



Le fils adoptif

Beshkempir
de Aktan Abdykalykov

Fiche technique

Khirghizistan/France -
1998 - 1h12
N. & B. - Couleur

Réalisateur :
Aktan Abdykalykov

Scénario :
Aktan Abdykalykov
Marat Saroulou
Cedomir Kolar

Montage :
Tilek Mabetova

Musique :
Nourlan Nyshanov

Interprètes :
Mirlan Abdykalykov

Albina Imasheva

Bakyt Diylyktychiev

Mirlan Tchynkodjoïev

Taalai Mederov



Résumé

Dans son petit village de montagne Kirghize, Azate passe ses journées à jouer avec les autres enfants. A se rouler dans la boue avant de déloger les abeilles de la ruche, puis à courir en riant avant de plonger dans la mare et compter les piqûres. Tandis que ses parents s'affairent à surveiller les troupeaux, traire les vaches, lui ne rêve qu'au regard d'Ainoura. La vie du village est rythmée par le travail et les séances de cinéma en plein air. Azate s'achemine paisiblement vers l'adolescence jusqu'au jour où son ami Tekine, jaloux, lui lance comme une injure "Beshkempir" !

Critique

Cinq vieilles femmes assises sur un tapis de couleurs vives se livrent à un rituel compliqué autour du berceau d'un nouveau-né. Si le spectateur - à moins qu'il soit kirghize et encore - ne saisit pas le sens exact de chaque geste ou de chaque accessoire, la signification générale demeure. Voici un rite de passage universel dont les fins sont doubles : intégrer le nouveau-né à la communauté des hommes, l'éloigner (par quelques prières apotropaiques) de l'autre monde - celui des morts, des non-nés, des âmes errantes ou, dans ce cas précis, de la terre-mère. Une formule cérémonielle précise d'ailleurs que l'enfant appartiendra pendant huit mois encore, passée la cérémonie, à la terre. Fin du prélude (en cou-

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

leurs) inspiré de Paradjanov ; début du récit (en noir et blanc et parfois sépia). L'enfant "baptisé", Azate (Mirlan Abdykalykov), a grandi, l'adolescence le guette. Mais **Le fils adoptif** n'en abandonne pas pour autant les rites. Car, plutôt qu'un roman d'apprentissage, conduisant son héros vers l'autonomie et la liberté, Aktan Abdykalykov a construit un récit de conformité. Azate ne cherche pas à s'émanciper de sa famille, de ses amis, du bout du monde où il habite ; il veut au contraire - peut-être parce qu'il se sait un enfant trouvé - leur ressembler à toute force. **Le fils adoptif** s'achève donc sur deux autres rites de passage qui intègrent définitivement le jeune homme à la communauté. Cérémonie collective, d'une part, qu'est l'enterrement de la grand-mère où l'adolescent, désigné exécuteur testamentaire, devient le continuateur symbolique de la famille; cérémonie intime de l'autre où Azate, pour séduire Ainoura, reproduit les gestes qu'il a vu faire par un plus vieux que lui. C'est d'ailleurs tout le film qui progresse de rite en rite, de tradition en tradition, tombant parfois (mais rarement) dans la simple fascination ethnographique. Chaque scène importante se déroule sur fond d'activités de la culture rurale : la grand-mère file, le père affûte la faux, la mère trie le blé ou se livre avec d'autres femmes à une activité incompréhensible (pour nous) et sûrement séculaire. Même les enfants jouent à des jeux ancestraux. L'avenir d'Azate s'inscrit donc dans un horizon d'avance clôturé, où la modernité semble n'avoir aucune place, le temps se répéter infiniment. Cette clôture du monde, en forme d'attachement à la civilisation paysanne, se lit aussi, en écho, dans le thème récurrent de la terre et de la boue. Non seulement, la naissance ne suffit pas - on l'a dit - à délivrer l'enfant de la terre, mais la vie ensuite est un long commerce avec elle. La grand-mère fait d'étranges boules de boue qu'elle aplatit sur les murs ; le maçon en tire des briques ; les

enfants plongent dedans et s'en recouvrent le visage et les bras ou bien ils sculptent une femme à même le sol et dessinent l'ombre du sexe en versant de l'eau dans l'entrejambe de la femme de sable. Belle façon de désigner l'origine terraquée du monde, et que l'homme fut fait de boue, et qu'il garde avec la terre une affinité particulière. C'est aussi cette affinité que montre précisément la mise en scène du **Fils adoptif**. Si le cinéaste hésite parfois dans la conduite du récit, balançant entre une chronique douce-amère de l'enfance - avec les quatre cents coups afférents - et une histoire plus directement symbolique, Aktan Abdykalykov témoigne en revanche d'un sens du cadre déjà très affirmé, qui nous promet d'autres beaux films à venir. La terre est donc étrangement l'horizon du film. Dès le premier plan - une plongée à 90 degrés ou presque - le ciel est exclu du champ ; les grands-mères pénètrent dans l'image par le bord supérieur du cadre. Non seulement, le cinéaste recommencera plusieurs fois ce genre de plans sans ciel et sans perspective, où les personnages se détachent sur des aplats de terre ; mais partout ailleurs, il prendra soin de limiter la perspective en multipliant les obstacles (des murs, des arbres) et en filmant le ciel le moins possible. Ce monde-là ne promet pas d'échappée. Ce que redit encore l'épilogue (en couleurs) qui vient refermer le film sur lui-même. Devant le tapis où les grands-mères s'étaient assises, quatre mains (celles d'Azate et d'Ainoura) jouent avec un élastique et produisent des figures géométriques qui font écho aux dessins du tapis. Le destin se boucle avec la précision d'un losange. Cette vie écrite à l'avance ne provoque aucune angoisse chez le jeune Azate, pas même un certain malaise. Abdykalykov utilise à plusieurs reprises la métaphore de l'oiseau pour définir l'état d'âme ou de désir de son personnage. Ici ou là, des plans en couleurs se glissent dans le récit, ce sont les

moments de grande intensité émotive d'Azate - comme ce très beau sourire-caméra de la jeune Ainoura qui semble plutôt rêvé par Azate (alors caché sous l'eau) que vu. Deux ou trois fois donc, les plans en couleurs sont ceux d'un oiseau qui se cogne contre une vitre. On y lit bien sûr le sentiment d'une frustration, mais si frustration il y a, c'est moins d'être enfermé que de n'avoir pas accès à l'objet du désir. Car, dans le jeu élaboré de signes qu'est **Le fils adoptif**, à cet oiseau prisonnier de la vitre s'oppose non un oiseau volant librement (on serait du côté du ciel et le film est trop cohérent pour accepter cette apologie soudaine de l'air) mais deux oiseaux perchés sur une branche en fleurs et se becquettent tendrement. Si Azate souffre, c'est d'une solitude trop grande, d'une exclusion du monde (les autres garçons ont du mal à l'accepter dans leurs jeux) induite par son origine inconnue. Autre signe que **Le fils adoptif** est d'une cohérence admirable : la vitre disait la solitude d'Azate, c'est justement un autre bout de verre (un miroir) qui transformera celle-ci en union avec Ainoura et ce, grâce à l'intervention post-mortem de la grand-mère qui l'introduit dans le monde de l'amour après l'avoir intégré, par sa mort, dans celui des hommes. L'enterrement de la grand-mère s'achève, en effet, par un très lent fondu au blanc. Puis : plan agité sur la frondaison des arbres, en plongée profonde, comme si c'était la grand-mère allongée qui regardait le monde ; Azate apparaît alors dans le champ, et on découvre que le plan tremblait pour avoir été filmé dans un miroir tenu par Ainoura. Le verre, d'objet de séparation, est devenu lieu de contiguïté, négation de la distance. Azate est maintenant compris dans et par le monde. La fin peut faire miroir au début et le film se refermer.

Stéphane Bouquet
Cahiers du cinéma n°532 - Février 1999

Régulièrement débarque sur nos écrans un film ou un cinéaste qui réinstaura un rapport virginal entre le spectateur et le cinéma, qui réinvente la sensation de "première fois", qui renouvelle une conception ontologique, bazinorossellinienne pour aller vite, où le septième art, vieille carne fourbue ou mode d'expression en perpétuelle mutation, redevient cette chose très simple : une formidable machine à enregistrer le monde et à le redonner au spectateur.

Généralement, ces films et ces cinéastes viennent de contrées lointaines, tant sur le plan géographique que politique ou culturel. Ainsi, loin de notre ethnocentrisme franco-américain où les cinéastes semblent déjà tout connaître du cinéma et des images avant de tourner leur premier mètre de pellicule, il y eut l'Iran, puis aujourd'hui le Kazakhstan (Omirbaev), la Chine populaire (Jia Zhang Ke), et cette semaine, le Kirghize Aktan Abdykalykov et son superbe **Fils adoptif**. Entre chronique d'enfance et récit initiatique, **Le fils adoptif** (à la teneur très autobiographique selon le cinéaste) montre les journées d'un jeune garçon adopté à sa naissance dans un village paysan d'Asie centrale. On voit aussi les grands-mères qui psalmodient les rituelles prières païennes quand un petit vient au monde, qui malaxent des galettes de fumier, les pères qui travaillent aux champs, les enfants qui découvrent le monde, se livrent à toute une série de jeux et de farces, assistent à quelques séances de cinéma ambulante en plein air et s'éveillent à la sexualité.

Narrativement, **Le fils adoptif** n'est pas construit sur une dramaturgie événementielle classique mais plutôt sur une série de saynètes, sur des blocs de temps qui se succèdent. "Je fais des films "sans thème", explique le cinéaste. Ils font peut-être partie d'un genre cinématographique que l'on pourrait appeler "athématique" Quand on écrit un scénario, on essaie de s'en tenir à une ligne traditionnelle du sujet; mais

en ce qui concerne les émotions, elles commencent à naître uniquement au moment du tournage. J'aime que le cinéma soit vivant, qu'il soit en processus de développement permanent: c'est-à-dire que je n'essaie pas d'illustrer un scénario par des images, même si j'essaie de suivre une ligne dramaturgique minimale. Le montage est également une étape fondamentale. Pour prendre une analogie, c'est comme un fil sur lequel on enfle des perles. Mises bout à bout, ces perles finissent par former un collier, même si chaque perle est différente. "

Le film s'organise autour d'une série de "perles" contradictoires ou complémentaires : les anciens et les jeunes, le mouvement de gamins pleins de vitalité et l'immobilisme des gestes et rituels ancestraux, le désir centrifuge d'un enfant qui au lieu de vouloir échapper à sa famille cherche au contraire à l'intégrer totalement, la volonté d'appartenance à sa communauté... Le tout est cimenté par un motif récurrent (la terre) et par la mise en scène d'Abdykalykov. La terre est présente tant sur le plan culturel, métaphysique (les prières du début, l'idée d'une communauté très ancrée dans ses pratiques) que dans ses déclinaisons les plus matérielles (les boules de fumier, les enfants qui prennent des bains de boue ou sculptent un corps de femme avec de la glaise).

Pourtant, le film évite le pensum ethnographique et Abdykalykov se défend de tout exotisme : "Les rites sont très traditionnels, mais je n'ai aucunement recherché quelque chose d'archaïque. Ces traditions sont toujours contemporaines, elles sont le quotidien des paysans d'aujourd'hui. Ça peut paraître exotique sous certains aspects, mais j'ai placé mon histoire dans un petit village et, dans ce genre de lieu, on essaie de préserver ses rites et ses traditions. Il me semble que cette règle existe chez tous les peuples. Ce qui est certain, c'est que je n'ai jamais pensé que je filmais tout ça pour un spectateur occiden-

tal. Les boules malaxées par les grands-mères sont du fumier de vache : elles servent ensuite au chauffage. Je voulais cette image des grands-mères qui, à partir de la merde, font quelque chose de bon et d'utile. Seules les grands-mères arrivent à consolider le début des histoires de famille. "

Par-delà les thèmes et le contexte de l'histoire, c'est le regard du cinéaste qui étonne et émerveille. Abdykalykov a trouvé l'équilibre idéal entre la spontanéité de l'enregistrement et la composition esthétique : ainsi, **Le fils adoptif** est admirablement travaillé tant sur le plan visuel que sonore, mais ce travail formel ne tue jamais la vie et la présence de ce qui est filmé. Une des énigmes de ce film en noir et blanc réside néanmoins dans l'inclusion de certaines séquences en couleurs, choix qui ne se justifie ni par des sauts temporels ni par des passages oniriques.

"Je suis peintre décorateur de formation. J'accorde donc une grande attention à l'image et à la dramaturgie de la couleur. Quand on se remémore son enfance, il me semble naturel que le film qu'on en retire soit en noir et blanc. Mais on conserve certains moments en couleurs. Par exemple, l'argent de ma grand-mère a toujours été en couleurs dans ma mémoire; de même, la jeune fille dont on est amoureux reste toute la vie en couleurs dans la mémoire."(...)

Cet écoulement ontologique de la vie semble imprégner chaque plan du **Fils adoptif**. Pourtant, le film s'ouvre et se clôt sur deux scènes à la fois identiques et différentes. Un tapis coloré filmé de haut, à la verticale : en ouverture, les mains des mamies s'affairent sur ce tapis avec un nouveau-né ; en clôture, on voit les mains du nouveau-né, désormais âgé d'une quinzaine d'années, jouant à l'élastique avec sa copine. D'un côté, les anciens, dépositaires de pratiques immémoriales, un événement solennel ; de l'autre, la nouvelle génération, un jeu dérisoire ; des deux côtés, le même tapis, symbole immuable d'une

permanence des choses. La preuve que ce film qui semble ouvert et aléatoire a été contrôlé en douceur de bout en bout. Entre les deux bouts, on aura senti le passage du temps et l'élégance suprême d'un cinéaste qui aura su brider sa grande maîtrise pour rester aux aguets du monde qui s'offrait à son regard.

Serge Kaganski
Les Inrockuptibles - 10 Février 1999

Entretien avec le réalisateur

Le fils adoptif est-il un film autobiographique ?

Le fils adoptif se fonde en effet sur ma propre expérience d'enfant adopté. En Kirghizie, nous n'avons jamais eu de loi sur l'adoption, mais il existe une tradition ancestrale qui permet à un couple d'offrir l'un de ses enfants à un couple qui ne peut en avoir. Lorsque l'enfant parvient à l'âge de raison, il l'apprend et peut choisir de retourner dans sa famille naturelle ou rester chez ses parents adoptifs. Ces échanges ne sont pas vécus, *a priori*, comme problématiques, mais, en ce qui me concerne, c'est quelque chose qui, devenu adulte, s'est mis à me tracasser, je me suis demandé pourquoi j'étais passé ainsi de main en main comme un objet, pourquoi on a disposé de moi de la sorte. Ce sujet est une source d'angoisse et d'inquiétude qui ne me lâche plus. A un moment donné, j'ai commencé à m'éloigner des gens et à me poser la question «qui suis-je?».

Cette question, on ne se la pose sérieusement que dans les grands moments de solitude...

La solitude est un sentiment propre à tous les artistes, qui sont de toute façon esseulés à l'intérieur d'eux-mêmes. La solitude produit une réflexion positive, saine sur la vie. J'ai une famille, un travail, des amis et, néanmoins, je suis

seul et cela me donne une impulsion pour faire des choses qui me rapprochent des gens et me permettent de communiquer avec eux. Je me suis mis à écrire vers 14 ans, puis à peindre. J'ai grandi dans une famille ordinaire à la campagne. J'avais des émotions très fortes dont je devais parler et je cherchais intuitivement un moyen de les exprimer. J'habite dans un village et je reste un campagnard, alors que le cinéma est plutôt un produit de la ville. Ce sont généralement des gens connaissant bien la culture citadine, qui ont usé leur pantalon sur les bancs des cinémathèques, qui ont une vie culturelle intense, qui font du cinéma. J'y suis parvenu par des voies différentes et j'espère que c'est perceptible dans mon film.

Aviez-vous une revanche à prendre contre cette adoption subie et d'autant plus violente qu'elle est admise collectivement ?

Régler des comptes, mettre des points sur les i est toujours difficile, je ne crois pas que qui que ce soit puisse détenir la manière correcte de vivre, nous errons toujours et nous essayons de nous y retrouver. Le film est une tentative de tirer les choses au clair avec moi-même. Il y a chez mon héros un processus intérieur qui ne le lâche pas, et j'ai fait en sorte que les spectateurs puissent réfléchir comme lui et en même temps que lui. Il fallait que restent des non-dits, des choses inexprimées, tout en essayant de tendre vers le maximum de vérité et de sincérité. Il y a comme une sorte de trame indéfectible, inusable, de la vie qui revient toujours comme une nouvelle vague, quoi qu'il arrive, quelles que soient les situations, et il me semble que nous devons nous efforcer de rester des gens bien.

Sans volonté politique, ou aide extérieure le cinéma kirghiz a peu de chance de survie.

Je pense que c'est un problème que rencontre tout l'espace post-soviétique, qui

essaie d'affirmer sa position dans le monde, et, pour l'instant la culture est mise de côté. Pour le cinéma, je ne crois pas qu'il meure, il continue d'y avoir une grosse production mondiale. Peut-être sommes-nous dans une période de transition. Le cinéma induit d'immenses investissements financiers de plus en plus inaccessibles, pourtant il n'est pas en mesure de concurrencer la télévision. A l'avenir, je crois que nous aurons un cinéma qui ne requerra pas des sommes faramineuses, un cinéma intime qui s'adressera à ce que nous avons de plus secret, et les films à grand spectacle seront relégués au second plan.

Propos recueillis par Didier Péron

Le réalisateur

Aktan Abdykalykov, né en 1957 dans le village de Kountouou (région de Sakoulou) en Kirghizie, est l'auteur de nombreux courts métrages remarquables dans les festivals et d'un premier long métrage archi-primé (léopard d'argent à Locarno, Prix du public à Vienne, trois prix au récent Festival d'Angers) et remarquable...

Filmographie

Beshkempir	1998
Le fils adoptif	
Le singe	2002

Documents disponibles au France

Libération 10 Février 1999
Le nouvel observateur 11 Février 1999
La Gazette Utopia n°190
Télérama n°2561
Positif n°457 - Mars 1999