



ULZHAN



Régis Ghezelbash présente

Philippe Torreton

ULZHAN

Ayanat Ksenbai David Bennent

un film de **Volker Schlöndorff**

Scénario
Jean-Claude Carrière

Une coproduction
Fly Times Pictures - France
Volksfilm - Allemagne
Kazakhfilm - Kazakhstan

Sortie le 23 Avril 2008

2007 / 1H45 / SCOPE / DOLBY SRD / VISA 114.665



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE

Photos et dossier de presse
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

RELATIONS PRESSE

Bossa Nova / Michel Burstein
32 boulevard Saint-Germain
75005 Paris
Tél : 01 43 26 26 26
Fax : 01 43 26 26 36
bossanovapr@free.fr



« Ulzhan réfléchit à la juxtaposition de cette nature grandiose et de l’empreinte de l’histoire avec les goulags, les kolkhozes, les terrains d’essais nucléaires, la mer d’Aral asséchée et les puits de pétrole... »

C’est un film contemplatif qui relève de la poésie plutôt que du reportage. »

Volker Schlöndorff



synopsis

Suite à une tragédie personnelle, Charles n'a plus qu'un seul vœu : disparaître. Une fois franchie la frontière du Kazakhstan, il est happé par les steppes sans fin d'Asie Centrale, son histoire douloureuse et les légendes de ce pays mystérieux. Il semble, à l'aide d'un fragment de carte antique, en quête d'un trésor. Sans répit, il ne cherche ni fortune, ni gloire, seulement à sauver son âme. Ulzhan l'a compris dès qu'elle a posé les yeux sur lui...



entretien avec Volker Schlöndorff

Pourquoi avoir choisi de parler d'une tragédie personnelle ?

“ Je n'ai jamais connu de chagrin si grand qu'une heure de lecture ne puisse dissiper... ” C'est un peu ce que moi aussi je croyais autrefois. Mais la perte d'un enfant, d'une femme ou d'un ami n'est pas de ce genre de chagrin. Le goût de la vie peut y passer. Le cas extrême, c'est certainement la perte de toute une famille. Jean-Claude Carrière a voulu, en choisissant une telle détresse, mettre la barre au plus haut. L'homme ainsi affligé n'a plus qu'un vœu, celui de disparaître. Et pour ce faire, nous lui avons choisi le territoire le plus vaste, le moins peuplé, le moins connu : les steppes de l'Asie Centrale. C'est là que le miracle de la vie va s'accomplir. Plus il est seul, plus la désolation autour de lui est grande, plus la vie reprend le dessus. Il a cru vouloir mourir, et en marchant, son corps lui apprend qu'en fait il est un homme qui aime la vie.

N'est-ce pas l'amour qui le sauve ?

On aimerait bien cela. L'amour de Ulzhan l'aide, certes, mais je crois que la vérité est plus viscérale, elle est dans nos sens, dans nos muscles, dans le fait de bouger sans jamais s'arrêter. “Si on s'arrête, on ne repart plus” lui dit-on des nomades, et c'est ma conviction à moi aussi.

Pourquoi Philippe Torreton ?

Dès le début de l'écriture, je me suis dit que la quête d'un sens ultime, la recherche d'un endroit mythique au bout du monde, la volonté de fuir et de disparaître face à un deuil trop grand, tout cela pouvait paraître très pathétique, ésotérique. Donc il fallait un homme très pragmatique pour le rôle principal. J'ai immédiatement pensé à Philippe Torreton qui est très terre à terre. Ce n'est pas un acteur qui souffre. Il est très physique, sans états d'âme et têtu comme une mule. Il plonge dans le désespoir, la tête la première, capable de se forcer à marcher des milliers de kilomètres, sensible pourtant, mais ignorant totalement qui il est vraiment. Ce sont toutes ces qualités que j'ai trouvées chez Philippe au jour le jour, nous avons vraiment fait ce film comme à quatre mains.

D'où vient ce personnage de Shakuni marchand de mots ?

Au départ, c'est tout Jean-Claude Carrière : c'est un personnage littéraire, droit venu du Mahabharata. Nous pensions que dans cette Asie Centrale un peu imaginaire, il pouvait très bien y avoir un personnage venu des Indes. En travaillant à Almaty avec le poète et réalisateur Bolat Atabeev, Shakuni a été plus ancré dans le réel. Il est un de

ces nombreux talents, considérés dissidents et marginalisés sous les soviétiques et qui, dans le turbo-capitalisme kazakh d'aujourd'hui, tombe une fois de plus au travers du filet. Il prétend échanger des mots rares contre des victuailles, mais qui sait s'il ne vit pas simplement de la charité des nomades. Dans la steppe, personne ne peut acheter du pain ou de l'eau, cela se donne. Ce que Shakuni donne en échange, ce sont quelques rituels shamans, hérités de son père. La vraie tragédie n'est pas seulement que les langues se perdent, mais aussi les croyances et les rituels. Lorsque finalement Shakuni retourne auprès de son père, vrai retour du fils prodigue, celui-ci se meurt. Il est trop tard pour recueillir son savoir. C'est ainsi qu'aujourd'hui, un peu partout dans le monde et certainement en Asie Centrale, un savoir ancien disparaît.

Pourquoi David Bennent pour incarner ce personnage ?

Nous n'avons jamais perdu contact depuis *Le Tambour*. Ce film nous a marqués d'une façon très différente. Pour moi, c'est une carte de visite à vie, pour lui le rôle dont il devait s'émanciper au fur et à mesure qu'il devenait un acteur adulte. Il y a travaillé énormément : il a été un Caliban formidable dans *La Tempête* de Shakespeare. Il a aussi été aidé par Peter Brook et Jean-Claude Carrière. Il a, par exemple



porté à lui seul *L'Homme qui*. De plus, il a été très présent sur scène et a beaucoup joué Shakespeare en Allemagne. Au cinéma, *Le Tambour* et son Oscar continuent à lui coller à la peau, et j'espère que Shakuni prouvera là-aussi quelle formidable présence il a à l'écran. Carrière a pensé à lui en écrivant, et je n'ai jamais pu imaginer un autre interprète. Je savais qu'avec lui, ce personnage, qui pourrait sembler anecdotique, prendrait une allure de Beckett. Le reste est amitié et joie de se retrouver au travail.

Qu'avez-vous fait depuis *Le Roi des Aulnes* ?

Quatre ou cinq films, du théâtre, de l'opéra, c'est à dire que j'ai été plus actif que jamais, mais que la culture circule moins bien que l'argent en Europe. Parmi ces films, on peut citer *Les Trois Vies de Rita Vogt*, *Le Neuvième Jour*, *Grève : Les Héroïnes de Dantzig*. J'aime beaucoup ces "petits films", tournés en attendant que se réalisent de "grands projets", comme *La Papesse Jeanne* sur laquelle je travaille depuis sept ans. Après les errances inévitables de la vie, ces films très personnels m'ont permis de renouer avec mes débuts, et *Ulzhan* est peut-être le film qui m'est le plus proche. Je n'ai plus de crainte à montrer mes sentiments. Le goût de la vie, la tendresse pour les personnes rencontrées, les larmes aussi, appartiennent au personnage autant qu'à moi.

Quelle est la part de reportage dans le film ?

Rien ne relève du reportage dans *Ulzhan*. J'ai beaucoup voyagé dans le Kazakhstan et j'ai pris beaucoup de notes, car je ne connaissais rien du pays. Je le situais vaguement près de la Mongolie, entre la mer Caspienne et l'Himalaya. Sur ma carte mentale du monde, l'Asie Centrale est la dernière tache blanche, grande comme l'Inde, quatorze millions d'habitants seulement. J'ai raconté à Jean-Claude ce que j'avais vu. Nous avons introduit dans le scénario tout ce qui avait rapport à notre personnage, mais rien pour "informer" sur le pays, surtout pas d'explication géographique ni historique. Si le personnage et l'équipe du film ont parcouru des milliers de kilomètres, cela reste quand-même un voyage intérieur, une quête. Le trésor qu'il cherche, la lumière des Nestoriens, ne sont cachés nulle part dans la steppe... *Ulzhan* est plutôt un film contemplatif, qui réfléchit à la juxtaposition de cette nature grandiose et de l'empreinte de l'histoire avec les goulags, les kolkhozes, les terrains d'essais nucléaires, la mer d'Aral asséchée, les forages de pétrole. Les ruines qu'il traverse ce sont les goulags où Lev Kopelev et Soljenitsine ont été internés, mais aussi Dostoïevski qui déjà les appelait les Maisons de la Mort. Les déserts ne le sont pas uniquement par le climat, mais parce que plus de cinq cent bombes atomiques y ont explosé, à titre d'essai. La mort de la mer d'Aral a été

décidée par les hommes qui sont tout autant indifférents aux souffrances de la nature, que la nature est indifférente aux souffrances des humains. La montagne magique Khan Tengri domine avec sa hauteur splendide de sept mille mètres la steppe infinie. On dit que les âmes des shamans venus mourir ici volent autour de la cime. Tout cela relève de la poésie plutôt que du reportage.

Mais l'histoire d'amour est bien réelle ?

Je l'espère. Toutefois, ce n'est pas un coup de foudre. *Ulzhan* dit simplement : " Je te suis parce que tu es venu me trouver ". C'est cela, l'amour. Il n'y a pas de choix. Au départ, on peut même penser que c'est à cause du cheval qu'elle le suit. De son côté, il essaie plutôt de se débarrasser d'elle. Seule la babka, la vieille grand-mère y voit plus clair : " Il a la mort sur son visage ", reconnaît-elle tout de suite. *Ulzhan* a l'obligation de secourir cet homme en détresse, de lui faire découvrir qu'en fait il tient à la vie plus qu'à la mort. Elle lui laisse le cheval et comme dit la dernière phrase du scénario : " Le cheval attend là, dans l'immense paysage. Il attend un homme dont la femme est sûre qu'il reviendra."

Volker Schlöndorff

réalisateur-producteur

Volker Schlöndorff est né en 1939 dans une famille de médecins. C'est à l'âge de 15 ans qu'il s'installe en France, où il étudie les sciences politiques avant d'intégrer l'IDHEC.

Il se lie d'amitié avec des auteurs de la nouvelle vague et devient assistant réalisateur de Jean-Pierre Melville, Alain Resnais et Louis Malle entre 1960 et 1965. Durant cette période, il se consacre parallèlement à l'écriture de son premier film *Les Désarrois de l'élève Törless*, adapté du roman de Robert Musil, qui remporte le prix International de la Critique au Festival de Cannes en 1966. Le film témoigne déjà d'une personnalité authentique de metteur en scène.

En 1967, *Vivre à Tout Prix* avec Anita Pallenberg est une peinture plus personnelle de l'adolescence contemporaine. Il se partage ensuite entre des films grand public et plus intimistes qui sont souvent des témoignages politiques. Il écrit avec sa future épouse Margarethe Von Trotta *Feu de Paille* en 1972 puis coréalise avec elle *L'Honneur Perdu de Katharina Blum* qui s'affiche au box-office allemand. Il la retrouvera dans *Le Coup de Grâce*, tourné en noir et blanc en 1976.

Aux côtés de cinéastes comme Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders ou Werner Herzog, Volker Schlöndorff fait figure de chef de file du renouveau du cinéma allemand, attaché à décrire une société contemporaine, déchirée entre passé nazi et présent terroriste.

Il obtient la consécration avec *Le Tambour*, gigantesque fresque historique, adaptation du roman de Günter Grass. Le film remporte en 1979 la Palme d'Or à Cannes, l'Oscar du Meilleur Film Étranger à Hollywood et devient l'un des plus grand succès d'Outre-Rhin.

Fervent d'adaptation de chefs d'œuvres littéraires, il restitue l'univers de Marcel Proust dans *Un Amour de Swann* en 1983. Il offre ensuite à Dustin Hoffman et John Malkovich deux rôles de premier plan dans *Mort d'un Commis Voyageur*, huis clos théâtral d'après Arthur Miller.

Adversaire du fanatisme, le cinéaste évoque le racisme et l'antagonisme Blancs-Noirs dans *Colère en Louisiane* en 1987. Il filme ensuite un monde futur où la femme serait réduite en esclave dans *La Servante Écarlate*.

Toujours à l'affût de défis littéraires, il adapte *The Voyager*, de l'écrivain suisse Max Frisch avec Sam Shepard et Barbara Sukowa comme interprètes principaux.

En 1992, il prend la direction artistique des studios de Babelsberg et revient à la mise en scène avec *Le Roi des Aulnes* d'après le roman de Michel Tournier. Il réalise en 2000 *Les Trois Vies de Rita Vogt* en collaboration avec Wolfgang Kohlhaase, à propos du terrorisme d'extrême gauche en RDA.

Depuis, Volker Schlöndorff alterne entre théâtre et opéra, renoue avec ses débuts avec des films plus personnels qui témoignent une réflexion profondément humaine comme *Le Neuvième Jour* en 2003 ou *Ulzhan*.

filmographie

sélective



2007	ULZHAN
2003	LE NEUVIEME JOUR <i>Der Neunte Tag</i>
2000	LES TROIS VIES DE RITA VOGT <i>Die Stille nach dem Schuss</i>
1996	LE ROI DES AULNES <i>Der Unhold</i>
1991	LE VOYAGEUR <i>Homo Faber</i>
1989	LA SERVANTE ECARLATE <i>Die Geschichte der Dienerin</i>
1987	COLERE EN LOUISIANE <i>Ein Aufstand alter Männer</i>
1985	MORT D'UN COMMIS VOYAGEUR <i>Death of a Salesman</i>
1983	UN AMOUR DE SWANN <i>Eine Liebe von Swann</i>
1981	LE FAUSSAIRE <i>Die Fälschung</i>
1980	LE CANDIDAT <i>Der Kandidat</i>
1979	LE TAMBOUR <i>Die Blechtrommel</i>
1978	L'ALLEMAGNE EN AUTOMNE (collectif) <i>Deutschland im Herbst</i>
1976	LE COUP DE GRACE <i>Der Fangschuss</i>
1975	L'HONNEUR PERDU DE KATHARINA BLUM <i>Die verlorene Ehre der Katharina Blum</i>
1970	LA SOUDAINE RICHESSE DES PAUVRES GENS DE KOMBACH <i>Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Krombach</i>
1966	VIVRE A TOUT PRIX <i>Mord und Totschlag</i>
1965	LES DESARROIS DE L'ELEVE TÖRLESS <i>Der junge Törless</i>



entretien avec Philippe Torreton

Pouvez-vous nous parler de ce tournage au Kazakhstan?

Derrière cette simple question, il y a beaucoup de choses. C'est un film qui s'est fait très rapidement. J'en ai entendu parler en février 2006 et on a tourné six mois plus tard. C'était une plongée dans l'inconnu, que ce soit pour le producteur qui a lancé le film, pour les acteurs car le scénario n'était pas tout à fait fini, et enfin pour Volker Schlöndorff également. Tout le monde a accepté un pari. On ne peut pas le dissocier de ces moments de bonheur, de joie, de concentration. Tout était intimement lié. Ce film a réuni une bande de fêlés qui ont accepté de faire ça sans vraiment de garanties, ni d'organisation financière ou logistique. C'est ce qui a été dur mais c'est ce qui nous a rapprochés. Il y a eu une urgence et une intensité à faire les choses qui se voient dans le film.

Interpréter ce personnage fut une expérience particulière pour vous, j'imagine?

C'est la première fois que je jouais un personnage en retrait. C'est quelqu'un qui veut disparaître alors que j'ai souvent interprété des personnages qui voulaient exister, prouver des choses. Aller vers un personnage qui voulait s'effacer et que la vie allait rattraper : c'est ce qui m'a attiré dans

le rôle. L'expérience était également singulière car nous avons tourné dans un étranger assez lointain, dans trois ou quatre langues, moi qui en parle à peu près une et demie... J'ai travaillé avec des Polonais, des Kazakhs, des Russes, accessoirement quelques Français. Et puis il y a eu la rencontre avec Volker Schlöndorff, qui est un grand ami de Bertrand Tavernier. Il m'avait souvent parlé de lui et je suis content qu'un tel film ait permis notre rencontre. Une vraie confiance s'est instaurée. C'est la première fois, et je le dis sincèrement, que j'ai eu l'impression de faire un film avec quelqu'un. Non pas de jouer dans un film mais de faire un film. On a vraiment travaillé ensemble. J'ai été très impliqué sur l'adaptation du scénario, sur des choix de scènes ou même sur des décors, on partait en repérages ensemble. C'était un grand bonheur. En plus, il a cet avantage d'avoir une filmographie impressionnante, et en même temps une envie de découverte. C'est quelqu'un qui aime bien faire autre chose que ce qu'il a fait. Là-dessus, on se rejoint beaucoup.

Un film sur le langage et sur les mots, est-ce que c'est aussi ce qui vous a touché en tant que comédien ?

Au contraire, ce qui m'a touché chez le personnage, c'est sa volonté de ne pas parler, de ne pas dire certaines choses. L'astuce de Jean-Claude Carrière, c'était de faire rencontrer ce personnage qui veut disparaître et ne plus

parler avec quelqu'un qui au contraire se raccroche aux mots et à ce qu'il y a derrière, c'est-à-dire les cultures des gens. Et il y a aussi ce personnage d'Ulzhan, qui est une jeune institutrice qui, par hasard, apprend le français au fin-fond du Kazakhstan. Comme quoi, ce personnage n'était pas destiné à mourir au Kazakhstan. Ce qui m'a attiré, c'est aussi ce choc-là : avec un parcours solitaire et peu bavard, il se retrouve condamné à être obligé de parler.

Vous souvenez-vous de la façon dont Volker Schlöndorff vous a présenté le rôle ?

Il ne me l'a pas vraiment présenté, il m'a dit que ce qui l'intéressait dans le projet, c'était le Kazakhstan et moi. C'est assez flatteur. Le scénario était encore en construction. On allait faire notre film autour de ça. Quand j'ai accepté, il n'y avait qu'une trame. J'avais assez confiance puisque c'était Jean-Claude Carrière qui écrivait. On se dit que forcément, il y aura plein de chouettes choses à interpréter. C'est la première fois aussi que j'accepte un film sans que les dialogues soient écrits. Mais tout me plaisait a priori : le fait de partir là-bas, la trame de l'histoire, travailler avec Volker Schlöndorff et Jean-Claude Carrière. On a tous fait un pari, ils m'ont dit "Est-ce que tu veux jouer avec nous ?". Ben j'ai dit oui !

Entretien réalisé par Evène.fr



Philippe Torreton

Charles

Initialement candidat au concours d'Inspecteur de Police, Philippe Torreton tente aussi le Conservatoire d'Art Dramatique de Paris, qu'il obtient. Son air sérieux et son profil concerné serviront donc les planches et le cinéma plutôt que la loi. C'est en effet au théâtre que Philippe Torreton acquiert sa notoriété, puisqu'il sera sociétaire de la Comédie Française pendant huit ans.

Il doit sa première apparition au cinéma à Claude Pinoteau dans *La Neige et le Feu* en 1991. L'année suivante c'est le début d'une fidèle collaboration avec Bertrand Tavernier dans *L627*. Frappé par sa performance dans *Le Malade Imaginaire*, le cinéaste l'emploiera à quatre reprises. Malgré un petit rôle dans *L'Appât* (1995), il s'impose en militaire obsédé par la guerre dans *Capitaine Conan* (1996) qui lui vaut le César du Meilleur Acteur et dans *Ça commence aujourd'hui* (1999). Philippe Torreton multiplie les genres se montrant tout aussi à l'aise dans des films plus intimistes, dans des comédies romantiques comme *Felix et Lola* (2001) de Patrice Leconte ou *L'Equipier* de Philippe Lioret (2004), et dans des films historiques comme *Jean de la Fontaine* de Daniel Vigne (2007).

La pluralité de son jeu lui permet d'accéder également à des rôles importants au sein de grosses productions françaises : il incarne Napoléon dans *Monsieur N* d'Antoine de Caunes (2002) et rejoint, en 2005, l'équipe des *Chevaliers du Ciel* de Gérard Pirès. A la télévision, on le retrouve dans un épisode de la série des *Rois Maudits* réalisée par Josée Dayan et *Chez Maupassant* en 2007.

Son statut de grand acteur populaire ne lui fait pas pour autant oublier le cinéma d'auteur, auquel il revient aujourd'hui pour un voyage au Kazakhstan, sous l'égide de Volker Schlöndorff dans *Ulzhan*.

Ayanat Ksenbai

Ulzhan

Ayanat Ksenbai, (Ayana Yesmagambetova à la ville), jeune actrice Kazakh, est l'une des révélations d'*Ulzhan*.

Après une première apparition dans *Les Nomades* de Sergei Bodrov en 2005, également tourné au Kazakhstan, elle interprète aujourd'hui le personnage d'*Ulzhan*, jeune professeur de Français touchée par Charles (Philippe Torreton), qu'elle suit dans les montagnes de la steppe.

Elle arrête ses études universitaires de commerce pour suivre Volker Schlöndorff dans cette aventure, en Français, qui marquera sa première grande expérience cinématographique.

David Bennent

Shakuni

Originaire de Lausanne, David Bennent est le fils de l'acteur Heinz Bennent et de la danseuse Diane Mansart. Sa soeur, Anne Bennent, est également actrice. De langue maternelle française, David Bennent exerce ses divers rôles aussi bien en Allemand qu'en Anglais.

Il débute sa carrière à l'âge de 12 ans dans le rôle principal d'Oskar Matzerath dans *Le Tambour* de Volker Schlöndorff. La singularité de son physique, sa maturité et son magnétisme contribuent à la notoriété du film, qui obtient la Palme d'Or au Festival de Cannes en 1979.

En 1984, il joue dans *Canicule*, réalisé par Yves Boisset. Un an après, on le retrouve aux côtés du jeune Tom Cruise dans *Legend* de Ridley Scott. Mais très vite, son coeur se tourne vers le théâtre pour lequel il se consacre à partir de 1985. En 1996, il apparaît à la télévision dans la série *Endspiel*.

Plus récemment, il figure dans *She Hate Me* de Spike Lee en 2004 ou encore *Traumschatten* de Steffen Groth en 2005. Il retrouve aujourd'hui Volker Schlöndorff pour *Ulzhan*, dans lequel il interprète le personnage de Shakuni, le marchand de mots.



Jean-Claude Carrière

scénariste

Après une formation en littérature et histoire au sein de l'Ecole Normale Supérieure, Jean-Claude Carrière se prédestine au métier d'historien. Il l'abandonne cependant au profit du dessin et de l'écriture et publie dès 1957 son premier roman, *Le Lézard*.

C'est à partir des années soixante, qu'il s'oriente vers la profession de scénariste. Auteur prolifique, il écrit plus de 80 scénarios pour le cinéma français et international. Il collabore avec des réalisateurs tels que Pierre Etaix (*La Rupture* - 1961, *Yoyo* - 1964), Louis Malle (*Viva Maria !* - 1965, *Le Voleur* - 1966), Jacques Deray (*La Piscine* - 1968, *Un Papillon sur l'Épaule* - 1978) ou encore Patrice Chéreau (*La Chair et l'Orchidée* -1975).

Il est durant dix-neuf ans l'acolyte de Luis Buñuel, avec lequel il scénarise des chefs d'oeuvres du cinéma franco-espagnol comme *Le Journal d'une Femme de Chambre* (1964), *Belle de Jour* (1967), *La Voie Lactée* (1969), ou encore *Cet Obscur Objet du Désir*, dernière réalisation du cinéaste en 1977.

Parallèlement, Jean-Claude Carrière écrit des pièces de théâtre, notamment avec Jean-Louis Barrault et Peter Brook. En 1983, il obtient le César du Meilleur Scénario pour *Le Retour de Martin Guerre*

de Daniel Vigne. Pour Jean-Paul Rappeneau, il adapte deux classiques de la littérature, *Cyrano de Bergerac* et *Le Hussard sur le Toit*.

Jean-Claude Carrière est également sollicité par les plus grands réalisateurs internationaux tels que Milos Forman (*Taking Off* - 1971, *Valmont* - 1989, *Les Fantômes de Goya* - 2007), Nagisa Oshima (*Max mon Amour* - 1985) ou encore Andrzej Wajda (*Danton* - 1982). Pour *L'Insoutenable Légèreté de l'Être* de Philip Kaufman, il obtient l'Oscar de la Meilleure Adaptation en 1989.

Sa carrière remarquable lui vaut d'être nommé président de la FEMIS en 1986, dont il exerce la charge pendant dix ans.

Il est un fidèle complice de Volker Schlöndorff puisqu'il signe l'adaptation du *Tambour*, Palme d'Or à Cannes en 1979, *Le Faussaire* (1981), *Un Amour de Swann* (1983), *Le Roi des Aulnes* (1996) et aujourd'hui *Ulzhan*.

*Le film a participé à des festivals, toujours très bien reçu
- hors compétition - Cannes, Toronto, Munich, Haïfa,
Varsovie, Pusan, Séville, Almaty, Sofia, Belgrade...*

liste artistique

Charles **Philippe Torreton**
Ulzhan **Ayanat Ksenbai**
Shakuni **David Bennent**

liste technique

Un film de **Volker Schlöndorff**
Produit par **Régis Ghezelbash, Volker Schlöndorff, Sergey Azimov**
Producteurs associés **Paul Villemagne, Gaëtan Déodorato**
Jean-Marie Cambacérès, Jean-Christophe Sibelya
D’après une idée originale de **Régis Ghezelbash et Jean-Marie Cambacérès**
Scénario, adaptation et dialogues **Jean-Claude Carrière**
Musique originale **Bruno Coulais et Kuat Shildebayev**
Directeur de la photographie **Thomas Faehrmann**
Son **Philippe Mouisset et Hubert Bartholomae**
Montage **Peter R. Adam**
Chef décorateur **Aleksandr Rorokin**
Directrice de production **Svetlana Novak**
Directrice de casting **Makhabat Sarkitpaeva**
Premier assistant réalisateur **Marek Brodski**
Avec le soutien de **Medienboard Berlin Brandenburg**
Avec la participation de **Ministère de la Culture et de la Communication**
Centre National de la Cinématographie Aide au développement
Avec la participation de **Total, Chaumet, Transasia Development**
Projects Images Films Gilbert Hus
En coproduction avec **ARTE France Cinema et Bayerischer Rundfunk**
Une production **Fly Times Pictures, Volksfilm et Kazakhfilm National Company**
Ventes internationales **Rezo World Sales**

