

SYNOPSIS

À Tbilissi (Géorgie), Eka, Marina et Ada, trois femmes de trois générations, partagent le même toit. Otar, à la fois fils, frère et oncle, est parti faire sa vie à Paris. Il maintient le lien avec la Géorgie par des lettres et des appels téléphoniques. Un jour, Marina et Ada apprennent sa mort, victime d'un accident. Elles décident de cacher la vérité à Eka, en écrivant elles-mêmes des lettres.

GÉNÉRIQUE

Depuis qu'Otar est parti...

France 2003

Prix de la Semaine de la Critique, Cannes 2003

Réalisation : Julie Bertuccelli

Scénario et dialogues : Julie Bertuccelli et Bernard Renucci

Image : Julie Bertuccelli

Son : Christophe Pollock

Montage : Emmanuelle Castro, Olivier Goinard

Interprétation

Eka : Esther Gorintin

Marina : Nino Khomassouridze

Ada : Dinara Droukarova

Tenguiz : Temour Kalandadze

Roussiko : Roussoudan Bolkvadze

Alexi : Sacha Sarichvili

Niko : Douta Skhirtladze

Voisin (Mika) : Zoura Natrochvili

Otar en photo : Gotcha Darbaidze

À LIRE, À VOIR, EN LIGNE

– Sur Julie Bertuccelli

Comment genèse se passe, entretien avec Isabelle Fajardo et Marine Landrot, *Télérama*, mercredi 24 septembre 2003

– Sur Depuis qu'Otar est parti...

Le mensonge à travers les âges, de Pascal Senniquier, *Positif*, septembre 2003.

Honoré de Balzac, *La femme de trente ans*, Paris, Folio 1977.

http://www.rottentomatoes.com/m/since_otar_left/

Base de données en anglais, ce site comporte également un forum pour discuter du film.

Rédaction : Fabien Bouilly

Crédit affiche : DEPUIS QU'OTAR EST PARTI..., Haut et court

**CAHIERS
CINEMA**

SÉQUENCE

Eka a appris la mort d'Otar, cachée par Marina et Ada. Elles ont visité Paris. C'est l'heure du retour en Géorgie, de la fin du film aussi. Ada s'éclipse pour acheter des journaux pendant qu'Eka et Marina vont l'attendre à l'embarquement. Mais Ada décide de concrétiser son désir de faire sa vie seule en France.



GRAND PRIX DE LA SEMAINE DE LA CRITIQUE - CANNES 2003

ESTHER GORINTIN
NINO KHOMASSOURIDZE
DINARA DROUKAROVA

LES FILMS DU POISSON présente

DEPUIS QU'OTAR EST PARTI...



Un film de
JULIE BERTUCCELLI

PRODUIT PAR NÉEL FOGHEL ET LAËTTIA GONZALEZ RÉVISÉ PAR BERNARD RENUCCI ET JULIE BERTUCCELLI LAURÉATS DU GRAND PRIX DU MEILLEUR SCÉNARISTE 2001
SCÉNARIO ROGER BOISSOT TRAVAILLER APPRENDRE EMMANUEL FANUEL AVEC CHRISTOPHE POLLOCK AVEC HENRI MORELLE DÉCORÉ EMMANUEL DE CHAUVIGNY
CONCEPTION COSTUME NATHALIE RAOUÏ RÉGIE ASSISTANTE RÉALISATEUR GABRIELE ROUAU MONTAGE EMMANUELLE CASTRO MONTAGE SON OLIVIER GONNARD
MUSIQUE THOMAS GAUDER VISAGES ANTOINE DUHAMEL ARVO PART ET DATO EUGENIÏZE DIRECTEUR DE PRODUCTION MAT TRO DAT PRODUCTEUR GÉNÉRAL JANA SAROLICHVILI
PRODUCTEUR BELGIQUE DIANA ELBAUM PRODUCTION BELGIQUE LES FILMS DU POISSON PRODUCTIONS ARTS FRANCE CINEMA ENTRE CHIEN ET LOUP STUDIO 99
MONTAGE PRODUCTION DE CANAL + AVEC LE SOUTIEN DE CNC ET EURIMAGES ET DU CENTRE NATIONAL DE LA RADIO ET DE LA TÉLÉVISION DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE ET DES TÉLÉVISIONS BELGES WALLONNES
EN COLLABORATION AVEC LA R.T.B.F. AVEC LE SOUTIEN DU C.S.P. ET DU C.S.P. DE LA RÉGION CENTRE LA FONDATION BEAUMARCHAIS. A.C.E. LE MOUVEMENT NATIONAL DU CINÉMA FRANÇAIS
DE PLANIFICATION DE LA RÉGION CENTRE LA FONDATION BEAUMARCHAIS. A.C.E. LE MOUVEMENT NATIONAL DU CINÉMA FRANÇAIS
UNE CO-PRODUCTION HAÏT ET COURT AVEC LE SOUTIEN DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI



LYCÉENS AU CINÉMA

LE PREMIER PLAN

Le premier plan joue doublement son rôle d'amorce : ouvrant une saynète drolatique dont il est inséparable, il accorde aussi d'emblée à Eka la première place dans un récit qu'elle dominera de sa personnalité, sans en avoir toujours la maîtrise. Remplaçant la scène prévue dans le scénario, ce plan et le suivant ont été improvisés dans un salon de thé de Tbilissi, ce qui leur confère une grâce ineffable. Filmée en plan poitrine à côté d'une serveuse, Eka inspecte des gâteaux dans une vitrine réfrigérée, avant de montrer du doigt la « douceur » de son choix (elle utilise ce mot suranné bien plus tard).

Le plan est muet, bercé par une douce mélodie mêlant violon et piano. On retrouve ensuite Eka assise dans le salon de thé, dans un plan tout aussi muet, entourée d'Ada et de Marina qui commet un crime de lèse-majesté : elle pioche dans le gâteau, provoquant les regards noirs d'Eka. Marina finit par jeter sa fourchette, excédée. Joies simples d'une très vieille dame, caprices et petit égoïsme qu'elle s'octroie en raison du privilège de l'âge, teneur quasi burlesque de ses attitudes ; rôle du langage des gestes et des regards qui ménagent une place cruciale au non-dit ; tension des rapports mère-fille sous les yeux blasés mais bienveillants de la petite-fille. Avec beaucoup de finesse, d'humour et d'intelligence, dans des images pleines du regard affectueux de la réalisatrice pour ces femmes, l'incipit donne sur un mode mineur le ton de l'histoire à venir.



LA RÉALISATRICE



Julie Bertucelli est née en 1968. Elle effectue des stages sur des séries télé, puis est l'assistante de nombreux réalisateurs : Krzysztof Kieslowski (*Trois couleurs : Bleu*, 1993), Otar Iosseliani (*Brigands, chapitre VII*, 1996), Emmanuel Finkiel (*Madame Jacques sur la croisette*, 1997). Elle réalise simultanément des documentaires, tels *Un métier comme un autre* (1993), consacré aux fossoyeurs. Primée au Cinéma du Réel, Julie Bertucelli voit sa carrière de documentariste décoller. Elle réalise pour Arte *Une liberté* (1994), sur les derniers jours de captivité d'un prisonnier avant sa libération, puis *La Fabrique des juges* (1998) et *Bienvenue au grand magasin* (1999). C'est lors du tournage de *Brigands, chapitre VII* qu'elle découvre Tbilissi et rencontre l'amie qui lui racontera l'histoire vraie à l'origine de *Depuis* qu'Otar est parti... sa première fiction. A travers ses films, frappe la constance des thèmes de la formation et du roman d'apprentissage, autant que celle d'une esthétique cherchant le croisement entre réel et fiction.

MOTS-CLÉS

Deus ex machina : terme du vocabulaire dramatique qui désigne un événement extérieur aux faits racontés antérieurement. Il permet un dénouement favorable de l'intrigue.

A l'origine, **saynète** désigne une pièce théâtrale, au sujet anodin, comportant peu de scènes et peu de personnages. Au cinéma, le terme évoque une courte scène au faible poids narratif.

Les premiers mots d'un livre, les premières images d'un film portent le nom d'**incipit**.

Surcadrage, ou cadre dans le cadre : redoublement du cadre de l'image par une porte, une fenêtre, un miroir, etc.



ACTEURS / PERSONNAGES



Voir *Depuis qu'Otar est parti...*, c'est d'abord rencontrer un personnage insolite : celui d'Eka, la grand-mère interprétée par Esther Gorintin. Peu de films accordent autant d'attention à une femme de 88 ans. Mais c'est moins l'âge d'Esther qui compte que le charisme qu'elle insuffle à Eka, mélange de tyrannie, de douceur et de souffrance, de facétie et d'amour. Figure infiniment poétique, elle habite le film de sa présence à la fois vaillante et fragile : silhouette voûtée, splendide chevelure blanche, démarche à petits pas mais parfois étonnamment rapide, elle est rayonnante lorsqu'elle plane au-dessus de Tbilissi, fumant une cigarette assise dans la nacelle de la grand-roue.

Esther Gorintin est née en 1913, dans un village russe devenu polonais après la première guerre mondiale. Arrivée à Bordeaux en 1932, elle rencontre son futur mari à l'école dentaire, juif polonais comme elle. Pendant la seconde guerre mondiale, elle parvient à cacher ses origines juives, avant d'être arrêtée en 1942 et internée au fort du Hâ. Transférée au camp de Mérignac, elle s'évade et rejoint la zone libre. Elle s'installe en 1947 à Paris avec son mari. Elle tourne pour la première fois au cinéma dans *Voyages* (1998) d'Emmanuel Finkiel, interprétant le rôle d'une vieille dame, Véra, qui part rejoindre une cousine en Israël après la mort de son mari. C'est la révélation d'un talent. Plusieurs jeunes cinéastes ont depuis fait appel à elle, en particulier Mathieu Amalric pour *Le Stade de Wimbledon* (2001).

MONTAGE

Dans *Depuis qu'Otar est parti...* la mise en scène se signale par son caractère concret. La disposition des corps dans l'espace, la physionomie même de cet espace et nombre d'objets, moins symboliques que transitionnels, servent à la lisibilité et à la figuration d'un récit où les non-dits, les éléments abstraits et irrationnels sont rendus très présents. La double absence d'Otar – son vie à Paris, puis sa mort – fonde une histoire où l'invisible ne cesse d'apparaître. La première ligne du tableau juxtapose trois moments où l'espace atteint une forte expressivité. Le surcadrage à gauche isole Eka pour signifier la fracture instaurée par le mensonge : Ada et Marina sont de connivence pour taire la mort d'Otar. Celui de droite, en revanche, coupe Ada de sa mère et de sa grand-mère, prélude à sa décision de rester en France. Au centre, Eka à la recherche impossible de son fils mort est aux prises avec les vertiges sans fin d'un escalier en hélice. La ligne centrale additionne les objets qui rendent Otar mort toujours présent, tel un fantôme : fausses lettres écrites par Ada ; photo truquée devant le Moulin Rouge ; livres français



d'Eka enfin, véritable coin de France en Géorgie, dont la vente rendra le voyage vers Otar possible. Dans ce film hanté par un mort, les souhaits, la divination et la foi ont toute leur place. Dans la ligne du bas, l'arbre à vœux, le marc de café et la prière d'Ada forment la série des signes qui tentent d'en capter les traces.