

Otar Iosseliani
Des petits coins de vie

Michel Euvrard

Numéro 225, mai-juin 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48347ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Euvrard, M. (2003). Otar Iosseliani : des petits coins de vie. *Séquences*, (225), 41-41.



Otar Iosseliani

Des petits coins de vie

Quand il a quitté la Géorgie où ses films étaient interdits parce que « ses personnages n'étaient pas des bêtes sociales qui travaillaient pour l'avenir radieux de la société » et vint travailler en France, Otar Iosseliani ne comptait pas changer sa manière ni devenir un cinéaste français car, disait-il, « à partir

de cinquante ans, on ne change plus. Si on appartient à tel ou tel langage culturel, on l'amène avec soi. »

Iosseliani donne l'impression de composer ses films pour satisfaire des goûts, des envies, des désirs que la société contemporaine, industrielle, de consommation ou de quelque nom qu'on l'affuble, ne satisfait plus. Il invente des personnages et des milieux qui incarnent ses goûts et ses désirs, qui se conforment à sa définition de la culture, au demeurant très simple : « s'asseoir autour d'une table, dire aux gens des choses agréables, boire et chanter ensemble », et il les filme. Il ne filme pas leur conflit avec la société actuelle, il tourne comme si le combat, au moins partiellement et temporairement, était gagné, pour recréer et retrouver sur l'écran ce qui n'existe plus dans la réalité : « Même le Paris d'après guerre n'existe plus. Les gens ne vivent plus dans les cafés et dans les bars, ils vivent plutôt chacun chez soi, enfermés. C'est le résultat de l'introduction d'une maladie : la soif du confort. » Mais, « si on prend Paris comme un décor (...), chacun de nous peut trouver le Paris qui lui est proche, qui l'intéresse. On peut choisir dans cette immense agglomération des petits coins de vie dans lesquels on peut recréer un autre pays qui est proche de nous et de notre propre vision du monde. »

Dans *La Chasse aux papillons* (1992) toutefois, c'est dans un village et le château Louis XIII proche que Iosseliani situe cet « autre pays » ; au château vivent des dames âgées, la propriétaire invalide qui, de son fauteuil roulant, s'exerce au tir au pistolet dans le parc, et l'intendante, Solange, qui joue de l'harmonium à l'église et du trombone à coulisse dans la fanfare. Une douzaine de disciples de Hare Krishna y ont trouvé asile. Pour vivre, on vend petit à petit le mobilier ; après le décès de la vieille dame, comme les héritiers ne s'entendent pas, le château sera vendu à des hommes d'affaires japonais.

Le château, ses pièces peintes à fresque dans le goût du XVIII^e siècle, les photos de famille sur les murs, le village, son curé ivrogne et musicien, sa fanfare, son marché, les cyclistes à pèlerine, les joueurs de croquet du troisième âge satisfont le goût

d'Iosseliani pour la tradition et le pittoresque local ; mais il aime aussi l'exotique et l'incongru : l'Indien enturbanné qui descend du train avec un groupe de visiteurs âgés, les disciples de Hare Krishna, les fantômes d'ancêtres cosaques qui hantent la salle de billard du château, les Japonais en costumes trois pièces qui finissent par adopter la baguette de pain et la bicyclette.

Autant le château de *La Chasse aux papillons* est centripète, attirant dans ses murs et son parc des visiteurs inattendus, autant celui qu'habitent les principaux personnages d'*Adieu plancher des vaches* (1999) est centrifuge : si le père de famille (Iosseliani) n'en sort guère que pour tirer à la carabine dans le bois avoisinant, enfermé le reste du temps dans sa chambre avec ses trains électriques, ses alambics et ses cornues, la mère, femme d'affaires, le quitte sans cesse, en hélicoptère, la femme de chambre en scooter, le fils par le canal, en canot à moteur : il va à Paris pratiquer les petits métiers de plongeur dans une brasserie (on le met à la porte parce qu'il ne lave que l'envers des assiettes) et de laveur de vitrines ; entre deux jobs, il fréquente trois clochards qu'il approvisionne en fines bouteilles choisies dans la cave du château, ou drague, à la terrasse d'un café, la fille du propriétaire, ou bien retrouve un copain qui fait la manche... Ces nombreux personnages insoucians et disponibles, leurs comportements prime-sautiers, la douce folie, l'anarchie générales ont leur contrepartie nécessaire dans la précision d'horloger de la construction, des va-et-vient et des chassés-croisés, en ville, au château, entre la ville et le château.

Peu de dialogues par contre, entendez de dialogues audibles, car on voit parfois sans les entendre, deux personnages parler derrière une vitre ; en revanche, beaucoup de musiques variées — Iosseliani a fait des études musicales — dont la source est présente à l'image, mais qui débordent souvent sur la séquence suivante.

Iosseliani est tout à fait conscient que sa vision du monde, les petits univers qu'il crée, sont irréels, doublement irréels, dans leur dimension nostalgique de préservation du passé et dans leur dimension utopique de recherche d'une fraternité, d'une communauté à édifier ; mais dit-il, « notre rôle, c'est tout de même de préserver de petits îlots qui nous étaient chers dans le passé afin de les transmettre au moyen de notre métier aux gens qui vivent autour de nous aujourd'hui. Pour que ces gens-là ne se sentent pas tout à fait privés de solidarité et de compréhension. »

Michel Euvrard

(Les citations d'Otar Iosseliani sont extraites d'un entretien avec Janine Euvrard, *24 Images*, n^o. 106, printemps 2001.)