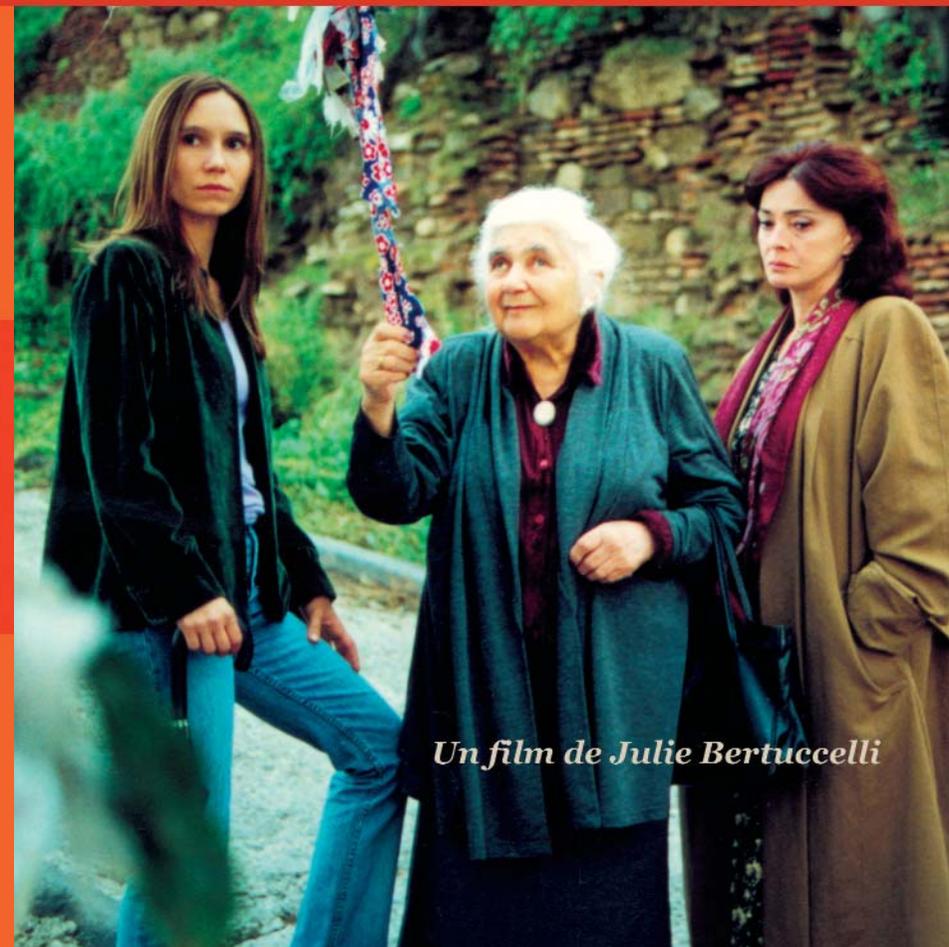


რაც ოთარი წავიდა რაც ოთარი წავიდა



FESTIVAL DE CANNES 2003  
SEMAINE DE LA CRITIQUE

*Les Films du Poisson présente*

*Un film de Julie Bertucelli*

DEPUIS  
QU'OTAR  
EST PARTI...

რაც ოთარი წავიდა რაც ოთარი წავიდა



**SORTIE NATIONALE AUTOMNE 2003**



*Les Films du Poisson*

*présente*

**ESTHER GORINTIN  
DINARA DROUKAROVA  
NINO KHOMASSOURIDZE**

# **DEPUIS QU'OTAR EST PARTI...**

*Un film de Julie Bertuccelli*

**DISTRIBUTION**

Haut et Court - tél. : 01 55 31 27 27 et fax : 01 55 31 27 28

**PRESSE**

matilde incerti - Paris tél.: 01 48 05 20 80 et fax : 01 48 06 15 40  
- Cannes Hôtel Renoir - 7, rue Edith Cavell  
tél.: 04 92 99 62 62 et fax : 04 92 99 62 82

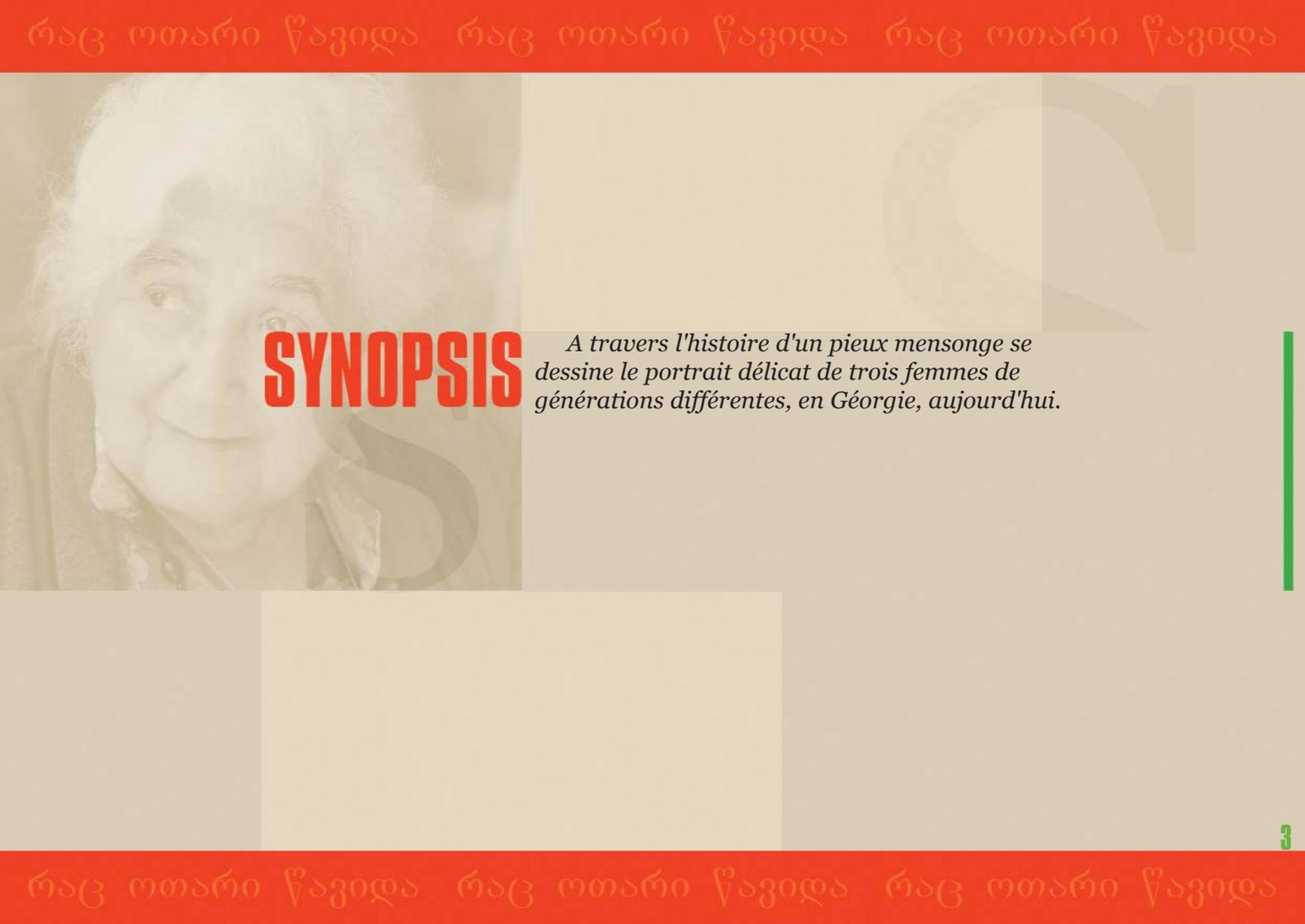
**PROGRAMMATION**

Martin Bidou / Christelle Oscar - tél. : 01 55 31 27 24/63 et fax : 01 55 31 27 26

France - couleur - 1h42 - 35mm - 1.85 - dolby SRD - 2003 - n° visa 95618

რაც ოთარი წავიდა რაც ოთარი წავიდა რაც ოთარი წავიდა

რაც ოთარი წავიდა რაც ოთარი წავიდა რაც ოთარი წავიდა



# SYNOPSIS

*A travers l'histoire d'un pieux mensonge se dessine le portrait délicat de trois femmes de générations différentes, en Géorgie, aujourd'hui.*



# ENTRETIEN AVEC JULIE BERTUCCELLI

## 1. 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 n'ait rien à leur demander. Il faut bien 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.

## 2. 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.

## 3. 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 l'envie 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. Je me suis donc lancée dans une autre sorte de narration... Et nous avons bien sûr transformé les faits, réinventé l'histoire, la fin, les personnages.

## 4. 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.



## 5. 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.

## 6. 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.

## 7. Mais le cœur du film, c'est d'abord ces trois générations de femmes ?

Oui, 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 quotidienneté, 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-fille qui m'ont structurée ou déstructurée...



**8. 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.*

**9. 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 Khomassouridze. 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 de 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 et ressuscite" de V. 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...*

**10. Et Eka, la grand-mère ?**

*J'avais adoré Esther Gorintin dans "Voyages", le sublime film d'Emmanuel Finkiel. Mais j'étais angoissée à l'idée que les gens y voient une référence. De plus j'aurais préféré trouver une femme géorgienne francophile qui aurait eu l'authenticité du personnage et qu'on n'aurait jamais vue ailleurs. Finalement, après des longues recherches et des rencontres incroyables, le choix d'Esther s'est imposé. C'est une comédienne hors pair. Esther a 90 ans. Pour elle, ça n'a pas été simple de partir en Géorgie pour un tournage de deux mois. Mais elle a été formidable, toujours concentrée, professionnelle, infatigable... elle a adoré le pays et elle a tellement apprécié la gastronomie locale qu'elle a pris cinq kilos !*





**11. Vous avez fait des répétitions ?**  
 On a fait quelques lectures mais pas beaucoup. Il y avait des problèmes de langues : français, russe, géorgien. Esther parlait russe et français mais Dinara devait apprendre le géorgien qu'elle ne parlait pas et Marina n'avait pas très envie de parler russe parce que pour elle, c'est la langue de l'oppressé... Les répétitions ont surtout servi à savoir qui parlait quoi et à quel moment. Pour moi, ça a été un temps d'observation qui m'a été précieux. Je n'avais pas envie de faire de la psychologie ou de donner des indications précises. J'avais besoin de les observer, de détecter des petites choses d'elles qui les feraient se rapprocher des personnages et viceversa. Comme certains ont des rituels de rangement ou de nettoyage avant de se mettre à leur table de travail, j'avais besoin d'être dans le réel, de sentir les décors, les moindres objets, les détails, tout le travail concret de la préparation.

**12. Le mensonge est-il le sujet de votre film ?**  
 Oui et non. Il 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'Éternel... 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.

**13. L'attention que vous portez au réel n'empêche pas un vrai travail de dramaturgie.**  
 C'était une des difficultés du scénario et du montage. Le temps passant et le mensonge devenant une réalité installée, le risque était d'écrire un scénario à rebondissements. On ne voulait pas créer quarante milliards de quiproquos, faire "opérette" ou vaudeville. On a essayé d'être dans le contre-pied tout le temps, de ne jamais être là où on nous attendrait, d'être un peu boiteux mais de retomber toujours sur les pattes de la vie. Avec la monteuse, Emmanuelle Castro, on a continué de tricoter avec la situation.



**14. Pourtant on est tenu en haleine par cette histoire de mensonge, ses conséquences. On se demande comment elles vont en sortir...**  
 On voulait rester au plus près de ces trois femmes et de ce qu'elles font de ce mensonge dans leur vie. Par exemple, la mère porte sa mystification comme un fardeau, presque un devoir et puis peu à peu, ça lui apporte quand même de la sérénité. De la tendresse naît entre elle et sa mère et ça détend leurs rapports. Quant à Ada, on a surtout cherché à voir comment elle éclot peu à peu, comment elle se révèle grâce au mensonge, comment elle y prend un certain plaisir et se met à vivre par procuration, comment elle apprend à être égoïste. C'est Ada qui donne corps au mensonge, c'est elle qui écrit et qui a le pouvoir de transformer les choses. C'est elle qui va finalement partir mais sans pour autant avoir engendré la situation qui le lui permet. C'est ce qui me touche le plus : comment les gens créent de la vie dans la contrainte, et souvent avec des bouts de ficelle.

**15. C'est aussi le cas de la grand-mère ?**  
 Oui. Et finalement, la grand-mère est la plus active des trois femmes parce qu'elle a justement l'énergie de fabriquer de la vie. Son attitude induit l'idée qu'à tout moment, on peut tout remettre en question, changer de direction, sans avoir de scénarios pré-écrits, arrêtés. Ce qui est beau, c'est la manière dont chacune transfigure sa vie. Je déteste enfermer les gens dans des cadres. J'ai fait des documentaires sur des fossoyeurs, sur un gars qui sortait de prison, sur l'école de la magistrature, sur les Galeries Lafayette, sur des grands patrons qui fusionnent. Chaque fois, j'ai découvert des personnes qui contredisaient les a priori.

**16. Dans le film, vous laissez pourtant entendre que la génération de la mère est une génération sacrifiée ?**  
 La génération de Marina est celle qui a sans doute le moins bien négocié le post-soviétisme. Marina a pris les changements de plein fouet. Produit du passé et de plain-pied dans ce présent violent, elle est brisée au cœur de cette césure et elle se retrouve condamnée à ce que sa fille rêve d'ailleurs, condamnée à être abandonnée...

**17. La photo de Marina avec un revolver sur la tempe dit beaucoup de choses sur son passé, sa force fragile...**  
 C'est une vraie photo de Nino Khomassouridze. Je suis allée chez les comédiens pour choisir des photos d'eux. Celle-ci m'a fascinée. Nino est quelqu'un d'intensément complexe. Cette photo est symbolique, elle donne l'impression que cette femme a toujours été en décalage mais qu'elle est tellement forte qu'elle arrive toujours à faire avec. Un peu comme Marina qui était ingénieur et se retrouve à vendre des bricoles aux puces. Marina n'arrive pas à craquer, c'est le défaut des gens forts.

**18. Et Eka, qui a gardé son âme de petite fille, est elle aussi très complexe...**  
 Eka est issue d'un milieu cultivé mais elle se dit stalinienne quand ça l'arrange. Elle est restée très coquette et dès qu'elle se retrouve seule, elle en profite pour fumer. On ne change pas de caractère en vieillissant mais on apprend des choses qui s'accumulent, nous enrichissent et font naître des contradictions. En Géorgie, j'ai rencontré des tas de gens comme ça, qui lisent et adorent la littérature française et qui, sans pour autant regretter Staline, trouvent que c'était peut-être mieux avant... Ce sont ces contradictions que je trouve intéressantes. Je ne voulais pas de personnage monolithique.





**19. La respiration du film est donnée par l'oscillation entre transmission et répétition.**  
 C'était effectivement un des axes du scénario. Quand on pense à la famille, on pense forcément à la transmission, à la façon dont on lègue ses erreurs, ses défauts ou au contraire, au refus des parcours pré-établis. C'est très cinématographique de montrer comment on est contraint par des modèles. On filme de l'inconscient, des choses mystérieuses, impalpables, des secrets qui deviennent des évidences quand on vous les révèle. Je pense que le rapport grand-mère/petite fille est une manière d'expier le rapport difficile avec les parents, de prendre des chemins de traverses pour ne pas s'enfermer dans les luttes intestines entre mère et fille. A la fois on veut et on ne veut pas que ses enfants partent. Au générique de fin, il y a une chanson géorgienne qui dit "Papillon envole-toi, t'envole pas..."

**20. Quelle place tient dans tout ça, le chemin ouvert par Otar ?**  
 C'est un chemin tellement en creux qu'elles ont chacune du mal à s'y inscrire. Elles ne le suivent pas vraiment. C'est la grand-mère qui le suit finalement le plus fidèlement parce qu'elle n'a rien à perdre et qu'elle est, malgré les apparences, d'une extrême générosité. Peut-être qu'elle se doute depuis longtemps de quelque chose et qu'elle veut seulement pousser sa petite-fille à partir dans ce pays qu'elle aime tellement, qu'elle veut l'aider à faire ce qu'elle-même n'a jamais fait.

**21. Un rapport charnel très fort unit ces trois femmes : elles se serrent dans les bras, elles se massent les pieds, se lavent les cheveux...**  
 C'est un peu ma propre vision des rapports familiaux... Au point de vue formel, j'aime filmer des corps, cela permet d'exprimer sans expliquer : un pied massé peut je crois dire beaucoup de la personne, de son rapport avec l'autre. Elles se sont données de l'amour, de la tendresse. Peut-être pas assez, peut-être pas comme il fallait.

**22. Ces trois femmes vivent dans le même appartement mais là encore, ce n'est pas le manque d'air que vous captez mais la vie qui circule...**  
 Dans le scénario, l'histoire se passait dans un appartement du genre " HLM " dans un quartier moderne en décrépitude. Ce sont des décors très impressionnants, totalement anarchiques. Esthétiquement c'est très fort, très graphique. Il y a des balcons qui s'ouvrent sur le vide comme on le voit dans l'appartement de Tengviz, l'amant de Marina. Mais on courrait le risque de donner une couleur miséabiliste et je ne voulais surtout pas que les choses paraissent trop signifiantes. Et que le formalisme prenne le pas sur le sensible. Et puis mon cœur me portait plutôt vers un appartement ancien, même si j'avais un peu peur d'une certaine beauté plastique. L'appartement dans lequel nous avons tourné est plein de charme mais il n'est pas riche à proprement parler : il est riche de la façon dont il est investi par ses habitantes.

**23. Il y a aussi cette vie dans la cour, le petit jardin où s'active la grand-mère...**  
 Il y a des cours magnifiques en Géorgie, une vie d'immeuble très communautaire avec les anciennes cuisines sur les balcons des appartements. On vit très resserré sur la famille avec les grands-parents, les parents, les enfants. Aujourd'hui encore, à 25 ans, les petits-enfants vivent toujours chez les grands-mères. Ça peut paraître formidable de vivre comme ça avec sa grand-mère, ça crée des relations de vie très fortes que nous avons complètement perdues chez nous. Mais en même temps, c'est névrotique. Les Géorgiens n'ont pas les moyens de faire autrement et le cercle familial renforce le poids du regard des autres. C'est ce qui emprisonne Ada et participe de son désir de fuite. En Géorgie, ce sont des générations entières qui ont été enfermées, il y a un vrai appétit de vivre, un appétit du nouveau, du différent. On peut quitter un pays parce qu'il n'y a pas de travail mais il peut y avoir d'autres raisons : l'amour, un rêve, des rencontres, la curiosité, des névroses familiales.



Là encore, je voulais éviter les caricatures miséabilistes que le thème de l'émigration suppose.

**24. La deuxième scène du film est une longue séquence dans une poste. Etais-ce une manière d'introduire très rapidement l'importance des lettres ?**  
 Je tiens beaucoup à cette scène. C'est la première scène que nous avons imaginée mais aussi la première que j'ai tournée. Ces images documentaires me plaisaient, c'était ma façon d'incarner les lettres mais aussi la décrépitude absolue d'un pays décalé, assez gai, avec des gens qui vivent et qui se marrent malgré tout... En tant que documentariste, j'ai toujours préféré filmer les gens en train d'élaborer de la vie avec ce qui leur est imposé.

**25. Le travail sur la lumière participe à cette sensation que la vie est toujours la plus forte...**  
 C'était captivant de travailler les problèmes de noir, de nuit, de bougie. J'avais de beaux décors et Christophe Pollock, mon chef-opérateur est venu assez tôt en Géorgie pour qu'on puisse les exploiter à fond. On voulait que les décors soient palpables et vivants. On s'est imprégné du pays, de sa douceur et de sa complexité. Je suis très attachée aux lieux. J'ai choisi des lieux que j'aimais, mais je ne voulais surtout pas faire

quelque chose de pittoresque, un catalogue d'endroits charmants. Pour moi, ça devait être une histoire universelle, qui se passait là-bas mais qui aurait tout aussi bien pu se passer n'importe où ailleurs.

**26. Et l'arbre à vœux, il existe vraiment ?**  
 Oui, il n'était pas présent dans les premières versions du scénario et nous l'avons découvert avec mon scénariste dans la toute première série de repérages. Il y a des arbres comme ça dans plein d'endroits, souvent près des églises. C'est une pratique païenne que je trouve très belle. On a l'impression que le réel respire. Même si on n'y croit pas, on fait quand même le geste de nouer son ruban aux branches, ça fait partie des traditions. Et c'est très émouvant. Ces rubans racontent plein d'histoires. Ils renvoient à l'universalité des envies, des chagrins, des espoirs.

Entretien réalisé en avril 2003





# JULIE BERTUCCELLI



Née en 1968, Julie Bertuccelli a été assistante à la réalisation auprès de réalisateurs de renom tels que Otar Iosseliani, Krzysztof Kieslowski, Bertrand Tavernier, Emmanuel Finkiel, Rithy Panh ... par la suite elle a réalisé plusieurs documentaires qui sont tous très reconnus. "Depuis qu'Otar est parti" est son premier long métrage de fiction, pour lequel elle a reçu le Grand Prix du Meilleur Scénariste.

## RÉALISATIONS

- 2003** « **DEPUIS QU'OTAR EST PARTI** » Long-métrage  
Les Films du Poisson
- 2001** « **UN MONDE EN FUSION** » documentaire 52'  
(image et réalisation) Collection "La bourse et la vie" - AMIP - ARTE  
Cinéma du Réel
- 2000** « **VOYAGES, VOYAGES - LES ILES EOLIENNES** » documentaire 43'  
(image et réalisation) AMIP - La Sept ARTE  
Vue sur les Docs, Marseille, Festival de Saint-Malo, Festival d'Honfleur, Cahiers du Futur Oullin, Atlantique Télévision Festival Açores
- 1999** « **BIENVENUE AU GRAND MAGASIN** » feuilleton doc 4 x 26'  
(image et réalisation) AMIP - ARTE - Forum des Images  
Vue sur les Docs Marseille, Etats généraux du documentaire Lussas  
Festival "Traces de vies" de Vic le Comte, Festival de Vidéo de Gentilly
- 1998** « **FABRIQUE DES JUGES** » documentaire 68'  
(image et réalisation) France 3 - Quark Productions  
Prix du Patrimoine, Cinéma du Réel  
Festival "Traces de vies" Vic le Comte
- 1994** « **UNE LIBERTÉ** » documentaire 18'  
(image et réalisation) Revue "Premières vues"  
La Sept ARTE et IMA Productions  
Grand Prix du Festival International du Film Vidéo de Vebron  
Festival de Vidéo Estavar
- 1993** « **UN METIER COMME LES AUTRES** » documentaire 26'  
(image et réalisation) - Ateliers Varan  
Cinéma du réel  
Etats Généraux du Documentaire Lussas  
1<sup>er</sup> Prix formation Festival "Traces de vie" Vic-le-Comte  
Festival de Vidéo de Gentilly, Festival de Vidéo Estavar  
Prix spécial du jury du Festival du court métrage de Limoges  
2<sup>ème</sup> Prix du Festival International de Vidéo de Vebron  
Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand

**Julie Bertuccelli a fait des études de philosophie et a suivi la formation des ateliers Varan.**



D'origine polonaise, **Esther GORINTIN** vit à Paris, et a commencé sa carrière d'actrice à 85 ans, incarnant le rôle de Vera dans "Voyages" d'E. Finkiel. Ce rôle lui a valu, entre autres, le prix d'interprétation féminine en 1999 au festival d'Albi. Depuis, elle a enchaîné plusieurs courts métrages et 4 autres longs métrages.

# ESTHER GORINTIN



## FILMS

- 2003** « **DEPUIS QU'OTAR EST PARTI** » un film de Julie Bertuccelli
- 2002** « **CARNAGES** » un film de Delphine Gleize
- 2001** « **LE STADE DE WIMBLEDON** » un film de Mathieu Amalric
- 2001** « **IMAGO (JOURS DE FOLIE)** » un film de Marie Vermillard
- 1999** « **VOYAGES** » un film d'Emmanuel Finkiel



# DINARA DROUKAROVA

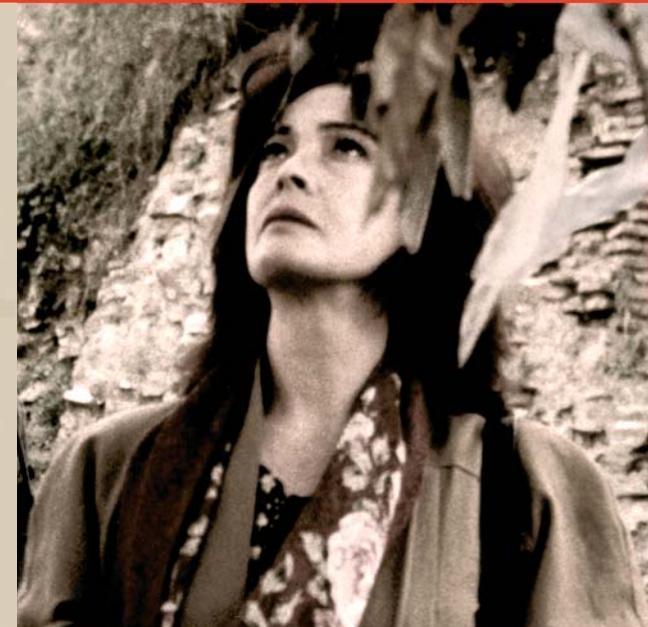
*Dinara DROUKAROVA est née à St Petersburg et vit à Paris depuis quelques années. Elle a été découverte à 14 ans dans les films de Vitali Kanevski "Bouge pas, meurs et ressuscite" et "Une vie indépendante". Elle a joué depuis dans plusieurs films pour le cinéma.*

### CINÉMA

- 2003 « DEPUIS QU'OTAR EST PARTI » un film de Julie Bertuccelli
- 2002 « PETITES COUPURES » un film de Pascal Bonitzer
- 2000 « ENGRENAGE » un film de Frank Nicotra
- 1999 « LE DERNIER DES IMMOBILES » un film de Nicola Sornaga
- 1989 « C'ETAIT AU BORD DE LA MER » un film de Ayan Shakhmalieva
- 1998 « DES MONSTRES ET DES HOMMES » un film de Alexei Balabanov  
*Quinzaine des réalisateurs, Cannes 98*
- 1996 « UN AMOUR INACHEVE » un film de Fabrice Cazeneuve
- 1995 « LA TOILE » un court-métrage de Siegfried
- 1995 « LE FILS DE GASCOGNE » un film de Pascal Aubier
- 1994 « NOUS LES ENFANTS DU XX<sup>ème</sup> SIECLE » un film de Vitali Kanevski
- 1993 « DONIASHA » un film de Aeropetian
- 1993 « DES ANGES AU PARADIS » un film de Evgueni Lounguine  
*Quinzaine des réalisateurs, Cannes 93*  
*Prix d'interprétation féminine au festival de cinéma Russe de Honfleur 99*
- 1992 « SMOG » un film de Ayan Shakhmalieva
- 1992 « UN VIE INDEPENDANTE » un film de Vitali Kanevski  
*Prix du Jury Cannes 1992*
- 1990 « BOUGE PAS, MEURS ET RESSUSCITE » un film de Vitali Kanevski  
*Caméra d'Or Cannes 1990*

### TÉLÉVISION

- 2001 « LA DETTE » un film de Fabrice Cazeneuve



# NINO KHOMASSOURIDZE

*Nino KHOMASSOURIDZE est née en Géorgie et vit à Tbilissi. Elle a commencé sa carrière d'actrice au cinéma à 15 ans et a joué dans plusieurs films géorgiens et russes. Elle a également suivi des études à l'institut de théâtre de Tbilissi, puis a intégré le célèbre théâtre de Mardjanichvili où elle a participé à plus de 40 pièces de théâtres au cours des vingt dernières années. Présente tour à tour au cinéma et au théâtre, on la voit aussi dans plusieurs films pour la télévision.*

En voici quelques titres :

### THÉÂTRE

- « SUICIDE DES AMOUREUX DE L'ÎLE DU CIEL » de Ttchikamutsu
- « AVANT LE COUCHER DU SOLEIL » de Hauptman
- « GÉNÉRATION » de Tchkhaidze

### CINÉMA

- « LE SOURIRE RETOURNÉ »
- « LES GARS DE RIRES » de Rezo Tchkeidze
- « LA VILLE SE RÉVEILLE TÔT »
- « LES CLOCHES DE L'AUBE »

Etc...



# FIGHE ARTISTIQUE

**Eka** ... Esther Gorintin  
**Marina** ... Nino Khomassouridze  
**Ada** ... Dinara Droukarova  
**Tenguiz** ... Temour Kalandadze  
**Roussiko** ... Roussoudan Bolkvadze  
**Alexi** ... Sacha Sarichvili  
**Niko** ... Douta Skhirtladze  
**Le berbère** ... Abdallah Moundy

*Dora*  
 Voisine (Mika)  
 Cardiologiste  
 Homme d'affaire 1  
 Postière 1  
 Professeur fac  
 Père Alexi  
 Photographe  
 Hôtesse de l'air

Mzia Eristavi  
 Zoura Natrochvili  
 Nodar Mdzinarichvili  
 Jacques Fleury  
 Manon Abachidze  
 Irina Toukhoulouva  
 Iago Demetrachvili  
 Vaja Djalagania  
 Sarah Chaumette

*Fils Dora*  
 Fonctionnaire  
 Directeur usine  
 Homme d'affaire 2  
 Postière 2  
 Voisine  
 Otar (en photo)  
 Chauffeur taxi



Micha Eristavi  
 Alexandre Makharoblichvili  
 Micha Moudjiri  
 Frédéric Payen  
 Manana Taralachvili  
 Médéa Roinichvili  
 Gotcha Darbaidze  
 Malamine Sissokho



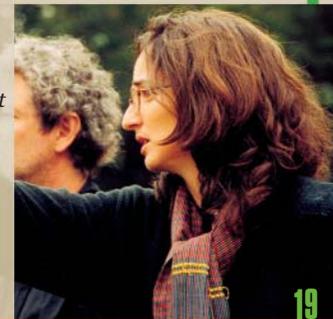
# FIGHE TECHNIQUE

**Scénario** Julie Bertuccelli et Bernard Renucci  
**Adaptation** Roger Bohbot  
**Réalisation** Julie Bertuccelli  
**Image** Christophe Pollock  
**Son** Henri Morelle  
**Montage image** Emmanuelle Castro  
**Montage son** Olivier Goinard  
**Mixage** Thomas Gauder  
**1<sup>er</sup> assistant réalisateur** Gabrièle Roux  
**Scripte** Els Rastelli

**Casting** Stéphane Batut  
**Chef décorateur** Emmanuel de Chauvigny  
**Chef maquilleuse/coiffeuse** Mzia Kentchiachvili  
**Chef costumière** Nathalie Raoul  
**Directeur de production** Mat Troi Day  
**Productrice déléguée** Yaël Fogiel  
**Productrice associée** Laetitia Gonzalez  
**Coproductrice Belgique** Diana Elbaum  
**Prod. exécutive Géorgie** Jana Sardlichvili  
**Photographes** Yuri Mechitov  
 Baruch Rafick

Une production franco-belge Les Films du Poisson.  
 Arte France Cinéma - Entre Chien et Loup - Studio 99.  
 Avec la participation de Canal +, avec le soutien du Centre National de la Cinématographie, d'Eurimages, du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique et des télédiffuseurs wallons, en collaboration avec la R.T.B.F. (Télévision belge) avec le soutien de la Procirep de l'Atelier de Production Centre Val de Loire, de l'aide à l'écriture de la Région Centre et de l'Association Beaumarchais.  
 Développé en association avec ACE - Ateliers du Cinéma Européen.  
 Julie Bertuccelli a été Lauréate d'Emergence 2001  
 Grand Prix du Meilleur Scénariste 2001

Une distribution Haut et Court



## MUSIQUE

Antoine Duhamel

« **LIBERTÉ DE LA NUIT** »

« **VALSE NOSTALGIQUE** »

joué par le Quatuor Rosamonde et Elisabeth Saglier Duhamel au piano sous la direction de Leonardo Gasparini enregistré à l'Eglise du Liban par Igor Kirkwood

Arvo Pärt : « **SPIEGEL IM SPIEGEL** »

Vladimir Spivakov, violon

Sergej Bezrodny, piano

With kind permission of Universal Edition AG, Wien

cp 1999 ECM Records

Arvo Pärt : « **FÜR ALINA** »

Alexander Malter, piano

With kind permission of Universal Edition AG, Wien

cp 1999 ECM Records

Dato Eugénidzé : « **POISSONS** »

Piano et Arrangement - Dato Eugénidzé

Vocal - Eteri Tataraidzé

Disque Horoscope

Avec l'aimable autorisation de Dato Eugénidzé

Groupe 33 : « **L'ARCHE DE NOÉ : LE BATEAU** »

Disque Depêche toi doucement

Avec l'aimable autorisation de Niaz Diasamidze



## LES COLLABORATEURS DU PROJET

**BERNARD RENUCCI** - *Le Co-scénariste* - a co-écrit plusieurs documentaires de Julie Bertucelli, ainsi qu'un certain nombre de fictions, il réalise son premier film documentaire en 2002. Grand Prix du Meilleur Scénariste 2001.

**ROGER BOHBOT** - *L'adaptation* - a déjà écrit plusieurs films auprès de E Zonca, O Miret, C Blanc, A Desplechin etc...

**CHRISTOPHE POLLOCK** - *Le Chef Opérateur* - Après avoir été assistant de William Lubtchansky, il a assuré la lumière de plusieurs films dirigés entre autres par J.L. Godard, J Rivette, J Doillon, E Rochant, C Miller, C Devers, J Labrune, R Pahn, P Bonitzer, M Pradal ... etc...

**HENRI MORELLE** - *Le Chef Opérateur Son*

Chef Opérateur du son sur plus de soixante films, Henri Morelle travaille depuis trente ans avec les plus grands metteurs en scène... J.L. Godard, A. Delvaux, A. Varda, Y. Angelo, G. Corbiau, C Zidi, C Akerman, L. Carax... Il a été deux fois nommé aux César dans la catégorie Meilleur Son.

**EMMANUEL DE CHAUVIGNY** - *Le Chef Décorateur* a imaginé les décors des films de O.Iosselliani, de J.Rivette, de M. Haneke, de P.Bonitzer, N Lvovsky, T Bardinet, J Deschamps etc...

**EMMANUELLE CASTRO** - *La chef Monteuse* - a monté également les films de L. Malle, de L.Ferreira Barbosa, de E. Finkiel, de N. Garcia, JF Stévenin etc...

**EMMANUEL FINKIEL** - *Le conseiller artistique amical* a écrit et réalisé "Madame Jacques sur la croisette" (césar du meilleur Court métrage 97) : "Voyages", qui a été récompensé entre autres par le Prix de la jeunesse à Cannes 99, le Prix Louis Delluc, et les César du meilleur premier film et du meilleur montage en 2000.

**YAËL FOGIEL** - *La Productrice déléguée* - est d'origine israélienne et vit en France depuis 15 ans.

Elle crée Les Films du Poisson en 1995 avec Laetitia Gonzalez. Prix de la fondation Hachette Jeune producteur 1997, elles ont produit plus de 60 courts métrages, fictions et documentaires. Elles produisent leur premier long métrage en 1998, "Voyages" de E. Finkiel. Dès lors, Les Films du Poisson concentre son activité sur les films longs métrages et produit, outre le film du J. Bertucelli, "Motus" de L. Barbosa Ferreira et le film de M. Amarlic "La Chose Publique".