

THE FILM CAFÉ,  
CATHERINE DUSSART PRODUCTIONS  
PRÉSENTENT



SELECTION OFFICIELLE  
UN CERTAIN REGARD  
FESTIVAL DE CANNES

# LA QUATRIÈME VOIE

## ਚੌਥੀ ਰੂਟ

UN FILM DE GURVINDER SINGH



THE FILM CAFÉ,  
CATHERINE DUSSART PRODUCTIONS  
PRÉSENTENT



SELECTION OFFICIELLE  
UN CERTAIN REGARD  
FESTIVAL DE CANNES

# LA QUATRIÈME VOIE

## चौथी रूट

UN FILM DE GURVINDER SINGH

2015 - 115 MIN - 1.85 - INDE / FRANCE - COULEUR - SON 5.1

## AU CINÉMA LE 8 JUIN 2016

MATÉRIEL PRESSE DISPONIBLE SUR  
[WWW.EPICENTREFILMS.COM](http://WWW.EPICENTREFILMS.COM)

### DISTRIBUTION

EPICENTRE FILMS  
DANIEL CHABANNES  
55, RUE DE LA MARE  
75020 PARIS  
TEL : 01 43 49 03 03  
[info@epicentrefilms.com](mailto:info@epicentrefilms.com)

### PRESSE

VANESSA JERROM  
06 14 83 88 82  
ET VANESSA FRÖCHEN  
06 07 98 52 47  
11 RUE DU MARCHÉ ST-HONORÉ  
75001 PARIS  
TEL : 01 42 97 42 47  
[vanessajerrom@orange.fr](mailto:vanessajerrom@orange.fr)



## SYNOPSIS

1984, Pendjab, Inde : c'est l'acmé du mouvement militant séparatiste Sikh. Deux amis Hindous tentent à tout prix d'atteindre Amritsar. Désespérés, ils montent de force dans un train vide en direction de la ville.

Sur le chemin, l'un d'eux se remémore une nuit terrible : un soir où il avait perdu son chemin en se rendant au village de sa femme, il rencontra une famille Sikh qui l'aida à retrouver sa route.

## CONTEXTE HISTORIQUE

3 au 8 juin 1984 :

Indira Gandhi envoie au Pendjab, État du nord de l'Inde, des troupes militaires équipées d'hélicoptères et de chars d'assaut, pour appréhender une poignée de militants qui s'était réfugiée à l'intérieur du Temple d'Or. Cet assaut fut appelé « *Opération Blue Star* ». La nouvelle de l'assaut se répand très rapidement et des milliers de personnes des villages environnants se rassemblent en une marche de soutien en direction d'Amritsar.

Le nombre de morts exact varie selon les sources, certaines mentionnent jusqu'à 5000 tués.

31 octobre 1984 :

Indira Gandhi est assassinée par ses deux gardes du corps sikhs. Dans la seule ville de Delhi, plus de 2000 Sikhs trouvent la mort dans les émeutes anti-Sikhs qui s'ensuivent.

*Chauthi Koot* ne traite pas directement des événements de 1984, mais de l'atmosphère (« mahaul » en pendjabi) de cette époque. Le film explore la façon dont les bouleversements sociaux et politiques dérobent à l'homme ordinaire le droit de vivre sa vie en paix, trouvant ainsi des échos à travers le monde.



## GENÈSE DU PROJET

La famille de Gurvinder Singh est originaire de l'Etat du Pendjab, au nord de l'Inde. Il naît et grandit à Delhi, et son seul lien avec le Pendjab reste la langue, le pendjabi, parlée chez lui et dans tout le quartier de son enfance. C'est la langue des migrants, celle des expulsés de leur terre natale, l'ouest du Pendjab, qui devint partie intégrante du Pakistan lors de la partition de l'Inde en 1947. Dans les années 1980, durant son enfance et son adolescence, il rêve à sa patrie perdue. Son seul moyen de la connaître est à travers la musique et les histoires : la littérature pendjabe contemporaine devient sa porte d'entrée pour comprendre les unions et les divisions socio-politiques d'une société pendjabe majoritairement agraire. Cela l'amène à faire son premier film, *Alms for a Blind Horse (Anhey Ghorey Da Daan)*, adapté du roman éponyme de Gurdial Singh.

La littérature pendjabe devint sa source d'inspiration pour la seconde fois à la lecture du recueil de nouvelles intitulé *Chauthi Koot* du célèbre écrivain pendjabi, Waryam Singh Sandhu. Cela lui inspire un film combinant deux nouvelles du recueil : *The Fourth Direction* et *I am Fine Now*.

# INTERVIEW DU RÉALISATEUR

**Avez-vous conscience d'appartenir à cette jeune génération de réalisateurs qui participent au renouveau de la cinéma indien ?**

Oui. Depuis trois ou quatre ans, une nouvelle génération de cinéastes a émergé qui tranche avec celle des années 1970-1980. Le cinéma d'avant versait dans le réalisme social, ce qui n'est plus vraiment le cas aujourd'hui. Mais chaque metteur en scène a sa spécificité et c'est très bien ainsi.

**Comment définiriez-vous votre film ?**

C'est un film plein de suspense et de peur. On pourrait presque dire que c'est un thriller même si ça n'en est pas tout à fait un car il n'essaie pas de vous manipuler.

**Dans ce cas, pourrait-on parler de thriller métaphysique ?**

Exactement ! Je crois qu'il s'agit bien de cela.

**Peut-on dire qu'il y a une dimension « abstraite » dans votre film ?**

Oui, mais pas une abstraction pure comme peut l'être la peinture. Il ne s'agit pas de cela. C'est intéressant que vous parliez d'abstraction car je peins des toiles abstraites. En peinture, ce geste n'est pas le même qu'au cinéma. Vous n'avez pas à être figuratif. On compose plutôt avec une énergie, une force, un rythme, des couleurs et des surfaces. Le cinéma étant une photographie du réel, comment résoudre les problèmes posés par l'abstraction ? J'aime les éléments abstraits au cinéma, au théâtre et bien sûr dans la musique qui est, par essence, abstraite.

Au cinéma, il y a eu évidemment beaucoup d'expérimentations de ce type. L'intrigue ne se dévoile pas et c'est au spectateur qu'il appartient de recréer les relations entre les personnages et les espaces, pour fonder son avis. Ce n'est pas le cas avec mon film. Il s'inscrit dans une certaine géographie, le récit est linéaire mais comme une histoire s'imbrique dans une autre, cette linéarité est perturbée. Mon film est donc linéaire sans l'être. Et pour revenir à l'abstraction, c'est le temps qui en est à l'origine. Quand on étire la durée du plan et qu'on se concentre sur le suspense, la peur, la paranoïa, tout en donnant un minimum d'informations, on touche à l'abstraction. Pour moi, le temps a plus d'importance que le style. Je ne cherche pas à faire des images impressionnantes de beauté mais des images pertinentes.

**Votre film est pourtant visuellement très impressionnant avec ses mouvements d'appareil élégants, sa photographie sophistiquée, ses cadres savamment composés et ses splendides plans de nature.**

J'ai conçu et composé moi-même tous les plans. J'ai laissé mon chef opérateur les éclairer. Nous avons échangé uniquement sur l'ambiance des scènes. Mais si vous y prêtez attention, vous noterez que la lumière n'est pas réaliste. Elle ressemble aux éclairages utilisés au théâtre. La lumière crée elle-même sa propre portée dramatique. Je vois beaucoup de pièces de théâtre indiennes. C'est intéressant de voir comment le théâtre indien traditionnel a minutieusement classé et catégorisé les différents sentiments. L'inspiration principale de mon film vient de là.

**Quelle est cette « quatrième voie » du titre », *The Fourth Direction* en anglais ? Il semblerait que vos personnages n'aient précisément aucune direction où aller la plupart du temps...**

Il s'agit d'abord du titre du livre que j'ai adapté [*The Fourth Direction* de Waryam Singh Sandhyu]. Je n'ai pas souhaité changer le titre. Je n'ai jamais demandé à l'auteur sa signification. Mais comme vous le soulignez, la majorité des personnages ignorent

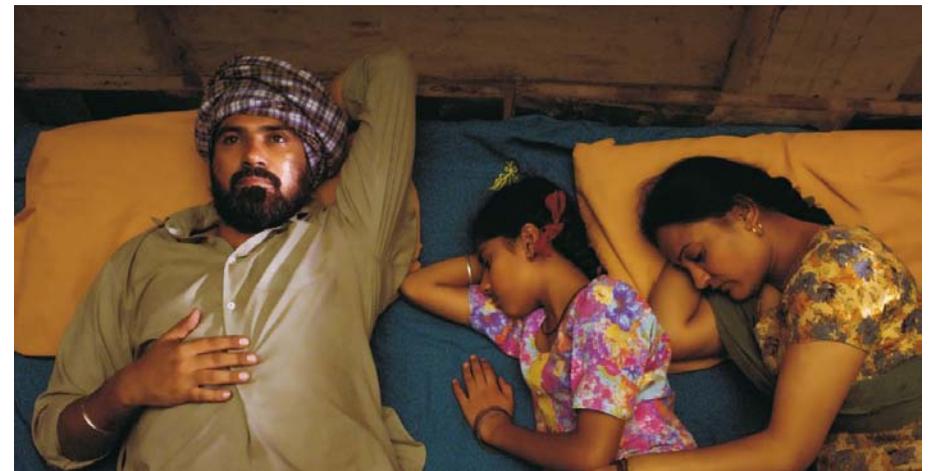
quelle direction prendre. Plusieurs voies sont interdites. Le titre peut renvoyer encore à un chemin qu'on vous oblige à prendre. Comme ce personnage qui est obligé de s'en prendre à son chien, contre sa volonté.

**La structure de votre film n'est pas du tout conventionnelle, tout comme l'interprétation, aux antipodes du jeu expressif des acteurs indiens...**

Il est vrai que dans le cinéma populaire indien, les acteurs sont très expressifs. Mais le cinéma n'a rien à voir avec le réalisme. La vraisemblance doit venir de la forme que vous créez. Il y a cet homme à qui on a demandé de tuer le chien, qui s'avance et s'adresse à la caméra. J'aime beaucoup ce procédé car cela tient du discours, de la prise de parole. C'est comme au théâtre quand les comédiens s'adressent directement au public. C'est très ludique. Il m'importe que les personnages partagent le même espace et parlent ensemble.

**Pouvez-vous nous parler de votre longue séquence d'ouverture qui repose sur un contraste fort : deux personnages en mouvement, bientôt figés dans la longue attente d'un train hypothétique.**

Ce mélange d'énergies contraires, je le ressens au quotidien.



Dans le film, deux personnages courent, ratent leur train puis attendent. Je voulais ouvrir mon film avec ce contraste extrême, le mouvement puis la stase. Quand on est réalisateur, on raisonne surtout en termes de rythme pur, lequel introduit un sentiment d'absurde à cette scène. Les spectateurs attendent quelque chose mais rien ne se produit. Tout le film est comme ça. On s'attend à ce que la violence fasse irruption, que quelque chose de fâcheux arrive aux personnages mais la tension est évacuée.

### **Est-ce que votre film est une parabole sur la fragilité des destins humains ?**

Oui absolument. Mon film montre à quel point la vie peut-être fragile. Mais il m'est difficile de traduire ce sentiment avec des mots.

### **Dans votre film, des éléments documentaires composent avec une grande sophistication formelle. Pourquoi cette combinaison ?**

J'ai commencé ma carrière en faisant des films documentaires. Quand j'étudiais le cinéma, j'étais plus intéressé par les non fictions. Je faisais également de la photographie et prenais des clichés dans la rue. Etre documentariste était, selon le moi, le prolongement naturel de mon travail de photographe. Mais dans les fictions, il y a une structure qui n'est pas évidente à importer dans des films documentaires. Dans le documentaire, il vous faut réagir à ce que vous avez en face de vous et assembler le tout. Tandis que dans une fiction, il vous faut construire et imaginer tout, avant de tourner. Je suis toujours à l'affût des accidents, de l'imprévu pour l'inclure à mes fictions. De là vient aussi mon souhait de travailler avec des acteurs non professionnels.

### **Comment avez-vous travaillé avec eux ?**

J'aime leur côté brut et je ne cherche pas du tout à les « dégrossir ». Je veux des acteurs qui se rapprochent des personnages mais pas nécessairement qui le deviennent. Si je leur demande de devenir quelqu'un d'autre, ils n'en seront pas capables parce que ce sont des non-professionnels. Et le film serait un échec total !



### **Le jeu de vos acteurs est très minimaliste...**

Je les ai parfois laissé s'exprimer totalement, comme dans la scène avec les soldats américains. C'est comme de jouer du violon. Vous pouvez jouer délicatement ou vous abandonner à une interprétation plus agressive. La scène toute entière doit être expressive, grâce à l'interprétation, le son, la lumière, les éléments naturels du décor. L'expressivité de la scène ne doit pas reposer uniquement sur le jeu des acteurs. Tous les éléments doivent se combiner pour créer le sens de la scène.

### **En matière de mise en scène, vous recourez souvent à des travellings et à des panoramiques, associés à des plans de nature. Pourquoi ce choix ?**

Dans mon film, la nature est témoin de tous les événements. Elle respecte ce que les hommes font, qu'ils s'aiment ou s'entretuent. Elle poursuit sa propre stase. Quand je décide de tourner, je pense toujours aux saisons. Les éléments climatiques sont importants pour moi. Dans mon premier film, le brouillard jouait un rôle important.



Là, je voulais tourner pendant la saison des moissons. Il n'est pas fait mention des tempêtes dans mon scénario mais il faut se laisser du temps pour accueillir ces éléments. Quand on se mettait à tourner, il pleuvait et on réfléchissait à la manière dont on allait intégrer cette pluie à notre histoire. Il faut s'adapter à ce que la nature vous envoie. La maison où l'on tournait a été inondée. On n'a pas pu tourner pendant trois ou quatre jours. Mais on a continué le tournage en utilisant ces éléments dans l'histoire, ce qui rend le récit plus incarné.

**A ces contraintes climatiques s'est ajouté un tournage essentiellement de nuit, avec toute la difficulté que cela implique...**

C'est vrai qu'une grande partie du film est tournée de nuit. Effectivement, il est impossible de tourner rapidement dans ces conditions. Il n'y a pas de luminosité. C'est comme avancer à l'intérieur d'une caverne. L'éclairage des scènes prend du temps mais je n'ai jamais mis la pression à mon chef opérateur pour qu'il aille plus vite. La nuit a aussi permis aux acteurs de se concentrer davantage car tout est silencieux. Tourner de nuit dans un studio n'a rien à voir avec un tournage en décors réels. Mon cinéma s'accorde à l'environnement et au moment où l'on tourne.

**Vous donnez peu d'informations sur le contexte politique dans lequel s'ancre votre film. Activistes, militaires, simples citoyens : il est difficile de départager qui est du côté du bien ou du mal.**

C'est exact. Beaucoup de personnes en Inde m'ont demandé dans quel camp j'étais. Il est évident que j'éprouve de l'empathie pour les individus qui sont pris dans cette guerre. Personne dans mon film n'est blanc ou noir. Mais je suis critique à l'endroit de l'Etat et de sa répression. Cette violence perpétrée par le gouvernement est complètement inacceptable. L'Etat doit faire preuve de plus de maturité, relativement à ces conflits et mouvements idéologiques.

**Un des passagers du train s'adresse au contrôleur, en lui rappelant qu'il est son frère hindou. Ce message de fraternité est-il aussi celui de votre film ?**

Il le dit après avoir déployé tout un tas d'efforts pour monter dans le train. C'est son dernier recours. Il pense que faire appel à la fibre religieuse du contrôleur marchera. Les deux Hindous rejoignent des Sikhs, déjà installés dans le train. Les Hindous ont peur d'être attaqués par des activistes sikhs et inversement. C'est pourquoi, ils marchent ensemble au sortir du train. La peur les réunit. Cette fraternité s'établit surtout par nécessité, pour la sécurité de chacun.

**Est-ce que la fenêtre du train métaphorise la caméra, à travers laquelle on peut voir le film en train de se faire et l'histoire défiler ?**

C'est comme si vous regardiez le monde, à travers la vitre. C'est une métaphore, visant à parler de tout ce qui se déroule à l'extérieur du train. On peut voir des rails de nuit, ce qui raccorde cette histoire à la suivante. L'action s'y déroule de nuit, sous la lune, à travers champs. La fenêtre est un vecteur qui vous emmène dans une autre histoire. C'est un peu mystique. Il vous faut imaginer ce qu'il y a au-delà.

Propos recueillis par Sandrine Marques



## BIO-FILMOGRAPHIE GURVINDER SINGH RÉALISATEUR

Gurvinder Singh a fait des études en réalisation au Film & Television Institute of India (FTII) à Pune, où il obtient son diplôme en 2001. Entre 2002 et 2006, il voyage énormément à travers le Pendjab, vivant et accompagnant les musiciens itinérants, pour un travail de documentation sur les chansons populaires et histoires orales. En 2005, il est invité par un réalisateur de la Nouvelle Vague indienne, Mani Kaul, à être son assistant de chargé de cours au FTII. Cela mène à une étroite collaboration avec le réalisateur, qui devint son mentor. Il traduit et publie un recueil d'entretiens avec Mani Kaul, intitulé *Unclove Space*. En 2011, il réalise son premier long métrage de fiction en pendjabi, *Anhey Ghorhey Da Daan (Alms for the Blind Horse)*.

Le film est présenté en avant-première au Festival de Venise, dans la section compétitive Orizzonti, et projeté dans de nombreux festivals, tels que Rotterdam, Busan, Londres et au MoMA à New York. Il obtient le prix du Jury au Festival d'Abu Dhabi, et le prix du meilleur film à l'International Film Festival of India (IFFI) à Goa en 2012. Il remporte trois Oscars en Inde, dont la meilleure mise en scène et la meilleure photographie. En 2015, son film *Chauthi Koot* est sélectionné au Festival de Cannes dans la catégorie Un certain Regard. En plus du cinéma, Gurvinder Singh peint, et il travaille actuellement à sa première exposition.



## LISTE ARTISTIQUE

Suvinder Vikky.....	Joginder
Rajbir Kaur.....	Beero
Gurpreet Kaur Bhangu.....	La mère de Joginder
Taranjeet Singh.....	Sukhdev
Harleen Kaur.....	La fille
Harnek Aulakh.....	Raj – Homme Hindou 1
Kanwaljeet Singh.....	Jugal – Homme Hindou 2
Tejpal Singh.....	Le Sikh
Gulshan Saggi.....	Le contrôleur du train

## LISTE TECHNIQUE

Réalisateur.....	Gurvinder Singh
Scénario.....	Gurvinder Singh, Waryam Singh Sandhu, Jasdeep Singh
D'après 2 nouvelles de.....	Waryam Singh Sandhu
Producteur.....	Kartikeya Singh
Co-producteurs.....	Nina Lath Gupta, Catherine Dussart, Sunil Doshi
Productrice exécutive.....	Olivia Stewart
Directeur de la photographie.....	Satya Rai Nagpaul
Montage.....	Bhupesh Micky Sharma
Son.....	Susmit Bob Nath
Mixage.....	Bruno Tarrière
Chef décorateur.....	Priyanka Grover
Costumes.....	Navjit Kaur
Musique.....	Marc Marder
Produit par.....	The Film Café et Catherine Dussart Production
Avec.....	National Film Development Corporation et Handmade Films
Distribution France.....	Epicentre Films
Ventes internationales.....	Elle Driver

# FESTIVALS

Festival de Cannes 2015 Un certain regard

Festival du Film de Bombay (MAMI) 2015 (Inde) – Meilleur film

Festival du Film de Silk Road 2015 (Chine)

Festival International du Film de Rio de Janeiro 2015 (Brésil)

Festival International du Film de Singapour 2015

Festival International du Film de Munich 2015 (Allemagne)

Festival International du Film de Haïfa 2015 (Israël)

Festival International du Film de Gand 2015 (Belgique)

Festival du Film Asiatique de Hong Kong 2015 (Chine)

Festival du Film Asiatique de Roma (Asiatica) 2015 (Italie)

Festival du film International de Belgrade 2015 (Serbie)

