

Otar Iosseliani, l'épicurien moraliste

Autor(en): **Chauvin, Jean-Sébastien**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 6

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931206>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Chez Iosseliani, on ne trouve jamais de héros positifs, tout

expliquerait le sens d'un retour à la normale qui peut choquer: faire de notre désir de liberté et d'autonomie un simple accident de parcours dans nos existences réglées, ce n'est pas très gentil, mais simplement salubre et toujours un peu dur à accepter! A l'époque où il était encore un cinéaste soviétique, l'auteur de «La chasse aux papillons» (1992) s'était déjà vu reprocher par ses censeurs, entre autres griefs, sa propension à la «parenthèse gratuite».

Des années plus tard, le Géorgien n'en démord pas: adversaire résolu de la raison «calculante» qui considère la digression comme une dépense improductive, il met dès qu'il le peut l'action (au sens puéril du terme) entre parenthèses. Partant, le gag est l'un de ses instruments de prédilection. Par excellence, il constitue en effet l'un des meilleurs moyens de ralentir, voire de suspendre l'action, car il réclame de notre part un petit temps d'interprétation qui, à chaque fois, nous extirpe du récit et nous remet à notre vraie place de spectateur. Truffez de gags un plan et le film n'avancera plus – c'est ce qui rend les chefs-d'œuvre de Jacques Tati si ardues aux yeux du public d'aujourd'hui (il faut les regarder comme des tableaux).

En gondole à Venise

Dans la première partie de «Lundi matin», Iosseliani en réfère à Tati, justement. Description magistrale et dépourvue de dialogues de ce que peut être la routine du travail obligatoire, cette entrée en matière cite à plusieurs reprises des scènes de l'auteur des «Vacances de Monsieur Hulot» (1953). Il leur confère toutefois un ton désenchanté, presque sardonique – à l'exemple du facteur qui, en clone pervers du père François de «Jour de fête» (1949), ouvre au fer à repasser le courrier de ses semblables.

L'échappée belle de Vincent à Venise subit le même sort, quoique un brin adouci... La Cité des Doges représente pourtant l'incarnation même de la ville où l'on rêve de s'évader, le lieu type de la digression charmante (le fameux week-end à Venise). Avec un peu plus de tendresse

donc (on est entre gens du Sud), Iosseliani révèle tout ce qui est mis en œuvre comme travail pour que cette «carte postale» produise l'effet escompté – jusqu'au marquis oisif (interprété à dessein par le cinéaste lui-même) qui doit passablement se dépenser pour continuer à faire illusion! Le farniente n'étant plus de ce monde, mieux vaut mettre un terme à l'aventure (qui d'ailleurs n'en a jamais vraiment été une), rentrer à la maison et boire un bon coup pour oublier...

Réalisation, scénario, montage Otar Iosseliani. **Image** William Lubtchansky. **Son** Jérôme Thiaut. **Musique** Nicolas Zourabichvili. **Interprétation** Jacques Bidou, Anne Kravz-Tanavsky, Narda Blanchet... **Production** Pierre Grise Productions, Mikado Film; Martine Marignac, Maurice Tinchant, Roberto Cicutto, Luigi Musini... **Distribution** JMH (2002, France / Italie). **Durée** 2 h. **En salles** 15 mai.

Otar Iosseliani, l'épicurien moraliste

D'origine géorgienne, mais travaillant en France depuis le milieu des années 70, Otar Iosseliani, auteur de «Lundi matin», est l'un des cinéastes les plus atypiques et rétifs à tout embrigadement qu'ait donné le cinématographe depuis sa naissance. En neuf longs métrages à peine, Iosseliani a inventé une poétique de la nonchalance et de la dérision tranquille.

Par Jean-Sébastien Chauvin

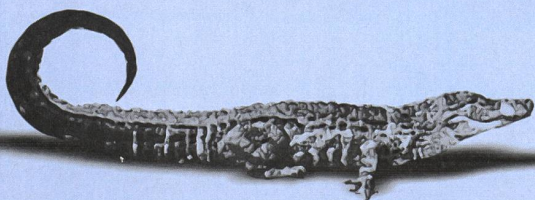
Né en 1934 à Tbilissi, en Géorgie, Otar Iosseliani est un cinéaste singulier, qui a construit une œuvre d'une incroyable cohé-

rence, loin des dogmes esthétiques des époques où il a réalisé chacun de ses films, de «La chute des feuilles» («Giorgobistve») en 1968 à «Lundi matin» (2002). Cette façon de



construire un univers personnel, au mépris des demandes et recommandations de ses contemporains, lui a d'ailleurs posé quelques problèmes avec le comité de censure de l'ère soviétique sur ses trois premiers longs métrages réalisés en Géorgie (dont «Il était une fois un merle chanteur/Iko Shashvi mgalobeli», 1970, et «Pastorale/Pastorali», 1975), raison pour laquelle il émigra en France après son troisième film.

Voyez plutôt: «Il était une fois un merle chanteur» décrit la vie nonchalante d'un percussionniste qui, parce qu'il flâne et rêve, arrive sans cesse en retard et ne joue toujours qu'en fin de concert! Chez



plus des épicuriens qui aiment profiter de la vie qui s'écoule

Iosseliani, on ne trouve jamais de héros positifs, tout au plus des épicuriens qui aiment profiter de la vie qui s'écoule. Otar Iosseliani, qui a étudié au VGIK, la grande

inertes dans le cadre (les antiquités qui passent de main en main des «Favoris de la lune», 1985), construit ses récits comme un ensemble de vignettes accrochées les unes aux autres à l'instar des wagons d'un train, travaille sur des décalages burlesques tout droit issus des *slapsticks*, ces saynètes comiques des premiers films muets (on pense aussi à Tati et à Boris Barnet). Mais ce burlesque-là serait légèrement amorphe, dévitalisé et silencieux, dénué de l'hystérie intempestive et radicalement non réaliste caractéristique du genre.

Car Iosseliani-cinéaste a également un tempérament de documentariste – dont les plus récents sont «Euzkadi été 1982» sur le Pays Basque, «Un petit monastère en Toscane» (1988) ou «Seule, Géorgie», (1994) dans le cadre d'une soirée thématique d'Arte –, lequel laisse une large place à l'observation critique de ses contemporains, regardés avec ce léger détachement ironique qui est la marque des grands moralistes. Il décrit les incessantes allées et venues des humains (c'est un cinéma où l'on se déplace lentement, mais beaucoup), pris dans une sorte d'agitation dérisoire, avec une ironie sautillante.

Musique et mathématiques

Les choses auxquelles on s'attache sont amenées à changer de main, témoigne par exemple «Brigands, chapitre VII» (1996). Iosseliani y filme une sorte d'histoire de la Géorgie en superposant différentes couches temporelles et dates historiques clés, en montrant que les opprimés des siècles passés sont devenus les oppresseurs du présent. Ce n'est pas pour autant (ou du moins pas toujours) une conception mécaniste de la vie qui émane de son œuvre. Une large place y est laissée au ha-

sard et aux rencontres fortuites – l'un des motifs principaux du récit de «Adieu, plancher des vaches!» (1999) et «Lundi matin», (2002) –, à un fatum aveugle qu'il évoque avec légèreté (des personnages qui se font renverser par des automobiles dans «Il était une fois un merle chanteur» et «Les favoris de la lune»). Il faut sans doute voir, dans cette alternance de hasard et de logique implacable, la double influence de la musique et des mathématiques, les deux autres passions (et formations) de Iosseliani. La construction de ses récits repose sur des logiques d'enchaînements qui, en dépit de l'apparente maîtrise dont les hommes font preuve sur le monde, dépassent toujours les personnages, comme s'ils étaient les parties d'une cosmologie de toute façon plus grande qu'eux.

Ses deux derniers films empruntent plus sûrement leur forme à la fugue, dont c'est aussi le sujet: à la fin de «Adieu, plancher des vaches!» un personnage s'échappe en bateau et dans «Lundi matin», le «héros» fuit sa maison, sa femme et ses habitudes pour voyager de par le monde. Mais au fond, il n'y pas d'échappatoire, tout est cyclique; le personnage reviendra au bercail et retournera travailler comme chaque lundi matin. Iosseliani a le pessimisme joyeux et désenchanté, encore que ses derniers films enregistrent une sorte de lassitude comateuse et amère, noyée dans les vapeurs d'alcool de cet épicurien, cinéaste à la fois abstrait – sur le sens et le mouvement de ses constructions – et concret – dans l'enregistrement des gestes et rythmes terrestres. C'est peut-être ce qui frappe le plus à la vision de ses films: cette impression de mécaniques humaines qui, au fond, tournent à vide, avec ces personnages peu bavards, aux attitudes toujours un peu étranges (ici pas de réalisme stricto sensu mais une sorte de subtil surjeu), comme s'ils venaient d'une autre planète. ■

Longs métrages de Otar Iosseliani

- 1968 «La chute des feuilles»
- 1970 «Il était une fois un merle chanteur»
- 1975 «Pastorale»
- 1985 «Les favoris de la lune»
- 1989 «Et la lumière fut»
- 1992 «La chasse aux papillons»
- 1996 «Brigands chapitre VII»
- 1999 «Adieu, plancher des vaches!»
- 2002 «Lundi matin»



école de cinéma de Moscou où il verra nombre de films de grands cinéastes qui le marqueront – comme Vigo, Ford, Dovjenco ou Boris Barnet –, aime dire qu'il ne prend pas le métier de cinéaste très au sérieux. Par là, il veut dire qu'il envisage cette activité en amateur, mais au sens noble du terme, c'est-à-dire comme «celui qui aime».

Burlesque et documentaire

Iosseliani est peut-être le dernier cinéaste primitif dont l'art tient beaucoup du cinéma muet. Il attache une importance particulière au mouvement de choses

