

Distribution

Métropole Films Distribution

5266, boulevard St-Laurent
Montréal, Québec H2T 1S1
t: 514.223.5511
f: 514.227.1231
e: info@metropolefilms.com

Presse

Mélanie Mingotaud
Brigitte Chabot Communications

1117, Ste-Catherine Ouest
suite 500, Montréal, QC, H3B 1H9
t: 514.861.7871
f: 514.861.7850
e: melanie@bchabotcom.ca

TULPAN

AUTOUR DU MONDE

Festival de Cannes
Prix Un Certain Regard
Prix de l'Education Nationale
Prix de la Jeunesse

Festival de Zurich
Meilleur Film

Festival de Reyjavik
Meilleur Film

Festival de Montréal
Meilleur Film

Festival de Tokyo
Meilleur Film

Oscar Australiens
Meilleur Film Etranger

Festival de Goa
Meilleur Film
Meilleur Réalisateur

A suivre....

SYNOPSIS

A la fin de son service militaire dans la marine, Asa revient dans les steppes kazakhes vivre avec sa sœur et son beau-frère, un éleveur de moutons. Asa rêve de cette vie simple : une famille, une yourte, un élevage.

D'abord, il faut qu'il se marie. Tulpan est la seule épouse possible dans ce coin désertique. Hélas, Tulpan ne veut pas de lui : elle trouve ses oreilles trop décollées...

SERGEY DVORTSEVOY

Scénariste - réalisateur

INTERVIEW

A l'origine, vous étiez ingénieur radio. Comment en êtes-vous venu à vous inscrire au cours supérieur de cinéma à Vgik en 1990, période très troublée en Russie ?

J'ai travaillé neuf ans dans un aéroport au Kazakhstan. Nous faisons des vols d'essais, testions le matériel. J'en ai eu assez, c'était la routine. Je connaissais les avions par cœur. Un soir, j'ouvre le journal local et je vois que quiconque souhaitant s'inscrire au Cours Supérieur de cinéma à Vgik devait leur envoyer un essai. Alors, n'ayant rien de mieux à faire, et sans approfondir, j'ai écrit quelque chose et je l'ai envoyé à Kazakhfilm. Ils m'ont télégraphié pour que je vienne passer l'examen d'entrée. J'ai réussi l'examen et j'ai été admis à Moscou. Je n'avais pas particulièrement envie de devenir réalisateur. Si le journal avait dit "Inscrivez-vous au cours de danse", j'aurais fait exactement la même chose parce que je m'ennuyais. Je n'ai jamais rêvé de faire des films. Je n'avais jamais touché à une caméra. Je ne savais même pas vraiment prendre des photos. Je ne m'intéressais pas non plus vraiment à l'art. En fait, je lis beaucoup. Comme vous le savez peut-être, les Russes sont par tradition de grands lecteurs. Mais je ne connaissais pas grand-chose au cinéma et rien du tout au documentaire. Dès mon inscription, l'Union Soviétique s'est disloquée. Je me souviens qu'au moment où ils ont apporté les journaux, nous nous jetions dessus, totalement sidérés. Kazakhfilm m'a envoyé à Moscou. On m'avait donné une bourse et quand l'Union Soviétique fut désintégrée, je n'ai plus eu aucun

moyen pour vivre. Il a alors fallu que je m'en sorte par différents moyens. En y réfléchissant, tout est possible dans la vie. Prenez mon cas. J'ai commencé à faire des films à 31 ans, alors qu'à 28 ans, cela ne m'intéressait même pas.

Qui étaient vos professeurs au Cours Supérieur ?

A cette époque, l'école était dirigée par Lyudmila Golubkina. C'était un tout petit lieu très ouvert. Il n'y avait pas de notes et l'enseignement se faisait sous forme de discussions. Nous discutons absolument de tout, de films, de musique, de philosophie, de religion, de peinture, lors de séminaires et nous avons des ateliers avec toute sorte de gens intéressants. Nous regardions beaucoup de films, trois ou quatre par jour. C'était un enseignement vraiment intensif. J'ai fait cela pendant deux ans.

Quels films vous montraient-ils ?

A la fois l'histoire du cinéma mondial et du cinéma russe y compris les tout premiers films, les films d'animation, les longs métrages, les documentaires. Les étudiants en documentaire avaient aussi des ateliers de travail avec des acteurs, par exemple, nous avons fait des petites mises en scène de théâtre. Ils nous ont aussi montré des films tchèques de Chytilova, les premiers films de Forman.

Et votre réalisateur préféré ?

Je n'ai pas de réalisateur préféré, j'aime un très grand nombre de metteurs en scène : Antonioni, Vigo, Forman, mais il y a toujours quelque chose que je ferais autrement. Je n'ai pas de modèle favori, même parmi les réalisateurs de documentaires. Le meilleur réalisateur est Dieu, nous autres ne sommes que ceux qui ont suivi...

Avez-vous mis du temps à trouver le financement pour votre premier film dans le chaos qui régnait à l'époque en Russie ?

Non, c'est étonnant mais j'y suis parvenu très rapidement. Juste après avoir quitté l'école en 1993, je savais que je voulais faire un film sur une famille kazakhe. J'étais fasciné par ce thème, celui d'une petite famille vivant isolée dans la steppe. Je cherchais de l'argent et une de mes connaissances m'a donné le numéro d'un homme d'affaires. Je ne sais toujours pas comment elle a obtenu son numéro. Je suis allé le voir, c'était un Géorgien, je pense qu'il appartenait à une bande d'escrocs. Ils faisaient du business dans les métaux, trafiquaient de l'aluminium. Je n'avais que des séquences vidéo à lui montrer. Il les a vues. Il m'a demandé de combien j'avais besoin. Je lui ai répondu 5000\$ et il me les a donné sur-le-champ. Il a envoyé un assistant les chercher dans le coffre. Comme ça, simplement : "Prenez-les !". Plus tard, quand le film a eu du succès, qu'il a gagné des tas de prix et a été présenté dans plein de festivals, j'ai rediscuté avec des gens de cette société. Ils m'ont dit qu'ils ne s'étaient pas attendus à ce que je fasse réellement un film. Ils m'avaient donné l'argent pour que je les laisse tranquilles. Ils devaient vraiment avoir beaucoup d'argent...

Et ensuite, grâce aux récompenses internationales obtenues, vous avez pu trouver un financement pour votre film suivant ?

J'ai gagné des prix, je me suis fait un nom, mais mes films sont particuliers, ils ne sont pas vraiment adaptés à la télévision, et les documentaires sont, pour la plupart, financés par la télévision. Néanmoins, j'ai gagné un prix au festival du film de Sochy. Le grand prix est récompensé de 10 000 mètres de pellicule Kodak en 35 mm. Cela équivaut à 20 000\$. Alors, j'ai pris la pellicule, j'ai loué une caméra, j'ai demandé à un de mes amis caméraman de m'accompagner et on est partis sans argent, sans équipe, pour ce village. J'ai payé la location de la caméra et mon ami. J'ai enregistré le son moi-même.

Vos films ont toujours une forte dimension sociale, mais en même temps, vous réfléchissez beaucoup à la composition d'un plan, à sa valeur esthétique.

J'essaie toujours de trouver de la poésie dans la vie de tous les jours, quelque chose de métaphysique. Quand j'observe un phénomène social et que j'y réfléchis, je trouve une signification profonde, une image. Et dans ce village où a été tourné "Bread Day", dès que je les ai vus pousser cette voiture remplie de pains, j'ai compris qu'il y avait là un film fort à faire. C'était une situation très banale, mais si vous la regardez sous un certain angle, il y a de la profondeur là-dedans. Tout ce que vous avez à faire, c'est la restituer. J'aime regarder, observer la vie. L'essentiel est là. Si vous aimez la vie, vous voyez beaucoup de choses, il faut juste faire attention. Le

problème est que la plupart des gens n'aiment pas la réalité. Ils la trouvent sordide, sans intérêt, donc, ils la fuient. Ils en ont peur. Moi, au contraire, j'aime la réalité, je l'adore, j'adore simplement la vie.

Pouvez-vous transformer la vie des gens quand vous faites un film sur eux ?

Le film documentaire, tout au moins le genre de documentaire créatif que je fais, est bien particulier, il n'aide pas beaucoup les gens. Quand je fais un film, je ne le fais pas pour aider les gens. Je les aide au moment où je réalise le film, mais le film en lui-même ne peut pas les aider. Et en fait, parfois, il leur fait du mal et rend leur situation encore plus pénible. Faire un film sur quelqu'un ne lui apporte pas forcément du bonheur.

En avez-vous fait l'expérience vous-même ?

L'ancien chef du collectif du village où j'ai tourné "Paradise" m'a reproché d'avoir filmé leur manière de vivre. Il y a une scène dans laquelle une femme se lave les cheveux avec du kéfir (boisson au lait fermenté), et le chef s'est plaint : "Pourquoi avez-vous fait un film aussi affreux ? Pourquoi est-ce que vous la prenez en train de se laver les cheveux avec du kéfir ? Voulez-vous montrer à tout le monde que nous n'avons pas de shampoing au Kazakhstan ?". On dirait une blague, mais les chefs pensaient que mon film présentait le Kazakhstan sous un mauvais jour. Mais c'est parfaitement normal là-bas, presque toutes les femmes se lavent les cheveux avec du kéfir. Ce reproche m'a vraiment peiné. Le film avait été montré dans le monde entier et partout, les gens disaient : "Quel beau pays. Quel peuple !".

Et chez eux, c'était tout le contraire : "Vous vouliez nous faire passer pour des imbéciles aux yeux du monde entier."

Faites-vous des projections pour les gens que vous filmez ?

Non, je ne fais pas de projection spéciale. Premièrement, c'est très loin, et puis, avec le temps, j'ai pris la décision que sauf s'ils me le demandent, cela ne vaut vraiment pas la peine de leur montrer. Pendant que je tournais "Highway", nous avons photographié la mère de la famille représentée dans le film. Le caméraman s'est donné du mal pour la photographier le mieux possible, pour bien l'éclairer. Ce n'est pas ce qui nous préoccupe dans le film, nous essayons de filmer de manière réaliste, mais nous voulions lui faire de belles photos, nous pensions qu'elle serait contente, mais en fait, elle était consternée. "Pourquoi me prenez-vous comme ça ? J'ai l'air de rien du tout." Alors, on lui a demandé comment elle voudrait être photographiée et elle a dit : "Avec un foulard sur la tête et une mosquée derrière moi". Après cela, je me suis rendu compte que peu importe votre manière de filmer, elle ne conviendra jamais parce que les gens ont leurs propres idées. Et d'une manière générale, ils n'aiment pas voir une image réaliste d'eux-mêmes. Les gens aimeraient probablement qu'on les embellisse, mais ce n'est pas du vrai cinéma, c'est du film de commande. Nous avons une émission de télé au Kazakhstan qui s'appelle "Greetings" dans laquelle les gens envoient leurs propres photos qui sont alors diffusées accompagnées d'une musique et d'un sous-titre qui dit : "Nous souhaitons un très joyeux

anniversaire à un tel ou une telle." Tous voudraient un film de ce genre, mais ça ne serait pas un documentaire. Voilà pourquoi à présent je fais des longs métrages parce que quoi que je fasse par rapport au film, les gens ne seront jamais satisfaits. Cela ne les contentera jamais. Leur vie devient de l'art et c'est une chose dangereuse. Pour moi, c'est une chose très déplaisante parce que vous vous immiscez dans la vie des gens, vous passez trois mois avec eux jour après jour, puis vous finissez le film mais vous ne pouvez pas tout montrer, seulement une partie de la vérité, pas toute la vérité. La vie humaine a tellement d'aspects différents, cela ne tiendrait jamais dans un seul film. Alors vous ne montrez qu'une partie de leur vie, et là, il y a un énorme problème éthique, un dilemme moral parce que ce sont de vraies personnes et leur vie réelle que vous transformez d'une certaine façon. Et je ne suis pas content de faire cela. Je m'immisce beaucoup dans la vie privée de quelqu'un et puis j'en fais de l'art. Je suis très partagé à ce sujet.

Les thèmes de vos films sont toujours très fortement ancrés dans un lieu, mais en même temps, ils sont compréhensibles pour tous ceux qui les regardent dans le monde entier.

J'essaie de prendre un thème universel. Bien sûr, mon but est que le film parle au spectateur, mais tout d'abord, je dois m'en tenir au thème. Dans "In the Dark", il y a cet homme qui fabrique des sacs en ficelle et qui les offre aux passants - et tous les passants ont des sacs en plastique. Si j'avais fait un long métrage, j'aurais dû inventer ce personnage, mais là, cet homme était devant moi dans la vie

réelle. La vie passe et il se tient là avec ses sacs en ficelle, il est vivant, mais en même temps, il est en train de mourir parce que personne n'a besoin de lui. Il est vieux, personne ne veut de ses sacs en ficelle. Mais on ne peut en vouloir aux gens qui ne lui en prennent pas, c'est juste que la vie est ailleurs à présent. Il est vrai que certains sont cruels avec lui, parfois les gens sont grossiers, mais c'est la vie. C'est ainsi pour chacun d'entre nous. Un jour viendra où je ferai des films qui n'intéresseront plus personne. Chacun d'entre nous atteint un moment dans sa vie où plus personne ne se préoccupe de ce qu'il ou elle fait. C'est universel. J'aime qu'un film paraisse simple mais qu'il ait davantage de sens qu'il n'y paraît à première vue. Vous voyez un film, et vous le comprenez le jour suivant.

**Comment définiriez-vous un film d'auteur ?
Que peut-on attribuer aux collaborateurs
(caméra, montage, son) et qu'est-ce qui doit
dépendre de l'auteur ?**

Je fais des documentaires avec deux ou trois personnes, je fais le son moi-même, pas parce que je ne fais pas confiance aux autres mais parce que dans des petites pièces, les gens seraient trop serrés. Il y a aussi le contact personnel, c'est vraiment important pour moi. Si je fais un film sur quelqu'un, je lui suis totalement dévoué, sans aucune réserve. Il devient très proche de moi, et après cela, il m'est difficile de m'en séparer. Si quelqu'un de nouveau apparaissait soudain, l'atmosphère d'intimité disparaîtrait.

Et en ce qui concerne le montage ?

Quand je faisais "Paradise", j'avais une monteuse qui a annihilé tout mon désir de collaborer avec quelqu'un dans ce domaine. J'étais assis à côté d'elle à la table de montage, à lui indiquer où coller et elle ne faisait que ce que je lui disais de faire, sans jamais m'apporter d'idées nouvelles. J'ai décidé que je pourrais aussi bien le faire tout seul. Je sais le faire, ce n'est pas difficile pour moi. C'était plus compliqué avant de travailler sur un film. Maintenant que l'on fait le montage sur ordinateur, c'est bien plus rapide, on n'a plus besoin d'un monteur.

Pourquoi avez-vous commencé à travailler sur des longs métrages comme "Tulpan" ?

Comme je l'ai déjà dit, le documentaire m'a épuisé moralement... Le financement des documentaires vient en grande partie des chaînes de télévision, ils sont distribués par des gens qui sont eux-mêmes des produits de la télévision et il y a une sorte de concept de films standardisés encore plus profond. Les films sont censés être d'un certain standard, pas différents. Et par conséquent, le documentaire devient de plus en plus de la télévision et de moins en moins de l'art.

Vous ne tournez jamais en vidéo, toujours sur pellicule ?

C'est une question de concentration, je m'interroge beaucoup sur comment filmer, sous quel angle. Je prépare beaucoup plus intensément. Dans "Bread day", par exemple, la première prise avec l'arrivée du train dure de huit à dix minutes et il nous a fallu deux semaines de préparation. Le caméraman et

moi avons déambulé avec la caméra sans le train. Nous savions où le train allait arriver, où seraient les gens qui pousseraient les chariots et le caméraman courait partout avec une caméra de vingt kilos. Au début, il ne pouvait pas la porter plus de trois minutes. On s'est entraînés pendant environ deux semaines pour parvenir à bouger avec la caméra. On a envisagé toutes les possibilités, que ferait-il si quelqu'un venait de ce côté etc... Nous avons tout imaginé, les déplacements du train et tout cela. Nous ne savions pas exactement ce qui allait se passer mais nous avons envisagé de nombreuses éventualités. On a répété les mouvements de caméra avec une caméra vidéo, on a fait des essais, décidé de la composition, de la taille des prises, s'il fallait faire un gros plan ou pas. Mais quand c'est de la pellicule, c'est pour de vrai. Vous savez que vous n'avez qu'une prise. Et même si vous pouvez en faire une autre, elle sera différente et ça vous coûtera beaucoup d'argent. Cela vous oblige à plus de rigueur et vous donne une concentration totalement différente. C'est maintenant ou jamais. C'est comme dans la vie, soit on sait que l'on ne vit qu'une fois, soit on prend la vie comme un jeu, sans réfléchir. Faire de la vidéo signifie que vous n'avez pas besoin de vous concentrer. Vous pouvez filmer autant que vous voulez. Tout est possible. La nature humaine est paresseuse. Par exemple, en ce moment, vous et moi préférons être assis que debout. Il est plus agréable de ne pas travailler que de travailler. Le fait d'utiliser de la pellicule en permanence vous oblige à travailler alors que la facilité de la vidéo vous conduit à l'inaction.

Où s'est déroulé le tournage, et durant combien de temps ?

"Tulpan" a été tourné dans le sud du Kazakhstan, dans une région appelée Betpak. Cela représente une grande partie de la steppe, avec un terrain très plat, occupé seulement par des bergers. C'est au milieu de nulle part, avec de temps en temps un village. La ville la plus proche est Chimkent, à 500 km. Le tournage s'est déroulé sur 3 ans, avec des périodes de pause. Au total, on a dû tourner un an.

Quelles difficultés avez-vous rencontrées, en tournant dans la steppe ?

Déjà, cela a été difficile pour l'équipe de se retrouver longtemps dans un lieu aussi isolé. La nature est très rude. Pas seulement d'un point de vue météorologique, mais il y a également les animaux. Et toutes sortes d'insectes, des serpents venimeux et des araignées, surtout autour du mois de mai, au printemps, lorsqu'elles se réveillent. Tous les jours, on en trouvait dans nos chaussures. Les habitants du coin nous ont également donné du fil à retordre. Ils pensaient que le tournage apporterait de l'argent. On a eu du mal à leur faire comprendre que ce film était différent. Et ceci n'est qu'un maigre échantillon des complications qu'on a vécu. Je pourrais continuer pendant des heures.

Avec votre équipe, avez-vous vécu en nomades pendant le tournage ?

L'équipe ne logeait pas dans une yourte. On a construit notre hôtel à un kilomètre du plateau. Un immeuble tout simple, en briques. On avait de l'eau, et de l'électricité grâce à des générateurs, mais on avait quand même un aperçu de la vie nomade dans

la steppe. Pour les acteurs, c'était différent. Un mois avant le début du tournage, ils se sont installés dans une yourte et y ont vécu ensemble, comme une famille de nomades. Samal Eslyamova (Samal) a effectué tout le travail d'une femme de berger et Ondasyn Besikbasov (Ondas) a travaillé comme berger. Il a vécu lui-même beaucoup des choses qui lui arrivent dans le film. Tout cela était nécessaire pour l'authenticité du film. Ondasyn et Samal n'avaient jamais vécu dans une yourte auparavant. Samal vient du sud du Kazakhstan, où l'on vit bien plus à l'européenne. Le tournage a été particulièrement éprouvant pour elle. Je voulais aussi que les acteurs soient très proches des enfants. Comme ce ne sont pas les leurs, on devait veiller à ce qu'ils se comportent comme une vraie famille, sans aucune barrière, pour créer cette atmosphère chaleureuse.

Les acteurs principaux sont-ils des non-professionnels ?

Samal Eslyamova (Samal) et Tulepbergen Baisakalov (Boni) sont des acteurs professionnels. Ondasyn Basikbasov (Ondas) a pris des cours de comédie et aujourd'hui, il est chanteur d'opéra. Aucun des seconds rôles - les parents de Tulpan, le vétérinaire - n'était professionnel. Ils viennent du village d'à côté.

Comment vous est venue l'idée du scénario ?

J'ai vécu vingt-sept ans au Kazakhstan. Quand j'étais ingénieur radio pour Aeroflot, je venais souvent dans ces villages à bord d'un petit avion. C'était très intéressant de voir comment ces gens-là vivaient.

Quand j'ai réalisé "Paradise", mon premier documentaire, qui parle d'eux, j'ai vécu parmi eux tout le temps du tournage. Je les aime beaucoup, ainsi que leur mode de vie. Mais ce n'est que plus tard, alors que je vivais à Moscou pour étudier le cinéma, que j'ai décidé de mettre à profit cette expérience et de faire ce film.

Combien de bergers vivent encore avec leur famille cette vie de nomade, dans la steppe ? Sont-ils en voie d'extinction, avec de plus en plus de jeunes comme Asa qui s'installent en ville ?

Il reste encore de nombreuses familles nomades au Kazakhstan. Mais ce n'est pas la même chose qu'à l'époque de l'Union Soviétique. C'est très proche de la vie que mènent Samal et Ondas dans le film, que beaucoup considèrent comme une vie moderne. Mais il y a d'autres genres de nomades. Très peu ont leur propre bétail. La plupart sont engagés par de gros propriétaires afin de s'occuper de leurs moutons et sont payés en argent ou en bétail. Mais ils vivent tous encore dans des yourtes dans la steppe et parcourent des centaines de kilomètres par an. Certains sont très pauvres. Le film offre une vision très réaliste de la situation actuelle. La plupart des jeunes veulent vivre à la ville. Ils pensent que c'est mieux. Mais pour finir, on les retrouve dans les grandes villes comme Chimkent, à attendre de trouver un travail qui ne vient pas. Ils finissent ouvriers dans le bâtiment ou travailleurs temporaires quand ils n'ont pas de qualifications. Les jeunes comme Asa et Boni n'auraient pas d'avenir là-bas.

Racontez-nous comment vous avez travaillé avec des moutons, particulièrement pour la scène où la brebis met bas.

Cette scène est très importante pour comprendre comment le film s'est fait. On a commencé par tourner ces scènes car ce sont les plus importantes du film. Il fallait les tourner immédiatement, et rapidement. Une brebis qui met bas n'attend pas qu'on soit prêt.

Je savais d'expérience qu'il serait très difficile d'attraper une brebis en train de mettre bas et qu'elle nous laisse la filmer. En général, elles s'enfuient. J'ai donc prévenu l'équipe caméra que ça n'allait pas être simple. Ils ont dû commencer par suivre les moutons sans caméra, afin de comprendre comment ils se déplacent. Ils ont ensuite utilisé une petite caméra vidéo, et ce n'est qu'après qu'ils ont pu utiliser la caméra cinéma. Je leur ai dit que cela prendrait des heures, voire des jours. Ma chef-opératrice Jolanta Dylewska est merveilleuse, elle comprend parfaitement ce que je veux. Les deux premières semaines, l'équipe s'est contentée de suivre les moutons. La troisième, on a fait des essais avec une caméra vidéo pour comprendre quels mouvements de caméra seraient nécessaires pour filmer la mise-bas. Une fois que l'équipe a été prête sur le plan technique, on s'est assis dans le campement et on a attendu que l'une parmi les milliers de brebis mette bas. Le berger avait un poste émetteur pour nous appeler dès qu'une brebis serait prête.

Comment avez-vous préparé l'acteur principal à la scène de mise-bas de l'agneau?

Nous n'avons pas répété avant le tournage de la scène. Je lui ai dit ce qu'il devait faire, selon le déroulement de la scène. Il ignorait qu'il allait devoir aider l'agneau à sortir de l'utérus. Je le lui ai dit au dernier moment. Il pensait qu'il aurait juste besoin d'aider un peu. A la fin, il était très choqué. Ce n'est pas un garçon de la campagne. C'était la première fois qu'il accomplissait une telle tâche. Mais c'est pour ça que cette scène est si viscérale. C'est la même chose avec la scène entre le berger Ondas et l'agneau mort. On ignorait que l'agneau allait mourir. Mais il était trop gros pour la mère, qui mettait bas pour la première fois, et il est mort. On a eu beaucoup de chance de pouvoir filmer ces deux scènes. Finalement, le film est entièrement construit autour de ça. Tout le reste devait être aussi authentique. Les acteurs devaient être très viscéraux, et aussi forts que les animaux. Tous les animaux du film sont extraordinaires, et les acteurs devaient être à la hauteur. C'était un défi pour tout le monde, les acteurs, les techniciens et moi-même, de garder la même authenticité tout au long du film.

SERGEY DVORTSEVOY

Scénariste - réalisateur

Sergey Dvortsevov est né en 1962 à Chimkent, au Kazakhstan. Il avait déjà réalisé plusieurs courts et moyens métrages qui ont remporté de nombreux prix dans des festivals tels que le Festival dei Popoli (Florence), Sunny side of the Doc (La Rochelle), Cinéma du Réel (Paris), ainsi que dans de prestigieux festivals du documentaire à Leipzig et à Nyon. Cependant, Sergey Dvortsevov préfère décrire ces films ("In the Dark", "Highway", "Bread day" et "Paradise") comme du "cinéma de la vie". Son objectif a toujours été de montrer la simplicité et la chaleur du monde en alliant le naturalisme à la poésie. "Tulpan" est son premier long-métrage.

Il est diplômé du lycée aéronautique en Ukraine et de l'institut radiotechnique de Novosibirsk. En tant que manager de l'Aeroflot, il a sillonné le pays jusqu'au jour où il est tombé sur une annonce pour un enseignement supérieur de réalisation et d'écriture de scénarios à Moscou.

FILMOGRAPHIE

1997	Paradise (23 min)
1998	Bread Day (54 min)
1999	Highway (52 min)
2004	In the dark (41 min)
2008	Tulpan

FICHE ARTISTIQUE

Asa Askhat Kuchinchirekov

Sama (sœur d'Asa) Samal Yeslyamova

Ondas (mari de Samal) Ondasyn Besikbasov

Boni Tulepbergen Baisakalov

Beke Bereke Turganbayev

Nuka Nurzhigit Zhapabayev

Maha Mahabbat Turganbayeva

Père de Tulpan Amangeldi Nurzhanbayev

Mère de Tulpan Tazhyban Khalykulova

Patron Zhappas Zhailubaev

Vétérinaire Esentai Tulendiev

FICHE TECHNIQUE

Scénariste - Réalisateur Sergey Dvortsevov
Coscénariste Gennadij Ostrowskij

Produit par Pandora Film (Germany),
. Karl Baumgartner,
. Raimond Goebel

Co-producteurs Cobra Film AG (Switzerland),
. Valerie Fischer
. Pallas Film GmbH (Germany),
. Thanassis Karathanos
. Producer's Company Slovo (Land),
. Yelena Yatsoura
. Filmcontract (Land),
. Henryk Romanowski
. KAZ Export Cinema (Land),
. Bulat Galimgereyev,
. Gulnara Sarsenova

Chef Opérateur Jolanta Dylewska
Chef Décorateur Roger Martin
Montage Isabel Meier, Petar Markovic

Ventes Internationales The Match Factory

Son
Dolby SR - D



Format
1:85

Dossier de presse & photos téléchargeables sur
www.arpselection.com