Document généré le 25 avr. 2024 00:20

24 images

Inventaire
La chasse aux papillons d'Otar Iosseliani

Jacques Kermabon

Numéro 66, avril–mai 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22764ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Kermabon, J. (1993). Inventaire / *La chasse aux papillons* d'Otar Iosseliani. *24 images*, (66), 42–43.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La chasse aux papillons
d'Otar Iosseliani

Un fantôme (Otar Iosseliani) apparaît à Marie-Agnès de Bayonnette (Thamar Tarassachvili).

Inventaire

par Jacques Kermabon

Et s'il n'y avait pas d'histoire.

Un petit château de province habité par trois (plus ou moins) vieilles dames, un petit village paisible, un curé, une fanfare, quelques notables, l'arrivée d'un train, des querelles de voisinages... Difficile de résumer ***La chasse aux papillons*** sans que cette comédie d'Otar Iosseliani évoque irrésistiblement un inventaire à la Prévert. Ajoutons que l'on y croise, entre autres, un groupe de témoins de Jéhovah dont le gourou est le professeur de chant du notaire, des Japonais soucieux d'acquérir le château des vieilles dames, un maharajah en vacances, une sœur moscovite... Iosseliani filme le monde comme un chaos hétéroclite, avec un humour, une légèreté, un sens aigu de la composition, à la fois musicale et plastique. L'inventaire est au cœur du film, notamment, avec cette antiquaire qui n'a de cesse de racheter de vieux meubles. Il modèle le discours du guide qui n'a pas d'autre logique que la succession des pièces et des tableaux présentés. Il conditionne le fondement même du travail du film; là où l'essentiel du cinéma nous immerge dans des relations intersubjectives, il nous raconte comment quelques personnages arrivent ou échouent à construire des «vivre ensemble», Iosseliani compose une mosaïque de personnages que nous contemplons à distance. Plans moyen et panoramique fondent cet éloignement ainsi que le rythme étale, la tonalité si particulière de ***La chasse aux papillons***.

Il n'y a pas de récit, simplement des faits hétéroclites, des vies mêlées, dont nous sommes les témoins, une myriade d'actions et de sensations, des conversa-

tions, des phrases anodines, des colères, des cris d'oiseaux, des portières qui cla-quent, des bruits de pas sur le gravier, bref, un patchwork, une arlequinade tissée de tous les petits riens du quotidien. Il ne s'agit pas pour autant — loin s'en faut — d'une photographie de la réalité mais d'une recomposition chorégraphiée, dynamisée, qui en restitue comme le parfum, ou l'essence.

Notre croyance, l'impression de réalisme, l'authenticité dans ce que nous raconte les films a toujours plus à voir avec notre habitude du cinéma (la convention de ses codes) qu'avec la réalité (son désordre). D'où la singularité d'un humour, qui ne naît pas d'une exagération burlesque, vent de folie irréaliste, mais d'un surcroît de réel qui brise les conventions par une sorte de «et pourquoi pas!» Iosseliani s'ingénie à brouiller les cartes de la représentation. Une vieille dame qui joue de l'harmonium, même si elle arrive juste à temps à l'église, nous offre l'image d'une dynamique grand-mère de la campagne. Mais qu'elle parte à bicyclette, son trombone sur le dos, avec le curé en solex, qu'ils s'arrêtent au café, lui pour boire un coup, elle pour faire un flipper, qu'elle joue à la pétanque sur la place du village, et là, nous échappons au cliché. Tout aussi iconoclaste, la représentation du réveil du prêtre: un célibataire qui ouvre les yeux au milieu d'un désordre indescriptible et commence la journée par une gorgée de vodka. Car le monde est toujours autre que ce qu'il paraît — variation de l'éternel: réalité-qui-dépasse-la-fiction. Un notaire à l'embonpoint chaleureux peut lancer sournoisement son chien à l'attaque d'un visiteur et aussitôt gronder hypocritement l'animal devant le visiteur apeuré. Des Japonais peuvent se révéler de bons chrétiens, aller à la messe le dimanche matin et faire leurs courses au marché du village exactement comme la vieille dame. Il n'empêche qu'ils peuvent dans le même temps adapter/déformer la façade du château *à la japonaise*. Ainsi va la vie, ainsi va le monde.

En a-t-il toujours été ainsi? Autrement dit, la nostalgie qui émane de ce bric-à-brac est-elle celle d'un bon vieux temps à connotations aristocratiques, où l'on se battait en duel, où les châteaux étaient des lieux de vie et non des musées convoités par de riches Japonais? Ou bien celle, plus éternelle, du temps qui passe, des individus qui vieillissent et meurent tandis que les objets qui leur appartenaient commencent une nouvelle existence? Difficile de trancher. Si je parle des objets, c'est en pensant aux ***Favoris de la lune*** dans lequel le fil qui reliait, là encore, une mosaïque de personnages dans Paris et ses environs, était une vaisselle ancienne qui passait de main en main. Le comique naissait de la vaine agitation des individus, du dérisoire ballet sentimental et sexuel auquel ils se livraient et que nous percevions à l'occasion de la circulation d'objets. Le regard amusé et vaguement distant que porte Iosseliani est celui de l'exilé confronté aux mœurs et coutumes de l'Occident. Le souvenir que je garde des œuvres tournées dans sa Géorgie natale est celui d'une proximité avec les êtres filmés, une immédiateté du monde à la lisière du documentaire. Tournant en France, il adopte la posture de l'observateur qui ne se lasse pas de rire des comédies sociales, qu'elles soient parisiennes, provinciales, japonaises, indiennes, laïques ou religieuses, tandis que la radio égrène les morts quotidiens, les attentats terroristes.

Les terroristes et les morts absurdes participent à l'inventaire. S'il n'y a pas d'histoires, y a-t-il une Histoire, autre que la conviction durassienne que «le monde court à sa perte»? Le regard que porte Iosseliani, pour amusé qu'il soit, est sans espoir. Au-delà des querelles de clocher, il porte loin, jusqu'à Moscou, par exemple, avec cette jeune femme, nouvellement riche, qui se révèle odieuse. Ses films géorgiens célébraient une certaine nonchalance, un art de goûter, en marge des rites sociaux, des parcelles de bonheur, des moments de vie. On les cherchera en vain dans ***La chasse aux papillons***. Sans doute appartiennent-ils irrémédiablement à un monde perdu, comme ces photos et ces lettres usées que la vieille dame parcourt une dernière fois dans son fauteuil avant de mourir, comme ce fantôme — la plus belle scène du film — qui vient lui faire signe. Celui-ci est «incarné» par Otar Iosseliani. ■

LA CHASSE AUX PAPILLONS
France 1992. Ré., scé. et mont.: Otar Iosseliani. Ph.: William Lubtchansky. Mus.: Nicolas Zourabichvili. Int.: Narda Blanchet, Alexandre Tcherkassof, Pierrette Pompom Bailhache, Thamar Tarassachvili, Emmanuel de Chauvigny, Françoise Tsouladze, Sacha Piatigorsky. 115 minutes. Couleur.

Partie d'échecs entre l'émir (Sacha Piatigorsky) et Solange, une des vieilles dames (Narda Blanchet).