



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE

UN CERTAIN REGARD

LA TENDRE INDIFFÉRENCE DU MONDE

un film de

Adilkhon YERZHANOV





LA TENDRE INDIFFÉRENCE DU MONDE

un film de **Adilkhan YERZHANOV**

Laskovoe bezrazlichie mira (The gentle indifference of the world) 2018
Kazakhstan / France - 100mn - couleur - scope 2 :39 - 5.1 - VO Kazakh et Russe sous-titrée Français

SORTIE NATIONALE LE 24 OCTOBRE 2018

MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLE SUR WWW.ARIZONAFILMS.NET

ARIZONA DISTRIBUTION

Bénédicte Thomas
06 84 39 31 76
benedicte@arizonafilms.net

Jeanne Le Gall
06 80 77 65 87
jeanne@arizonafilms.net

Kevin Saint Jean
06 77 40 03 96
kevin@arizonafilms.net

PRESSE

Rachel Bouillon
06 74 14 11 84
rachel.bouillon@orange.fr

Synopsis

La belle Saltanat et son chevalier servant Kuandyk sont amis depuis l'enfance. Criblée de dettes, la famille de Saltanat l'envoie dans la grande ville où elle est promise à un riche mariage.

Escortée par Kuandyk qui veille sur elle, Saltanat quitte son village pour l'inconnu.

Les deux jeunes gens se trouvent entraînés malgré eux dans une suite d'événements cruels et tentent d'y résister de toutes les façons possibles.



Entretien

avec Adilkhan Yerzhanov

Dans vos films, vous basculez souvent entre le sérieux, le grave et le comique, l'ironique, voire le burlesque. À quoi est-ce dû ?

Après mon premier long-métrage (REALTORS, 2011), dont j'étais très mécontent, j'ai compris quelque chose et depuis je me fâche souvent avec mes producteurs qui croient que mon film ne ressemble pas à mon scénario parce que j'ai voulu les tromper. Mais pas du tout. C'est juste que je considère que le scénario, c'est le mal. C'est une histoire, mais ce n'est pas encore de l'art. Pendant que je tourne, je cherche donc toujours comment créer un contre-point formel à la narration. Je pense que ce n'est que comme ça que surgit la vérité. Il n'y a pratiquement jamais d'humour dans mes scénarios. Cet aspect burlesque, cette destruction de la norme vient de la forme du film, non du scénario. Et après les producteurs se fâchent contre moi car ils découvrent une forme qui détruit d'une certaine manière le scénario initial.

Un autre aspect de votre travail qui est très singulier, c'est l'importance que vous accordez à la lumière dans vos films. Comment travaillez-vous avec votre chef opérateur ?

Je travaille toujours avec des chefs opérateurs différents. Mais c'est vrai que la lumière est une composante essentielle pour moi. La lumière c'est ce qui fait le plan. Qu'est-ce qui fait la spécificité du cinéma ? Pour Tarkovski, c'était le temps. Pour d'autres, le montage. Pour d'autres encore, les acteurs. Pour moi, c'est la lumière. Le cinéma c'est la lumière, son apparition, sa disparition, ses variations. C'est ce qui crée le sens du film.

Pourquoi des références littéraires et picturales très pointues émaillent-elles le film ?

Cela vient peut-être du fait que depuis THE OWNERS (2014), j’essaie de créer un univers dont le référent principal serait les arts. Ici, ça se justifie également par le fait que Saltanat, mon héroïne, fait de l’escapisme. Elle tente d’échapper à la réalité et pour fuir, elle se tourne vers la littérature et la peinture.

Pourquoi beaucoup de ces références sont-elles francophiles (Albert Camus, Le Douanier Rousseau, Jean-Paul Belmondo) ?

Vous savez, quand j’ai commencé à faire le film, je ne rêvais même pas qu’il serait à Un Certain Regard à Cannes. Le destin de 100% de mes films au Kazakhstan, c’est l’étagère, personne ne les voit. Donc j’essayais simplement de faire un film qui me plaise à moi. Ça a commencé avec Le Douanier Rousseau. J’aime énormément son primitivisme, son art volontairement naïf. Et quand on élaborait l’aspect visuel du film, on s’est inspiré de ses couleurs, de son trait, de sa sincérité un peu enfantine. Et puis une fois qu’on était parti de Rousseau, cela voulait dire que Saltanat devait aimer la littérature et la philosophie française. Et comme je suis aussi très amateur de Camus, ces références ont formé un tout cohérent. Nous avons introduit cette philosophie si poétique de Camus : la rébellion dans la fatalité. Cela correspond à ma vision du monde. Et le film est devenu francophile, sans que j’en aie conscience.



Vos personnages principaux sont souvent porteurs d'une forme de naïveté, presque enfantine (quand ce ne sont pas des enfants comme dans certains de vos films) et en même temps savent formuler ce qui leur arrive. Pourquoi ?

Je ne veux pas en faire de pures victimes. Ils n'ont pas besoin d'être plaints. Ils comprennent parfaitement ce qui leur arrive et par là se hissent au-dessus de leurs problèmes. C'est ce que j'aime dans ces personnages : ce ne sont pas des victimes, ils sont forts. Même lorsqu'ils meurent, ils gardent leur dignité. Mon film dit que parfois il vaut mieux perdre pour se sauver. Au contraire, ils sont vainqueurs quelque part, car jusqu'au bout ils ne perdent pas foi en l'amour. Quand je dis amour, cela dépasse la simple attirance entre deux personnes. Aujourd'hui, dans notre société cynique, si vous dites que l'amour est ce qui compte le plus pour vous, on vous prendra pour un « loser ».

Je voulais qu'on voie dans cette société éclore un amour désintéressé, pur, et que les deux héros n'aient pourtant pas l'air fous.

Vos acteurs portent admirablement ces personnages à la fois forts et enfantins. Comment les avez-vous choisis et dirigés ?

Dinara Baktybayeva qui joue Saltanat est une actrice professionnelle. C'est une star de films commerciaux chez nous. J'avais un peu peur de travailler avec elle, car j'avais peur qu'elle soit capricieuse, et qu'on ne se comprenne pas. Mais elle était l'une des plus disciplinées sur le plateau de tournage.

Kuandyk Dussenbaev a étudié l'actorat à l'Académie des arts puis a travaillé un peu au théâtre, au cinéma. C'est son premier rôle principal dans un film. Je l'ai

choisi parce qu'il y avait en lui justement une vraie virilité et une naïveté enfantine. C'était très important pour moi qu'on ne les voie pas jouer. Je ne voulais pas de performance d'acteur, je voulais qu'ils soient eux-mêmes, qu'ils ressentent profondément l'état de leurs personnages. Nous avons beaucoup discuté pour que chaque passage du scénario leur soit clair. Je pense qu'un acteur donne le meilleur de lui-même quand il comprend son personnage.

Dans vos films, l'image de la maison qu'on perd ou qu'on trouve est toujours importante. Ce film-ci s'ouvre sur la maison familiale qu'on vide de ses meubles (ce qui va d'ailleurs provoquer la mort du père) et puis les héros vont se trouver une petite chambre en ville qui paraît d'abord vide et désolée, mais devient peu à peu un véritable foyer. Que signifie la maison dans vos films ?

Oui, pour moi, la maison c'est le microcosme où vivent les héros. Dans *L'Odyssée*, Ulysse comprend que trouver sa maison, c'est la tâche la plus importante dans la vie d'un homme. Ou encore comme dit Voltaire : « Il faut cultiver son jardin. » Dans le grand mouvement des choses, chacun doit défendre son petit territoire : ses convictions, sa vision du monde. Dans mes films, cette idée est toujours exprimée à travers l'image de la maison. Peut-être parce que je ne travaille pas assez bien mes scénarios (Rires). Je ne le fais pas exprès, mais c'est toujours de cette façon que cela s'incarne dans mes films. Je crois qu'au fond chaque réalisateur raconte à travers ses films toujours un peu la même histoire. Et je ne fais pas exception.

Dans le film, on voit l'extrême cruauté des personnages et du système social, relayée entre autres par les membres de la famille : l'oncle qui essaie de vendre Saltanat à son patron, mais aussi sa mère qui l'utilise sans scrupule.

Dans tous mes films, j'essaie de parler de notre société contemporaine. Au Kazakhstan aujourd'hui, nous revenons vers un système féodal. Comme nous n'avons rien connu entre le système féodal et le socialisme, après la chute du socialisme, ces réflexes féodaux reviennent extrêmement vite. La soumission devant ses supérieurs, la monarchie absolue, tout ça est revenu. Et tout fonctionne par clans, à travers les liens familiaux. Il faut avoir quelqu'un de riche, quelqu'un de haut placé dans sa famille pour s'en sortir. Je ne crois pas à un système vertical qui ferait les choses mal (ou peut-être dans un autre pays), mais chez nous le mal passe par la famille, considérée pourtant comme sacrée. Je suis convaincu que c'est le sentiment de devoir familial qui prive les gens de liberté. La famille est une prison.

Kuandyk et Saltanat résistent, mais doivent finalement renoncer. Est-ce une fatalité ?

S'ils parvenaient à s'adapter à cette société, à cette manière de vivre, ils auraient perdu l'amour, se seraient perdus eux-mêmes. Pour sauvegarder leur sens moral, il fallait qu'ils quittent ce monde, d'une manière ou d'une autre. Pour moi, cette fin, c'est un happy end.

Kuandyk et Saltanat ont cet idéal de l'existence, qu'on pourrait emprunter à un autre livre de Camus, *Noces* : « Mais qu'est-ce que le bonheur sinon le simple



accord entre un être et l’existence qu’il mène ? ». Pourtant, dans votre film NIGHT GOD, un des personnages dit : « Vivre c’est résister contre quelque chose ». Laquelle de ces deux citations s’applique le mieux à vos personnages ?

Camus a aussi dit que la voie du bonheur passait par la résistance. Pour lui le bonheur et le sens de la vie d’un homme passaient par la rébellion. C’est une vision paradoxale du bonheur, mais qui me convient tout à fait. Je crois que le plus souvent on se sent vivre quand on résiste. Ce qui est trop en accord avec son environnement tend à s’y dissoudre.

Dans le générique de votre film apparaît la mention qu’il fait partie du « cinéma partisan ». Pouvez-vous expliquer de quoi il s’agit ?

Le cinéma partisan est un phénomène qui doit exister, sous une forme ou sous une autre, dans chaque pays. Bien sûr, c’est un cinéma qui se fait avec peu de budget ou pas de budget du tout. Mais ce n’est pas le plus important. Au Kazakhstan, tout film vivant, qui veut parler de la vie réelle et de la société contemporaine, dont les personnages ne sont pas comme des figurines en carton, est considéré comme du cinéma partisan. C’est le cinéma que l’Etat kazakh ne veut pas voir. L’Etat ne veut voir que le cinéma qui fait de la promotion du Kazakhstan. Si c’était l’Etat qui décidait, on n’aurait ici que des films épiques et des comédies.

Donc si nous voulons faire les films que nous souhaitons, nous les faisons sans soutien de l’Etat. Et même s’il y a soutien de l’Etat, il faut d’abord ruser beaucoup pour

faire passer son scénario et de toute façon, tous ces films finissent sur l’étagère, ils ne sortent pas au Kazakhstan. Et il ne s’agit même pas de savoir si votre film est politique. Le simple fait de dire des choses justes, authentiques, fait que votre film ne sortira pas dans les salles, sauf si c’est une comédie.

Comment travaillez-vous en termes de financements et de rythme de travail pour que cette année vous ayez deux films inédits dans deux festivals de catégorie A (NIGHT GOD au Festival International de Moscou et LA TENDRE INDIFFÉRENCE DU MONDE à Un Certain Regard à Cannes) ?

Je fais un film par an. Je ne peux pas faire autrement. Je ne peux pas rester cinq ans à réécrire un scénario. J’ai besoin sans cesse de me plonger corps et âme dans la fabrication d’un film pour échapper à cette réalité qui nous entoure. Si j’ai de l’argent, tant mieux. Si je n’ai pas d’argent, je fais sans. Les difficultés financières ne m’arrêtent pas. Et ce n’est qu’après-coup que je me rends compte que je fais un film par an. Mais pour moi, ce n’est pas assez. Quand je passe six mois sur un scénario, j’ai l’impression de perdre mon savoir-faire de réalisateur. Je voudrais tourner plus souvent encore.

Quel est votre rapport aux générations précédentes du cinéma kazakh ?

J’admire beaucoup la Nouvelle vague kazakhe et la génération qui l’a suivie. J’ai vu tous les films de Serik Aprymov, de Darejan Omirbaev, d’Amir Karakoulov ou de Nariman Turebaev. Je fais certaines choses différemment d’eux, mais pour



d'autres je dois inconsciemment faire des choix proches, car nous créons dans le même espace-temps, dans la même société. Je les respecte car ils ont toujours fait des films d'auteur, sans jamais céder aux sirènes du cinéma commercial ou aux injonctions de l'Etat.

Quelles sont vos principales inspirations et influences dans le cinéma mondial ?

Je pourrais en citer beaucoup, et beaucoup m'ont marqué et influencé. J'aime des cinéastes aussi différents que Sergueï Paradjanov ou Stanley Kubrick, Nicolas Winding Refn, Michel Gondry.

Mais dernièrement je me rends compte que je revois beaucoup les films de Federico Fellini et Takeshi Kitano. Ce que j'aime par-dessus tout, c'est un cinéaste qui parvient à créer son univers. Peut-être qu'il se répète de film en film, pourtant il nous surprend à chaque fois.

Votre film se situe au Kazakhstan, mais l'histoire d'amour, universelle, pourrait être transposée dans un autre pays. Il n'y a ni frontières, ni temporalité.

Oui, je pense que c'est une des ces histoires d'amour éternelles comme il en existe dans tous les pays. Chez nous, c'est l'épopée



médiévale *Qozy Korpesh-Baian Sulu*, ailleurs c'est *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Tous ces héros ont pourtant vécu dans leurs époques et avaient leurs problèmes face à la société, mais à chaque fois l'amour l'emportait sur tout.

La mélancolie parcourt votre film. Est-ce une particularité kazakhe, la mélancolie ?

Je ne pense pas qu'il s'agisse d'un trait kazakh. Le peuple kazakh est plutôt joyeux, à en croire la quantité de comédies qui sortent sur nos écrans. Mais pour moi, le paysage kazakh, la steppe, induit cet état. C'est probablement ma perception individuelle qui veut ça : mais pour moi, cette histoire se devait d'être racontée dans cette tonalité, assez contemplative. La steppe et la société kazakhe, c'est la confrontation permanente entre l'éternel et l'éphémère. De là vient peut-être la mélancolie.

À la fin, nous revenons au décor du début. Vous teniez à cette structure cyclique ?

C'était très important pour moi. Au début, ils sont un peu comme Adam et Eve au paradis, puis ils sont chassés du paradis. Et c'est à travers les souffrances et les trahisons qu'ils comprennent le prix de ce paradis. Notre tragédie à tous c'est l'impossibilité de revenir dans ce paradis perdu. Je crois que chacun d'entre nous porte en lui ce quelque chose de pur qu'il a perdu en route au cours de sa vie. Alors pourquoi ne pas leur offrir un retour dans ce paradis à la fin ?

Entretien mené par Eugénie Zvonkine, le 13.06.2018

Biographie du réalisateur

Né en 1982 à Djekazgan au Kazakhstan, Adilkhan Yerzhanov étudie à l'Académie nationale des arts d'où il est diplômé en 2009 en réalisation cinéma.

Après trois courts-métrages remarquables, il réalise plusieurs longs-métrages : REALTORS (2011) est présenté en compétition internationale aux festivals de Dubaï, Almaty et Porto Alegre. Il obtient le Prix Spécial du Jury à Kinoshock (Anapa) et à Saint Petersburg, le Grand prix à Séoul et à Kinolikbek. Il remporte le Kulager, prix du meilleur premier film kazakh.

CONSTRUCTORS est présenté en compétition à Wiesbaden puis à Edinburgh en 2013.

OWNERS est invité en Sélection Officielle du Festival de Cannes en 2014 puis obtient le prix du Free Spirit à Varsovie, une mention spéciale au Festival de Chicago, le prix NETPAC au Festival de Beyrouth et le prix spécial du jury à Minsk.

LA PESTE DU VILLAGE DE KARATAS est invité à Rotterdam en 2016 où il obtient le prix NETPAC puis à Sotchi où il obtient le Grand prix.

NIGHT GOD est présenté en compétition au Festival de Moscou en 2018. LA TENDRE INDIFFÉRENCE DU MONDE est présenté en Sélection Officielle du Festival de Cannes, Un Certain Regard en 2018.



Festivals 2018

Cannes, Un Certain Regard

La Rochelle, Karlovy Vary, Jérusalem, L'Étrange Festival (rétrospective consacrée à Adilkhan Yerzhanov), Bergen, Copenhague, Gand, Le Caire, Busan, Varsovie

Liste artistique

Saltanat
Kuandyk
La mère de Saltanat
Le père de Saltanat
Zambeke
Le chef de la police
Haim
Aman
L'avocat
Le chauffeur de Haim
Bayandyk
Zakir

Dinara Baktybayeva
Kuandyk Dussenbaev
Kulzhamilya Belzhanova
Baymurat Zhumanov
Bauyrzhan Kaptagay
Nurbek Mukushev
Yerken Gubashev
Teoman Khos
Konstantin Kozlov
Kuanyshtur dalin
Talgat Sydykbekov
Arken Ibdimin

Liste technique

Réalisation
Scénario

Image
Son
Montage
Décors
Musique
Production exécutive

Co-production
Production
Avec le soutien de

Ventes internationales
Distribution France

Adilkhan Yerzhanov
Adilkhan Yerzhanov,
Roelof Minneboo,
Aydar Sharipov
Ilya Gariyev
Yedige Nessipbekov
Yermek Utegenov
Nurassyl Nuridin
Akan Satayev, Ernar Kurmashev,
Aliya Mendygozhina
Guillaume de Seille Arizona Productions
Serik Abishev, Olga Khlaseva Short Brothers
Astana Film Fund
Aide aux Cinémas du Monde
Beta Cinema
Arizona Distribution



WWW.ARIZONAFILMS.NET

