

FRANCE

DEPUIS QU'OTAR EST PARTI

RÉALISATION : Julie BERTUCCELLI

SCÉNARIO : Julie BERTUCCELLI,
Bernard RENUCCI et Roger BOHBOT

IMAGE : Christophe POLLOCK

MONTAGE : Emmanuelle CASTRO

INTERPRÉTATION : Esther GORINTIN,
Nino KHOMASSOURIDZE,

Dinara DROUKAROVA

2003 – 1h42 - Couleurs – 35mm

DISTRIBUTION : HAUT ET COURT

PUBLIC SCOLAIRE CONCERNE EN PRIORITE

- A partir de la Seconde

DISCIPLINES INTERESSEES

Français

Géographie

Histoire

Philosophie

LE FILM

Depuis qu'Otar est parti travailler à Paris, la vie n'est plus pareille pour sa famille, en Géorgie : Eka sa mère, Marina sa sœur, et Ada sa nièce. Francophiles, comme beaucoup de Géorgiens, les trois femmes aiment la littérature et la langue française, qu'elles parlent couramment. Marina vend des breloques aux Puces pour gagner de quoi manger, et Ada fait des études. Eka se raccroche aux coups de téléphone de son fils, et à ses lettres qu'elle fait lire à Ada.

Un jour, alors que la vieille dame est partie dans la maison de famille à la campagne, Marina et Ada apprennent qu'Otar, victime d'un grave accident, est mort, et enterré en France. Pour préserver la santé d'Eka, les deux femmes décident de lui cacher la nouvelle, et continuent, en écrivant des lettres, de faire vivre Otar...

ANALYSE

DEPUIS QU'OTAR EST PARTI est la première fiction de Julie BERTUCCELLI, déjà remarquée pour ses documentaires. Digne héritière de ceux dont elle a été l'assistante, Otar IOSSELIANI, Emmanuel FINKIEL ou Rithy PANH, elle fait de sa caméra un usage à la fois sensible et intelligent. Le raffinement dans la composition des plans, la douceur des couleurs, font subtilement écho à l'atmosphère de tendre rêverie qui se dégage de ce trio femmes. Le talent de Julie BERTUCCELLI tient également beaucoup au choix de ses actrices et à la grâce avec laquelle elle les a filmées. Elle a capté le rêve dans le regard d'Esther GORINTIN, la détermination et la générosité sur le visage de Dinara DROUKAROVA, la détresse dans les gestes de Nino KHOMASSOURIDZE. On n'oubliera pas de sitôt la scène où Eka se réfugie en haut de la grande roue pour fumer une cigarette en cachette ni le dernier échange de regards à l'aéroport entre Ada et sa grand-mère. Sans aucun doute les deux plus beaux moments d'émotion vus au cinéma l'année dernière.

THEMES ESSENTIELS ET UTILISATIONS PÉDAGOGIQUES

*** VIVRE EN GEORGIE**

Le talent documentaire de la réalisatrice apporte à la beauté de la fiction des séries d'instantanés qui éclairent sur la situation actuelle de la Géorgie : immeubles et jardins ; visages sur un marché ; désarroi de la population masculine au travers de la relation entre la mère et son ami ; dysfonctionnements ahurissants des restes d'un système bureaucratique révolu. Les trois femmes incarnent chacune une manière de penser cette histoire dans laquelle les événements les ont embarquées (Otar a émigré à Paris pour y faire un peu d'argent), et chacune un rapport particulier au stalinisme : les entêtements d'Eka (la grand-mère) sont très drôles à cet égard, et très proches d'une réalité où les piliers d'une forme de solidarité se sont écroulés et où, même s'ils ne regrettent pas la dictature barbare, les gens souffrent de cet état de fait. Trop vieille pour attendre quoi que ce soit de ce nouveau monde, Eka vit ainsi dans la nostalgie de son mari décédé, de son fils exilé, de Staline même, embellissant un passé révolu et se jouant pour elle seule son petit théâtre imaginaire. Les trois femmes développent également une manière personnelle de se projeter dans l'avenir et d'y ancrer leurs espoirs (revoir Otar, réapprendre à aimer, vivre ailleurs...) tout en se démenant dans une Géorgie dont la devise pourrait être, comme le dit Ada, "chacun pour soi et le capitalisme pour tous !".

*** TROIS GENERATIONS DE FEMMES**

Julie BERTUCCELLI : « l'idée était de parler des relations entre ces trois femmes échouées dans ce pays qui oscille entre transformations et régression. Je voulais que Eka, Marina et Ada soient au même niveau, qu'il n'y ait pas de personnage principal.

D'une certaine manière, elles sont un même personnage, la même femme à trois étapes de la vie. Et puis, cette famille est une famille sans hommes. Les hommes sont récusés, mis de côté. En Géorgie, quand les hommes n'arrivent plus à assurer la quotidien, les femmes prennent en charge les responsabilités. Otar n'est pas le seul absent. On évoque aussi le père d'Ada, mort en Afghanistan, un père qui était peut-être russe, on ne sait pas vraiment... Pour moi qui suis issue d'un univers familial plutôt matriarcal, je pouvais y mettre beaucoup de ma propre vie, parler des rapports mère-filles qui m'ont structurée ou déstructurée... »

*** LE MENSONGE**

A l'instar de GOOD BYE LENIN !, ce film est une oeuvre sur un pieux mensonge pour ménager une personne aimée. Leur lien ne s'arrête pas là puisque l'argument a lieu dans deux pays de l'Est, terriblement secoués depuis la chute du Mur.

Julie BERTUCCELLI : «Le mensonge est bien sûr là à tous les niveaux et ne cesse de générer d'autres séries de mensonges. C'est un concept et un terrain fort qu'il est passionnant d'approcher pour son pouvoir créatif et destructeur à la fois. Mais dans cette histoire il est surtout le catalyseur qui éclaire les antécédents familiaux, et révèle chacune des trois femmes dans leur manière de vivre dans le mensonge et plus encore dans leur manière de transformer leur vie à partir de lui. Moi qui suis une grande menteuse devant l'Eternel.. ou du moins qui aime jouer de ce rapport riche et ambivalent avec la réalité, je ne voulais pas porter un point de vue moral sur lui mais le poser comme un fait. Le mensonge n'est pas un principe mais un excès de cœur que je ne voulais pas juger, une manière un peu névrotique et un peu folle de s'inventer une vie, pour mieux supporter la sienne, mais aussi de manipuler et de se faire manipuler. Dans mon film, chacune trouve son compte dans ce mensonge.»

D'UN POINT DE VUE CINEMATOGRAPHIQUE

Venant de l'école documentaire, la réalisatrice Julie BERTUCCELLI a l'art de saisir les petits moments du quotidien qui en disent souvent plus que les longs discours. Le plus bel exemple de cette sensibilité à fleur de peau est certainement la scène de la pâtisserie où Eka déguste un gâteau en compagnie de sa fille et de sa petite fille. En un plan séquence, sans aucun dialogue, uniquement par la captation patiente et minutieuse des gestes et des regards échangés, la réalisatrice parvient à faire comprendre au spectateur la nature des relations qui unissent ces trois

femmes.

PROPOS DE JULIE BERTUCCELLI (Interview)

Vous venez du cinéma documentaire. Votre capacité à saisir un geste ou un regard pour raconter les sentiments qui traversent et unissent vos personnages est-elle liée à votre expérience de documentariste ?

C'est possible. Ce que je trouve passionnant dans le documentaire, c'est que les gens qu'on filme inventent eux-mêmes des situations sans qu'on ait rien à leur demander. Il faut bien les choisir, mettre en place les circonstances, un procédé et une distance juste et les observer, les suivre, les mettre en valeur et faire confiance à son propre regard. D'une certaine manière, j'avais envie de retrouver cette liberté mais dans des situations de fiction. Ceci dit, dans mon travail documentaire, je ne pousse jamais la porte de la vie privée, je filme simplement les gens, par exemple dans leur travail, et si c'est bien fait, l'intimité passe dans les visages, les attitudes, les mots, les non-dits.

Mon désir de fiction était d'aller plus loin en m'accordant la liberté de filmer des personnages.

La grande différence entre la fiction et le documentaire, ce sont les acteurs...

C'est vrai mais ça ne partait pas d'un désir très différent.

J'ai filmé mes comédiens avec la même envie que j'avais de filmer les gens en documentaire sauf que là, je n'avais peur ni de la manipulation ni de la barrière de l'intimité. C'est si vrai que dès que je sentais qu'un acteur essayait de jouer, ça me cassait toute émotion. J'avais du plaisir à filmer les dialogues mais je me méfiais, j'avais peur que ça sonne faux.

Quelle est l'origine de cette première fiction ?

Au départ, DEPUIS QU'OTAR EST PARTI... était une histoire vraie qu'une amie m'avait racontée. C'était à la fois vrai et tellement romanesque que ça m'a donné le désir de m'y projeter.

Et puis aussi c'était une histoire sur laquelle je ne pouvais pas faire un documentaire, l'intimité était trop forte. Donc je me suis lancée dans une autre sorte de narration... Et nous avons bien sûr transformé les faits, réinventé l'histoire, la fin, les personnages.

Comment le projet s'est-il développé ?

J'ai parlé de mon idée à Yaël FOGIEL et on a trouvé de l'argent pour écrire. C'est Bernard RENUCCI, un scénariste avec lequel j'avais souvent travaillé en documentaire qui a écrit les trois ou quatre premières versions dans un incessant aller-retour entre lui, la productrice et moi. Et puis après l'obtention de l'avance sur recettes, j'ai retravaillé seule puis avec Roger BOHBOT pour reprendre le texte à mon compte, l'adapter et le restructurer.

Et pourquoi la Géorgie ?

Je suis allée travailler six mois en Géorgie sur un film de Otar IOSSELIANI et je suis tombée amoureuse du pays, comme j'étais auparavant tombée amoureuse de ses films. C'est un pays vraiment attachant, au carrefour de l'Eurasie. Un pays soumis à des tas d'influences contradictoires : caucasiennes, russes, européennes, orientales. On ressent tout cela à Tbilissi qui est une ville magnifique, pleine de charme malgré sa décrépitude et sa fragilité. C'est moins âpre qu'en Russie. Les gens y sont extrêmement chaleureux. Je m'y sentais comme chez moi. C'est peut-être lié à mes origines méditerranéennes. Les Géorgiens ont connu une histoire mouvementée et beaucoup de misères mais ils gardent toujours le meilleur.

J'ai aimé la Géorgie sans me dire que j'allais y tourner un film mais quand m'est venue cette idée d'histoire, il était évident pour moi que ça devait se passer là-bas. D'abord parce que la dramaturgie allait me permettre de parler de manière plus intense de ce pays passionnant. Et puis

j'avais envie de parler de la France mais pas de faire un film sur la France vue de l'intérieur. Je voulais traiter de l'imaginaire étranger, jouer du décalage, tourner une fiction loin de chez moi mais parler de moi avec cette distance, la distance d'un regard autre.

D'où vient cet amour que la famille d'Ada porte à la France ?

La Géorgie est un pays qui a un long passé méconnu avec la France. Beaucoup de Français y sont allés, s'y sont même installés, il y a eu beaucoup d'échanges. Les Géorgiens sont fascinés par la culture française. Tous les pays d'influence russe sont un peu comme ça. Mais je ne voulais pas pour autant faire un film francophile. Je voulais moins parler de la France que de l'amour pour un pays rêvé, avec tout ce que cela peut engendrer comme déceptions.

Le film s'ouvre sur une scène muette autour d'un gâteau. Sans un mot, tout est dit de ce qui unit ces trois femmes...

Cette première scène n'était pas dans le scénario, on l'a complètement improvisée. C'était simplement l'envie de les mettre ensemble toutes les trois, un dimanche, dans le silence.

Elles se baladent, elles n'ont rien à faire et rien à se dire... C'était le dernier jour du tournage en Géorgie, il n'y a eu presque rien à dire aux comédiennes, elles étaient devenues les personnages.

Comment s'est passé le casting ?

Au départ, mon souhait était de trouver trois Géorgiennes. Au bout du compte, il n'y a que Marina, la mère, qui soit jouée par une actrice géorgienne : Nino KHOMASSOURIDZÉ.

En Géorgie, il y a une grande tradition d'acteurs de théâtre. Nino est une forte femme, elle est très sensuelle, très belle. J'ai été très émue de découvrir, plus tard, qu'elle avait elle-même vécu une histoire tragique proche de celle du film. Pour le rôle d'Ada, Stéphane BATUT, qui s'occupait du casting a entamé des recherches en France et en Géorgie. Le casting a vite viré au casting sauvage et on a vu des dizaines des jeunes filles parlant français surtout en Géorgie, mais on n'a pas trouvé notre perle rare. En élargissant les recherches vers la Russie, le russe étant très répandu en Géorgie, il m'a rapidement présenté Dinara DROUKAROVA qui vit à Paris. Pour ceux qui s'en souviennent, elle jouait dans BOUGE PAS, MEURS, RESSUSCITE de Vitali KANEVSKI, un de mes films fétiches. J'étais donc vraiment émue de la rencontrer. Dinara est russe d'origine mongole... Au départ, dans le scénario, le personnage d'Ada avait du mal à être féminine, elle faisait sa crise d'adolescence à 25 ans, c'était quelqu'un d'un peu rude, une fille un peu grosse, mal dans sa peau. Dinara a du charme et il a fallu que je m'adapte à son corps filiforme. Finalement, le mal-être du personnage passe par sa silhouette originale et son aspect buté et intense...

LA RÉALISATRICE

Née en 1968, Julie BERTUCCELLI a été assistante à la réalisation auprès de réalisateurs de renom tels que Otar IOSELLIANI, Krzysztof KIESLOWSKI, Bertrand TAVERNIER, Emmanuel FINKIEL, Rithy PANH.

Par la suite elle a réalisé plusieurs documentaires qui ont tous connus un succès considérable UN MÉTIER COMME LES AUTRES (1993) - UNE LIBERTÉ (1994) - FABRIQUE DES JUGES (1998) - BIENVENUE AU GRAND MAGASIN (1999)).

DEPUIS QU'OTAR EST PARTI...est son premier long métrage de fiction, pour lequel elle a reçu le Grand Prix de la Semaine de la Critique au dernier Festival de Cannes.