

ASAP FILMS PRÉSENTE

 Internationale
Filmfestspiele
Berlin
PRIX CICAE

PAR LE RÉALISATEUR DU "FILS ADOPTIF"
ET DU "VOLEUR DE LUMIÈRE"

CENTAURE

UN FILM DE AKTAN ARYM KUBAT



ASAP FILMS présente CENTAURE de AKTAN ARYM KUBAT avec NURBANU TURGUNOVA, DEVA ZADEMA, AICHA NURIEVA, AKTAN ARYM KUBAT, DALAYAN ABDOVA, ILIM KALMURZIN, BOLAT TINTIMTISHOV et HASBAT MAMRUKANOV coproduit AKTAN ARYM KUBAT et ERNEST ABDYJANOV avec HASAN KYDYRALYEV, SUN GERBEN, KONYMULIER, MURATBEK PEDIR, MAMKOVIC, MATEJ MATTHIAS SCHWAB, ROSSINI, ANDRÉ MATTHIAS, GREGORY ADIS, SETBALEV, COPIRAN, ANARA ABDIEVA, MAJLUBAIGAL, CHOLPON SAITOVA, PRODUCTION OF ART, S.A.P FILMS, PALLAS FILMS, VOIXIA FILMS et coproduit avec KYROZFILM et BITTERS END avec le partenariat de ZDF/ARTE, PRODUCTION AITYNA KICHUMANKOVA, CEDOMIR KOJAR, THIANASSIS KARATHANOS, MARC BASCHET, DENIS VASLIN, coproduit avec MARTIN HAMPEL, DENIS TANOVIC, YULIA SADAI, FLEUR KNOPPETS, GULNARA KERIMOVA, VISUAL INTERVIEW, THE MATCH FACTORY, coproduit avec EPICENTRE FILMS



www.epicentrefilms.com



ASAP FILMS
présente

CENTAURE

UN FILM DE AKTAN ARYM KUBAT

Kirghizistan / France / Allemagne / Pays-Bas / 89 min / 2.35 / 2K DCP / Couleur / Son 5.1
Visa n° 126 623

SORTIE LE 31 JANVIER 2018

Matériel de presse téléchargeable sur
www.epicentrefilms.com

DISTRIBUTION

EPICENTRE FILMS

Daniel Chabannes

55, rue de la Mare - 75020 Paris

01 43 49 03 03

info@epicentrefilms.com

PRESSE

RSCOM

Robert Schlockoff

Celia Mahistre

01 47 38 14 02

robert.schlockoff@gmail.com



SYNOPSIS

Dans un village au Kirghizistan.

Centaure, autrefois voleur de chevaux, mène désormais une vie paisible et aime conter à son fils les légendes du temps passé, où les chevaux et les hommes ne faisaient plus qu'un. Mais un jour, un mystérieux vol de cheval a lieu et tout accuse Centaure...

AKTAN ARYM-KUBAT

Aktan Abdykalykov également appelé Aktan Arym Kubat (depuis 2003) naît au Kirghizistan en 1957 à Kountouou dans la région de Sakoulou en RSS kirghize (à l'époque intégrée à l'URSS).

Diplômé de l'Académie d'Art de Bichkek, il démarre sa carrière en tant que chef décorateur dans les années 80. Durant dix ans, il occupe divers postes au sein des studios. Il est notamment l'auteur de tableaux et croquis destinés à inspirer les équipes de tournage entre l'écriture du scénario et celle du plan de tournage. Il évolue progressivement vers le poste de premier assistant, puis vers la réalisation et la mise en scène.

Son premier long métrage, *Le Fils adoptif*, sort en 1998. Consacré à l'enfance dans un village kirghize des années 1960, il reste son grand succès à l'étranger. Il a obtenu notamment le Grand Prix et le Prix Findling du Festival international de Cottbus (Allemagne) et le Grand Prix du Festival international de Belgrade (Yougoslavie).

En 2001, il présente *Le Singe* à Cannes, dans la sélection Un certain regard. Ce second long métrage prolonge le parcours partiellement autobiographique par l'évocation de l'adolescence en Kirghizie. En 2010, il signe *Le Voleur de lumière* présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes et qui a été présenté en film d'ouverture au Festival international des cinémas d'Asie de Vesoul en 2011.

Centaure son dernier film a été primé au dernier Festival de Berlin. Adoptant cette fois-ci une trame politique puissante (la radicalisation islamiste dans son pays, en proie au chaos), Aktan Arym Kuban offre un nouvel instantané d'un monde encore traditionnel, dont il enregistre la lente disparition.



FILMOGRAPHIE SELECTIVE

Documentaires et courts métrages

1990 : **THE DOG WAS RUNNING**

(documentaire)

1993 : **LA BALANÇOIRE** (Selkinchek) (court métrage)

Longs métrages

1998 : **LE FILS ADOPTIF** (Beshkempir))

2001 : **LE SINGE** (Maïmyl)

2010 : **LE VOLEUR DE LUMIÈRE** (Svet-Ake)

2011 : **MOTHER'S PARADISE** (Ray dlya mamy)

2016 : **CENTAURE** (Centaur)



ENTRETIEN AVEC AKTAN ARYM-KOUBAT

Après *Le Voleur de lumière*, vous revenez sur un thème qui vous semble cher : le passage d'un monde de traditions à un monde moderne dans lequel égoïsme et individualisme semblent prédominer. Quel fut le point de départ de ce film ?

Avec mon producteur, Cedomir Kolar, on a une habitude : une fois le film présenté à un festival, il me demande quel sera mon prochain projet. Donc, une fois que *Le Voleur de lumière* fut terminé, je lui ai raconté plusieurs histoires, dont l'une était celle d'un voleur de chevaux qui vivait dans mon village. On avait un bel étalon tacheté qu'un jour il a volé. On l'a attrapé, interrogé, rossé, mais il n'a jamais voulu avouer la raison de ce vol. Je pense qu'il voulait juste le monter pour sentir la vitesse, le vent... Cedomir m'a tout de suite dit que cette histoire l'intéressait. Et je l'ai développée en pensant que, si mes trois premiers films formaient une trilogie (*La Balançoire*, *Le Fils adoptif*, *Le Singe*) dont le thème central était « Je me souviens et j'ai mal », je pense que *Le Voleur de lumière*, *Centaure* et – j'espère – mon prochain film formeront aussi une trilogie dont le thème est « Je vis et j'ai mal ». Or ce que j'endure, ce que je vois dans mon pays me fait réagir et me fait mal. Je ne pense pas être le seul dans ce cas, les artistes en général réagissent ainsi. Et donc l'histoire, développée dans *Centaure* et qui parle d'un homme qui cherche Dieu, est comme une généralisation de mes propres souffrances, de ma douleur.

On a l'impression que la société kirghize est à un tournant de son histoire, accrochée à sa mythologie et à ses croyances, mais déjà plongée dans les tourments de l'argent, de la corruption dans lesquels elle semble se déliter. Est-ce le cas ?

Rien de ce qui est dans ce film n'est inventé : c'est exactement ce qui se passe dans notre pays. D'autant plus que, compte tenu de sa petite taille, ce pays est soumis aux influences extérieures : avant, c'était le système soviétique ; aujourd'hui, les événements mondiaux s'y reflètent. La répartition des biens est douloureuse et je pense que l'absence de culture, dans le sens le plus général de ce terme, en est la cause : la politique se fait sans la culture, les hommes d'affaires sont incultes,

l'État, la gestion, tout cela est aujourd'hui en dehors du champ culturel. Or je pense que toute nation, tout peuple, tout homme est attiré par ses racines. Peut-être qu'un simple être humain n'est pas capable de l'exprimer, mais l'artiste le fait pour lui. Certes, tous les metteurs en scène kirghizes ne traitent pas ce thème-là, il y en a même qui trouvent que je fais du folklore. Or moi je pense qu'un artiste ne peut intéresser le monde que s'il parle de sa propre culture. Si on fait un parallèle avec la biodiversité, à l'heure où on tente de préserver les insectes et certains animaux, j'ai envie que mon peuple le soit aussi, qu'il ait la chance de pouvoir s'exprimer, de montrer sa propre culture. Nous sommes tous des terriens, mais avec des langues différentes, des cultures différentes : c'est cette position que j'essaie de défendre dans ce film. Il a d'ailleurs été très bien accueilli au Kirghizstan, alors que *Le Voleur de lumière* avait créé un scandale, car, si la figure du héros semblait plaire à tous, certains épisodes ont été interprétés diversement. On m'accuse, de plus, de prendre de l'argent en Occident pour filmer les villages, alors que je pourrais filmer la ville, le progrès. Mais je suis né et j'ai grandi dans un village et je montre la vie telle qu'elle est, ce qui a le malheur de déplaire au gouvernement et au président ! Même un de mes scénaristes se demandait si ce que je faisais n'était pas de l'exotisme pour Occidentaux et que c'est ainsi que je soutirais de l'argent à ces derniers ! Mon producteur lui a alors répondu : « Oui, c'est exotique cinq minutes, comme tout film provenant d'un pays que je ne connais pas. Mais, après ces cinq minutes, on voit si c'est du cinéma ou pas. » En fait, ce qui m'intéresse, c'est ce que disait Léon Tolstoï en exergue d'*Anna Karénine* : « Toutes les familles heureuses se ressemblent, mais chaque famille malheureuse l'est à sa façon. » C'est justement cette différence qui intéresse l'artiste : à quoi bon suivre un personnage repu, content, heureux ? Que puis-je en dire ? De plus, je ne dis pas que l'État est mauvais, je dis que les gens vivent mal.

Quelle place occupe le cheval dans votre culture ?

Sans doute qu'on a le cheval dans le sang. Mes parents, mes grands-parents n'étaient aucunement liés à la nature, au cheval, et je n'en ai pas eu jusqu'à mes 15 ans, mais j'en ai toujours voulu un. Sans doute que notre culture de nomades nous entraîne vers le cheval. Je pense que c'est vraiment en nous. Et le cheval est pour nous ce que le vélo est pour vous ! J'ai donc eu un cheval vers mes quinze ans et m'en suis





séparé au retour de mon service militaire, car ça demande du temps et de l'argent d'entretenir un cheval. Mais dans notre langue, nos proverbes, notre philosophie, le cheval est présent. Dire que « le cheval est les ailes de l'homme », ce n'est pas seulement un dicton : je pense vraiment qu'un homme qui a un cheval est un homme ailé. L'homme et le cheval créent l'harmonie. Je pense que ces ailes, c'est là justement qu'est notre culture, notre tradition, qu'on a perdues : le cheval, la nature, la culture – c'est la conjonction de ces trois éléments dans laquelle nous vivions en harmonie. Auparavant, par exemple, on ne tuait le cheval que lors des enterrements, car il accompagnait le défunt dans l'au-delà : le cheval était le passeur de l'âme. On le voit dans les fouilles qui sont faites aujourd'hui. Mais désormais on tue le cheval pour toutes sortes de fêtes : la circoncision du fils, la naissance d'un garçon, les fiançailles de la fille, l'anniversaire... Et on les mange aujourd'hui, alors que je pense qu'on ne les mangeait pas auparavant, car ils étaient nos ailes. Je crois qu'on est redevenus des sauvages : on a perdu nos ailes, notre culture. Et le mythe de Kamar-Ata que mon personnage raconte à son fils existe bien : c'est lui, le protecteur des chevaux. On croyait alors au Ciel et on avait des protecteurs, comme Kamar-Ata. En revanche, on a brodé un conte autour de ce mythe, mais un conte qui plonge ses racines dans nos anciennes croyances. On perd aujourd'hui le lien qui nous unissait aux chevaux, à la nature. Et nos politiciens, nos députés, nos gouvernants, privés de culture, sont donc mi-hommes mi-animaux.

La religion semble occuper une place de plus en plus importante dans la société kirghize contemporaine, au point même qu'elle supplante le cinéma, ce dernier étant devenu une salle de prière.

Après *Le Voleur de lumière*, certains ont dit que j'avais fait un film politique, mais pas du tout ! C'est un film sur la vie, sur la vie telle qu'elle est. On dit de celui-ci que j'y aborde la question de la religion, mais c'est encore une fois la vie telle qu'elle est, avec les riches, les pauvres, les sourds-muets, les cancans... Je décris la société. Je ne sais pas exactement quand les Kirghizes ont été convertis à l'islam, mais sans doute tardivement, quelque part entre le XV^e et le XVII^e siècle. En tout cas, l'islam que j'ai connu s'accordait parfaitement avec nos traditions : jamais on ne s'était habillés comme les musulmans pratiquants d'aujourd'hui, jamais on n'avait voilé nos femmes. Mais ce n'était pas par réaction contre la religion, peut-être l'était-ce en revanche contre



l'arabisation. C'est pourquoi je me réfère si souvent à la culture dans le sens le plus large du terme, qui inclut l'instruction. On a perdu tout cela après l'effondrement de l'URSS : à l'époque, le système, pour le meilleur ou pour le pire, prodiguait un niveau culturel et un niveau d'instruction bien plus élevés qu'aujourd'hui. Il y avait, certes, des manques et des problèmes, mais les gens étaient plus éclairés, plus cultivés. La disparition de l'idéologie a désorienté bon nombre de personnes. On nous a répété pendant soixante-dix ans qu'on avançait vers le communisme, et un beau jour on nous a dit que c'était une erreur.

On a néanmoins l'impression que la religion et ceux qui la professent ne sont pas apparus dès la fin de l'URSS, mais que c'est un phénomène plus récent.

Comme toute idée, cela a germé il y a bien longtemps, mais la vague s'est amplifiée avec le temps : aujourd'hui, par exemple, il y a plus de mosquées au Kirghizstan que d'écoles ! Tout ceci n'est évidemment pas issu de la génération spontanée, c'est dans l'intention d'influer sur le cours du pays. Il est difficile aujourd'hui d'entendre une conversation où ne soient pas évoquées la politique ou la religion. C'est cela que j'ai montré dans mon film, dans la discussion finale avec les villageois quand ils affrontent les religieux et qu'ils les repoussent.

Quant à la salle de cinéma, il s'agit de mon propre ciné-club, c'est-à-dire que c'est l'histoire qui lui est arrivée : après la fin de l'URSS, le réseau de distribution et d'exploitation cinématographique s'est effondré. Si, dans les villes, quelques cinémas passaient encore des films, dans les campagnes les ciné-clubs n'en recevaient plus (c'est l'époque où on ne tournait plus de films non plus) et les pouvoirs publics locaux se débarrassaient de ces lieux. C'est là que les religieux – alors même qu'au départ les politiques ne voulaient pas avoir affaire à eux – ont commencé à jouer au plus fin, à laisser entendre que les politiques étaient des mécréants, or ces derniers ne veulent évidemment pas que leurs électeurs les pensent incroyants. *In fine*, ils ont fini par construire une mosquée près de mon ciné-club, lequel a été transformé en hangar pour les besoins de cette mosquée.

On voit, à plusieurs reprises, des scènes dont on se demande si elles relèvent de la religion ou seulement de la tradition. Par exemple, quand le héros traverse le pont suspendu et qu'une femme et ses enfants font demi-tour pour ne pas le croiser.

Je pense que c'est à la fois la religion et la tradition. Effectivement, traditionnellement, il y a toujours eu une déférence envers les hommes, alors même que les femmes ont toujours été libres dans notre pays. Même si c'est vrai que l'homme a toujours été placé au sommet. Néanmoins, ce sont toujours les femmes qui dirigeaient, qui géraient. Disons que, vis-à-vis de l'extérieur, il y avait une sorte de répartition précise des rôles. La jeune fille, par exemple, quand elle se marie et quitte le foyer, elle devient la « seconde », mais quand elle revient chez ses parents, elle est la « première » et est plus importante que n'importe qui d'autre ; on l'assoit près du père. Mais il faut se rappeler que jamais les femmes n'ont été voilées dans notre pays.

Vous avez joué pour la première fois au cinéma dans *Le Voleur de lumière*, interprétant le rôle principal, et avez réitéré pour *Centaure*.

Pour *Le Voleur de lumière*, nous avons longtemps cherché un acteur. On a fini par trouver un acteur kazakh extrêmement célèbre, à qui le scénario avait beaucoup plu, qui est venu au Kirghizstan, mais on a plusieurs fois dû repousser le tournage pour des raisons budgétaires et il a renoncé. Mon équipe a commencé à plaisanter et à me dire que je devrais faire des essais. Ils m'ont mis des costumes, m'ont trouvé des lunettes, tout en se moquant un peu de moi, et quand mes producteurs sont venus, l'un d'eux ne voulait pas que j'interprète le rôle, mais Cedomir Kolar l'a convaincu et j'ai même eu un prix d'interprétation dans un festival russe ! Pour *Centaure*, j'ai eu envie de prolonger cette expérience. Certains ont pensé que c'était par ambition, mais pas du tout. Comme je l'ai déjà dit, je suis parti de mes émotions pour raconter cette histoire, de ma propre vie. En écrivant le scénario, je m'imaginai ou me revoyais dans ce contexte. Quand, par exemple, chez la vendeuse de maksym, je me lève en disant que ma femme et mon fils m'attendent, je ne fais que traduire mes sentiments et ma position. Et je n'ai donc pas trouvé de personne plus gentille, plus drôle, plus sincère que moi ! Parfois, les acteurs te regardent comme des enfants attendant que tu leur dises quoi faire. Mais tout est écrit, leur dis-je ! Personne ne m'a jamais appris à jouer : je joue comme je vis,





comme je sens, c'est tout. Je ne sais rien de Stanislavski, des pauses dans la respiration, etc. En revanche, on m'a demandé si je pourrais jouer chez quelqu'un d'autre : sans doute que non, je ne suis pas acteur. Je ne sais pas jouer ce que je ne vis pas, ce que je ne sens pas. Je parle à mon fils dans le film comme à mon propre enfant, je me comporte vis-à-vis de ma femme dans le film comme vis-à-vis de la mienne. Mais tout est écrit, leur dis-je ! Personne ne m'a jamais appris à jouer : je joue comme je vis, comme je sens, c'est tout. Je ne sais rien de Stanislavski, des pauses dans la respiration, etc. En revanche, on m'a demandé si je pourrais jouer chez quelqu'un d'autre : sans doute que non, je ne suis pas acteur. Je ne sais pas jouer ce que je ne vis pas, ce que je ne sens pas. Je parle à mon fils dans le film comme à mon propre enfant, je me comporte vis-à-vis de ma femme dans le film comme vis-à-vis de la mienne.

Votre femme, dans le film, est russe (c'est la seule personne à laquelle vous vous adressez en russe) et sourde-muette. Pourquoi ?

Quand Ernest Abdyjaparov m'a apporté le premier jet du scénario, je lui ai demandé pourquoi ma femme était muette. Il m'a répondu : « Il vaut toujours mieux que les épouses soient muettes ! » En fait, je ne sais même pas pourquoi il a pris cette décision. Peut-être trouvait-il que le film était déjà assez bavard comme ça... Néanmoins, je suis gré à Ernest d'avoir trouvé ce subterfuge pour montrer que, nous, les Kirghizes, sommes en train de perdre notre langue maternelle. De fait, les mères passant plus de temps que les pères avec les enfants, c'est elles qui transmettent la langue. Le fait qu'elle soit muette montre aussi qu'elle ne peut pas transmettre sa langue. Mais, au moment du tournage, nous avons découvert une chose capitale : nous avons fait venir un professeur qui enseigne la langue des signes aux sourds-muets ainsi que la lecture sur les lèvres. Eh bien figurez-vous que personne ne sait parler aux sourds-muets kirghizes ! La seule langue sur laquelle les spécialistes de la région ont travaillé pour les sourds-muets est le russe. Ces derniers n'ont jamais appris à lire sur les lèvres le kirghize ! Ils ne savent même pas lire ce qui est écrit, ce qui oblige la femme qui vient dénoncer le prétendu adultère de mon personnage à réécrire ce qu'elle a à dire en russe ! Quand je vous dis que notre langue se perd, en voici encore une preuve. Ma femme dans le film n'est donc pas russe, elle est kirghize. L'actrice, kirghize donc, n'est, de plus, pas muette :

elle a appris la langue des signes pendant trois mois pour jouer ce personnage.

Pourquoi ce choix de montrer l'affiche puis un extrait de *La Pomme rouge* de Tolomouch Okeev ?

Bien que ce ne soit pas mon film préféré d'Okeev, j'ai trouvé que cette séquence du couple à cheval habillé avec des vêtements typiquement kirghizes correspondait bien à mon propos. J'aurais pu montrer un film de Bresson, de Chaplin un film indien – comme je l'ai déjà fait –, mais je voulais mettre en avant ma culture. Ils représentent en plus l'homme et la femme kirghize idéalisés.

Vous avez fait un parallèle entre la quête de votre héros et celle de Don Quichotte.

Je n'avais pas dans l'idée de faire de mon héros un descendant de celui de Cervantès. Mais il y a quelque chose auquel je tiens : je ne veux pas faire de films trop sérieux. Je veux parler de choses sérieuses, mais avec un certain humour. Je pense que, si tu veux apprendre quelque chose aux gens, le sourire, l'humour servent plus ton propos que le sérieux. De plus, au risque de vexer certains, mon peuple est comme ça, il est moins austère que ne le sont les Kazakhs, par exemple. Et, encore une fois, je tiens à ce que mes personnages, comme les situations, soient dans mes films comme dans la vie : on pleure, on rit, on est triste, on fait des blagues... Peut-être que, en faisant cela, j'enfreins certaines règles, mais je m'inspire de la vie.

Propos recueillis et traduits par Joël CHAPRON

FICHE TECHNIQUE

Réalisation.....	Aktan Arym Kubat
Scénario.....	Aktan Arym Kubat, Ernest Abdyjaparov
Image.....	Khassan Kydyraliev
Son.....	Gerben Kokmeijer, Manuel Laval
Décors.....	Adis Seitaliev
Costumière.....	Inara Abdieva
Maquillage.....	Cholpon Saitova
Monteur.....	Petar Markovic
Musique.....	Andre Matthias
Mixage.....	Matthias Schwab
Producteurs.....	Altynai Koichumanova Cedomir Kolar, Thanassis Karathanos, Marc Baschet, Denis Vaslin
Coproducteurs.....	Martin Hampel, Danis Tanovic, Yūji Sadai, Fleur Knopperts Gulmira Kerimova
Production.....	OY Art, A.S.A.P. Films, Pallas Films, Volya Films
Coproduction.....	Kyrgyzfilm, Bitters End
Ventes internationales.....	The Match Factory
Distribution.....	Epicentre Films

FICHE ARTISTIQUE

Centaure.....	Aktan Arym Kubat
Nurberdi.....	Nuraty Tursunkojoev
Mariipa.....	Zarema Asanalieva
Sharapat.....	Taalaikan Abazova
Sadyr.....	Ilim Kalmuratov
Karabay.....	Bolot Tentimyshov
Teit.....	Maksat Mamyrganov

FESTIVALS

Festival International du film de Berlin 2017 - Panorama - Prix CICAÉ
Festival de Cinéma des 5 Continents Franco - Genevois 2017
Arras Film Festival 2017
Festival des 5 Continents de Ferney-Voltaire 2017 - Suisse
Rencontres des Cinémas d'Europe d'Aubenas 2017

