

ANALYSE DE LA PREMIÈRE SÉQUENCE DE "BECHKEMPIR" (LE FILS ADOPTIF) D'AKTAN ABDYKALYKOV

Cette analyse a pour objectif de donner de cette première séquence une interprétation personnelle visant à dégager le sens de la séquence tout en mettant en évidence les éléments du langage cinématographique mis en oeuvre.

Cette séquence nous présente l'arrivée au monde du protagoniste au cours d'une cérémonie d'adoption telle qu'elle se pratique dans la civilisation *kirghiz*.

Elle est en couleur, alors que l'essentiel du film est en noir et blanc, elle dure 4'35" et compte 18 plans.

LA CONSTRUCTION DE LA SÉQUENCE – SENS DE CETTE CONSTRUCTION

La séquence est encadrée par les deux premiers plans, assez longs (25" et 35") et le dix-huitième et dernier plan de 30". Ces trois plans donnent le sens profond de la séquence.

Le premier et le dix-huitième plans sont tous deux des travellings mais de forme et de sens différents.

Premier plan, un lent travelling latéral suit un tapis de gauche à droite. Ce tapis est une sorte de patchwork de motifs géométriques de différentes couleurs symbolisant le passé, les vies qui se succèdent et s'ajoutent les unes aux autres. Quand la caméra s'arrête nous sommes au présent. A part le tapis aucun espace n'est suggéré si ce n'est, peut-être, par une sorte de hululement d'un oiseau que nous ne voyons pas : il est hors champ.

Le dernier plan, le dix-huitième, par un lent travelling de bas en haut et en plongée conclut la cérémonie qui a abouti à l'admission d'un bébé dans une nouvelle famille. Partant du bébé ce lent mouvement inclut peu à peu, en élargissant le champ, toutes les femmes qui ont participé à l'action. Avant de se dissoudre dans un blanc total qui semble prolonger le mouvement du travelling ascendant, on a eu la sensation d'une instance supérieure contemplant, dans cette sorte de Nativité, ce qui a été accompli.

Et ce dix-huitième plan répond visuellement au deuxième plan qui présente en plongée de trois quarts le tapis du premier plan posé lui-même sur un tapis couleur terre qui se confond presque avec le sol. La caméra ne bouge pas, c'est un plan fixe qui, par un cadrage géométrique, incruste le tapis dans la terre.

Quelques secondes passent avant que cinq femmes n'entrent tour à tour par le haut de l'écran et ne s'installent sur le tapis. L'angle de prise de vue (la plongée) et le cadrage des trois rectangles ne suggèrent aucun autre espace sinon celui d'où viennent les cinq femmes. Elles pénètrent dans le plan comme dans un lieu solennel, pour une cérémonie solennelle. Cette solennité est soulignée par le fait qu'elles ôtent leurs chaussures dont nous percevons le choc sur le sol, seul son identifiable avec le hululement du plan 1 qui continue, un peu moins fort. La manière dont s'installent ces cinq femmes, de dos, bien alignées, en fait une continuité anonyme, une sorte de relais de l'instance supérieure suggérée par la plongée.

LE MONTAGE DE LA SÉQUENCE – SENS DE CE MONTAGE

Avant d'entrer dans le détail de la cérémonie d'adoption, il nous semble intéressant d'examiner quel choix de montage a fait Abdykalykov par rapport au protagoniste, le bébé, et comment il fait sentir son ancrage dans une civilisation aux rites très précis. Sur les dix-huit plans le bébé fait une brève apparition au douzième plan, encore emmitoufflé et caché dans les bras d'une vieille femme en plan moyen (en pied), en attente, à l'écart des autres femmes qui procèdent à la cérémonie. Puis, brièvement aussi, mais avec un cadre plus serré - la fin de la cérémonie approche - au quinzième plan. Il fera son entrée réelle dans le monde et dans le plan quand la sixième vieille femme le confiera aux autres, au seizième plan. Notons que c'est là aussi que l'on entend pour la première fois les cris du bébé.

Imaginons un instant le sens bien différent qu'aurait proposé un autre montage de ces plans, si par exemple le bébé avait été présenté au début de la séquence, ou si simplement il y avait été représenté par son cri. Dans le montage choisi par Abdykalykov on sent la volonté d'inscrire l'enfant dans une lignée, une histoire préfacées par le tapis et symbolisées par ces cinq femmes hiératiques et la cérémonie à laquelle elles vont présider.

LA CÉRÉMONIE

Cette cérémonie se déroule en deux temps, le temps du rite et le temps de la concrétisation de ce rite. Elle bascule au plan 9, au moment où une des vieilles femmes dit : "Pourquoi ne commence-t-on pas?"

1. Le rite

Du plan 3 au plan 8, c'est le rite de l'admission de l'enfant adopté dans sa nouvelle famille, représentée par la seule mère adoptive. Les cinq femmes intronisées solennellement de dos dans le plan 2 apparaissent de face dans le plan 3. Elles sont cadrées en plan poitrine, ce qui permet de lire leurs traits : elles sont âgées, Bechkempir veut dire "cinq vieilles femmes" et c'est le nom que portent les enfants adoptés au Kirghizstan. Leurs vêtements sont immédiatement perçus comme des vêtements traditionnels sans époque particulière.

Pendant qu'elles prononcent un texte rituel, un lent mouvement de caméra, encore un travelling latéral, les lie l'une à l'autre, donnant à la parole de chacune un sens collectif. Notons que ce travelling va, cette fois, à l'inverse du plan 1, de droite à gauche, comme pour marquer que le temps hésite tant que la cérémonie n'est pas terminée. L'arrière-plan est assez neutre, c'est un mur de maison avec une porte pas toute neuve. Il inscrit l'action dans un espace extérieur, certes, mais vite fermé, sans horizon.

Les paroles du rite prononcées par les vieilles femmes font écho à la relation haut/bas perçue dans le plan 2 : "le fils du ciel" qui "appartient à la terre jusqu'à huit mois", l'enfant qui aura "les pieds sur terre" et "les bras au ciel". Elles donnent aussi le sens et les limites de leur rôle : "ce n'est pas mon enfant", et en particulier en parlant de leurs mains qui "ne sont pas leurs mains" mais les instruments d'une puissance supérieure.

Ainsi est annoncé le plan 6, plan sur les mains qui remplissent leur office. C'est un plan très proche du plan 3 par le même lent travelling latéral droite/gauche, comme si le temps piétinait. Ce travelling lie encore les cinq femmes dans leur fonction mais cette fois le cadre est un peu plus serré, montrant les draps qui passent de main en main, sous un genou de chaque femme et près de la partie de leur corps d'où sont sortis les enfants du temps qu'elles étaient fécondes.

Immédiatement après les plans 3 et 6, deux plans proposent un contre-champ (où le personnage est en face des personnages du plan précédent) sur une femme plus jeune, de face, au milieu du plan, alors que sur le bord du plan - en amorce - on voit de dos deux des vieilles femmes, ce qui lie le plan 3 au plan 4 et plus tard, de façon identique le 6 au 7. La jeune femme, la future mère, est aussi assise, comme les vieilles femmes, cadrée comme elles, isolée sur un fond de maison assez proche, ce qui ferme aussi l'espace dans l'autre sens. Elle exécute - plie les draps du futur berceau d'une certaine façon - et reçoit ces draps une fois qu'ils ont été consacrés par les vieilles femmes. Elle est nettement séparée des autres femmes par une barre horizontale à mi-hauteur qui appartient certes au berceau mais qui, pour l'instant, par un effet de géométrie de la composition du plan, la renvoie à sa solitude de femme stérile.

Enfin cette partie de la cérémonie est conclue par le plan 8, plan sur des ustensiles métalliques dont on sent la dimension ancestrale. A tavers, d'un côté le lent travelling qui les fait découvrir et, de l'autre, la plongée choisie pour les cadrer, il y a comme un écho de la dimension historique du plan 1 (le tapis) et de la solennité du plan 2 (les vieilles femmes de dos), avec, en outre, le rappel du hululement du début. La même dimension de solennité du rite passe là.

2. La concrétisation

La seconde partie de la cérémonie va du plan 9 au plan 18. Elle est encore orchestrée par les cinq vieilles femmes et construite autour du berceau - consacré au cours de la première partie avec les draps et les outils - et du bébé.

Le berceau devient le centre de l'action et apparaît aux plans 9, 10, 11, 13, 14. Le bébé, lui, apparaît aux plans 12 et 15. Ce simple rappel du nombre de plans et de leur agencement montre la hiérarchie : c'est d'abord le berceau puis le bébé. Une fois le berceau consacré (première partie) puis préparé (deuxième partie), le bébé peut le rejoindre dans le plan 16 et y être installé dans le plan 17.

Remarquons qu'au plan 10 on retrouve, grâce à l'angle de prise de vue, une évocation du plan 2 (le tapis et les femmes) et du plan 8 (les outils) mais, cette fois, ce qui est au centre du cadre c'est le berceau consacré et muni des ustensiles ancestraux et de deux osselets : les symboles de la vie, du travail et de la mort, les cycles du temps, prolongeant le tapis multicolore.

Les autres plans consacrés au berceau vont montrer les derniers moments du rite avant que le bébé soit confié à la mère : une dernière exhortation : "fera-t-il le bonheur ?" "Oui" et les derniers préparatifs : draps ajustés, ustensile bien placé. Les cadrages sont assez rapprochés, sur des mains qui préparent le berceau : rien ne nous échappe de la minutie de la cérémonie. Il y a là comme une volonté documentaire.

Remarquons le procédé narratif utilisé par Aktan Abdykalykov : c'est au moment où la cérémonie va aboutir à ce à quoi elle est destinée que tous les protagonistes sont rassemblés dans un même plan d'ensemble qui nous permet de comprendre où nous nous trouvons, devant une maison, avec pour la première fois un morceau de ciel.

LE SON ET L'ESPACE

Enfin si, au début de cette analyse, nous avons pu lier le hullement que l'on entend dès le premier plan avec la possibilité que ce son soit émis par une source que nous ne voyons pas et indique un lieu hors champ, la suite nous a montré que rien n'est moins sûr, car l'apparition de ce son est liée au berceau, au bébé, aux ustensiles, donc à des plans à forte charge symbolique.

En revanche, à part le claquement des chaussures du plan 2 et, évidemment, des dialogues où les sons et leurs sources sont clairement identifiés, on perçoit, hors champ, une série très mélangée et assez confuse de bruits, de voix humaines, de cris d'oiseaux et d'autres animaux, tous éléments évoquant un lieu à la campagne, de toutes façons évoquant un espace dépassant le cadre du plan, que cet espace soit composé par l'angle choisi (plongée) ou par des limites fixées à l'intérieur du cadre (les murs, les maisons).