



A PARTIR  
DE 8 ANS

**Production :**

Kazakhfilm

**Scénario :**

Ermek Tursunov

**Image :**

Marat Nugmanov,  
Khasanbek Kydyraliev

**Musique :**

Edil Khusainov, Abulkhair  
Abdrashev

**Interprétation :**

Nurzhuman Ikhtymbaev,  
Tamara Kosubaeva,  
Valentina Durumbetova,  
Albek Raimbekov.



**Roustem Abdrachev**

est né en 1970 à Almaty. Après avoir terminé l'institut des Beaux-arts d'Almaty en 1988, il part à Moscou où il étudie pour devenir directeur artistique à l'Institut de cinéma de Moscou. De retour au Kazakhstan, il travaille comme directeur artistique sur de nombreux tournages et obtient un diplôme en droit d'auteur au département du droit de l'Université de Kazakhstan. En 2004, il réalise son premier long-métrage *L'île de la renaissance*, inspiré de la vie de son père, célèbre poète kazakh. *Kurak Korpe* est son deuxième long-métrage, jusque-là inédit en France. Depuis Abdrachev a réalisé *Un Cadeau pour Staline*, sélectionné et primé dans de nombreux festivals (dont le Grand Prix au Festival des cinémas d'Asie de Vesoul 2009).

# Kurak Korpe

Roustem Abdrachev / Kazakhstan / 2007 / 1h37 / 35 mm / couleur / VOSTF – Fiche réalisée par Eugénie Zvonkine

Une petite communauté dans un village du Kazakhstan... Le grand-père et son aigle devenu trop vieux pour chasser, la grand-mère malade qui tisse probablement son dernier patchwork, le père parti pour « affaire » et son fils de 6 ans, le petit Kenjé qui apprend à grandir... Sans oublier aussi l'oncle Mathieu et son cochon Jacob, un archéologue tatoué, une femme à moto, un « artiste » vendant des toilettes peintes, un père et ses dix filles... C'est l'histoire de leur vie quotidienne, une vie où l'on peint les ânes en zèbres pour attirer les touristes, où l'on parie sur les cochons et les aigles... où l'on rit, pleure, s'aime, se dispute...

## Point de vue

### Le film comme jeu.

*Kurak Korpe* de Roustem Abdrachev semble à première vue s'inscrire dans une longue lignée de récits initiatiques filmés, ceux qui évoquent le mûrissement d'un enfant, son entrée dans l'âge adulte. Le cinéma centrasiatique en regorge.

On reconnaît, en effet, dans *Kurak Korpe* les caractéristiques du film initiatique. Parmi ceux-là citons le premier face à face avec le danger (le père se trouve forcé à littéralement « cacher » son fils à la campagne pour le dissimuler au mafioso à qui il doit de l'argent). Mais le petit héros doit aussi découvrir la mort : celle du cochon Yachka, quoique dépeinte avec humour, est de ce point de vue cruciale, car elle prépare le spectateur et le personnage à une perte bien plus grave, celle de la grand-

mère. Un autre passage obligatoire du film d'initiation centrasiatique est évidemment la circoncision, qui synthétise à merveille le nécessaire mûrissement et la peur devant ce passage décisif.

Par ces éléments, le film rappelle en premier lieu une série de films centrasiatiques inoubliables, tels que les films ouzbeks *Angelot, rends-moi heureux* (1992) d'Ousmon Saparov, ou encore *Le Soigneur* (2004) de Yusup Razykov. Le film d'Abdrachev s'inscrit également dans la filiation des films kazakhs et kirghizes des années 90 qui ont été vus et primés en France : *Kardiogramma* de Darejan Omirbaev et *Le Fils adoptif* (1997) d'Aktan Abdykalykov, Grand Prix du Festival Premiers Plans à Angers. Ce dernier est celui dont *Kurak Korpe* semble le plus proche au premier coup d'œil : le tapis en patchwork qui donne son titre au film d'Abdrachev

## Point de vue

[suite]



apparaissait ainsi dans les premiers plans du *Fils adoptif*. Dans les deux films, le principe de montage dominant est le raccord-regard montrant tour à tour le jeune héros puis ce qu'il voit et que nous pourrions nommer « le monde vu par les yeux de l'enfant ». Les deux cinéastes parlent également des relations difficiles entre parents et enfants : dans le film d'Abdykalykov, le héros était un enfant adopté, dans *Kurak Korpe* Kenjé vit avec ses grands-parents et de sa mère absente nous ne saurons que son geste d'abandon : elle a laissé mari et fils. Enfin, les deux réalisateurs attribuent une place de choix dans leur narration à la grand-mère, dont le décès devient un des derniers épisodes du film et signe pour le héros la fin d'une époque d'insouciance.

Mais *Kurak Korpe* échappe aux limites trop étroites d'un genre cinématographique balisé. Le réalisateur trouve une nouvelle approche du parcours initiatique. Bien sûr, le héros du film est un petit garçon, mais assez rapidement, le spectateur découvre que le problème du mûrissement ne se pose pas uniquement pour lui dans le film. Il y a là un adolescent pour qui le premier rendez-vous amoureux va tourner au désastre, non en raison d'une naturelle timidité ou d'une maladresse, mais à cause d'un jeu puéril auquel il s'est livré juste avant le rendez-vous (il a mangé avec ses amis une pastèque trop mûre et fait une indigestion). Le père de Kenjé est lui aussi un gamin dans l'âme. Sinon pourquoi serait-il toujours la cible des reproches du grand-père, toujours abandonné par les femmes et constamment le dindon de la farce pour ses partenaires en affaires ? Prenons, enfin, la génération la plus vénérable de la famille, le grand-père, supposé être – et c'est encore plus vrai dans le cinéma centrasiatique – l'incarnation de la sagesse et de l'autorité. Que voyons-nous ? Dès la première séquence du film, il se révèle que, tel un petit garçon, il « joue » à la chasse, qu'il est prêt à acheter des peaux de bêtes pour ne pas avouer que son aigle est trop vieux pour attraper du gibier. Plus loin dans le film, il fera des paris amusants et absurdes avec son meilleur ami, et fera preuve d'une mauvaise foi réjouissante. Bref, il se comportera en véritable gamin.

Là où nous pensions voir un traditionnel film sur le mûrissement d'un petit garçon, le film démultiplie les figures enfantines à tel point que tous les personnages du film nous apparaissent comme autant d'images de l'enfance, de ses jeux, de son insouciance, de sa vision « ludique » du monde.

En ce sens, deux personnages secondaires sont particulièrement importants dans le film : Garrintcha, le joyeusement inconséquent bâtisseur de cabines de toilettes originales, pour lesquels il n'est presque jamais rémunéré, et Alibek, l'archéologue nomade qui n'a obtenu dans la vie ni reconnaissance, ni bien-être financier.

Tout au long du film ces deux personnages jouent d'égal à égal avec le garçon de cinq ans et ses amis, et transforment la réalité du village kazakh en un univers fantasque : l'âne se transforme en zèbre, et sur la route surgit un passage piéton zébré dont le seul emploi est ludique.

Même lorsqu'il semble que le héros et le film se rendent et sont prêts à rentrer dans le rang et dans le nécessaire processus de mûrissement – Kenjé est finalement circonscrit – nous découvrons rapidement que personne dans l'espace filmique n'a l'intention de devenir adulte. Immédiatement après le rituel, le garçon tête sa grand-mère comme un nourrisson.

Depuis le début, le réalisateur prend ostensiblement le parti de l'archéologue contre l'homme d'affaires, peut-être le seul dans le film à accepter les lois du monde adulte. Dans ce sens, la fin est tout sauf anodine : la jeune femme, qui pourtant dans leur première discussion demandait à l'architecte « pourquoi il perdait son temps avec ces gamins », finit par le choisir.

Le cinéaste tient à nous montrer que l'enfance et la spontanéité qui la caractérise ne sont pas des choses dont on doit se débarrasser, mais ce que nous devons sauvegarder. Et la joie toute enfantine qui saisit le spectateur lorsque l'architecte « l'emporte » dans le cœur de la femme, et la joie tout aussi enfantine avec laquelle le cinéaste décide de clôturer le film par cette victoire nous révèlent la manière dont le cinéaste perçoit son travail. Il voit non seulement la vie comme un jeu, mais le cinéma comme jeu, comme le processus qui permet de transfigurer le quotidien en quelque chose de surprenant et d'éblouissant : une cabine de toilettes en une œuvre d'art, une jauge pour cochon en une trouvaille archéologique et un village normal en un rassemblement de natures joyeuses et attachantes.

représente alors le souvenir de ceux qu'on a connus. Le tapis en patchwork devient alors un tapis du souvenir. C'est d'après cette logique de construction que le cinéaste a élaboré la structure narrative de son film.

## Pistes de lecture

## Patchwork

Le titre du film, *Kurak Korpe*, signifie en kazakh « tapis en patchwork ». Or, le traditionnel tapis en patchwork centrasiatique se coud avec des morceaux de tissus distribué aux enterrements. Chaque morceau