

## CRITIQUES et textes :

« Nodzari quitte la plaine de Tbilissi pour s'installer avec sa famille à Mutso dans les montagnes désertées de Khevsureti, en Géorgie. Nourri de l'imaginaire collectif construit autour de ce territoire, il cherche à redonner vie au village de son enfance, désormais en ruine. Dans un pays où la « présence » du passé a été – et est encore – à l'origine de guerres et de conflits, on vit ici une relation à la fois intensément intime, spirituelle, identitaire et très concrète, à la pierre, aux maisons qui s'écroulent, aux ruines sacrées. Dans ses voyages dans la mémoire des lieux, Nodzari est accompagné de son fils et lui dit : « Chaque pierre doit être pour toi une histoire. Tu dois aimer chaque pierre. » La transmission se fait. Des touristes apparaissent, prennent une photo et s'en vont. Un film épique sur la puissance de la narration »

**Paolo Moretti – Catalogue Visions du Réel 2014**

« Ce film délicat, où la caméra semble toujours être à la juste distance et chaque plan à la bonne place, nous attache immédiatement à ses personnages »

**Olivia Cooper Hadjian - Critikat.com**

« S'il n'est pas étonnant d'apprendre que Corinne Sullivan est ethnologue de formation, MUTSO, L'ARRIÈRE PAYS ne correspond en rien à une approche académique et scientifique. Il s'agit plutôt d'une façon *rouchienne* d'aborder le réel, c'est dire par l'imaginaire et le dialogue constant avec la fiction – le plus évident étant l'intégration d'extraits du *Repentir* de Tengiz Abouladze et Advantil Makharadze (1984) qui se déroule dans les mêmes montagnes géorgiennes que Mutso.

Au début du film, les paroles incantatoires de *Repentir* débordent sur les images de Corinne Sullivan, deviennent voix-off, une manière d'installer la porosité entre passé et présent, réalité et imaginaire. On suit Nodzari, un homme qui a décidé de revenir avec sa famille dans cet arrière-pays constitué de cimes vertigineuses. On apprendra lors d'une troublante confession que bannissement et recherche de la rédemption ne sont pas absents de cette trajectoire de vie accidentée. Il s'agit en tout cas pour Nodzari d'un retour au village de son enfance, dont il fait découvrir et commenter à son fils – le film est largement tendu vers l'idée de préservation de la culture très spécifique de ces confins qui abriteraient des descendants de croisés, le peuple Khevsour.

MUTSO, L'ARRIÈRE PAYS séduit à de nombreux égards, notamment d'un point de vue visuel – une circulation entre paysages, corps et visages, rites et déplacements. Avec ce récit, rêveur et flottant, la cinéaste fait le choix du signe plutôt que du sens, de ne pas aller vers une résolution (ceci frustrant éventuellement certains). La démarche consiste plutôt à nous placer en présence d'une mémoire – lacunaire et trouée, partielle et partielle – qui tente d'être réactivée, par laquelle Corinne Sullivan nous fait toucher de près une belle idée : l'imaginaire serait à MUTSO, L'ARRIÈRE PAYS la matière même du réel. »

**Arnaud Hée – BREF N°114 (Janvier 2015)**

On est captif, dès l'ouverture sur cet espace de montagne, de pierre et de ciel, de l'impression d'habiter un lieu mental fort. On est attiré vers un pôle, comme les enfants qui vont jouer auprès de ces ruines où un certain terrible se devine, où il eut séjour.

On va, de fait, hanter un univers de ruines, de mythes en déconstruction par l'ironie de temps nouveaux où les anciens pouvoirs se diluent, s'absentent. Mais un témoin, ici, veut rester près des ondes de telles forces telluriques et historiques, devenues légende. La légende est une version

exaltée de la réalité : les faits dans leur quintessence, plus la subjectivité émue les vivant avec le regard vers l'horizon, ou le nadir. On apprendra que ce témoin ne peut abriter une faille intime qu'à leur ombre. Il rôdera autour d'un monde qui n'est plus que braises et cendres qu'on attise, magie refroidie ; délaissement tragique des anciens mondes par une modernité affairée, indiscrete, superficielle, éloignée de tout centre.

Ce village fortifié aux pentes âpres, où rien de doux n'apparaît, fut le théâtre d'horreurs anciennes : on pense à Mycène ; mais aussi de grâces insignes qui peuvent encore guérir. Un poète allemand l'a dit : « Là où est le péril, vient ce qui sauve. » L'auteur du film lui aussi, à la manière du témoin blessé, rôde autour de ce milieu de sidération tellurique, de sombre inquiétude et de salut. Qui a dit que les malheurs sont propitiatoires ? D'où un regard –caméra patient, fasciné plus qu'analytique. Il n'y a pas de détachement, de décollement de ce qu'on nous montre : on pense à Jean Rouch. Il y a du poète dans cet œil intelligent, spontané, accueillant de l'objectif. Il montre ce qui l'a retenu si fort. Il faut penser à un univers passionnel à la Bronte, à Wuthering Heights. C'est donc avec une forte poésie visuelle que la caméra interroge le pouvoir qu'ont ces ruines – ruines littérales, ruines de mythes au-delà, du sacré, c'est évident, dans la modernité occupée tout autre chose. On est amené à s'interroger sur l'attente de la réalisatrice lorsqu'elle vient palper les traces de mondes qui disparaissent. Mais c'est tout simple : chacun de nous, spectateur en premier, est double. Requis par un temps de rationalisation (ce seraient les gens de la vallée, des villes tentaculaires) ; et hanté par un passé où l'existence était une, de l'herbe qui pousse aux bêtes qui rentrent, aux hommes qui se restaurent dans la cuisine obscure, et autour du sacrifice qui est le dieu qui est avec nous. Là vit encore un souffle qui tient le monde un, le Souffle-esprit. On n'a pas le sentiment d'un exercice ni de, disons, d'un reportage ethnographique pur et simple. C'était le cas de Rouch : à nos yeux le rapprochement n'est pas minime. On aimerait descendre dans quelques plans-séquences où opère la tension de l'antithèse du blanc et du noir : elle rend présent le drame, en souligne les linéaments, se trouve confirmée par ce que nous apprendrons dans le dernier tiers du film, le meurtre involontaire de l'ami d'une si lointaine jeunesse, qui a détruit une vie .

Un monde disparaît, mais dans ses hoquets, il peut encore soulager ou cautériser : c'est ce que le témoin principal en attend. Criminel par un enchaînement fatal de situation, il vient chercher auprès des ancêtres la force primitive d'expier, de survivre à la mort de l'âme. C'est un authentique suppliant de tragédie.

Ce qui frappe est, pour un premier film, l'originalité du sujet, qui est des plus graves ; du « ground » où il s'incarne, des plus chargés. Il faudrait revoir nombre de plans, évaluer la cohérence des choix stylistiques : le tempo des successions s'impose sans redite voyante. A une époque désastreuse où chaque cinéaste s'ingénie à larder d'un tiers temps supplémentaire son œuvre, qui n'en est plus une, on notera ici une réserve, une tenue, une discrétion exemplaires.

Tel qu'il est, ce film laisse augurer un bel avenir pour sa réalisatrice.

**Serge Canadas (maître de conférence lettres modernes à l'Université Bordeaux III Michel de Montaigne)**