

ELZÉVIR FILMS PRÉSENTE

POUR ALLER AU CIEL IL FAUT MOURIR



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE

UN CERTAIN REGARD





FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD

ELZÉVIR FILMS PRÉSENTE

POUR ALLER AU CIEL IL FAUT MOURIR

UN FILM DE DJAMSHED USMONOV

SORTIE LE 4 OCTOBRE 2006

FRANCE - TADJIKISTAN - 1h35 - visa n° : 112 906 - 1.66 - Dolby SRD

Le dossier de presse et les photos du film
sont téléchargeables sur www.rezofilms.com

DISTRIBUTION

REZO FILMS

29, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris

Tél. : 01 42 46 96 10

Fax : 01 42 46 96 11

www.rezofilms.com

PRESSE

André-Paul Ricci - Tony Arnoux
6, place de la Madeleine 75008 Paris

Tél. : 01 49 53 04 20

Fax : 01 43 59 05 48

apricci@wanadoo.fr

tony.arnoux@wanadoo.fr



SYNOPSIS

Kamal a vingt ans. Il est marié depuis quelques mois. Mais sa femme est toujours vierge.

Le médecin qui l'ausculte ne décèle chez lui aucune anomalie physique. Kamal part à la ville, à la recherche d'une autre femme. La ville est pleine de femmes mais les rencontres n'ont pas lieu. Sauf avec une inconnue effleurée dans un trolley. Cette rencontre emmène Kamal plus loin qu'il ne l'escomptait.

ENTRETIEN AVEC DJAMSHED USMONOV

Un jeune homme, Kamal, qui se déshabille devant la caméra en plan fixe... L'ouverture de POUR ALLER AU CIEL IL FAUT MOURIR, donne d'emblée le ton : la trajectoire de votre héros passera avant tout par une attention à ses gestes, dans leur durée. C'est en tous cas de cette manière que vous nous encouragez à le suivre...

Oui, j'aimerais que le spectateur arrive à entrer dans le film par cette scène, qu'il soit intrigué par ce garçon avec simplement ce plan fixe. Dans L'ANGE DE L'ÉPAULE DROITE, on était dans un univers un peu exotique, folklorique. On voyait comment les gens de ce pays mangent, parlent... Cette fois-ci, j'ai coupé avec cette dimension un peu pittoresque. Dans ce film, il me semble que mes personnages sont plus universels, moins marqués. Kamal habite dans un village mais ce n'est pas une caricature de villageois. Il pourrait tout aussi bien être citadin... et mon film issu de n'importe quelle cinématographie. Cela me fragilise en même temps : je ne peux plus me cacher ou me distinguer par le biais du folklore.

Comment avez-vous écrit cette histoire ?

J'aime beaucoup écrire mes scénarios, je les écris un peu comme un poème, avec des mots précis. Mais pour moi, le scénario n'est rien, il n'a rien à voir avec le film. On ne peut pas expliquer le cinéma avec des mots. Mon scénario est une liste que je change chaque jour. Une liste que je donne à mon premier assistant et qui comporte les scènes à tourner, décrites assez succinctement. La première scène par exemple, il était juste écrit : « Homme nu ». Et cela suffit pour l'équipe, qui sait alors de quoi j'ai besoin, de quel décor, de quels objets. Le travail passe par des choses très concrètes. Le scénario est juste là pour donner la direction à l'équipe.

Et à vous aussi, non ?

Pas tellement. Hormis qu'ici, j'ai davantage utilisé les dialogues. Ce qui n'empêche pas non plus que je modifie aussi parfois les dialogues et que je les

donne aux comédiens au jour le jour. J'aime beaucoup travailler au Tadjikistan car j'ai l'impression qu'il n'y a que là que je peux faire du cinéma comme je l'entends, c'est-à-dire du cinéma comme art total. Quand je fais du cinéma, tout est cinéma autour de moi : mon équipe, ma vie, quand je mange, quand je parle avec les gens... On est tous plongés dans le film et sa production, on ne pense qu'à ça et je peux bousculer le planning. Parfois, si on tourne dans la rue, je peux changer un comédien par quelqu'un qui passe et que je remarque. Sans explication, sans rien. Quand mes producteurs français m'ont demandé ce que je voulais faire exactement, ce que je voulais changer du scénario original, je leur ai simplement dit : « Je veux faire un film-surprise pour vous ! » Le tournage de POUR ALLER AU CIEL IL FAUT MOURIR leur a donné beaucoup d'angoisses... mais ils ont compris que j'avais raison quand ils ont vu les rushes.



Kamal est d'une passivité active, quelqu'un qui se met en situation de recevoir ce qu'il attend...

Oui, il attend quelque chose qu'il est prêt à recevoir. Il est tombé dans une histoire. Je ne sais plus quel grand artiste dit qu'il faut que les gens de la Cour jouent autour du Roi, fassent les gestes qu'il faut pour montrer qu'il est roi, accréditer son rang. Kamal est comme le Roi : il n'a pas besoin d'être actif. C'est ce que lui renvoient les autres qui l'amène à exister.

« Les autres », pendant la première moitié du film, ce sont essentiellement des femmes...

Oui, c'est ma première expérience de tournage avec des femmes. J'ai beaucoup aimé travailler avec Dinara Droukarova. C'est une fille très intelligente, sensible, naïve. C'est très important comme qualité pour être comédien. Dans L'ANGE DE L'ÉPAULE DROITE, il y avait déjà une femme mais c'était ma mère. Ici, c'est plus directement la féminité. C'était une expérience très intéressante pour moi et j'ai envie de continuer sur ce chemin. L'univers des femmes est plus intéressant que celui des hommes. Les femmes sont plus subtiles, sensibles au point de vue moral. Nous les hommes, on peut voler, tuer, faire une bêtise sans penser. Les femmes, elles, pensent d'abord. Elles sont responsables, elles réfléchissent. Le monde des hommes est plus rigide, symétrique. Le monde des femmes est plus flottant. C'est très important de raconter une histoire du point de vue de la femme. Je trouve que Madame Bovary est l'un des plus beaux personnages qui



existent et Bergman raconte d'ailleurs toujours des histoires de femmes. Si tu trouves la clé de l'univers des femmes, tu es très riche. C'est ce qu'essaye de trouver Kamal.

La femme comme «obscur objet du désir»... La première scène dans le train fait d'ailleurs penser à l'ouverture du film de Buñuel...

Pendant le tournage, je pensais en fait aux films de Darejan Omirbaev, avec qui j'ai joué dans LA ROUTE. Il m'a donné beaucoup de choses, appris à ouvrir les yeux. Je pensais à lui, à son univers parfois. Mais je n'avais pas le temps de penser à d'autres cinéastes ! Dans les films de Darejan, il y a de la pureté. Chaque fois que je revois ses films, j'ai l'impression que le temps du film est neuf, qu'on peut le toucher. Il y a chez lui une présence au temps très forte...

On peut dire la même chose de votre film...

En tous cas, je me suis vraiment posé la question de comment réussir ça. Et pour moi, la réponse à cette question, c'est la vérité : vérité de la situation de l'histoire, vérité du jeu des comédiens et vérité de ma présence de réalisateur, portée par la question de savoir si moi-même je crois à cette vérité ou pas. Je crois que c'est cela qui forme ce film : la vérité, partout, partout, partout. Mais je ne travaille pas du tout comme Omirbaev. Lui est très calme, très organisé. Moi, je libère une beauté et une harmonie du chaos. Un grand chaos, où chaque personne de l'équipe a son idée, où le temps joue contre toi... Il pleut, un comédien est malade... J'ai fait ce film-là en courant après le temps. On a commencé la préparation du film au mois de décembre et déjà le 9 janvier, on disait le premier « Moteur ». On n'a eu que 2 mois de tournage et dû affronter 2 grands obstacles : la neige, qui nous a bloqué 5 jours, et un dégât de pellicule. 4 scènes ont été endommagées et j'ai été obligé de les retourner. Sur ce film, le temps était mon grand ennemi.

Qui est Khurched Golibekov, l'acteur qui joue Kamal ?

C'est mon neveu. Et le bandit est joué par mon frère. J'aime beaucoup tourner avec ma famille : ils me croient et je les crois. Au départ, j'avais écrit le rôle de Kamal pour un autre acteur. Mais il allait se marier et il n'a pas voulu connaître l'expérience d'un tel rôle avant son mariage... Tout de suite, j'ai alors pensé à mon neveu. On travaillait ensemble et on partageait la même chambre pendant le mois de préparation du film. Mais je ne lui ai rien dit. Juste je parlais beaucoup avec lui. C'était ma manière de le préparer au film, sans qu'il s'en rende compte. On parlait de la vie, je lui faisais aussi prendre conscience de certains gestes, tics ou expressions qu'il avait, que je ne trouvais pas beaux. Je lui disais : « Ce n'est pas beau, tu es un homme maintenant. » Et un jour, je lui ai dit : « Maintenant, je crois que tu es prêt pour jouer dans le film. Tu veux bien ? » Et il a accepté.

Quelles ont été les orientations principales du montage ?

Je voulais rendre le film encore plus vivant. Hemingway avait une méthode

d'écriture particulière : il coupait la tête de ses textes, leur début. J'ai fait un peu la même chose. Au tournage, j'ai déjà une idée précise de mon histoire. Mais ce n'est qu'une idée, elle n'est pas encore matérialisée. Il faut être au montage pour que ce soit concret, pour que tu puisses toucher, voir, couper. Il faut écrire ou tourner certaines choses avant de pouvoir les couper. Le changement principal entre le scénario initial et le film fini, c'est que celui-là faisait commencer l'histoire plus tôt et donnait un grand rôle à la femme de Kamal. Mais je me suis dit que c'était beaucoup plus intéressant de la laisser cachée. Cela lui donnait une autre force, une dimension emblématique, plus universelle. Elle devenait LA femme et empêchait de nous faire tomber dans le sentimentalisme. J'ai également raccourci la scène avec le médecin, au début du film, parce que je trouvais qu'elle expliquait trop l'histoire.

Il y a quasiment un rebondissement à la moitié du film. Kamal vient de rencontrer Véra, on pense que son initiation est réussie mais non : il va devoir repasser par le monde des hommes, symbolisé par le bandit... On pourrait décrire POUR ALLER AU CIEL IL FAUT MOURIR comme un double récit initiatique...

Il y a effectivement une première histoire, qui va jusqu'au moment où Kamal rencontre le mari de Véra. Après cette apparition, il y a un tournant, qui modifie le registre du film. Pour devenir un homme, Kamal va devoir tuer quelqu'un. L'amour et le sexe sont très proches de la mort. Si on aime quelqu'un, on est toujours proche de la mort. Et paradoxalement, c'est aussi pour ça qu'on aime. Kamal est amoureux de sa femme mais au début du film, il est juste à la porte du paradis. Il n'y est pas encore entré. Pour connaître le vrai amour, l'amour qui relie les sentiments et le sexe, il faut qu'il fasse une expérience, un voyage. Ce qu'il fait pendant le temps du film et qui le laisse un peu mort.

D'où deux ellipses très marquées dans le film : la première nuit que Kamal passe avec Véra et le moment où le bandit lui tend une robe rouge... Deux ellipses qui laissent dans l'ombre ce qui se passe - ou non - sexuellement entre les personnages...

Oui, c'est au spectateur de faire son chemin. Quand on me demande pourquoi l'un de mes personnages agit de telle ou telle manière, je lui dis : « J'étais là pendant. Mais avant et après, je suis comme toi : je n'étais pas là, je n'ai pas vu ! Je n'ai pas plus d'explications que toi. C'est comme ça. C'est à toi maintenant de penser à ma place. » Mon but est de toucher l'imagination du spectateur, de la réveiller.

En tant que metteur en scène, comment abordez-vous la manière de toucher cette imagination, de susciter l'intérêt du spectateur pour qu'il ait envie de suivre le parcours de Kamal ?

Bouddha dit que si l'on raconte la vérité directement, elle sera très dure à entendre, pas agréable, et que c'est pour cela qu'il préfère raconter des histoires. Une histoire, c'est comme une pilule sucrée. Elle contient la vérité mais sous une forme moins amère. Ici, pourquoi a-t-on envie de suivre Kamal ? Parce qu'on était comme lui quand on avait 20 ans. On était très pur, naïf et on avait envie de connaître des expériences, des aventures. C'est sans doute ça qui nous touche

chez lui : il est notre passé. A 20 ans, j'étais mieux qu'aujourd'hui. A tout point de vue. Physiquement, j'étais plus fort, j'avais une très bonne mémoire, j'étais naïf, j'aimais beaucoup les livres, la poésie. Je croyais en l'avenir, qui était plein de promesses... Mais aujourd'hui, j'ai perdu tout ça. La vie ne m'a pas cassé, mais elle a endurci mon cœur. Et ce que la vie m'a fait endurer sur 20 ans, moi je l'ai fait subir à Kamal en 90 minutes de film !

Pour moi, Kamal ne s'endurcit pas. Il s'ouvre au monde, au contraire... Alors qu'au début du film, il est coupé en deux : il aime une femme mais ne peut pas faire les gestes de l'amour...

Oui. Si on a une lecture symbolique du film, Kamal est animé par une force noire contre laquelle il va devoir se battre. Et le bandit est la personnification de cette force noire. Mais pour moi, le cinéma n'est pas réductible au symbole et je pense que Kamal a perdu sa bonté. Il revient vers sa femme à la fin. Mais avec quels bagages ? C'est cette question qui est importante pour moi. Imaginez-vous quand il va rentrer chez sa femme : ils vont faire l'amour, tout va bien se passer. Mais le geste de tuer quelqu'un sera toujours avec lui et un jour, il ressurgira. Kamal a perdu son innocence. Je ne sais pas comment il va pouvoir revivre avec sa femme après ça. C'est une grande question pour moi. Kamal a pénétré dans le paradis mais il est un peu mort parce qu'il a vu beaucoup de choses, qu'il a tué un homme, rendu une fille malheureuse. Il ne faut pas oublier que Véra reste seule à la fin du film. Qu'est-ce qu'elle va faire, elle, maintenant ?

En même temps, vous ne filmez pas à ce niveau de psychologie : on n'est pas dans un rapport moral au personnage, on ne voit pas Kamal comme un sale type. Ils se sont croisés à un moment, c'est tout.

Oui mais elle est quand même malheureuse. Elle reste seule, Kamal a tué son mari... Certes, celui-ci a fait des choses horribles, mais quand j'étais jeune, j'aimais beaucoup les gens. Tous les gens. Ce n'est qu'ensuite que j'ai commencé à choisir, à faire la différence entre les gens bien et les mauvais. Et quand on commence à faire la différence, je crois que c'est le début de notre mort...

... Ou le passage à un nouveau mode de perception...

Je ne sais pas... Tout le monde est seul dans le film. Kamal entre dans plusieurs histoires : celle de la femme du train, celle de son cousin, celle de Véra. A chaque fois, il est témoin de destins sans amour. La vie est dure, très difficile...

Il n'empêche que Kamal a gardé son amour intact pour sa femme. Ça, c'est très important pour moi. Malgré tous les malheurs de sa vie, il a cette force.

Vous voyez bien que son cœur ne s'est pas tant endurci que ça !

Certes, il a gardé de la pureté. Mais juste un petit peu, on va dire... C'est pour ce « un petit peu » que j'ai voulu faire ce film.

DJAMSHED USMONOV

FILMOGRAPHIE



RÉALISATEUR

2002 L'ANGE DE L'ÉPAULE DROITE

Festival de Cannes 2002 – Sélection Officielle – Un Certain Regard

London Film Festival 2002 – Prix Fipresci

Festival Angers 2003 – Prix Spécial du Jury

Tokyo Filmex 2003 – Prix Spécial du Jury

Festival du Film Asiatique de Barcelone 2003 - Grand Prix

1991- 2000 LE PUIITS

Festival de Locarno 2000

1998 LE VOL DE L'ABEILLE

Festival de Turin 1998 - Grand Prix, Prix du Jury et Prix Fipresci

Festival de Thessalonique 1998 - Alexandre d'Argent

Une trentaine de sélections festivals - Diffusion Arte

ACTEUR

2001 LA ROUTE de Darejan Omirbaev

Festival de Cannes 2001 – Sélection Officielle – Un Certain Regard

LISTE ARTISTIQUE

KAMAL
VÉRA

MARI DE VÉRA

KHURCHED GOLIBEKOV

DINARA DROUKAROVA

MARUF PULODZODA

TECHNIQUE

RÉALISATION

SCÉNARIO

IMAGE

MONTAGE

SON

DÉCORS

COSTUMES

MONTAGE SON

MIXAGE

PHOTOGRAPHE DE PLATEAU

ASSISTANT RÉALISATEUR

MAQUILLEUSE

PRODUCTRICE EXÉCUTIVE

DIRECTEURS DE PRODUCTION

DJAMSHED USMONOV

DJAMSHED USMONOV

PASCAL LAGRIFFOUL

JACQUES COMETS

PATRICK BECKER

MAVLODOD FAROSATSHOEV

AKSINIA PASTUKH

JEAN GARGONE

STÉPHANE THIÉBAUT

DAN GLASSER

NOSIR RAHMONOV

LILIA SOROKOPUD

MARIYA USMANOVA

MARUF PULODZODA

MARIE LAURE WICKER

ELZÉVIR FILMS

ET CINÉ MANUFACTURE

PANDORA FILMPRODUKTION

SOUTH BRIDGE

SAGA PRODUCTION

ARTE FRANCE CINEMA

TSR

CNC

FILMSTIFTUNG NRW

FILMFÖRDERUNGSANSTALT

L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE

GLOBAL FILM INITIATIVE

PROGRAMME MEDIA

DE LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE

PUSAN PROMOTION PLAN

GÖTEBORG FILM FESTIVAL

LA PROCIREP

GROUPEMENT NATIONAL

DES CINÉMAS DE RECHERCHE

PRODUIT PAR

EN CO-PRODUCTION AVEC

AVEC LA PARTICIPATION DE

AVEC LE SOUTIEN DE

ET AVEC LE SOUTIEN DU



