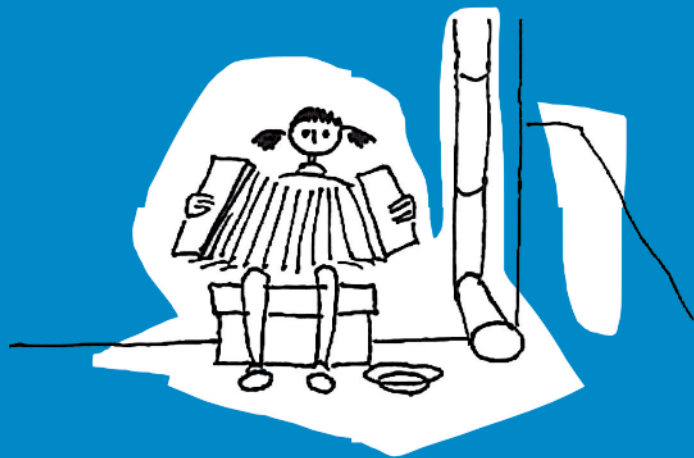


CHANTRAPAS



Presse

Magali Montet

5 place d'Alleray - 75015 Paris
Tél. : 01 48 28 34 33 / 06 71 63 36 16
magali@magalimontet.com

Distribution

Les Films du Losange

22, rue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris
Tél. : 01 44 43 87 15 / 16 / 17
Fax : 01 49 52 06 40
www.filmsdulosange.fr

à Cannes

5, rue du Batéguier - 06400 CANNES
Tél. : 04 93 39 27 73

Ventes internationales

Les Films du Losange

Agathe Valentin / Lise Zipci

22, rue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris
a.valentin@filmsdulosange.fr / Tél.: +33 1 44 43 87 28 • Mob. : +33 6 89 85 96 95
l.zipci@filmsdulosange.fr / Tél.: +33 1 44 43 87 13 • Mob. : +33 6 75 13 05 75
Fax : 01 49 52 06 40
www.filmsdulosange.fr

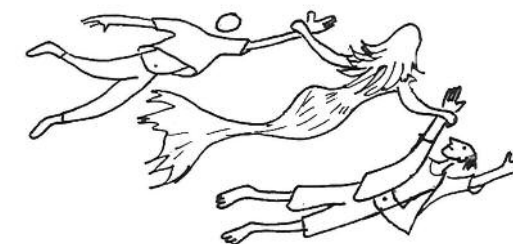
PIERRE GRISE PRODUCTIONS présente



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

CHANTRAPAS

Un film de Otar IOSSELIANI



FRANCE / GEORGIE • 2010 • 2h02 • Formats : 35mm – 1.66 / DOLBY SR • Visa n°116.953



SYNOPSIS

Nicolas est un artiste, un cinéaste qui ne demande rien tant que de pouvoir s'exprimer en toute liberté. Une liberté source de bien des problèmes... Dès ses débuts en Géorgie, les « idéologues » veulent le réduire au silence, considérant que son œuvre n'est pas conforme aux règles en vigueur. Face à leur détermination, Nicolas quitte son pays d'origine pour la France – terre de liberté et de démocratie. Mais « L'état de grâce » sera de courte durée...



► ENTRETIEN AVEC OTAR IOSSELIANI

■ Chantrapas ?

Otar Iosseliani : C'est du russe, inspiré du français « chantera pas ». A la fin du 19e siècle, toutes les familles aisées de Saint-Petersbourg amenaient leurs enfants à des maîtres de bel canto italiens pour leur apprendre le chant. A l'époque, l'aristocratie russe parlait français, donc les Italiens avaient appris deux mots, lorsqu'ils sélectionnaient les enfants : « Chantera » et « Chantera pas ».

Ensuite Chantrapas est devenu un nom commun : les « chantrapas » étaient les bons à rien, les exclus... Un peu comme mon personnage principal, censuré en Union Soviétique, et moins bien reçu en Occident qu'il ne l'espérait. Victor Hugo, Fritz Lang, René Clair, Orson Welles, Tarkovski, Askoldov, Chenguelaia... tous étaient des exclus, des « Chantrapas », obligés de quitter leur pays natal, sans très bien savoir nager dans ces eaux inconnues, tous portant une blessure.

■ C'est un film autobiographique ?

O.I. : Non, car mon destin a été très différent. Finalement j'ai toujours fait tout ce que je voulais en Union Soviétique, même si mes films étaient interdits : *La chute des feuilles*, et tous mes courts métrages. En même temps, si vous étiez interdit, vous étiez aussi quelqu'un à respecter. Et puis en 1979, après *Pastorale*, j'ai été obligé de quitter le pays. *Chantrapas* est un portrait collectif de cinéastes. Ceux d'entre nous qui ont réussi à surmonter la censure, se comptent avec les doigts : Sergueï Paradjanov, Andreï Tarkovski, Georgui Chenguelaia, Gleb Panfilov, Alexandre Askoldov...



Dans le même temps, 120 cinéastes travaillaient pour le régime, puisque le cinéma était un instrument de propagande. Malgré tout, on ne peut pas dire que les censeurs étaient si sévères. Ils interdisaient les films, mais ils respectaient les cinéastes. Ça leur donnait des maux de tête... Ils nous donnaient la possibilité de terminer le film, avant de l'interdire.

■ Une scène se termine d'ailleurs sur le censeur, qui se prend le crâne entre les mains.

O.I. : Oui, il souffre ... Ils étaient aussi écrasés que nous par le système. Ils pouvaient parler de votre film en termes très durs, et, après vous avoir signifié son interdiction, sortir en vous serrant la main en catimini.

■ Le film s'ouvre sur la projection d'un court métrage... qui est l'une de vos œuvres de jeunesse...

O.I. : Il a été fait il y a longtemps. J'aurais pu prendre un film de mes collègues, de Chenguelaia ou de Tarkovski, l'un de leurs films interdits en Union Soviétique, mais cela posait le problème des droits. Ce petit film, je l'ai fait en 1959 et personne ne l'a jamais vu.

■ Peut-on parler des nombreuses ellipses du film ?

O.I. : Là, je suis très peu cinéaste, plutôt assembleur de puzzle. Pour être compris, il faut toujours faire un saut en arrière et un saut en avant. Là, je voulais que l'on comprenne qu'ils étaient copains en enfance et qu'ils sont restés amis à l'âge adulte. Je ne voulais pas faire une vraie reconstitution historique. Dans la réalité, ce film ne peut pas s'écouler sur moins d'une dizaine



d'années : le temps que son film soit tourné, interdit, qu'il obtienne ses papiers pour sortir du pays, etc. Mais je tenais à ce que le personnage ne change pas. A aucun moment, je n'ai voulu d'une construction linéaire du style années 1950, 1970, 1980, 2000...

Dès le début, c'était l'un des paris du projet : arriver à cette construction temporelle qui correspond à ce que je fais d'ordinaire au niveau de l'espace. C'est très dangereux de faire un film sur le passé. Le temps ne se définit pas par le style des vêtements et les moyens de transport. C'est un saut d'un univers à un autre. Donc, au fond peu important les éléments historiquement périssables... C'est surtout le temps de la mémoire, et la mémoire compresse et mélange les éléments..

■ La musique occupe une place cruciale dans vos films. Peut-on revenir sur les choix musicaux de Chantrapas ?

O.I. : La musique a toujours une source réelle dans mes films. Je déteste qu'elle soit employée comme béquille. Je n'ai jamais eu recours à la musique pour illustrer ou transmettre au spectateur les émotions qu'il doit ressentir. La musique est un personnage. Quand, au début du film, les enfants vont

chercher leur copain, on entend des gammes et des arpèges qui s'arrêtent quand il apparaît à la fenêtre : et l'on comprend que c'est lui qui jouait.

■ Comment définiriez-vous Chantrapas ?

O.I. : C'est une parabole sur la nécessité de rester soi-même malgré tous les obstacles qui nous entourent. Ce qui, a priori, est condamné au fiasco, toute l'histoire de la littérature en témoigne. Roméo et Juliette sont restés les mêmes, mais ils sont morts. Voilà ce que je voudrais partager avec le spectateur : le bonheur d'être une pierre, de résister à tout.

■ Ca se termine mal....

O.I. : Mais tout se termine mal dans la vie !! Et puis, peut-être que le personnage va trouver son bonheur au royaume des sirènes...

■ Des bouteilles de vin, un homme qui vend des chaussures, des assistants qui emportent les décors avant la fin de la scène.... c'est votre vision du cinéma ?

O.I. : Le cinéma est une foire charmante. Il y a de tout : des marchands, des buveurs partout, des gens sérieux, des fonctionnaires. Et le cinéaste au milieu, et tout le monde s'amuse. Le cinéma, c'est très amusant.





■ Dans la salle de montage, le geste du vieux monteur est-il réaliste ?

O.I. : Complètement. Tout le monde, Dovjenko, Eisenstein, Poudovkine, montait comme ça, à la main. C'est une méthode, vous faites passer la pellicule en vitesse et vous voyez le mouvement. Moi aussi, je travaillais comme ça quand je n'avais pas de table de montage. Maintenant il y a les ordinateurs partout, mais ça n'a pas facilité la vie. On fait des dizaines de versions, mais on n'a plus de temps pour réfléchir. Une coupe est une coupe, inutile de faire 150 versions.

■ Comment travaillez-vous avec les acteurs ?

O.I. : Lorsque l'équipe arrive sur le plateau, nous avons tous - sauf les comédiens- le story-board en main. Tous les soirs, nous le relisons, parce que c'est ce qu'on va tourner et rien d'autre.

Les comédiens - qui ne sont pas des professionnels - n'y ont pas accès. Du coup, le temps de répétition est souvent bien plus long que le temps de tournage. C'est comme une mécanique : les dialogues n'ont aucune importance, c'est le rythme qui compte.

■ C'est pourquoi vous n'avez jamais recours au gros plan ou au champ-contrechamp ?

O.I. : Jamais de gros plan : ça détruit le personnage et ça met en évidence la personnalité du comédien. Le gros plan, le champ-contrechamp, c'est honteux.



Dans ce cas, vous n'avez plus qu'à fermer les yeux et écouter les dialogues ! Il faut calculer d'avance comment vous voulez que la partition que vous avez écrite se concrétise. Vous avez été compositeur, mais sur le tournage, vous devenez chef d'orchestre. Le plus excitant, dans le métier de l'artiste, c'est la résistance de la matière. Les costumières n'ont pas compris les instructions, vous vous êtes trompé dans le casting, les lieux de tournage vous trahissent...

Il faut adapter votre composition au nombre d'instruments de l'orchestre et au savoir-faire des interprètes. Surtout, il ne faut pas les forcer, et c'est pourquoi je préfère ne pas tourner avec des acteurs célèbres. Même si j'ai travaillé avec Michel Piccoli et là, avec Pierre Etaix et Bulle Ogier...

■ D'où est venue l'idée de travailler avec Pierre Etaix ?

O.I. : Parce qu'il me plaît beaucoup. Comme personnage, comme cinéaste, comme être humain. Je ne peux pas travailler avec des gens prétentieux. Avec les non-professionnels, on échappe aux clichés, aux tics des acteurs, qui eux, ne cessent de passer d'un rôle à l'autre.

■ Vous faites une apparition dans le film...

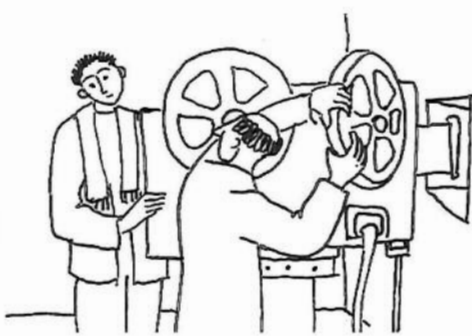
O.I. : Oh, je n'ai jamais pensé jouer ce rôle mais l'acteur que nous avions choisi est décédé juste avant le tournage. ■

LISTE TECHNIQUE



Scénario **Otar IOSSELIANI**
Réalisateur **Otar IOSSELIANI**
1^{er} assistant réalisateur **Paolo TROTTA**
Image **Lionel COUSIN (en Géorgie)**
Julie GRÜNEBAUM (en France)
Son **Jérôme THIAULT**
Décors **Emmanuel de CHAUVIGNY**
Costumes **Anna KALATOZISHVILI (en Géorgie)**
Maïra RAMEDHAN-LEVI (en France)
Montage **Otar IOSSELIANI, Emmanuelle LEGENDRE**
Montage son **Georges-Henri MAUCHANT**
Musique **Djardji BALANTCHIVADZE**
Mixage **Anne LE CAMPION**
Story-board **Nana IOSSELIANI, Nougzar TARIELASHVILI**
Photos **Niko TARIELASHVILI**

Un film produit par **Martine MARIGNAC**
Producteur associé **Maurice TINCHANT**
Une coproduction **PIERRE GRISE PRODUCTIONS (France)**
SANUKO FILMS (Géorgie)
MINISTERE DE LA CULTURE
CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE (Géorgie)
SBERBANK
ORANGE CINEMA SÉRIES
Avec la participation de **CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE (France)**
de **CINEMAGE 4, COFINOVA 6**
et du **PROGRAMME MEDIA PLUS DE LA COMMUNAUTE EUROPEENNE**
En association avec
et le



LISTE ARTISTIQUE

Nicolas **Dato TARIELASHVILI**
Barbara **Tamuna KARUMIDZE**
Fanny **Fanny CONIN**
Grand-père **Civi SARCHIMELIDZE**
Producteur français **Pierre ETAIX**
Catherine **Bulle OCIER**
Ambassadeur **Bogdan STUPKA**
Mari de Barbara **Lasha SHEVARDNADZE**
Copain de Nicolas **Nika ENDELADZE MUSSELISHVILI**
Grand-mère **Nino TCHKHEIDZE**
Les enfants **Nika BUTIKASHVILI**
Gela KATAMADZE
Ana TARIELASHVILI
Achiko IMERLISHVILI



OTAR IOSELIANI

AU STUDIO DE TBILISSI

- 1959/65 **Réalisation de 10 courts métrages**
1962 **Avril** - inédit en France
1964 **La Fonte**
1966 **La Chute des feuilles** - Semaine de la Critique - Cannes 1968 / Prix Georges Sadoul / Prix Fipresci
1970 **Il était une fois un merle chanteur** - Meilleur film étranger en Italie en 1974 / Quinzaine des Réalisateurs - Cannes 1974
1976 **Pastorale** - Prix Fipresci - Berlin 1981



EN FRANCE

- 1982 **7 pièces pour cinéma noir et blanc**
1983 **Euskadi** - Quinzaine des Réalisateurs - Cannes 1983
1984 **Les Favoris de la lune** - Grand Prix Spécial du Jury - Venise 1984
1988 **Un petit Monastère en Toscane** - Prix du Meilleur Documentaire (Société des Gens de Lettres) 1989
1989 **Et la lumière fût** - Grand Prix Spécial du Jury - Venise 1989
1992 **La chasse aux papillons** - Grand Prix de l'Académie des Arts de Berlin / Prix Triomphe 1993 (Meilleure Oeuvre Étrangère - Russie)
1994 **Seule, Géorgie** - Documentaire pour Arte
1996 **Brigands, chapitre VII** - Grand Prix Spécial du Jury - Venise 1996 / Prix d'Interprétation au Festival de Dunkerque
1998 **Adieu, plancher des vaches** - Sélection Officielle - Cannes 1999 / Prix Louis Delluc
2001 **Lundi matin** - Ours d'Argent du Meilleur Metteur en Scène - Berlin 2002
2006 **Jardins en automne** - Sélection Officielle - Rome Film Festival 2006
2010 **Chantrapas** - Prix spécial «Jean Vigo» à Otar Iosseliani pour l'ensemble de son œuvre / Sélection Officielle - Cannes 2010



