



Le Singe

Maimil
de Aktan Abdykalykov

Fiche technique

Kirghistan/France - 2001 -
1h38 - Couleur

Réalisateur :
Aktan Abdykalykov

Scénario :
Aktan Abdykalikov
Avtandil Adykoulov
Tonino Guerra

Image :
Hassan Kydyraliev

Montage :
Tilek Mabetova
Natalia Vavlkina

Musique :
Alexander Iourtaev

Interprètes :
Mirlan Abdykalykov
(Le Singe)
Sergueï Golovkin
(Serij)
Jylkycy Jakypov
(Le père)
Alexandra Mitrokhina
(Zina)



Résumé

Dans un village kirghiz perdu au milieu de nulle part, un jeune garçon, surnommé par ses amis "Le Singe" à cause de ses oreilles un peu trop décollées, attend son incorporation pour le service militaire. Avec les autres garçons de son âge (17 ans), il fait l'expérience des premiers émois, du premier amour, des premières blessures. Le quotidien, rendu douloureux par l'alcoolisme du père, engendre le départ de sa mère et de sa petite sœur. Fort de ce parcours initiatique, "Le Singe" quitte son pays natal pour un ailleurs...

Critique

Chronique d'une adolescence au Kirghizstan soviétique. Tout en nuances, mais d'une beauté brute.

C'est un garçon d'âge incertain dont on voit d'abord la nuque et les oreilles un peu décollées. Ses copains l'appellent « le Singe » mais il fait plutôt penser à un nounours, gros bébé au visage grave parmi des ados dégingandés. Déclaré bon pour l'armée, on devine alors que ses 18 ans approchent, il lui reste quelque temps à tuer avant de prendre un de ces trains qu'il regarde passer avec une envie douloureuse.

Que faire à cet âge ingrat dans un village kirghiz des seventies soviétiques, entre un dédale trop connu de ruelles et l'horizon

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

flou des montagnes ? On joue à des jeux idiots, on échange des beignes et des cartes cochonnes, on danse des slows raides dans des surboums improvisées, sur de l'imitation pop locale. On rêve surtout, le Singe comme ses potes, d'aller voir ce qui se passe sous les jupes des filles.

(...) Face au miroir, le Singe paraît interroger son visage plein et buté, qui reflète les énigmes de l'adolescence. Il le déforme par des grimaces, le cherche. Tout en partageant leurs jeux et leurs préoccupations, il ne se reconnaît pas vraiment chez ses bruyants camarades. Mais ce détachement, Abdykalykov prend bien soin de le révéler progressivement, dans ses nuances et sans jamais souligner le trait. D'où l'aspect de chronique anecdotique, voire volatile, que prend parfois le film.

Plus pesante est en revanche l'évocation du lien avec le père, dont les beuveries lamentables écoeurent la mère et troublent le fils : comment se retrouver en cet homme qui ne peut plus lui-même se regarder dans la glace ? La belle simplicité, esthétique et narrative, adoptée par Abdykalykov le garde heureusement de tout faux pas. La mélancolie qu'il imprime à ce personnage encore si proche de lui, à près de trente ans d'écart, trouve un décor idéal autour de cette voie ferrée où le Singe donne un coup de main à des cheminots cossards et querelleurs.

Par là sont aussi des femmes, l'une qui lui bande un bras blessé, l'autre qui s'offre trop facilement, et dont il refuse les avances. A une troisième, blonde et sage, il volera de justesse un baiser. Aimer, c'est compliqué : voilà le très ancien message qu'un cinéaste kirghiz (le seul, pour l'instant) trace de nouvelle manière sur le visage de son Singe peu savant. Avant d'aimer, sans doute faut-il partir √ mourir un peu. C'est cette petite mort, à la fois douce et violente, que capte si bien ce film-blues aux bigarrures trompeuses.

François Gorin
Télérama n° 2715 - 26 janvier 2002

Régler des comptes, mettre les points sur les i, est toujours difficile, je ne crois pas que qui que ce soit puisse définir une manière correcte de vivre, nous errons toujours et nous essayons de nous y retrouver», nous déclarait Aktan Abdykalykov en février 1999, à l'occasion de la sortie du **Fils adoptif**, son premier long métrage. Il y racontait comment une coutume ancestrale dans la campagne kirghize autorise des parents ayant trop d'enfants à confier l'un d'eux à un couple stérile. L'évidence de ce geste de filiation par don lui était restée un peu en travers de la gorge, avait teinté son enfance d'un sentiment de décalage prolongé avec le monde. Pour le représenter dans cette évocation du passé, le cinéaste faisait jouer son propre fils, Mirlan. (...) C'est lui que nous retrouvons aujourd'hui (...)

(...) Le Singe, donc, c'est lui pour cause d'oreilles décollées, ce qui ne saute pas aux yeux parmi la cohorte des garçons de son âge, crâne rasé en vue de leur prochaine incorporation au service militaire. Le genre du film est balisé: premiers baisers, mélancolie de fin d'enfance, voyage vers un âge adulte dont rien ne dit qu'il s'annonce prometteur, vacance intérieure, états d'âme vagues. L'homme, on le sait, bute contre son propre os frontal (Kafka dixit), c'est pour ça qu'il regarde ses chaussures en inclinant la tête, qu'il fait les yeux noirs à la vie pour la disgrâce qu'elle offre benoîtement en guise de viatique. Et après ça, bon vent!

Dans le temps du film, le Kirghizstan est toujours dans le giron soviétique mais l'utopie communiste, faite de lendemains qui chantent après le dur labeur collectivisé, a déjà du plomb dans l'aile. Le père est un emblème de la soulographie suicidaire qui s'est emparée de la plupart des hommes. La mère endure, n'en pense pas moins et finira dans un accès de ras-le-bol par se tirer en bus avec sa fille. L'impression de freins rongés et de surplace des adolescents ici en maraude rappelle des séquences du

Platform chinois de Jia Zangkhe, comme si une expérience profonde, transnationale, de bourdon et d'isolement communiquait entre différents points de la carte géopolitique du marxisme appliqué. On comprend qu'à chaque fois, c'est la question des possibles qui est posée, entre un avenir dicté administrativement d'en haut et une gabegie de terrain absolue.

Il ne fait pas de doute qu'un tel film trouve des échos intimes chez n'importe qui a été ado, a fortiori dans un bled reculé de province, mais sa séduction provient aussi de l'incroyable insularité des protagonistes qui ressortit d'un espace-temps différent du nôtre. (...)Le talent du cinéaste, qui voulut longtemps devenir peintre, est intact dans cette capacité à recréer ces épiphanies d'une dolce vita paradoxale au fin fond de la cambrousse. Il nourrit son film de détails de rien, capables pourtant de faire vibrer le plan, un peigne pour parfaire le pli du pantalon, la tache sur le visage de la fille préposée à l'aiguillage du chemin de fer ou encore la chair écoeurante d'une délurée locale.

Précision du cadre, sûreté du geste dans l'agencement des couleurs et des formes certes, mais, tout comme dans le **Fils adoptif**, le film épate surtout par sa bande-son. L'omniprésence du chant des oiseaux, le bruit du vent, le mezza voce des conversations et l'accord miraculeux d'une chanson entonnée en chœur dans une nuit de grande suavité (les Peupliers, du folk kirghiz!) remplissent la conque hypersensible du film à lui donner le vertige. Ce film à écouter, tissé de l'abstraction musicale de tous les bruits rescapés du temps perdu, où la mémoire s'est entièrement réfugiée, plaide pour une revoyure recueillie du **Singe**. Les yeux fermés.

Le Singe, ou le spleen aux échos folks de la jeunesse kirghize.

Par Didier Peron

Après **La route** du Kazakh Darejan Omirbaev, **Le Singe**, troisième long métrage du réalisateur kirghiz Aktan Abdykalikov contribue à mettre sur le devant de la scène le fascinant cinéma d'Asie centrale. Autant le premier était une œuvre en perpétuel mouvement, autant le second semble de prime abord un film arrêté, comme suspendu dans le temps. Son sujet - l'attente de la conscription vécue par un jeune villageois kirghiz en quête obstinée de dépucelage - favorise naturellement cette impression, qui n'en demeure pas moins trompeuse. Car **Le singe**, contre toute attente, est une épopée. Epopée de la laideur en l'espèce, inscrite sur les visages et sur les corps de ses protagonistes, dans cet ultime volet - après **La Balançoire** (1993) et **Le Fils adoptif** (1998) - d'une trilogie autobiographique dont le rôle principal est interprété par le propre fils du cinéaste.

L'essentiel du film est là, dans la manière dont le héros - et autour de lui tout un petit peuple malmené par l'histoire et peu ou prou inconnu du reste de la planète - témoignent de l'existence d'un "trou du cul du monde" qui se nomme le Kirghizstan (...) Rien de superflu ni de pathétique (...) juste une intelligence aiguë de la vocation du cinéma, administrée avec une modestie et une politesse exemplaires.

Qu'on en juge d'après nature. Le héros du film, un jeune homme aux oreilles décollées et au visage ingrat surnommé "le singe" par ses amis, traîne comme un fardeau son désir dans les ruelles désertes du village et aux abords de la voie ferrée, où il donne la main à une fine équipe de flemmards congénitaux. Vers qui pourrait-il d'ailleurs se tourner ? Son père, abruti par l'alcool, délaisse le jeune homme, bat sa femme et ruine le foyer. Ses amis, adolescents boutonneux ou petites frappes, passent aussi difficilement que lui le temps qui les sépare de l'âge adulte.

Les filles, son beau souci, font semblant de ne pas le voir, ou s'éloignent subite-

ment dès qu'il s'approche pour les inviter à danser. Vers qui se tourner, dès lors, pour remplir ce délicat programme, fixé depuis la matrice d'un immense cylindre de métal avec deux copains aussi disgracieux que lui : "Baiser avant la conscription" ?

Vers Zina, la prostituée éléphanterque du village, qui manque le violer alors qu'il la conduit à moto ? Vers la garde-barrière, dont la solitude mange la moitié du visage sous la forme d'une tache brune ? Pas davantage, quand bien même il céderait à la tentation. Restent les miroirs, dont le reflet, quand ils sont attachés à une chaussure, permet d'apercevoir l'entrejambe des jeunes filles qui tardent à sortir de l'enfance, ou de regarder bien en face, lorsqu'ils sont installés dans une chambre, son propre visage, contrefait et grimaçant. Toute la force du film, son héroïsme pourrait-on dire, consiste dès lors à dépasser cette monstruosité du reflet en y revenant sans cesse, en insistant jusqu'au moment où son insuffisance devient flagrante. Il existe à cet égard une affinité évidente entre le propos du film qui évoque l'attente d'une autre vie, le désœuvrement des personnages qui ne rend pas justice à l'absolu de leur désir, et leur image, qui ne les reflète jamais qu'au seuil de leur humanité.

La présence récurrente des animaux dans le film - oies, chaton, cafard, bœuf, grenouille ou tortue - constitue à ce titre un élément fondamental, dans la mesure où cet anodin bestiaire, à mesure qu'il ponctue l'action des hommes, finit par faire la preuve de leur légitimité existentielle, quand il ne sert pas tout bonnement à les nommer ("le singe"). Exemple est à cet égard le plan au cours duquel le héros du **Singe** se glisse dans le gourbi de la plantureuse Zina pour l'épier dans la dévastation charnelle de son sommeil, avant de détourner son regard et de fuir à toutes jambes lorsqu'une présence se manifeste derrière la porte d'une pièce attenante. Contre toute attente, c'est une oie qui

apparaît, laquelle se fige bêtement au milieu de la pièce, au cours d'un très long plan qui semble attendre son commentaire. On est alors tenté d'entendre le hurlement qui vient - étrange écho à celui qui sature le **Sobibor** de Claude Lanzmann - comme la manifestation de ce qui fonde, dans un beau couac, la relation proprement humaine au visible.

Jacques Mandelbaum

Entretien avec le réalisateur

Le Singe est le troisième volet de votre autobiographie, après La balançoire et Le fils adoptif. Comment êtes-vous passé de l'un à l'autre ?

Il s'agit effectivement de trois étapes de mon passé, et mon fils joue chaque fois mon rôle : ces films, que j'appelle "La trilogie des souffrances", reflètent à la fois mon évolution comme enfant et comme adolescent, mon évolution comme cinéaste depuis 1993, et l'évolution de Mirilan, mon fils. Comme cinéaste, j'ai essayé de m'améliorer sans perdre l'élan du début. A l'époque de **La balançoire**, on ne savait rien, tout le monde (moi, mon fils alors tout petit, l'équipe de tournage) jouait à faire du cinéma. Depuis, j'essaie de formaliser cette spontanéité sans l'édulcorer. J'y arrive bien avec Mirilan, avec les autres interprètes c'est moins simple : même amateurs, les gens prennent des tics. J'ai donc été obligé de changer d'interprètes à chaque film.

Le portrait des rapports père-fils est particulièrement douloureux dans le film.

Il correspond à ce que j'ai vécu, non avec mon père mais avec mon grand frère. La manière dont l'alcool détruit les gens est un phénomène grave et répan-

du dans mon pays. Je l'ai évoqué en espérant que les films pourraient aider d'autres personnes à se libérer de cette emprise. J'ai voulu montrer ce que j'avais connu, en essayant de ne pas juger le personnage du père, en évitant de le montrer avec ironie.

Le film donne un grand sentiment de liberté. Dans quelle mesure est-il improvisé ?

Moins que les précédents... **La balançoire** avait un scénario qui a entièrement changé pendant le tournage. Cette fois, j'avais essayé d'anticiper davantage, même si les dirigeants de la société française Noé Production [Frédérique Dumas, Marc Baschet et Cedimir Kolar] étaient d'accord pour accepter 50 % de changements. Plus je calcule, et plus je doute ensuite, alors je casse ce que j'avais construit. Cela donne, j'espère, un côté naïf au résultat. Je me laisse aussi influencer par le comportement des interprètes. Par exemple j'ignorais que le personnage de Zina, la prostituée, serait aussi présent, c'est l'actrice qui l'a imposé. Evidemment, cette manière de travailler est très longue et, pour moi, angoissante. Nous avons tourné pendant trois mois et demi.

Votre mise en scène s'apparente à un réalisme très pur, et pourtant on est frappé par des images qui semblent esthétiquement très composées. Comment arrivez-vous à ce résultat ?

Cette impression vient de mon premier métier : je suis peintre avant d'être cinéaste. Même aujourd'hui, avec une caméra, je me sens plus peintre que metteur en scène. C'est l'une des raisons pour lesquelles je refuse de travailler avec des acteurs professionnels. Je perçois le cinéma comme un art visuel. Cela explique sans doute pourquoi j'avais tendance à éviter autant que possible le recours aux dialogues. Beaucoup de films me font l'effet d'être de la radio, ça ne m'intéresse pas. En vieillissant, je découvre les possibilités

cinématographiques de la parole et j'apprends à trouver une place pour les mots. Mais je préfère les séquences sans paroles.

Vos films décrivent-ils une situation passée ?

Pas du tout. Même s'il s'agit de mon enfance, ils portent les traces de l'atmosphère du moment où je les ai tournés. **La balançoire** correspondait à la fin de l'ère soviétique, **Le fils adoptif** avait une tonalité plus optimiste, nous étions les fils de personne, on ignorait vers quoi on allait mais il existait un avenir. **Le singe** est plus sombre, la situation est devenue angoissante et triste, les dirigeants ne cessent de repousser les élections. Nous aurons été une démocratie durant quelques années...

Maintenant, j'aimerais raconter une histoire d'aujourd'hui, et surtout changer de point de vue. Comme un peintre, j'ai besoin de me reculer pour mieux voir ce que je fais - et pour mieux voir mes défauts. Je ne veux pas me retrouver prisonnier de ce que j'ai fait.

Propos recueillis
par Jean-Michel Frodon
Le Monde Janvier 2002

Le Réalisateur

Aktan Abdykalykov n'est pas un inconnu pour les cinéphiles. **Le fils adoptif**, son précédent film sorti à Paris il y a près de trois ans fut pour beaucoup un choc. On découvrait un cinéma inédit, qui se passait de mots et allait vers la beauté, en provenance d'une région émergente de l'effondrement de l'Union soviétique, la Kirghizie. Commencant sa carrière en 1981 comme décorateur pour les studios d'Etat Kirghiz-film, il signe la décennie suivante quelques courts métrages époustouflants (**Un chien courait, La balançoire**) avant de réaliser **Où est ta maison, escargot ?**, encore inédit en France (...)

Philippe Azoury

Filmographie

Beshkempir Le fils adoptif	1998
Maimil Le singe	2001

Documents disponibles au France

Positif n°485,486,492
Les Cahiers du cinéma n°558.