

FESTIVAL DES 3 CONTINENTS  
nantes

19-26 novembre 2013

[www.3continents.com](http://www.3continents.com)



35<sup>e</sup> 19/26  
novembre 2013

FESTIVAL  
DES 3  
CONTINENTS  
Cinéma d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie

NANTES  
LA TURBALLE, LE POULIGUEN  
ET SAINT-NAZAIRE  
[www.3continents.com](http://www.3continents.com)

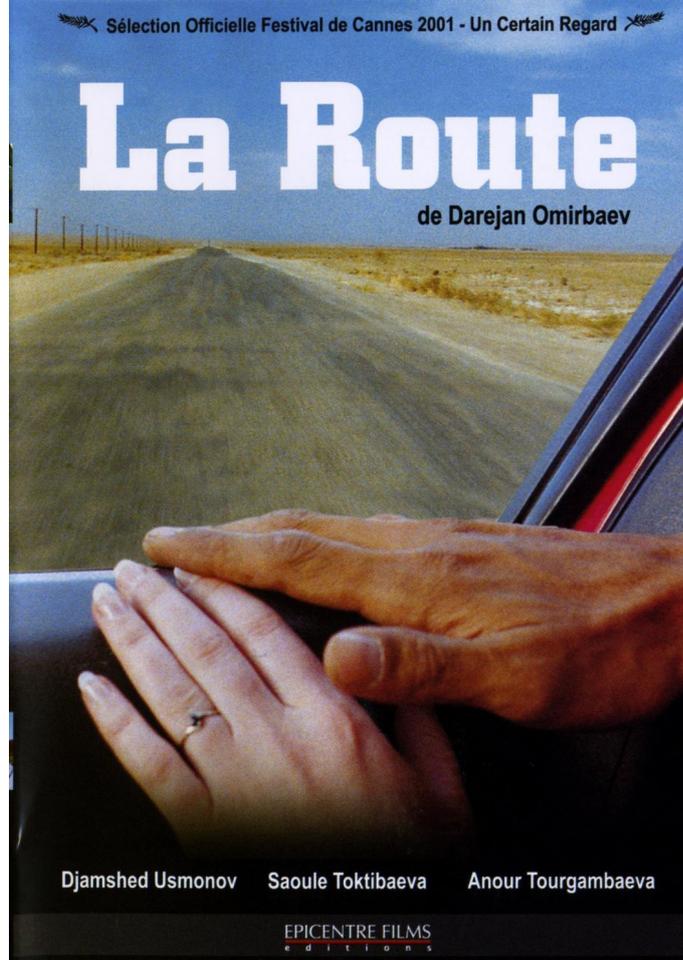
7 rue de l'Héronnière - BP 43302  
44033 Nantes cedex 1

Responsable pôle publics : Guillaume Mainguet  
[guillaume.mainguet@3continents.com](mailto:guillaume.mainguet@3continents.com)

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion  
[sen@3continents.com](mailto:sen@3continents.com)  
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat



# La Route

de Darejan Omirbaev

Djamshed Usmonov Saoule Toktibaeva Anour Tourgambaeva

EPICENTRE FILMS  
e d i t i o n s

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.

Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

## LA ROUTE DE DAREJAN OMIRBAEV

SYNOPSIS PAGE 2

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR PAGE 2

NOUVELLE VAGUE AU KAZAKHSTAN PAGE 3

PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 4

PROPOS DU RÉALISATEUR PAGE 7



Biographie du réalisateur

## DAREJAN OMIRBAEV

Darejan Omirbaev est né en 1958 à Akuo au Kazakhstan. Après des études mathématiques, il aborde le cinéma par le biais de la critique cinématographique et de la recherche théorique. En 1992, *Kairat*, son premier long métrage, reçoit de nombreux prix dont la Montgolfière d'Argent au Festival des 3 Continents.

Il tourne ensuite *Kardiogramma* en 1995 qui sera sélectionné en compétition officielle au festival de Venise. Avec *La Route* son quatrième long métrage, il concourt en sélection officielle au Festival de Cannes dans la section Un Certain Regard en 2001.

### LA ROUTE de Darejan Omirbaev

#### FICHE TECHNIQUE

2001 · Kazakhstan / France · 85'

Couleur · Kazakh · VOSTF

Titre original : Jol

Scénario : Darejan Omirbaev  
et Limara Jeksembaeva

Photo : Boris Trochev

Montage : Image R. Beliakova

Son : Helena Vlazneva

Interprétation : Djamshed Usmonov,  
Saoule Toktibaeva et Anour  
Tourgambaeva

Production : Artcam International,  
Kadam-T Kazakhfilm Aïmanov, NHK

Producteur délégué : Joël Farges,  
Elise Jalladeau, Makoto Ueda,  
Limara Zjeksembaeva

Distribution France : Epicentre Films



#### Synopsis

Amir doit prendre la route pour rejoindre sa mère mourante à l'autre bout du pays. Jeune cinéaste, il quitte pour un temps son travail, sa femme et son fils. Au fil du voyage, tantôt propice au réveil de souvenirs anciens, tantôt révélant quelques peurs et désirs enfouis, c'est une troublante trajectoire en lui-même qui s'opère.

Alter ego du réalisateur Darejan Omirbaev, Amir voyage dans les paysages durs et flamboyants du Kazakhstan pour mieux s'y retrouver, et avancer encore sur cette autre route tortueuse qu'est celle de la création.

#### ALLER PLUS LOIN

Dossier de presse : note de production,  
récit de tournage

<http://www.epicentrefilms.com/La-Route-Darejan>

Fiche film : critiques, entretiens

<http://www.cinemalefrance.com/fiches/laroute.pdf>



## NOUVELLE VAGUE AU KAZAKHSTAN

Que tournait-on au Kazakhstan avant 1987 ? Comme dans les autres Républiques d'Asie centrale, principalement des « easterns » dont l'action se situait dans les années 20 et illustre la lutte pour imposer le pouvoir soviétique dans la région. [...] La nouvelle vague kazakh, qui tire sa liberté de sa conscience tranquille, de sa certitude de bénéficier de la part des autorités d'une bienveillance a priori, qui fait ses premiers pas dans une société en plein bouleversement des valeurs, peut être définie par une double démarche, une double orientation. D'une part l'exploration du passé permet une réappropriation de la culture nationale kazakh (ou plus exactement des cultures nationales des peuples du Kazakhstan). [...] La deuxième orientation est la recherche du héros moderne : il s'agit, pour sortir du chaos du *no future et no issue*, de définir de nouveaux leaders, de nouveaux modèles. Bien sûr, ces deux tendances, exploration du passé et recherche du héros, ne s'excluent pas l'une l'autre et même se trouvent souvent conjuguées. [...] La marche, le départ, l'errance, la rupture de l'immobilisme est le troisième fil rouge traversant tous les films de la nouvelle vague. L'immobilisme est à la fois un caractère national : la steppe et le désert, n'incitent pas particulièrement à l'agitation, mais favorisent plutôt la contemplation et la réflexion poétique ou philosophique ;



et un caractère inculqué : les Kazakhs sont un peuple de nomades sédentarisés de force. [...] Ce qui est original dans le cinéma kazakh, c'est que le héros moderne est un homme en marche, peu importe sa direction, et que rien ne peut arrêter. Cette sublimation de l'état nomade n'est pas étrangère à la recherche des racines culturelles, elle est même totalement cohérente avec l'exploration du passé et procède, dans la majorité des cas, d'une démarche collective : la nécessité du voyage est ressentie par tous, mais pas encore son but.

Extrait de l'ouvrage *Le Cinéma d'Asie Centrale soviétique*, Jean Radvanyi, Edition Centre Georges Pompidou, 1991



# PISTES PÉDAGOGIQUES

Dans *La route*, le personnage principal, Amir Kobessov, est l'alter ego à l'écran du réalisateur Darejan Omirbaev. Les films mettant en scène un cinéaste existent depuis les origines du cinéma. Ils nourrissent généralement une réflexion sur la création et le statut d'artiste, dans une friction entre la vie privée et la vie professionnelle (certains films de Hong Sang-soo) ou par le récit d'un tournage (*La nuit américaine* de François Truffaut). Mais *La route* dialogue plus spécifiquement avec au moins deux films. *Et la vie continue* d'Abbas Kiarostami, tout d'abord, dans une primeur accordée au regard du personnage-cinéaste comme témoin d'une situation, à la faveur d'un trajet en voiture balisé par des rencontres régulières, conformément au registre du road-movie. *Bye-bye Africa* de Mahamat-Saleh Haroun, ensuite, car le postulat (un

réalisateur doit retourner dans son village natal du fait du décès de sa mère) est identique, même si les deux films prennent ensuite des chemins différents. D'autre part, le fait qu'Amir soit incarné à l'écran par Djamed Usmonov, également cinéaste, achève cette volontaire confusion des genres.

Dans son désir d'envisager un personnage selon ses différents statuts, *La route* est donc construit autour d'un système de confrontations. Du cinéaste à son public dans certains cas, de l'homme à la route qui défile devant ses yeux dans d'autres. La différence entre les deux configurations étant qu'Amir a le contrôle de la seconde tandis que la première lui échappe (comme en atteste le discours préalable à la diffusion de son film, prônant la relativisation du jugement de goût personnel).



Le cinéaste face à son public...



... et l'homme face à la route





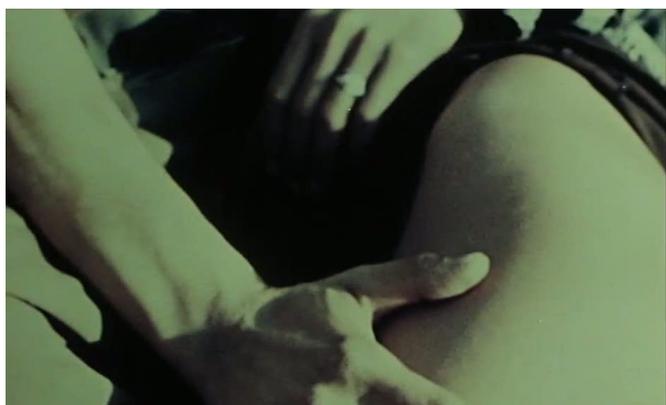
Nécessaire mise en abyme, *La route* excède ses enjeux narratifs initiaux pour installer une réflexion sur le regard et la complexité de la notion de point de vue (à ce titre, la mention de l'écrivain japonais Ryunosuke Akutagawa au détour d'une conversation n'est pas anodine : il est notamment l'auteur de la nouvelle *Rashomon* qui décline en cinq récits issus de personnages différents autant de versions d'un même meurtre, selon un modèle pirandellien). Engagé par une succession de plans subjectifs d'Amir (sur la rue, son fils, son épouse), *La route* impose donc le regard de ce personnage comme le support premier de la mise en scène. Et dans un joli paradoxe, la séquence

de flash-back de la fin du film, au cours de laquelle Amir se remémore une journée de rentrée scolaire, nous le montre les yeux grands ouverts alors que l'institutrice a donné la consigne de les fermer pour mieux exercer son odorat. Le régime de champ-contrechamp naturellement mis en place sur la totalité du film est particulièrement perceptible dans la séquence au cours de laquelle Amir s'arrête déjeuner au restaurant. L'échange de regards langoureux entre lui et la serveuse débouche sur une discussion après le départ du second client, mais celle-ci est immédiatement interrompue par l'arrivée d'une famille nombreuse.



Jeux de regards

Cette brutale conclusion burlesque augure d'un autre parti pris fort : chaque scène est l'altération, la répétition ou la transformation d'une scène précédente. Par exemple, dans la reconduction à l'identique de la scène de l'étreinte intégrée au film, que le cinéaste est en train de monter avec sa collaboratrice, et qui se rejoue lorsque Amir s'arrête en voiture avec la serveuse.



Répétitions et altérations



1



2



3



4



5

Plus largement, *La route* systématise les jeux avec la chronologie et la perception du réel en insérant des images dans l'image, selon plusieurs modalités :

(1) En évoquant la fabrication d'un film dans sa phase de montage (et les difficultés qui y sont liées, notamment la volonté de censure du producteur et du frère de l'actrice).

(2) En donnant à voir, à plusieurs reprises, une télévision allumée (par exemple lorsque le fils d'Amir regarde un film de kung fu, que son père zappe pour regarder une émission culturelle, ou encore le brouillage de l'écran lorsque Amir est passé à tabac).

(3) En restituant plein cadre une réalisation d'Amir, dont une même séquence est montée en parallèle avec le trajet du personnage, répétée quatre fois avec quelques variantes dans le montage, mais dont l'issue est toujours la même : un meurtre, comme en écho à l'introduction du film, au cours de laquelle l'épouse d'Amir écrit un rêve dans lequel un meurtre est commis.

(4) En dessinant le trajet d'Amir grâce à une succession de vignettes et de surcadres, de façon à coller au genre du road-movie tout en prenant des libertés à l'égard de ses codes.

(5) En faisant apparaître des figures étranges, parfois inquiétantes, tel le cavalier venant menacer Amir durant un cauchemar, incarné par le même comédien que le frère de la comédienne de son film.

*La route* est donc un film complexe dans sa construction et son récit, favorisant l'intertextualité (chaque élément et personnage sont à considérer au regard d'un autre), multipliant les effets de perspective. Sa volontaire confusion épouse celle d'Amir, que la perte de sa mère affecte. Trajet vers les origines, *La route* est un entrelacement de rêveries, de réminiscences biographiques, de considérations sur l'art («*Si l'art se préoccupait sans cesse de morale et d'éthique, il en serait encore à l'âge de pierre.*» argumente Amir lorsqu'il est accusé d'avoir manipulé une comédienne), et à ce titre, un film initiatique peu commun.

# PROPOS DU RÉALISATEUR

Interview réalisée par Cloé Drieu et Olga Garifoullina à Almaty, à la fin du tournage de *La Route*, novembre 2000. Extrait du dossier de presse, Epicentre.

## Comment est née l'idée de ce film ? Pourquoi avoir choisi comme héros principal un réalisateur ?

L'idée de ce film m'est venue, je crois, à la fin des années 80. C'était à l'époque de *Terminus* (*Konescnaja Ostanovka*) de Serik Aprymov. Après la présentation du film, il y a eu un petit scandale. A cette époque je n'étais pas encore réalisateur mais je travaillais dans l'unité de production Miras comme rédacteur. Un jour, mon chef m'apporta du Parquet une plainte déposée par une jeune actrice qui avait joué dans le film. C'était moi qui devais répondre à cette lettre. Le problème était le suivant : on n'avait pas prévenu cette jeune fille que la scène dans laquelle elle avait joué était, après le montage, assez osée. La partie plus érotique fut tournée avec une autre actrice. C'est le montage qui donne l'impression que c'est la même jeune fille que l'on déshabillait. Elle n'avait pas été prévenue et s'est donc rendue à la première du film. Elle venait d'un village nommé Aksuat, je crois, et lorsqu'elle s'est vue nue sur l'écran, elle s'est indignée et a écrit une lettre au Procureur Général. Là bas, ils ont regardé cette lettre, mais n'ayant pas vraiment compris de quoi il s'agissait, ils l'ont envoyée aux Studios. J'ai donc fait nos excuses en expliquant que la création artistique est ainsi faite... J'ai pensé que c'était intéressant et que ça pouvait faire l'objet d'une scène dans un film. D'un côté c'est assez drôle, mais d'un autre côté ça pose problème... Cette histoire m'est restée en mémoire et a été la première idée directrice du film. Et j'ai tenu à ce que Serik Aprymov joue dans mon film. Il avait créé toute cette histoire et c'était à lui d'y mettre un point final. Il l'a compris et il joue le rôle du frère de la jeune fille. J'utilise aussi quelques images de son film *Terminus*...

## Pourquoi avez-vous choisi de tourner dans votre village natal ?

Pas parce que c'était mon village natal ! Mais cela a certainement joué un rôle. Boris [Trochev, chef opérateur] est quelqu'un d'objectif, ça lui est égal, c'est du pareil au même pour lui. Je lui ai fait confiance quand il m'a dit que c'était ce que nous pouvions trouver de mieux. Quand tu arrives par la route, il y a une très belle vue sur le village. Il y a la steppe, la steppe et tout à coup, derrière une petite colline, apparaît le village. Ces choses-là sont difficiles à trouver. L'école et la maison principale que nous avons trouvée nous ont plu également.

## Comment avez-vous choisi votre acteur principal ?

Au début je voulais filmer Amir Karakulov (NDLR : cinéaste kazakh appartenant à la Nouvelle Vague, réalisateur des films *Une femme entre deux frères* (*pazlucnisa*) (1991), *Le sonneur de Cloches* (*golubinyj zvonar'*) (1994), *Dernière vacances* (*Poslednye kanikuly*) (1996)). C'est pourquoi,

lorsque j'ai écrit le scénario, j'ai appelé le héros Amir. Et puis, ensuite, je me suis rendu à Paris pour régler les affaires relatives à mon film. J'ai été invité chez Joël Farges, le producteur du film, et j'ai fait connaissance avec le réalisateur tadjik Jamshed Usmonov. Le surlendemain, j'étais à Istanbul, et je me suis réveillé pendant la nuit en me demandant s'il ne conviendrait pas au rôle.

## Était-il aisé de le diriger alors qu'il est aussi réalisateur ?

Après avoir filmé des enfants dans *Kardiogramma*, je me suis fait la promesse de ne plus jamais avoir affaire à eux. Après ce film, je me suis juré de ne plus jamais fréquenter de réalisateurs (rires). Bien sûr, c'est une situation difficile lorsque deux réalisateurs se retrouvent sur un même plateau de tournage... Mais quand je regarde les rushes, je me dis que je ne me suis pas trompé ! Si le choix était à refaire aujourd'hui, je choisirais encore Jamshed. [...]

## Pratiquement tous les membres de l'équipe de tournage ont joué dans le film.

Au début, j'avais l'idée de ne filmer que des réalisateurs. Car c'est un film pour les gens du cinéma, qui nous sont proches. Mais physiquement c'est impossible. Il y a trop de personnages, et les trouver tous parmi les cinéastes... C'était une idée sans lendemain. Mais c'est vrai que nous avons filmé pas mal de gens du cinéma. Le héros principal est réalisateur. Beaucoup de membres de l'équipe ont joué dans le film, les habitants du village aussi. [...]

## Par rapport à la réalisation de *Tueur à gages* (1998), quelles sont les différences dans le fonctionnement des studios Kazakhfilm ?

En ce qui concerne le personnel, il me semble qu'aujourd'hui, les gens travaillent mieux. Avant, il y avait toujours du travail, et même si on virait quelqu'un d'un film, on le reprenait sur un autre. C'était donc difficile d'être exigeant. On ne savait pas ce que signifiait le mot « chômage ». On ne se demandait pas comment gagner de l'argent. Maintenant, c'est le temps de l'économie de marché. Je crois que c'est une bonne chose. Les gens ont commencé à mieux travailler, ils sont plus responsables car ils tiennent à leur travail.

## Vous avez réalisé un film sur le monde du cinéma, quelle est la place des réalisateurs dans le Kazakhstan d'aujourd'hui ?

Malheureusement, ce n'est maintenant plus une profession prestigieuse. Le cinéma ne fait plus partie de l'espace public. Les gens se sont branchés sur autre chose. Il me semble d'abord que la télévision joue un rôle très important, et la presse aussi. Maintenant les professions les plus en vues sont celles qui touchent aux finances : banquiers, businessmen... J'ai le sentiment que plus

personne n'a besoin du cinéma. Je crois que la baisse du prestige du cinéma est liée à la distribution. Toutes les salles de cinéma ont fermé. Bien que, encore une fois, quelques salles de cinéma ont rouvert, ces dernières années, à Almaty. On n'y montre que des films étrangers. Peut-être qu'avec le temps, il y aura une place aussi pour nos films.

### N'est-il pas difficile de savoir que vos concitoyens ne peuvent voir vos films ?

Bien sûr que c'est difficile ! Mais le problème n'est pas que les kazakhs ne voient pas de films kazakhs. Il y a aussi d'autres films à voir et autre chose que cette production qu'on leur propose... Qu'est ce que le cinéma indien pour les gens d'ici ? Généralement, le cinéma indien, c'est les danses. Alors qu'en Inde il y a un cinéma différent avec des réalisateurs comme Satyajit Ray par exemple... J'ai vu ces films dans les festivals, et c'est vraiment différent ! Pourquoi ne pas les montrer ici ? Il y a aussi de bons films iraniens que l'on voit dans le monde entier, ici personne ne connaît Kiarostami.

C'est un problème d'éducation, car la jeune génération est une génération-vidéo, qui n'est jamais allée au cinéma...

C'est aussi lié au fait que la culture kazakhe est une culture orale. La culture visuelle n'est traditionnellement pas très développée. Il y a un proverbe qui existe depuis la nuit des temps : « l'art d'entre les arts - c'est l'art de parler ». Mais comment faire comprendre toute l'importance de la culture visuelle ? Le cinéma c'est avant tout l'image, et non le mot. Comment naissent de très nombreux films kazakhs ? Ils s'appuient avant tout sur la littérature. Si vous prenez les gens qui travaillent comme rédacteurs dans les studios, vous n'y trouverez aucun artiste de l'image, pas un photographe, seulement des écrivains. Ça explique la prédominance du mot jusqu'à aujourd'hui. Il faut que les gens comprennent que le cinéma n'est pas une littérature photographiée mais un art à part entière...