

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Entretien avec Otar Iosseliani

Michel Euvrard

Volume 12, numéro 3, été 1993

URI : id.erudit.org/iderudit/33977ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Euvrard, M. (1993). Entretien avec Otar Iosseliani. *Ciné-Bulles*, 12(3), 48–50.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 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. www.erudit.org

Pierre-André Boutang: «On a l'impression que tous vos films racontent une espèce de nostalgie devant le fait que le monde s'abîme de plus en plus. Ce sont les films d'un grand pessimiste...»

Otar Iosseliani: «Le pessimisme est un jeu qui est propre à l'art. Celui qui est vraiment et profondément pessimiste ne bouge plus. Mais faire quelque chose porte en soi-même une part d'optimisme. Simplement, on joue au pessimisme; comme on a un petit espoir que les choses vont changer, on décrit le phénomène dégueulasse et abominable qui empêche l'existence d'un certain idéal que chaque humain porte en soi. C'est assez répandu dans l'histoire de l'homme, prenons Gogol, ou Tchekhov, ou Proust, il y a une tristesse, liée à quelque chose de fragile qui est en train d'être détruit, mais cette tristesse, en soi, elle porte une certaine joie.»
(Otar Iosseliani, entrevue de Pierre-André Boutang)

«Tous mes films sont des films géorgiens.»

Otar Iosseliani

par Michel Euvrard

Le Conservatoire d'art cinématographique présentait en février dernier un hommage à Otar Iosseliani qui devait comprendre ses trois films soviétiques, **la Chutes des feuilles** (1967), **Il était une fois un merle chanteur** (1971) et **Pastorale** (1976), et ses films français ou coproduits, **les Favoris de la lune** (1984), **Un petit monastère en Toscane** (1988), **Et la lumière fut** (1989) et le plus récent, **la Chasse aux papillons** (1992). Les trois films soviétiques ne sont, malheureusement, jamais arrivés. C'est à l'occasion de cette rétrospective que nous l'avons rencontré.

Ciné-Bulles: À quoi est due l'absence de vos films «soviétiques» de cette rétrospective?

Otar Iosseliani: Les Occidentaux s'imaginent volontiers que les choses ont changé dans l'ex-URSS, mais les mêmes bureaux sont toujours là, souvent avec les mêmes bureaucrates; c'était un système fondé sur la corruption et cela l'est toujours. Tout ce qu'ils ont compris du capitalisme, c'est qu'il s'agit de faire de l'argent; le bureau du cinéma russe à Paris voulait louer les films à des prix qu'une cinémathèque ne peut pas payer.

Je suis parti de Géorgie en 1979 parce qu'il était devenu impossible pour moi d'y travailler, mais j'ai été prudent: je suis parti en disant que j'allais faire un film; ensuite, j'ai dit que j'allais en faire un autre... de façon à pouvoir revenir. J'ai donc été en France à trois ou quatre reprises. J'y ai réalisé un premier film en 1982, un documentaire sur le Pays basque, puis en 1984, **les Favoris de la lune**.

Ciné-Bulles: On constate en lisant les génériques de vos films géorgiens que vous aviez beaucoup travaillé avec la même équipe. Avez-vous cherché à faire la même chose en France? Avez-vous pu reconstituer une équipe?

Otar Iosseliani: Vous savez, on sait surtout avec qui on préfère ne pas travailler; en Géorgie, comme les techniciens et les artisans étaient des salariés, il était facile de prendre les mêmes. En France, cela dépend davantage de leur disponibilité; s'ils sont libres, je prends les mêmes.

Ciné-Bulles: Dans vos films français, vous ne faites pas appel à des acteurs professionnels; était-ce déjà le cas dans vos films géorgiens?

Otar Iosseliani: Pas plus en Géorgie qu'en France ou ailleurs je n'emploie d'acteurs professionnels. Les deuxièmes ou troisièmes rôles sont pourris de clichés, et les «grands noms» font la même chose dans tous les films; leur biographie cinématographique détruit la structure du film. Le visage et la personnalité de l'acteur sont devenus l'étiquette du «produit» et les films ne sont plus que des épisodes dans la vie du personnage-acteur: après Depardieu-policier, c'est Depardieu-Cyrano puis Depardieu-Christophe Colomb et ainsi de suite... Ils sont rigides, ils se prennent au sérieux... Et pourtant, les metteurs en scène les emploient, même Rivette.

Les gens dits normaux, au contraire, qui vivent leur vie sérieusement, ont la gentillesse de s'amuser pour que vous fassiez votre film. Par contre, ils refusent de faire, ou ils sont incapables de faire ce qu'ils ressentent comme faux; ils vous opposent les limites du naturel.



Les Favoris de la lune

Entretien avec Otar Iosseliani

Mes «acteurs» sont des gens que je connais depuis longtemps ou que je trouve par connaissances: des amis, sachant que je cherche tel ou tel type de personne, m'amènent quelqu'un qu'ils connaissent; je n'arrête pas les gens dans la rue!

Évidemment, cela complique un peu les choses, parce qu'il faut donner au syndicat les raisons pour lesquelles on n'utilise pas des acteurs, alors j'explique que ce n'est pas par principe, que je m'appuie sur l'expérience de mes films précédents... Il faut ruser avec le syndicat comme en URSS il fallait ruser avec les autorités.

Ciné-Bulles: Est-ce parce que les acteurs ne sont pas des professionnels qu'il y a aussi peu de dialogues?

Otar Iosseliani: Non, non, le texte est très important; c'est mon principal souci pendant le tournage et après: il doit devenir inexistant. D'un côté il faut lui donner un sens, mais de l'autre il faut éviter qu'il ressorte comme une bosse dans la structure du film. J'essaie toujours que le dialogue soit un fil parmi d'autres dans le film, un son parmi les autres sons. Le texte comporte un danger, c'est la sémantique, ce sont les notions, les définitions, les comparaisons, c'est le fait qu'il reflète la pensée.

Ciné-Bulles: Quand on voit vos films géorgiens, on les voit doublés en russe...

Otar Iosseliani: De toutes façons, les dialogues sont post-synchronisés; avec le son direct, on a forcément des sons d'ambiance qui peuvent ne pas être ceux qu'on désirait, les bruits de la rue, les voitures... Avec la post-synchro, on peut faire parler les gens sur le chant des oiseaux, les bruits de la forêt... Je supervise toujours la post-synchro et le doublage en d'autres langues de mes films.

Ciné-Bulles: Parmi tous les sons dont vous parlez, la musique est très présente...

Otar Iosseliani: La musique joue le même rôle que les dialogues; il y en a quand je peux lui donner une source visible, comme l'accordéoniste ou les Hare Krishna dans *la Chasse aux papillons*. Parfois, j'utilise une musique dont, sans en voir la source, on peut cependant deviner la provenance; elle peut se poursuivre d'un plan dans le plan suivant, et constituer le fond sur lequel se déroule une action qui la contredit.

Ciné-Bulles: La musique, les musiciens et leurs instruments ont aussi une importance thématique; plusieurs des personnages principaux de *la Chasse aux papillons* jouent d'un instrument.

Otar Iosseliani: Oui, la musique est aussi un thème parce que c'est le passe-temps, la préoccupation ou le métier qui caractérise un milieu. On a tendance à considérer les musiciens comme des romantiques, des gens en dehors de la réalité... Moi, je fais jouer de la musique à des gens ordinaires, pas des intellectuels ou des artistes. Le promoteur immobilier de *la Chasse aux papillons* joue de la musique classique; cela ne l'empêche pas de vendre le château des vieilles dames à des industriels japonais!

Les différentes sortes de musique, l'accordéon, la fanfare, l'orgue, le chant des Hare Krishna entrent dans le même tissu parce qu'elles font partie des préoccupations des personnages; elles ne sont pas là pour annoncer, anticiper ou souligner l'action comme dans les films hollywoodiens, un tiers plus bas que le dialogue!

Ciné-Bulles: Le cinéma est-il pour vous un moyen de retrouver, de reconstituer, le temps d'un film, une communauté perdue?

Otar Iosseliani: Le mot communauté n'a pas de sens pour moi, ou s'il en a un, c'est quelque chose de très

«Nous sommes les témoins impuissants de l'écroulement des ponts qui, depuis toujours, relient les générations, transmettaient les valeurs culturelles, spirituelles et morales. Peut-être serons-nous la dernière génération à connaître un certain type de tradition, avec ses règles et son art de vivre, tels qu'ils nous ont été racontés ou montrés. Et cette tradition, nous ne sommes ni ne serons capables de la transmettre à notre tour.»

«Ce film (*la Chasse aux papillons*) exprime le sentiment d'une perte irréparable; il tente de faire vivre sans drame et plutôt avec le sourire ce moment de rupture.»
(Otar Iosseliani)

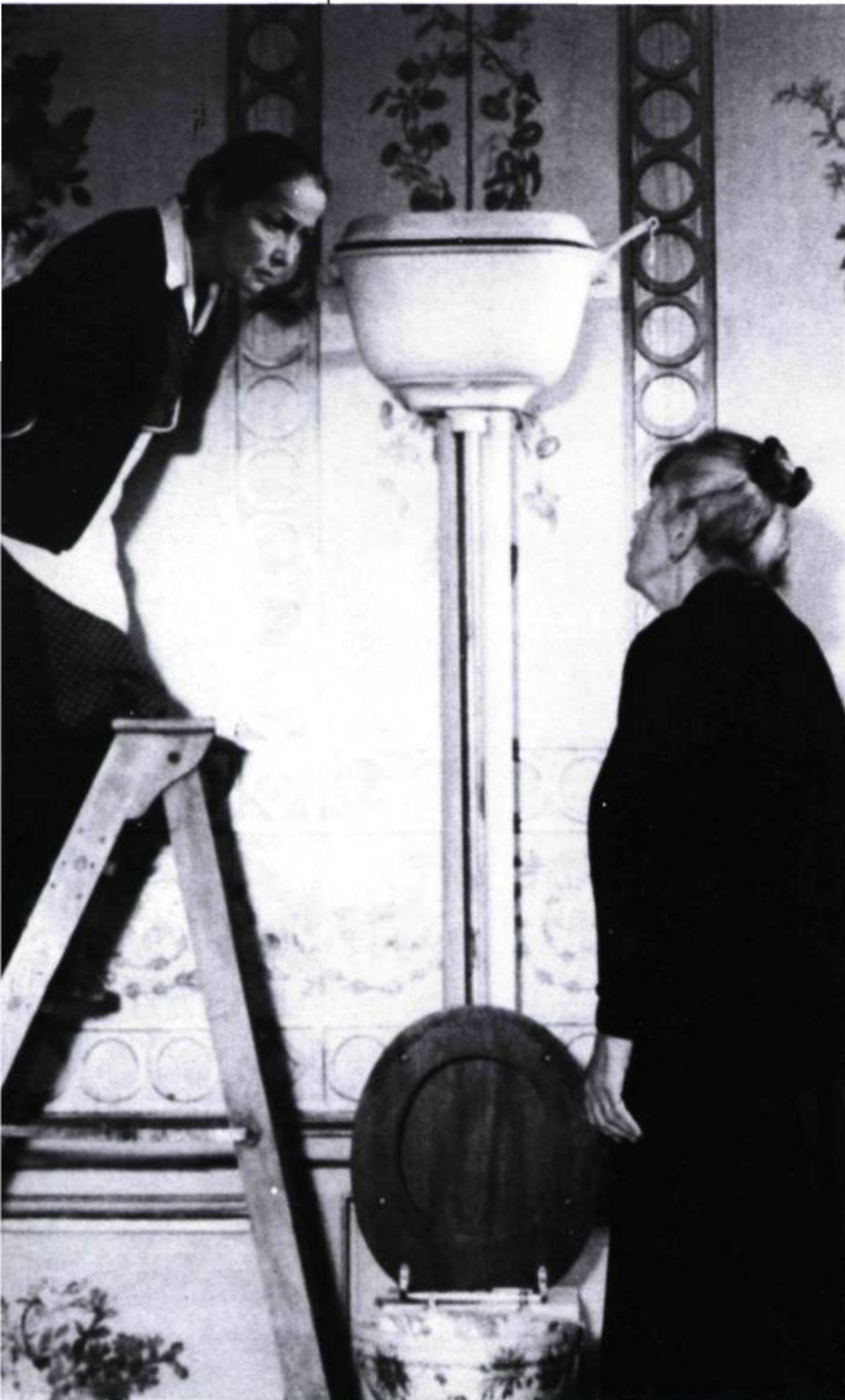


La Chasse aux papillons

CINÉBULLES

Vol. 12 n° 3

Entretien avec Otar Iosseliani



La Chasse aux papillons

dangereux, ce sont les grandes agglomérations où on n'a pas de voisins, pas de relations avec le boulanger, le garçon de café; c'est ce qui écrase. Alors, à moins que vous employiez le mot communauté pour signifier le contraire de cela... Non, il s'agit plutôt dans mes films de gens libres, dans le cadre de règles acceptées volontairement par chacun, et fondées sur une expérience millénaire de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, de ce qui est agréable et de ce qui ne l'est pas. C'est une méthode, ce sont des façons de vivre ensemble, c'est la lutte d'organismes vivants contre l'entropie.

J'ai trouvé cela dans la multiplicité des façons de vivre, qui est en train de disparaître en France comme en Géorgie; je l'ai trouvé en Casamance où j'ai tourné *Et la lumière fut*, qu'il était important de réaliser avec des gens élevés dans la tradition et qui continuent de vivre en joie.

Mes films sont imprégnés du regret de la couleur personnelle de chacun qui créait le bouquet de la vie. Un film, comme un texte, fixe une somme d'impressions, de souvenirs pleins d'un contenu qu'on cherche à communiquer.

Chacun de nous est porteur d'images de son pays d'origine, c'est pourquoi tous mes films sont des films géorgiens. ■

Solution des mots croisés de la page 35

R	E	Y	E	R	D			N	A	10
	L	E	G	E	S			O	C	9
	A	R		I	N	I	M	I	R	8
V	V		A	H		R	A	R	O	7
T	A	N		T		A	S	A		6
I	C		D	U	A	M		T	S	5
L		A	R	A	B		U	P	A	4
E	C	N		G			M	A	C	3
A	R	A		T	Z			D	U	2
	A	D	I	R	O	L	F	A	L	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	