

Mère et fils d'Alexandre Sokourov

Marion Froger

Volume 17, numéro 3, automne 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59543ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Froger, M. (1998). Compte rendu de [*Mère et fils* d'Alexandre Sokourov]. *Ciné-Bulles*, 17(3), 51–53.

Le Fils adoptif

d'Aktan Abdykalykov

par Myriame El Yamani

Cinq vieilles femmes vêtues de longues jupes colorées sont assises en demi-cercle sur un superbe tapis d'Orient. Elles déploient des petites couvertures et se les échangent en soulevant doucement une de leurs jambes bottées de cuir, tout en entonnant des chants incantatoires. On entend la musique du vent et on voit arriver un bébé qui sera emmailloté selon le rite des couvertures. C'est la cérémonie du Beshkempir, ce qui signifie «cinq vieilles femmes» dans la langue des habitants de Kirghizie (ex-république soviétique), et qui permet aux parents d'une famille nombreuse d'offrir leur dernier-né à un couple sans enfants.

Écrit comme un poème lyrique, ce premier long métrage de fiction d'Aktan Abdykalykov est filmé avec une extrême délicatesse, comme pour supplanter la rudesse des montagnes et la souffrance d'être un fils adoptif dans une communauté tricotée très serrée. Chaque geste, chaque regard, chaque rire sont soupesés, minutieusement rendus en gros plan et s'effacent devant le temps qui passe, silencieusement.

Le voyage que nous propose ce cinéaste, alternant certains plans des personnages en noir et blanc et les panoramiques en couleur, regorge de rires et de bien-être, comme la rosée du matin sur les cerisiers en fleurs du printemps. Les enfants s'amuse, font des cabrioles dans l'argile boueux qui sert à préparer le torchis des maisons, enlèvent le porte-bagages du vélo des grands lorsqu'ils veulent asseoir leur bien-aimée sur la barre et leur démontrer ainsi qu'ils sont amoureux, se moquent d'une des femmes du village à qui on aimerait faire l'amour en dessinant sur le sable ses gros seins. La vie est belle, là aussi.

Un jour, Azate, cet enfant des cinq vieilles femmes, apprend qu'il est un fils adoptif et il se

sent profondément perdu. Alors qu'il aimait la compagnie de ses parents et de sa grand-mère qui va le défendre, il se sent exclu par ses camarades et se rebiffe. Toute l'intensité dramatique de ce moment où le garçon devient adolescent et perd sa naïveté est remarquablement bien amenée, sans introspection exagérée ni débordement superficiel. On se sent vivre avec Azate et on partage aussi son incompréhension d'être rejeté.

Documentaire-fiction, **le Fils adoptif** est plus qu'une fresque sur ce pays inconnu à nos yeux d'Occidentaux. Il respire l'âme de ces Mongols d'un autre temps et nous recentre sur les petits faits quotidiens et les rites d'initiation que nous avons perdus dans notre course effrénée pour rattraper le temps. Par exemple, l'amitié entre adolescents est un fragment de la vie qu'on se doit de partager avec d'autres et non pas faire comme si elle allait de soi. La dernière scène où l'on enterre la grand-mère, et où Azate portera le deuil en compagnie de ses amis qui l'embrassent et l'aident à passer cette épreuve, nous réconcilie avec la mort d'êtres chers. Pourquoi se cacher? Au contraire, ce sens de la communauté dans la vie et devant la mort est peut-être quelque chose que nous devrions réapprendre à côtoyer. C'est du moins le signe que ce cinéaste d'un autre lieu nous envoie et qu'on pourrait accueillir sans peurs. ■

Mère et fils

d'Alexandre Sokourov

par Marion Froger

Que connaissons-nous aujourd'hui du cinéma russe, lui qui ne produit plus qu'une cinquantaine de films par an, alors que dans ses années fastes, lorsque le cinéma était une priorité du régime soviétique, il pouvait en sortir plus de 400? Nous connaissons le nom de Nikita Mikhalkov, le réalisateur d'**Urga**, **les Yeux noirs**, **Soleil trompeur**, mais rien ou presque des Denis Evstiganov (**Limita**), Vladimir Naounov (**la Fête blanche**), Sergueï Bodrov (**le Prisonnier du Caucase**), Alexeï

Le Fils adoptif

35 mm / coul. et n. et b. / 81 min / 1998 / fict. / Kirghizie-France

Réal.: Aktan Abdykalykov
Scén.: Aktan Abdykalykov, Avtandil Adikulov et Marat Sarulu
Image: Hassan Kidralley
Mus.: Nurlan Nishanov
Mont.: Tilek Mambetova
Prod.: Irzbaï Allbaev
Int.: Mirlan Abdykalykov, Albina Imasheva, Adir Ablkassimov, Bakit Dzhylykchiev

Mère et fils

35 mm / coul. / 73 min / 1997 / fict. / Russie-Allemagne

Réal.: Alexandre Sokourov
Scén.: Yuri Arabov
Image: Alexei Fyodorov
Mus.: Mikhail Glinka et Otmar Nussio
Son: Martin Steyer et Vladimir Persov
Mont.: Leda Semyonova
Prod.: Thomas Kufus
Int.: Gudrun Geyer, Alexei Ananishnov

Balabanov (**Brat, Des monstres et des hommes**), Alexeï German (**Khroustaliou, ma voiture!**), dont les films occupent quelques rares écrans disséminés chez nos voisins européens.

Quant aux films d'Alexandre Sokourov — plus d'une trentaine d'œuvres de fiction et documentaires à ce jour — ils sont peu connus du public, et pour cause, puisqu'il faudrait, pour les voir, courir tous les festivals de la planète. Mais Sokourov est à l'honneur cette année et **Mère et fils** à l'origine de cet engouement qui gagne Montréal (si l'on peut dire!) via le modeste écran du Parallèle et le Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias qui présente **Confession** (1998), en grande avant-première.

Dans la filmographie de Sokourov, **Mère et fils** est présenté comme un film de «fiction», pourtant vous n'y trouverez aucun des ingrédients traditionnels des histoires filmées. L'argument tient en une phrase: une mère — interprétée magnifiquement par Gudrun Meyer, la directrice du Festival de films documentaires de München que Sokourov a persuadé de jouer dans son film — meurt dans les bras de son fils, joué par le bel Alexei Ananishov. N'attendez aucune révélation, si ce n'est celle du profond amour qui unit le fils et la mère, et qui seul reste important à l'approche de la fin, quand la vie passe déjà sur vous comme un souvenir. Dans cette antichambre de la mort — une maison de bois perdue à flanc de colline, un jardin abandonné, une prairie où court le vent grondant de l'orage, un sentier forestier, une falaise de craie où vient buter la mer —, la surenchère des larmes, des cris, des mots ultimes et pathétiques n'est pas de mise. Tout se passe «en dedans», sans drame, Sokourov filmant pudiquement et tout en chuchotements, en gestes lents, en regards errants, le face à face avec la mort de son personnage maternel et les touchantes attentions du fils. La mort s'y révèle un seuil qu'il faut pouvoir franchir. Et comme une mère donne vie à son fils, le fils à son tour enveloppe sa mère de tout son amour, la protège, la berce, la porte jusqu'à l'ultime délivrance.

Alexandre Sokourov est peut-être de ces artistes dont la rigueur et la détermination peuvent vaincre bien des modes et préjugés. Ce qu'il cherche à filmer, à saisir, dans des images

d'une troublante irréalité, c'est une âme, comme si le mot et la chose pouvaient exister aujourd'hui ailleurs que dans les vestiges du romantisme et le sermon des prêtres. Sokourov se rappelle alors que, dans la philosophie des anciens, l'âme est un souffle de vie, un principe aérien que l'on a souvent peint sous les traits d'un papillon. La plus émouvante scène du film est alors sans conteste celle où le fils, qui vient de voir sa mère s'éteindre, caresse du bout des doigts la courbure fragile des ailes d'un papillon de nuit, posé sur la main de sa mère morte, comme s'il eût voulu par là toucher son âme, prolonger une caresse que le corps inerte de sa mère ne pouvait plus recevoir.

Connu pour ses essais documentaires qui contestent les standards du reportage journalistique, Alexandre Sokourov, quand il fait des films de fiction, n'a de cesse que de vouloir sortir le cinéma de la voie que lui trace l'industrie du divertissement. **Mère et fils** est de ce point de vue un véritable manifeste. On a souvent décrit ce film comme un poème visuel, expression qui essaie de traduire la conception que Sokourov se fait du cinéma comme art, et la manière qu'il a choisi de travailler son médium. Qui voit **Mère et fils** ne doute pas un seul instant en effet que les maîtres de ce cinéaste russe, émule de Tarkovski, sont des peintres, des musiciens et des poètes, bien plus que des cinéastes. Alexandre Sokourov a conçu son film comme un peintre conçoit son tableau. Il contrôle chacun des ingrédients de ses plans, utilise tout l'arsenal des lentilles spéciales, vitres peintes, filtres, pour libérer l'image cinématographique de son effet de réel. La lumière subit toutes sortes de variations, l'espace se tord, s'allonge, les arbres, les collines, les visages, les corps subissent milles anamorphoses, et le bruissement des branches dans l'orage, quelques notes fugaces de Verdi, le murmure des voix se composent, en marge de l'image, une même ligne mélodique. L'arrangement sonore, à l'équilibre délicat, est alors la seule profondeur d'une image que Sokourov a voulu la plus plane possible, comme l'écran qui la reçoit.

Filmer l'âme, reconnaître sans fausse espérance la tragédie de la mort, faire face à la perte, à ce qui ne reviendra plus, tel est le projet qui porte **Mère et fils** et porte aussi Sokourov, l'artiste, qui dit apprivoiser la mort

par la pratique de son art. Quelle mort? La sienne, bien évidemment, celle de ses proches, mais aussi celle d'une culture qui disparaît, d'une mère patrie, la Russie, qu'il ne reconnaît plus et qui aurait perdu son âme dans les tourments de l'Histoire. Alors, pour conjurer cette mort, Sokourov crée une mère magnifique qui supporte sereinement cet ultime moment de solitude. C'est comme s'il avait voulu fixer en lui et en nous une nouvelle icône, et que, pour ce faire, il ait dû employer toute la force de conviction d'une image cinématographique peinte comme une toile de maître. ■

Le Royaume II

de Lars von Trier

par Paul Beaucage

Même si Lars von Trier a obtenu deux importants succès d'estime grâce au **Royaume I** (1994) et à **Breaking the Waves** (1996), il apparaissait périlleux de s'aventurer dans l'aventure du **Royaume II**. La première partie du **Royaume** était particulièrement cohérente et réussie, formant une sorte de tout en elle-même. Évidemment, on pouvait toujours argumenter que la «fin ouverte» de cette série télévisée favorisait la réalisation d'une suite. Soit! Toutefois, n'aurait-il pas été plus sage, de la part du metteur en scène, de conclure cette histoire mouvementée qui s'étalait déjà sur une durée de plus de quatre heures?

Il ne servirait à rien de chercher à résumer l'argument du film fantastique de von Trier, tant il comporte de rebondissements dramatiques et implique d'interactions de personnages. Soulignons simplement que, dans un grand hôpital danois (dénommé le Royaume), les membres du personnel obéissent à des règles scientifiques très strictes, de manière à sauver des vies humaines. Mais, comme la science s'avère impuissante à calmer leurs angoisses psychiques et à éradiquer la mort, ils s'en remettent à d'insolites rituels pour se rassurer. La présence d'une vieille patiente adepte de

l'ésotérisme, madame Drusse, n'a rien pour freiner les pratiques irrationnelles des membres du corps hospitalier.

Sur le plan stylistique, von Trier relève un défi de taille: celui de ne pas trahir son approche antérieure tout en se renouvelant. Avec l'aide de son chef opérateur Eric Kress, le cinéaste a recours à une syntaxe très personnelle. On sera sensible à l'utilisation de la caméra à l'épaule, des cadrages serrés, des plans penchés et des filtres jaunes. Tout cela donne une physionomie singulière à une œuvre «hors du commun». Cependant, on constate que von Trier ne se sent plus obligé de «dynamiser» l'action par le biais de la mise en scène: il tient pour acquis que les épisodes antérieurs du **Royaume I** ont déjà convaincu le spectateur de «la véracité», de «l'authenticité» du fameux hôpital. Jouant davantage sur le montage du film et fragmentant sa narration, le réalisateur nous entraîne volontiers dans les parties les plus secrètes du centre hospitalier. Celles-ci rappellent spontanément au spectateur les pièces mystérieuses des maisons hantées. De fait, des esprits y résident. Progressivement, le spectateur découvre les dessous les moins reluisants de la vénérable institution, ceux que la science essaie d'escamoter. Or, cela n'est-il pas symptomatique de sa véritable identité?

Par le biais de toute une mythologie du fantastique, le **Royaume II** aborde une série de grands problèmes philosophiques. Parmi eux, signalons d'emblée celui de l'euthanasie. Dans cette optique, von Trier décrit le cas d'une jeune femme médecin qui a mis au monde un enfant difforme et paralytique. Or, celui-ci (qui réfléchit comme un adulte) lui demande d'abrèger ses souffrances en le supprimant. Mais la mère s'y refuse. Saisissant toute la complexité de la question, le réalisateur nous montre par petites touches comment il est difficile d'enlever la vie à quelqu'un: *a fortiori*, son fils. Toutefois, après avoir longuement assisté aux souffrances de sa progéniture, la femme médecin décide finalement de souscrire à sa demande. Pourra-t-elle éventuellement se remettre de cette accablante épreuve? N'aurait-il pas été préférable que des médecins (non touchés émotionnellement) se chargent d'empêcher l'enfant de souffrir en ayant recours à l'euthanasie? Assurément. Hélas, on ne discute pas de ces questions d'éthique médicale dans l'enceinte sacrée du Royaume.

Le Royaume II

35 mm / coul. / 286 min / 1997 / fict. / Danemark

Réal.: Lars von Trier
Scén.: Lars von Trier et Niels Vørsel
Image: Eric Kress
Mus.: Joachim Holbeck
Mont.: Molly Malene Stensgaard et Pernille Bech Christensen
Prod.: Vibeke Windelov, Svend Abrahamsen - Zentropa Entertainments
Dist.: Film Tonic
Int.: Ernst-Hugo Järegård, Kirsten Rollfies, Holger Juul Hansen, Soren Pilmark, Ghita Norby, Jens Okking, Birthe Neumann, Otto Brandenburg, Udo Kier