

Festival international du film de La Rochelle Le renouveau du cinéma géorgien

Aliénor Ballangé

Numéro 298, septembre 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79141ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ballangé, A. (2015). Festival international du film de La Rochelle : le renouveau du cinéma géorgien. *Séquences : la revue de cinéma*, (298), 29–31.

Festival international du film de La Rochelle

Le renouveau du cinéma géorgien

En juillet dernier, la 43^e édition du Festival International du Film de La Rochelle (FIFLR) a souhaité rendre hommage à un cinéma encore peu connu de nos grands écrans : le cinéma géorgien contemporain. Fortement touché par la chute de l'Empire soviétique, le film géorgien renaît progressivement à l'orée des années 2000, encouragé par une politique culturelle incitative efficace.

ALIÉNOR BALLANGÉ

Bien décidés à se confronter au contexte historique particulier de l'après-guerre et de la reconstruction, les jeunes réalisateurs géorgiens se différencient de leurs prédécesseurs par le refus de se complaire dans une caricature de l'ère soviétique bolchévique. De fait, ils se focalisent davantage sur le quotidien d'une « jeunesse gâchée », ses

aspirations, ses paradoxes, son humour. Le rythme est vif, le style incisif, l'image sans concession. Grâce au *medium* de la caméra, les réalisateurs contemporains revendiquent une approche micro-historique de l'intime et du quotidien afin de témoigner des aspirations d'une jeunesse géorgienne en quête de paix et d'avenir.



Eka et Natia

FILMER L'ÂPRETÉ DU CONTEXTE SOCIOPOLITIQUE GÉORGIEN : DE L'INDÉPENDANCE À LA « GÉNÉRATION PERDUE »

Lors de la conférence de presse organisée par le FIFLR, Levan Koguashvili (*Street Days*, *Blind Dates*) et Téona Grenade (*Notre enfance à Tbilissi*) ont insisté sur le traumatisme, à la fois individuel et collectif, qu'avait été la Guerre civile géorgienne (1991-1993). Ce conflit tripartite opposait l'appareil d'état mené par Édouard Chevardnadze, les partisans du chef d'état déchu Zviad Gamsakhourdia et les indépendantistes d'Ossétie du Sud et d'Abkhazie. La Russie, elle, jouait le rôle d'arbitre, appuyant tantôt l'un, tantôt l'autre. De cette guerre fratricide et des nombreuses épurations ethniques qui s'ensuivirent, ressort une nation rongée par la méfiance, la défiance et l'hostilité.

Or, c'est précisément de cela dont témoigne avec le plus d'acuité le jeune cinéma géorgien – cette émotion teintée de haine, d'angoisse et de désarroi. Il est ici moins question de grande Histoire, d'images de guerre, de récit national, de héros et de vaincus, que de personnages errants, survivants, banals. Il s'agit de donner corps aux anti-héros du quotidien, pour qui le simple fait d'acheter du pain (*Eka et Natia*), d'en donner lors d'une opération de charité (*Keep Smiling*), de trouver du travail ou de conserver leur logement ranime les stigmates de la guerre. Ici, la violence est latente, sous-entendue, insidieuse. Elle gangrène l'ensemble de la société en confrontant notamment hommes et femmes (*Keep Smiling*, *Eka et Natia*, *Brides*), jeunes et vieux (*Eka et Natia*, *Brides*), notables et prolétaires (*Street Days*), nationalistes géorgiens et séparatistes (*Mandarines*, *L'Autre Rive*), etc. Cette violence est toujours médiée par la chronique intime d'une poignée de personnages qui luttent contre les aléas de la grande Histoire.

Les cinéastes se rendent compte de cette réalité avec d'autant plus de pertinence et de justesse qu'ils l'ont eux-mêmes vécue. Cette jeunesse « perdue », « gâchée », c'est avant tout la leur : ils avaient tous entre 15 et 20 ans au moment de la guerre. Leurs films, réalisés pour la plupart entre 2010 et 2014, s'inscrivent d'ailleurs dans la réalité et l'esthétique des années 1990, des prémises du conflit civil aux premières années de reconstruction. Ce recul historique permet aux réalisateurs de montrer une autre facette de la guerre, plus psychologique, plus sociale. Ils se posent dès lors moins en historiens d'événements passés qu'en témoins d'un temps qui tarde à passer.

METTRE EN SCÈNE L'ENFERMEMENT : CONSERVATISME, PHALLOCENTRISME ET TROPISME CARCÉRAL

Cette focalisation sociohistorique s'accompagne d'enjeux thématiques et esthétiques propres. En l'occurrence, le nouveau cinéma géorgien s'illustre magistralement dans la mise en scène de l'enfermement, de la claustrophobie, de l'étouffement. Que ce soit de manière explicite, avec l'espace purgatoire de la prison, ou – plus subtilement – avec la prédominance de plans de demi-ensemble d'intérieur, les cinéastes filment des personnages acculés par une réalité sociale et politique qui les maintient dans leur statut de criminels, de toxicos, de *losers*, d'ennemis, d'épouses, de mères, etc. Coincés dans l'interrègne qui sépare l'Union soviétique de la nation unie et indépendante, et la tradition de la modernité occidentale, ces personnages échouent à



Keep Smiling



Street Days

fuir – à l'instar de Natia, jeune fille rebelle et indépendante, qui finit par se persuader qu'elle est heureuse de son mariage forcé (*Eka et Natia*), de Sandro qui est sans cesse ramené à la vindicte familiale, ou de Manana qui ne parvient pas à divorcer de sa petite frappe de mari lâche et infidèle (*Blind Dates*). Au-delà de la réalité historique – la Géorgie détenait, dans les années 1990, le triste record du nombre d'individus incarcérés, soit environ 24 000 prisonniers sur un total de 4 000 000 de Géorgiens –, le tropisme carcéral représente la face extérieure, visible et matérialisable de l'étouffement intime que vivent ces personnages au sein de l'environnement familial et traditionnel. Les individus sont punis et, en l'occurrence, claustrés pour le moindre larcin, le moindre écart de conduite. Dans *Brides*, un jeune homme subit une lourde peine de prison pour un vol de bicyclette, tandis que, dans *Eka et Natia*, Natia subit une longue peine de mariage pour effronterie et atteinte à l'ordre coutumier. De même, les dix jeunes femmes qui participent au concours de la « meilleure mère de l'année » (*Keep Smiling*) acceptent les règles du jeu dans la mesure où elles croient pouvoir ainsi échapper à leur situation – de mère au foyer, d'épouse trompée, d'artiste ratée, de prolétaire. Mais elles se rendent rapidement compte que rien ne changera et qu'elles ne font que déplacer les fronts de l'autorité : du mari au producteur, de la microstructure familiale à la macrostructure médiatique. Au final, le suicide représente l'ultime fuite face à la captivité ambiante. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le lot gagnant de ce concours est une maison, donc un nouvel espace de réclusion, qui achèvera de clôturer l'espace imaginaire de l'individu géorgien contemporain. Mais dans un quatre pièces luxueux, cette fois.

Pour s'échapper, les personnages expérimentent deux voies, deux méthodes différentes : les stupéfiants et l'émancipation. Assez peu subtilement, les stupéfiants sont du côté des hommes (*Street Days* pour l'héroïne, *Eka et Natia* et *Brides* pour l'alcool) et l'émancipation

**Blind Dates**

est du côté des femmes. Dans un cas, il s'agit de soulager et/ou faire taire un mal-être jugé insupportable; dans l'autre, il s'agit de «s'en sortir», se faire entendre, lutter pour la reconnaissance et la liberté – quitte à s'appropriier les codes de la domination masculine: les armes (*Eka et Natia*), le football (*Blind Dates*), le sexe (*Blind Dates, Keep Smiling*), la violence. Cet espoir dans l'émancipation féminine se couple à une réalité bien tangible: le renouveau du cinéma géorgien repose sur de nombreuses réalisatrices, primées pour la plupart. Ainsi, la moitié des films présentés au festival étaient réalisés par des femmes. Par ailleurs, l'équipe constituant le Centre National du Cinéma géorgien est presque exclusivement composée de femmes, de la directrice à la chargée de mission export / distribution, en passant par la directrice adjointe et la chargée en recherche et développement.

LA TONALITÉ TRAGICOMIQUE OU LE PARI DE L'HUMOUR

Le caractère le plus surprenant du nouveau cinéma géorgien consiste peut-être dans son ironie et son humour pince-sans-rire. Même dans les situations les plus graves, les plus désespérées, le rire est à fleur de peau, de sorte que l'on ne sombre jamais dans le *pathos*. Comme l'explique Levan Koguashvili, maître en la matière et grand admirateur de Tchekhov, l'humour permet de gagner en profondeur grâce à une prise de distance vis-à-vis du récit et une plus grande empathie vis-à-vis de ses personnages. Le rire permet de rapprocher le spectateur d'antihéros qui, s'ils n'étaient que pathétiques, entraveraient le processus d'identification à l'œuvre dans la fiction audiovisuelle. Il existe ainsi une parenté flagrante – et revendiquée par Koguashvili – entre *Blind Dates* et *I Vitelloni* (Fellini): tous deux font le pari de l'humour pour insuffler de l'âme et de la tendresse à la médiocrité. Ces personnages, des *losers* pour la plupart, gagnent alors en relief et en couleurs, ce qui tranche symboliquement avec l'esthétique pastel et grisonnante de ce cinéma postsoviétique.

Quatre films revendiquent plus particulièrement cette économie tragicomique: *Blind Dates*, *Street Days*, *Keep Smiling* et *Line of Credit*. Chez Koguashvili, l'humour tient principalement à un savant mélange de comique de situation et d'absurde. Ainsi, dans *Blind Dates*, Sandro est pris dans l'engrenage d'un quiproquo dont il ne parvient pas à s'extirper et qu'il se trouve bien incapable de contrôler. Entre les diverses et improbables péripéties auxquelles il est confronté et le recours décalé au schéma triangulaire femme-mari-amant, on n'est pas loin du théâtre de boulevard – ce qui tranche considérablement avec le contexte sobre et réaliste du récit principal.

Le schéma se reproduit peu ou prou dans *Street Days* quand Checkie, toxicomane, et le fils d'un riche ami décident de mettre au point une invraisemblable machination visant à faire chanter un haut gradé pour permettre à Checkie de s'acheter des doses d'héroïne. Checkie se retrouve alors déguisé en loup de kermesse pour enlever la petite fille du ministre en toute discrétion et sans l'apeurer. La situation se complique lorsqu'elle fait une crise d'hypoglycémie diabétique et qu'elle frôle la mort. En contrepoint de cette excursion fantasque et ratée, le réalisateur décrit avec le réalisme le plus cru l'extrême violence de l'univers toxicomane, de la corruption, du mépris des nantis pour le sort des plus pauvres et le peu de perspectives qui s'offrent à la jeunesse. Dans ce contexte, la parenthèse inattendue et savoureuse du scénario d'enlèvement constitue en quelque sorte le chant du cygne de Checkie et d'une naïveté qui ne parvient pas à trouver sa place dans ce monde mutilé de l'après-guerre. Quant à *Keep Smiling*, dont le titre est explicite, son traitement de l'humour est légèrement différent. Il tient moins à un comique de situation qu'à ses dialogues caustiques et à sa satire d'une société en quête de sens. Comme le résume sa réalisatrice Rusudan Chkonia:

Le film dessine un portrait satirique de la société géorgienne. [...] Nous vivons une époque charnière: le moment où un pays continue de prôner des valeurs qui lui sont chères, alors que sa mentalité et sa façon de penser sont en train d'évoluer. Pourtant, souvent ces changements sont formels, superficiels, inconscients. C'est donc un processus difficile et un peu déroutant. Les organisateurs de ce concours parlent de la construction de la nouvelle Géorgie, d'une société ouverte, de valeurs libérales. Mais le concours qu'ils organisent bat en brèche l'ensemble du discours. Il favorise l'enracinement du pseudo-patriotisme et des clichés; il voit la femme uniquement comme source de reproduction. Les femmes, de leur côté, ne comprennent pas les idées qui sont véhiculées par le concours et ce que les organisateurs attendent d'elles. Ainsi, lorsqu'on leur demande: «Comment doit être la nouvelle mère géorgienne?», elles sont un peu perdues. L'un des personnages, Inga, se fait la porte-parole de toutes en répondant: «Meilleure que l'ancienne».¹ À l'image du nouveau cinéma géorgien, donc. »

¹Propos recueillis par Christophe Segard pour *Le Phare Ouest*, le 14 août 2013: <http://www.lephare-ouest.fr/culture/cinema/entretien-avec-rusudan-chkonia-realisatrice-de-keep-smiling/2686>.

FILMS PRÉSENTÉS LORS DU 43^E FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE

- **Blind Dates** (*Shemtkhveviti paemnebi*) de Levan Koguashvili (2014)
- **Brides** (*Patardzlebi*) de Tinatin Kajrishvili (2014)
- **La Terre éphémère** (*Simindis Kundzuli*) de George Ovashvili (2014)
- **Line of Credit** (*Kreditis limitis*) de Salomé Alexi (2014)
- **Notre enfance à Tbilissi** (*Dzma*) de Teona Grenade et Thierry Grenade (2014)
- **Eka et Natia – Chronique d'une jeunesse géorgienne** (*Grzeli nateli dgeebi*) de Nana Ekvimishvili et Simon Gross (2013)
- **Mandarines** (*Tangerines*) de Zaza Urushadze (2013)
- **Keep Smiling** (*Gaiginet*) de Rusudan Chkonia (2012)
- **L'Autre rive** (*Gagma napiri*) de George Ovashvili (2010)
- **Street Days** (*Ouchis dgeebi*) de Levan Koguashvili (2010)