

jardins en automne

un film de
Otar Iosseliani



Pierre Grise Productions et Les Films du Losange présentent

jardins en automne

Un film de Otar Iosseliani



Avec

SÉVERIN BLANCHET, MICHEL PICCOLI, MURIEL MOTTE, PASCAL VINCENT, LILY LAVINA,
DENIS LAMBERT, JACYNTHÉ JACQUET, MOONHA N'DIAYE, SALOMÉ BEDINE-MKHEIDZE,
MATHIAS JUNG, CHRISTIAN GRIOT, ALBERT MENDY, MANU DE CHAUVIGNY, JEAN DOUCHET

France / Italie / Russie • 2006 • 2H01 • 1.66 • Dolby SR • Couleur • Visa n° 110 657

LE 6 SEPTEMBRE 2006

Presse

Agnès CHABOT

Tél. : 01 44 41 13 48

agnes.chabot@free.fr

www.filmsdulosange.fr

Distribution

Les Films du Losange

Tél. : 01 44 43 87 15/16/17

Fax : 01 49 52 06 40



SYNOPSIS

Vincent est ministre, homme puissant, pas trop laid, plutôt élégant, buveur, mangeur, bon vivant. Odile, sa maîtresse, une très belle fille, est intelligente, lucide, charmante.

Ne liez pas votre destin à de trop belles filles mes amis : ça peut vous coûter cher. Dès que Vincent est chassé de son poste, elle le plaque.

Théodière, le nouveau ministre, investit le somptueux bureau de Vincent. Il casse tout : il change les étagères, le tissu d'ameublement, le bureau, les fauteuils, jusqu'aux cendriers et aux téléphones. Pour longtemps, qui sait ? Il est optimiste.

Par contre, l'ex-ministre Vincent commence à vivre...

Et si, à la fin de notre histoire, Vincent croise Théodière, son rival et successeur, en disgrâce à son tour, ce sera sans haine, ni joie perverse : « Tu as l'air fatigué... tiens, bois un coup ! ».





ENTRETIEN AVEC OTAR IOSSSELIANI

Par CLAIRE VASSÉ



Jardins en automne raconte l'histoire d'un ministre obligé de quitter le pouvoir, et qui va retrouver la joie de vivre parmi les siens, simplement en buvant, en jouant de la musique, en retrouvant les lieux de son enfance. Le titre veut-il dire qu'il y a besoin d'attendre l'automne pour atteindre cette philosophie ?

Bonne question ! Pour certains, oui, qui s'installent dans la vie, font carrière, sont coincés par l'absence de regard métaphysique sur le phénomène de la vie. Ils ratent la joie de vivre, ils pensent que l'essentiel est d'avancer sur le chemin de la réussite. Mais si le destin leur sourit, ils peuvent se réveiller, et recommencer à vivre. Notre héros possède le pouvoir, il est bien placé. Et on le chasse... heureusement pour lui. On est très content pour lui parce qu'enfin il va commencer à vivre, tout simplement. Cela arrive parfois très tard, à l'automne de la vie... L'automne est le temps des regrets, le regret de tout ce temps perdu...

Dans quelle mesure votre film prend-il ancrage dans une période précise, des faits réels ?

Je ne fais pas allusion à une époque précise, encore moins à des faits réels. Le film est fondé sur un phénomène que l'on connaît tous : l'avidité des gens, la soif d'avoir toujours plus de pouvoir. C'est une parabole sur cette tentation à laquelle tout le monde est confronté à un moment donné dans sa vie. Une mécanique que l'on peut observer parmi les politiciens de notre temps, acharnés, déchaînés pour une course au pouvoir qui se termine toujours par un fiasco. Les gens qui ont soif de pouvoir sont un peu malades à mes yeux, pas tout à fait normaux psychiquement ! Ils essayent de se forger des auréoles d'hommes sages qui savent ce qu'ils font. Mais tout le monde se trompe. Et comme tout le monde se trompe, cette préoccupation d'occuper le terrain du pouvoir est constamment ridiculisée. Il existe des gens beaucoup plus sages et lucides, mais ceux-là ne vont pas au pouvoir. Ça a toujours été comme ça.



Jardins en automne a des allures de fable mais il entre aussi fortement en résonance avec notre actualité...

Depuis les fables d'Esopé, bien copiées par La Fontaine en France, on sait combien la parabole a toujours une base dans la réalité. On sait parfaitement qui est le loup et qui est l'agneau... C'est de la réalité, très concentrée, très compressée. C'est la base de toute la poésie, qui permet parfois de dire en deux lignes ce qui est difficilement compréhensible sur une centaine de pages. La vie qui nous entoure nous donne beaucoup de matière à réflexion et c'est une joie d'essayer de la transformer en une formule musclée, et qui sera compréhensible pour tout le monde. Un projet s'élabore quand une observation que vous avez faite commence à vous

déranger, que vous pensez : « *Pourquoi ces gens vivent-ils comme ça ? Quel dommage !* ». La fable est la forme que j'utilise dans tous mes films. La différence ici, par rapport à *Adieu, plancher des vaches* et *Lundi matin*, est que le propos est peut-être plus vaste. Je sors de l'univers familial pour celui de la société.

Peut-on dire que ce film est plus optimiste que les deux précédents ?

Oui d'une certaine manière, car ici notre héros arrive à trouver une nouvelle voie, ce qui n'était pas le cas dans mes deux précédents films. Même si c'est vrai qu'en France, il est rare qu'un ministre devienne jardinier... Dommage car c'est très sympathique !

Quel était le point de départ pour *Jardins en automne* ?

J'étais dans les bureaux du ministère de la Culture au moment où François Léotard allait remplacer Jack Lang. Le ministère était vide, on attendait l'arrivée de la nouvelle équipe, il y avait des papiers partout, c'était un bordel ! J'imagine que c'est la même chose à chaque passation de pouvoir et cela a été le point de départ de *Jardins en automne* : faire un film sur quelqu'un qui dirige notre pays. Mais le faire de manière très abstraite. On ne sait pas exactement quel ministère occupait Vincent. On peut juste deviner qu'il était plus ou moins ministre de l'agriculture, ou quelque chose dans le genre.



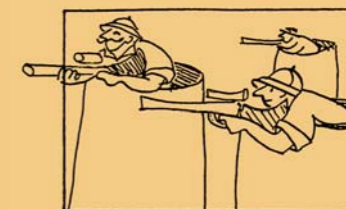


Pensez-vous que cette faculté à vous dégager d'un ancrage très précis dans une époque ou une actualité vient du fait que vous êtes entre la Géorgie et la France, entre deux pays, deux cultures ?

On trouve toujours le reflet de ce que l'on connaît dans d'autres pays, d'autres époques. Il y a les mêmes mouvements d'âme et d'esprit un peu partout et cela donne la possibilité de faire des films qui, sans être concrets, seront compréhensibles dans différents coins du monde. Ce qui est important, c'est que le spectateur auquel je m'adresse comprenne de quoi il s'agit, qu'il reconnaisse le phénomène. Après c'est à lui d'ajouter du concret, par son vécu. Moi par exemple, je suis témoin d'une énorme catastrophe : le bolchévisme. Il y a eu depuis d'autres catastrophes, d'autres chutes de régime, d'autres phénomènes similaires. Mais chacun peut nourrir la fable de son propre vécu : Staline, Hitler, Saddam... Chacun son loup.

Quel est le secret de vos films pour qu'ils touchent à quelque chose d'universel ?

Il existe deux forces dans chaque œuvre : une force gonflée, qui mène vers les erreurs irréparables, et une force modeste, simple, sans prétention : la force de ceux qui comprennent dès le début qu'il vaut mieux ne rien faire que faire un rien ! J'aime bien ce genre de formules efficaces, les proverbes. Ce qui est important pour moi, c'est quand j'ai montré le film aux Russes. Ils ne parlaient pas un mot de français, et ils ont tout compris, peut-être même mieux que nous qui maîtrisons la langue. Sans doute parce qu'ils ont attribué aux phrases un contenu pas du tout concret. C'est par la mise en scène qu'ils ont compris de quoi il s'agissait. Je n'aime pas le cinéma bavard, qui laisse au spectateur la possibilité de fermer les yeux tout en continuant de tout comprendre. En revanche, je tiens à rendre compréhensible la narration sans que l'on comprenne la langue. Autre règle : ne jamais utiliser des physionomies connues. Les acteurs connus entrent dans votre film avec leur biographie cinématographique, les souvenirs qu'ils ont laissés précédemment dans nos têtes, des associations.





On trouve pourtant Michel Piccoli au générique de *Jardins en automne*...

Oui, mais complètement transformé en... vieille dame. Mon ami Pierre-André Boutang, après avoir vu le film m'a dit : « *Il m'a semblé que Piccoli était apparu quelque part mais où était-il ?!* » Cette transformation est propre au métier d'acteur. Je ne suis donc pas contre travailler avec eux. Mais leur célébrité me gêne, je la trouve un peu lourde.

Dans le cas de Piccoli, quel a été le désir premier : travailler avec lui ou détourner la personnalité d'un grand acteur ?

Narda Blanchet, la dame qui interprétait les rôles de vieilles dames dans mes films, était incapable de venir de son bled. Et Piccoli, je voulais d'abord le prendre pour jouer un petit rôle de copain - celui qui est maintenant tenu par Jean Douchet. On a parlé et il m'a justement parlé de Narda, en me disant combien il la trouvait belle. J'ai eu alors l'idée de lui proposer de jouer son rôle. Il a tout de suite accepté avec plaisir. On lui a mis une perruque, des lunettes. Et ça y est, il s'est transformé en vieille dame !

Et Séverin Blanchet, qui joue le héros principal ?

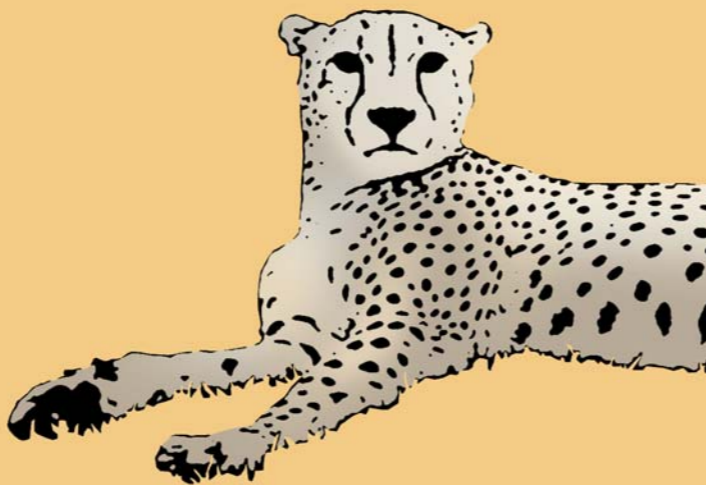
C'est un copain. Sa physionomie ne dit rien au spectateur et tant mieux.

Et vous ? C'est parce que vous aimez jouer ?

Non, mais parce que ma physionomie, elle non plus, ne dit rien au spectateur. C'est quand je suis devant une impasse, que je ne trouve pas le comédien, que je le joue moi-même. Là, il fallait quelqu'un qui sache jouer du piano, dessiner, être farfelu... A un moment, j'ai pensé à Rufus mais, quand même, il est trop connu. Mais ça ne m'amuse pas de jouer. C'est plutôt embarrassant d'être des deux côtés de la caméra. Ça prend plus de temps, c'est difficile.

Les animaux sont très présents dans le film. Quel est leur statut ? On rejoint la référence aux fables d'Esopé...

Ils reflètent les ambitions des personnages. Notre futur ex-ministre n'a d'ailleurs pas d'animaux. Il visite les fermes avec les vaches, mais il n'a pas d'animaux à lui, contrairement à son successeur qui, dès le départ, possède un guépard. Le guépard est l'animal traditionnellement présent à la Cour des rois, des princes. Il donne de la brillance aux Grands, il meuble l'entourage du pouvoir. Mais dans mon film, tout de suite il est mis en cage. D'emblée, on comprend que le pouvoir est facilement muselable.





Et quand un petit âne donne un coup dans le derrière d'un plus grand...

Les hommes s'occupent de leurs affaires, ils paraissent. Les animaux ont eux aussi leurs comptes à régler, leur vie à eux. Et puis il y a la présence de cet oiseau qui passe de l'un à l'autre comme un héritage, un symbole. Vincent quitte son bureau sans l'emporter, alors que son successeur se l'approprie sans vergogne, de la même manière que sa nouvelle équipe essaye de tout piquer : les cendriers, les tabatières... Cette idée de s'approprier quelque chose qui ne vous appartient pas rythme le film.

On retrouve ce jeu de circulation dans tous vos films. Les objets sont là pour circuler, non pour être la propriété d'une personne...

Hormis la statue de Vénus, qui circule d'un appartement à un autre mais en restant aux mains de la même dame. Cette statue est son goût, son univers...

... que vous tournez tout de suite en dérision...

Oui. Si vous visitez des brocantes ou des boutiques d'antiquités, ce sont des objets qui appartiennent à quelqu'un il y a longtemps. Moi, j'essaie de ne pas posséder les objets. Ils ont leur biographie, ils reflètent une vie vécue.

Vous disiez vous méfier de la parole. Votre mise en scène témoigne effectivement d'un goût prononcé pour le comique de geste burlesque. Pierre Etaix dans la première scène, c'est un clin d'œil ?

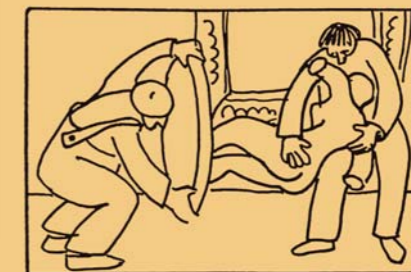
Non, c'était une ouverture, comme dans un opéra, pour montrer des gens qui n'oublient pas que tout va se terminer un jour. C'est un peu la clé du film. Le film achevé, le spectateur peut repenser à cette scène, à ces gens âgés qui négocient leurs cercueils comme dans une épicerie. Même là où ils vont aller, ils veulent posséder quelque chose !

Quand les SDF sont expulsés de l'appartement de l'ex-ministre, celui-ci les rejoint sous les ponts, au bord de la Seine. Au bout du compte, ils font partie du même monde ?

Oui. A ce moment-là, leurs différences ne comptent plus, ils sont tous des mortels. Ils ne sont pas fâchés les uns contre les autres. Tout se calme.

Le film se passe à Paris mais vous restez toujours à hauteur d'homme, là où le pittoresque des monuments n'a pas sa place...

Paris ou une autre grande ville, peu importe. J'aurais pu faire ce film à Rome... mais pas à Berlin, qui est devenu un cauchemar, une bonbonnière pour touristes. Paris, lui, donne l'aspect d'une architecture très neutre et j'essaie de choisir des quartiers qui ne sont pas pittoresques, où la vie est possible. Avec de petites ruelles, des bistrotts...





Là encore, on est à mille lieues du cliché du café parisien...

Oui, les murs sont à la disposition de tout le monde, on peut y griffonner ce que l'on veut. C'est la liberté de faire ce que l'on veut dans cet espace. Mais après il est vendu, et les murs sont recouverts de blanc.

J'ai l'impression que dans *Jardins en automne*, comme dans vos autres films, les personnages les plus libres sont les musiciens...

Pour donner au personnage de Vincent la possibilité d'avoir quitté un univers et de le retrouver, il fallait inventer cet univers. Alors j'ai imaginé qu'il était un peu musicien, et pas mauvais, en plus ! La musique est un pur plaisir et Vincent reconnaît son âme sœur sous les traits d'une musicienne qu'il ne regardait même pas quand il était ministre. C'est seulement quand il redevient simple mortel qu'il la remarque. La vie n'est pas plus compliquée que ça !

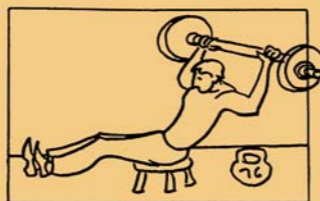


Si je vous dis que votre film est une ode à la liberté, vous vous reconnaissez dans cette définition ?

Oui, évidemment. Mais cette question de la liberté est au centre de beaucoup de mes films.

Vous aimez beaucoup les longs plans-séquence. Cette prédilection rejoint-elle votre philosophie de la vie, votre amour du vagabondage ?

En amont du tournage, je prépare le film en le dessinant. Ce découpage story-boardé permet de préparer ces longues séquences pour pouvoir ensuite les tourner dans un élan, de faire couler cette rivière sans interruption. Cela permet de trouver le bon rythme, comme dans la scène où Vincent fait du patin à roulettes. Il heurte une vieille femme, une bicyclette, une voiture... Avec à l'arrière-plan ces vendeurs italiens. Il faut créer un rythme dans un film et ces dessins sont comme une partition. Reste ensuite à jouer celle-ci dans le bon tempo...





| LISTE ARTISTIQUE |

Séverin BLANCHET.....Ministre 1
Michel PICCOLI.....Mère
Muriel MOTTE.....Maîtresse
Pascal VINCENT.....Ministre 2
Lily LAVINA.....La rousse
Denis LAMBERT.....Bistrotier
Jacynthe JACQUET.....Balayeuse
Moonha N'DIAYE.....Delphine
Salomé BEDINE-MKHEIDZE.....Ex-fiancée
Mathias JUNG.....Le chauve
Christian GRIOT.....Huissier
Albert MENDY.....Chef africain
Manu DE CHAUVIGNY.....Pope
Jean DOUCHET.....Père de l'huissier

Et avec, dans l'ordre alphabétique :

Jacques AMALRIC - Pascal AUBIER - Jeannine BESSON - Gilles BRISELANCE - Kevin DARCHY
Louis DE RAFFIN DE LA RAFINIE - Chiara DIMBERTON - Avari FIRIEL - ICOR - Otar IOSSELIANI
Radoslav KINSKY - Eric LAMBERGER - Solène LE PECHON - Tewodros MARKOS - Valérie MENGUY
Claire MORTREUX - Thamaz NASKIDACHVILI - Maria NISTRATOVA - Youri ROST - Lasha SHEYARDNADZE
Laslo SZABO - Mathias VOCT - Lou WENZEL - Vato ANDGULADZE - Madeleine BARATIER
Yves BRETON - Yannick CARPENTIER - Alain DEBIOSSAT - Emmanuel DE VERI-COURT
Pierre ETAIX - Olivier FOURCADE - Antoine ILLOUZ - Salomé KIKALEICHVILI - Alexis KONOVALOFF
François LEMONNIER - John LVOFF - Martine MARIGNAC - Pierre MEUNIER
Laure MONBELLET - Junishi NISHIMATA - Monique PERRAULT - Berkan ROUISSI - Ireneusz SPIEWAK
Séverine TARDY - Vladimir VOINOVITCH.



| LISTE TECHNIQUE |

SCÉNARIO.....**Otar IOSSELIANI**
STORY-BOARD.....**Nana IOSSELIANI, Nougzar TARIELASHVILI**

MISE EN SCÈNE

Réalisateur.....**Otar IOSSELIANI**
1^{er} assistant réalisateur.....**Paolo TROTTA**
2^{ème} assistante réalisateur.....**Marie AUBERT**
Scripte.....**Lydia BICARD**

ADMINISTRATION

Directeur de production.....**Christian LAMBERT**
Administratrices.....**Monique EYDAN, Sara Maries PERSET**

RÉGIE.....**Valérie MENGUY, Jean-Christophe MENEEC**

IMAGE

Directeur de la photographie.....**William LUBTCHANSKY**
1^{ère} assistante opératrice.....**Irina LUBTCHANSKY**
2^{ème} assistant opérateur.....**Niko TARIELASHVILI**

SON

Chef opérateur du son.....**Jérôme THIAULT**
1^{er} assistant son.....**Antoine-Basile MERCIER**

DÉCORATION

Chef décorateur.....**Manu de CHAUVIGNY, Yves BROVER**
1er assistant décorateur.....**Arnaud ROTH**

COSTUMES.....**Maïra RAMEDHAN-LEVI**

MAQUILLAGE / COIFFURE.....**Evelyne BYOT**

ÉLECTRICITÉ.....**Jim HOWE**
MACHINERIE.....**André ATELLIAN**

MONTAGE

Image.....**Otar IOSSELIANI, Ewa LENKIEWICZ**
Son.....**Georges-Henri MAUCHANT, Emmanuèle LABBE**

MIXAGE.....**Anne LE CAMPION**

MUSIQUE.....**Nicolas ZOURABICHVILI**
Musique de Franz SCHUBERT interprétée par.....**Elisso WIRSSALADZE**

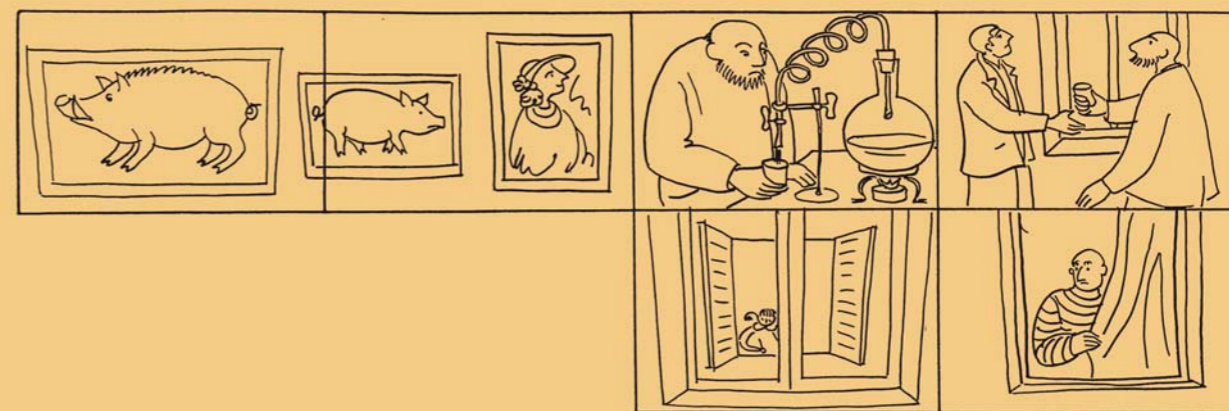
Un film produit par.....**Martine MARIGNAC**

Une coproduction.....**PIERRE CRISE PRODUCTIONS (France)**
Maurice TINCHANT et Martine MARIGNAC
CINEMAUNDICI (Italie) Roberto CICUTTO et Luigi MUSINI
CINEMA WITHOUT FRONTIERS LLC (Russie) Sam KLEBANOV

Avec la participation de.....**FMB2 FILMS, CENTRE NATIONAL**
DE LA CINÉMATOGRAPHIE, AGENCE FÉDÉRALE DE LA CULTURE
ET DE LA CINÉMATOGRAPHIE (RUSSIE), CANAL +, TPS STAR

Et le soutien de.....**EURIMAGES, MEDIA, COFIMAGE I7,**
PROCIREP,NAFTA MOSKVA

Ce film a reçu le soutien du Groupement National du **GNCR**



| 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 fut**

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**

