

# CENTAURE

d'Aktan Arym Kubat

—  
PRIX  
JEAN RENOIR  
DES LYCÉENS

2017-2018





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2017-2018, attribué par un jury de lycéens à un film choisi parmi sept films présélectionnés par un comité de pilotage national, composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'inspection générale de l'Éducation nationale, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) et de la Fédération nationale des cinémas français.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Phosphore*.

[eduscol.education.fr/pjrl](http://eduscol.education.fr/pjrl)

### **Centaure**

Titre original : *Centaur*

Réalisation : Aktan Arym Kubat

Avec : Aktan Arym Kubat, Nuraly Tursunkojoev, Zarema Asanalieva

Production : Kirghizistan, France, Allemagne, Pays-Bas / ASAP Films,

Kyrgyzfilm, Pallas Film, OY art, Volya Films, Bitters End

Distribution : Épicentre Films

Genre : fiction

Durée : 1 h 29

Sortie : le 31 janvier 2018

Festival international du film de Berlin 2017 – Panorama – Prix CICAIE

Arras Film Festival 2017

Festival des 5 Continents de Ferney-Voltaire 2017

Rencontres des cinémas d'Europe d'Aubenas 2017

Festival international des cinémas d'Asie de Vesoul 2018

#### **Directeur de publication**

Jean-Marie Panazol

#### **Directrice de l'édition transmédia**

Stéphanie Laforge

#### **Directeur artistique**

Samuel Baluret

#### **Chef de projet**

Éric Rostand

#### **Auteur du dossier**

Philippe Leclercq

#### **Chargé de suivi éditorial**

François Fièvre

#### **Iconographe**

Adeline Riou

#### **Mise en pages**

Isabelle Soléra

#### **Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

#### **Photographies**

#### **de couverture et intérieur**

© Epicentre Films

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2018

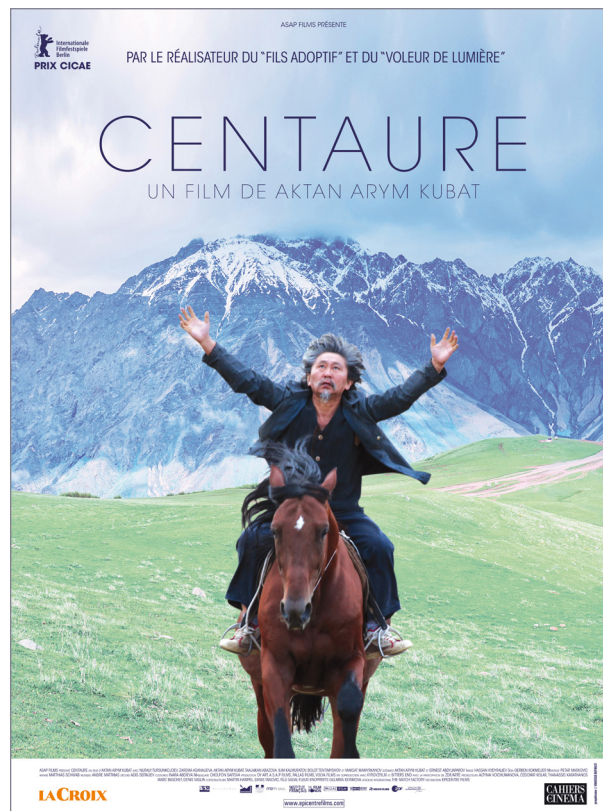
[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



## Entrée en matière



### POUR COMMENCER

Aktan Arym Kubat – Aktan Abdykalykov jusqu'en 2003, date à laquelle il abandonne son patronyme russophone<sup>1</sup> – est né en 1957 à Kountouou, un village situé dans la région de Sakoulou au Kirghizistan (ex-République soviétique socialiste kirghize). Après une enfance rêveuse passée au contact de la nature, il s'oriente vers la peinture, qu'il étudie de 1976 à 1980 à l'académie d'art de Bichkek.

Au cours des années 1980, il travaille comme chef-décorateur pour les studios Kirghiz-Films. Cette activité lui offre de découvrir le cinéma, lui qui ne connaît que les films indiens de Bollywood vus lors de projections ambulantes. Le jeune homme occupe différents postes dans les studios, dont celui de premier assistant, avant de passer lui-même à la réalisation.

Ses premiers films sont pour la plupart des documentaires consacrés aux animaux. Mais, plutôt que de céder aux impératifs du genre, Arym Kubat laisse s'exprimer sa fibre picturale et son tempérament contemplatif. Le choix du cadre, la lumière, les paysages, mais aussi la durée des plans y occupent une place prépondérante. Son cinéma apparaît d'emblée comme une habile construction de l'image, une « vision » de la grammaire cinématographique éminemment graphique.

Son court-métrage *Un chien courait*, en 1990, s'intéresse au sort des chiens errants, et révèle au passage l'attachement du réalisateur pour le monde de l'enfance. Un monde que celui-ci développe deux ans plus tard dans un conte destiné aux tout-petits (renié depuis), *Où est ta maison, l'escargot ?* (1992), d'après une idée de Tolomouch Okeev, le grand metteur en scène kirghize de l'ère soviétique – à qui, notons-le, *Centaure* emprunte quelques images de *La Pomme rouge* (1975).

<sup>1</sup> Il n'existe pas de loi sur l'adoption au Kirghizistan. Cependant, une coutume ancestrale autorise une famille à « offrir » un de ses enfants à une autre famille qui ne peut en avoir. Aktan Abdykalykov est de ceux-là. La même coutume permet ensuite à l'enfant adopté de prendre pour nom les prénoms accolés de son père biologique (Arym) et de son père adoptif (Kubat).

Arym Kubat tourne ensuite quelques films institutionnels (à caractère social) qui lui donnent surtout l'occasion de parfaire sa pratique de la caméra. Aussi est-ce à partir de la chute de l'URSS que cet autodidacte entame vraiment son œuvre. Laquelle prend d'abord la forme d'une trilogie autobiographique sur l'enfance. Son (deuxième) film court, *La Balançoire* (1993), en constitue le premier volet, plus tard suivi de deux longs-métrages, *Le Fils adoptif* en 1998, et *Le Singe* en 2001. Dans ces trois récits où son propre fils (Mirlan Abdykalykov) tient la vedette, le cinéaste travaille sans entrave, sans la menace de la censure soviétique, et se livre ainsi à l'étude de ses racines, et des coutumes de son pays, ciment de l'identité et du groupe. Le jeune héros de la fiction y est comme le réalisateur lui-même : un enfant adopté. Privé de ses parents biologiques, mais certes pas sans passé, nous dit celui-là, qui filme les visages, la terre et la mémoire d'un peuple – sa large famille – dont il se sait descendre.

Problèmes de financement, difficultés de tournage dans un pays qui ne fait pas du cinéma une priorité, Arym Kubat reste absent des écrans pendant près d'une dizaine d'années.

Il y revient néanmoins avec *Le Voleur de lumière* en 2009. Il laisse cette fois de côté l'univers de l'enfance et de l'adolescence, et endosse lui-même le rôle principal, celui d'un villageois fournisseur d'électricité pour tous et en lutte contre un politicien véreux. Si l'auteur souligne à nouveau l'importance des traditions au sein du groupe, il avertit également des dangers du modernisme, et des malversations qui gangrènent toutes les couches de la société, y compris les plus modestes. Ce film, tourné peu avant le renversement du président corrompu Kourmanbek Bakiev, exprime la déception du cinéaste au regard des espoirs que l'indépendance de son pays (1991) avait suscités.

Enfin, en 2011, Arym Kubat réalise *Mother's Paradise*, d'après un scénario du réalisateur iranien Mohsen Makhmalbaf (*Salaam cinema*, 1995). Le film, inédit en France, narre les aventures de deux frères kazakhs élevés par leur mère, après le départ (sans retour) du père dans le but de trouver du travail en Russie. Sous cette nouvelle fable de l'enfance abandonnée, le cinéaste traduit son inquiétude au sujet de l'avenir des jeunes pays d'Asie centrale (ici le Kazakhstan), trahis par ses pères et livrés à eux-mêmes. Les images sur l'immensité désertique de la steppe apparaissent alors – belles et déchirantes – comme l'expression plastique de l'inconnu qui attend la jeunesse du pays.

## SYNOPSIS

Centaure, un brave villageois vivant avec femme et enfant (tous deux muets), ex-projectionniste et voleur de pur-sang à ses heures, est arrêté lors d'un nouveau forfait. Sous la pression des intégristes, le conseil des anciens proclame sa conversion à l'islam. Récalcitrant, Centaure est alors banni de la communauté...

## FORTUNE DU FILM

Inscrit à la programmation de plusieurs festivals internationaux (Aubenas, Arras...), *Centaure* a remporté le Prix CICAIE à la Berlinale de 2017. Fort de cette récompense destinée au soutien du cinéma d'art et essai, le sixième long-métrage d'Aktan Arym Kubat a pu être distribué en exclusivité sur 21 copies.

## Zoom



Centaure ne veut pas abdiquer. Au-delà du raisonnable, et au risque de perdre sa propre famille, l'homme de l'ombre (de la nuit, de la cabine de projection) s'oppose aux pouvoirs malfaisants (de l'argent, de la religion) pour le bien de tous. L'individu est un résistant, un « Indien » qui refuse de voir son pays livré à l'air du temps, privé de ses traditions, de sa langue, de sa culture, abusé par tous les faux prophètes, et dévoré par la cupidité, l'appétit de la consommation et du pouvoir. Alors, contre cela, il galope ! Il « galope comme un possédé, comme un forcené », s'empare son cousin Karabaï à qui il a eu la hardiesse de voler un précieux coursier.

Centaure vole et galope ; il vole pour galoper, pour voler, pour incarner son rêve de retour à l'harmonie avec la nature dont la population s'est détournée ; il vole pour faire corps avec l'animal emblématique du peuple kirghize, et donner corps à l'adage populaire selon lequel les chevaux sont les ailes de l'homme (cité en exergue du film).

Ainsi lancé dans d'intrépides galopades, l'homme-cheval se sent pousser des ailes qui l'aident à revenir au plus près des origines. Il cavale pour raviver les consciences, et les souvenirs d'un peuple oublieux de lui-même. Son bond en avant est un saut en arrière, un moyen métaphorique de retourner à l'esprit nomade de tous ceux qui l'ont précédé et à qui il appartient. Ses grandes chevauchées nocturnes, extatiques, fantastiques, sont de puissants mouvements dans l'espace et le temps, en direction du mythe fondateur où l'homme et le cheval, animal semi-sacré, étaient tous deux soudés dans le même élan de vie.

En traversant la steppe au grand galop, Centaure ne fait plus qu'un avec la bête et l'immensité qui l'entoure. Les bras levés, il embrasse l'espace, fusionne avec l'air et la lumière, se fond dans la vitesse du mouvement, et retrouve un peu de la grandeur épique de Kambar Ata, le saint protecteur des chevaux et des populations réduites à l'esclavage (selon le récit de Centaure transmis à son fils). La tête et les bras dressés vers le ciel, Centaure incarne, le temps d'une chevauchée, le farouche écuyer, appelé par la légende à réclamer pardon et secours au héros mythique au nom des peuples soumis. Centaure se fait ainsi l'intercesseur entre les hommes et le modèle primitif ; il s'adresse directement à l'âme de son peuple nomade, et l'enjoint de se relever en s'inspirant de la grande figure nationale.

Cette célébration du cheval et de la nature, de l'air et de la lumière, est aussi celle du cinéma qui se définit d'abord par le mouvement dans l'espace. La largeur de western de l'image agrandit le (la) geste du héros ; elle étire le champ de sa quête en lui donnant une dimension mythologique. Chantre des récits fondateurs, Centaure n'est pas pour autant un être du passé, de la réaction. Il est, au contraire, un homme de l'action, du présent, qui par son acte (certes un peu dérisoire, donquichottesque) invite au sursaut, et cherche à resituer l'héritage culturel de son peuple au centre de sa propre société, comme le réalisateur lui-même le place au cœur de son cinéma, en fait l'enjeu de la mise en scène de cette image et de son film.

---

## Carnet de création

---



Il n'est guère aisé de réaliser un long-métrage de cinéma au Kirghizistan. Un simple coup de œil jeté à la liste des (pays) coproducteurs de *Centaure* suffit à faire imaginer les obstacles liés à son financement.

L'argument premier du nouvel opus d'Aktan Arym Kubat est né d'une anecdote survenue autrefois à Kountouou, son village natal, où un inconnu s'empara illégalement d'un bel étalon dans l'unique but de le monter, et d'éprouver la puissance et l'ivresse de son galop.

Curieux des motifs qui ont présidé à cet acte crâne et désintéressé, le cinéaste décide d'en développer le symbole, et d'en faire une sorte de cheval de Troie pour témoigner de son chagrin et de ses craintes face aux mutations que traverse son pays. « Ce que j'endure, soupire-t-il, ce que je vois dans mon pays me fait mal et me fait réagir<sup>2</sup>. » L'artiste se sent un devoir d'engagement, un « sentiment de responsabilité devant ceux qui [l']entourent<sup>3</sup>. »

Pour répondre à cela, il envisage d'inscrire *Centaure* dans la continuité critique du *Voleur de lumière*, puis de l'insérer dans une (nouvelle) trilogie sur la défaite des valeurs traditionnelles. Il veille, de même, à éviter l'empreinte didactique et le regard folklorique, préférant situer son dispositif à mi-chemin du réel et de la fable humoristique (avec traitement burlesque). Le réalisateur croit beaucoup à la distance du registre comique comme facteur de pédagogie. « Si tu veux apprendre quelque chose aux gens, juge-t-il, le sourire, l'humour servent plus ton propos que le sérieux<sup>4</sup>. »

Faisant le choix de la forme plaisante et légère, Arym Kubat n'entend pas pour autant édulcorer son propos : « 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 [...] » À commencer par l'essor de l'intégrisme musulman. « L'islam que j'ai connu, poursuit-il, s'accordait parfaitement à nos traditions : jamais on ne s'était habillés comme les musulmans pratiquants d'aujourd'hui, jamais on n'avait voilé nos femmes. »

Par souci de cohérence avec *Le Voleur de lumière*, et par goût du jeu, le cinéaste entreprend d'incarner à nouveau le personnage principal : un petit homme singulier, discret, entêté, malicieux et un peu pince-sans-rire ; belle figure (faussement naïve) de résistance passive face aux pouvoirs, sorte d'anti-héros aux faux airs de Dersou Ouzala (le personnage du film éponyme d'Akira Kurosawa, 1975).

Enfin, toujours aussi rigoureux et dépouillé, le cinéma d'Arym Kubat laisse entrevoir quelques évolutions esthétiques : « Dans la première trilogie, je pensais tout le temps à la cohérence stylistique de l'ensemble. Dans les deux derniers films, je ne sais pas pourquoi, mais je ne fonctionne plus comme ça. Je préfère que chaque séquence obéisse à sa propre logique esthétique en fonction des accents narratifs. Par exemple, lorsque Charapat est agressée par son compagnon jaloux, j'ai préféré rester en plan large, car je n'ai pas eu envie d'en faire une scène d'action avec un découpage rapide. J'avais envie de prendre un peu de distance, de hauteur. Mais, à l'inverse, dans la séquence où mon personnage explique pourquoi il vole les chevaux, je n'avais pas prévu de pleurer et l'émotion m'a submergé pendant la prise [...]. Je trouve que les films contemporains sont souvent un peu froids, et très harmonieux stylistiquement, mais ça manque un peu de vie : la vie est désordonnée, incohérente<sup>5</sup>. »

<sup>2</sup> Dossier de presse du film.

<sup>3</sup> *Les Cahiers du cinéma*, n° 741, février 2018.

<sup>4</sup> Dossier de presse, *op. cit.*

<sup>5</sup> *Les Cahiers du cinéma*, *op. cit.*

---

## Parti pris

---

« C'est lui [Centaure] le voleur qui ne dérobe rien mais restitue la puissance des anciens mythes, les traduit en actes et signes du présent. Le récit se pare d'une énergie saisissante, à laquelle concourent beauté plastique et sensorialité, finesses des balisages [...]. La sensualité d'une fleur au soleil se conjugue aux roses du tapis, aux rayons caressant une tasse. L'empathie survole peu ou prou tout un chacun sans angélisme. On croise amertumes et injustices, braves et moins braves, on boit la lie des commérages, le venin de la peur et du doute, on n'oublie pas de sourire. »

Dominique Widemann, *L'Humanité*, 31 janvier 2018

---

## Matière à débat

---





## DU QUOTIDIEN AU MYTHE

*Centaure* a la dualité chevillée au corps. Sous ses airs tranquilles de petite chronique villageoise souffle un puissant vent épique, convoquant (confondant) les images de la grandeur conquérante du peuple kirghize et de son immense figure mythologique, *Kambar Ata*. Ces histoires anciennes et imaginaires animent les rêves de *Centaure*, discret maçon et gentil père le jour, intrépide voleur de pur-sang la nuit.

De l'un à l'autre, entre le petit homme diurne et le cavalier nocturne, le récit charrie son lot d'images anecdotiques, culturelles, politiques – et picturales pour les paysages extraordinaires qu'il nous donne à voir et où s'épuise le drame. La narration s'arc-boute sur une dialectique du jour et de la nuit, du réel et du mythe, de la vérité et de la dissimulation, du nombre et du singulier, fondatrice du rapport de forces qui s'exerce entre *Centaure* (surnom du héros à l'identité duelle) et ses adversaires.

## MONDE EN DANGER

De même que l'intrigue de *Centaure* fait se chevaucher la critique sociale du réalisateur avec le comportement antisocial de son personnage (et double de lui-même), le cinéma représente pour l'un comme pour l'autre un outil propre à transmettre, à éduquer, à rassembler.

Cela se traduit d'abord par quelques images en diaporama des héros légendaires projetées sur le mur de la maison et par divers récits d'animaux, illustrés d'ombres chinoises par *Centaure* pour le plus grand plaisir de son fils de cinq ans. Cela se prolonge par les souvenirs de cinéma de *Charapat*, la jolie vendeuse de *maksym*<sup>6</sup>, toujours impressionnée par les images de *Sangam*, mélodrame bollywoodien de *Raj Kapoor* (1964), qu'elle a vu jadis lors d'une projection organisée par *Centaure*.

De l'enfance du cinéma à l'éveil des sentiments (*Charapat* est amoureuse de *Centaure* depuis l'époque où il était projectionniste), c'est ici un bel imaginaire, pétri de récits symboliques et de héros exemplaires, qui circule, qui éveille, qui structure, et qui soude les êtres entre eux. Le cinéma est un pont entre les individus ; le projectionniste (comme le cinéaste lui-même) en est le passeur. Or, l'espace d'apprentissage et de libre expression qu'il représente est en danger de disparaître. À l'image de la société dans laquelle il s'est épanoui et dont il offre un utile reflet, idéalisé et rassembleur.

## TRAGI-COMÉDIE

*Centaure* a perdu sa place de projectionniste ; sa salle de ciné-club est devenue une salle de prières. Les images (fussent-elles de cinéma) sont désormais proscrites par les intégristes musulmans qui font la loi, en accord avec les puissances de l'argent. La culture (qui est la mémoire du peuple) et la liberté (des femmes notamment) sont menacées par l'intolérance religieuse et les nouveaux « seigneurs » de la région (le violent *Karabaï*, et son ami et rival *Tourdou*, mélange d'hommes d'affaires incultes et de voyous mafieux), qui ne trouvent leurs repères que dans les fausses valeurs de l'argent.

L'individualisme, le communautarisme religieux et la haine ordinaire (prospérant sur l'ennui et l'envie) sont de puissants facteurs de division sociale. La population du village se déchire face aux islamistes et autour du sort de *Centaure* ; le couple que *Centaure* forme avec son épouse sourde-muette ne résiste pas aux fausses rumeurs d'infidélité, et au châtement qu'on inflige au voleur de chevaux (prononcé suite à son arrestation et sur pression des islamistes).

La faillite des valeurs provoque des tensions et déchire le tissu de la société traditionnelle. Face à la menace de mort de celle-ci (voir la « chute » du film), le cinéaste nous dit qu'il est urgent de transmettre aux générations futures ce qui peut l'être encore. C'est le sens de la dernière bobine de *La Pomme rouge*

<sup>6</sup> Boisson traditionnelle à base d'orge fermentée, additionnée de yaourt et de levure. Vendue en bord de route par *Charapat*, elle illustre par l'exemple le discours sur les valeurs, et constitue un des lieux de passage de la première moitié du film.

que Centaure transporte souvent avec lui, et qu'il offre à la fin au couple d'adolescents sur un pont. Ce pont, qui traverse le film de bout en bout, et qui relie Centaure à Nourberdi, son jeune fils muet à qui il aura légué également un patrimoine – son histoire, son regard, et son verbe (la précieuse langue kirghize) quand l'enfant parvient *in fine* à parler.

Malgré le poids du constat social et la fin tragique du personnage-titre, *Centaure* a souvent des accents légers, jalonné de traits d'humour et de situations burlesques, qui n'oblitérent jamais sa puissance esthétique dont l'unité est assurée par sa grande économie de moyens. Son ton comique a valeur d'optimisme ; son sens de la dérision et de la farce, révélé dès la scène d'ouverture, place le film à une hauteur de vue qui l'honore. Arym Kubat sait la force de l'humour. Il en use avec une subtile efficacité, et nous amuse quand son personnage cloue le bec aux oies « romaines » de Tourdou, quand il reste sourd aux prières des islamistes (la mise en scène keatonienne de l'apprentissage de la piété dans la mosquée), et surtout quand, s'attaquant à la montée de l'intolérance religieuse (un de ses chevaux de bataille), il rectifie le portrait d'un trio d'islamistes dérangés, incapables et hypocrites.



---

## Envoi

---

*La Villa* (2017) de Robert Guédiguian. Autour du *pater familias*, frappé par une attaque, une famille dispersée se retrouve. Le temps a passé, comme certaines gens et valeurs. Contre la faillite des idéaux, le cinéma s'offre ici comme un (ultime ?) espace de résistance, et de transmission en direction d'une jeunesse prête à reprendre le large...