaire grec des années 1950 », *Diasporas. Histoire et sociétés*, 8, pp. 116-125.

— (2008), « Le cinéma grec classique (1949-1967), un cinéma de l'évasion et de l'oubli », *Revue des Études Néo-helléniques*, 4, pp. 107-130.

— (2011a), « Des jeunes premiers aux vieux beaux : regards sur les personnages masculins dans le cinéma grec classique », in S. Coavoux (dir.), *Masculin Féminin dans la langue, la littérature et l'art grecs modernes. Actes du XXI<sup>e</sup> colloque international des néo-hellénistes des universités francophones*, Lyon, IETT/Université de Lyon, pp. 129-135.

— (2011b), « Les avatars de Daphnis et Chloé dans l'histoire du cinéma grec », in R. Poignault (dir.), *Présence du roman grec et latin. Actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand (23-25 novembre 2006)*, Clermont-Ferrand, Centre André Piganiol/Présence de l'Antiquité, pp. 713-724.

SHANNAN PECKHAM R. et MICHELAKIS P. (2000), « Paradise Lost, Paradise Regained: Michalis Cacoyannis's Stella », *Journal of Modern Greek Studies*, 18 (1), mai 2000, pp. 67-78.

TRIANAFYLLIDIS I. (2000), *Ταινίες για φίλημα. Ένα αφιέρωμα στον Φιλοποίμενα Φίνο και στις ταινίες του* [Des films à croquer. Hommage à Filopiminos et à ses films], Athènes, Exantas.

— (2015), *Ελληνικός κινηματογράφος. Οι ηθοποιοί που έγραψαν ιστορία* [Cinéma grec. Les acteurs qui ont marqué l'histoire], Athènes, To vima.

TSOUICALAS C. (1970), *La Grèce de l'indépendance aux colonels*, Paris, François Maspero.

ZOGRAFOU V. (2001), Η Ωραία των Αθηνών. Η ζωή και το έργο της Γεωργίας Βασιλειάδου [La Belle d'Athènes. La vie et l'œuvre de Georgia Vassiliadou], Athènes, Kathreftis.

