

YASMIN AHMAD

Muksin



L'AVANT FILM

L'affiche	1
Structure simple	
Réalisatrice & Genèse	2
Yasmin Ahmad (1958-2009)	

LE FILM

Analyse du scénario	4
Un double chemin de sentiments	
Découpage séquentiel	6
Mise en scène & Signification	7
Décrire avec distance	
Personnages	10
Microcosme social	
Analyse d'une séquence	12
Naissance d'un souvenir	
Retour d'images	14
À bicyclette	
Bande-son	16
Musiques additionnelles très différentes	

AUTOUR DU FILM

De l'amitié aux premières amours	17
Le cerf-volant	18
Cinéma de Malaisie	19
Bibliographie & Infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.site-image.eu
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E.

3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : septembre 2011

SYNOPSIS

La petite Orked, 10 ans, vit dans un village de Malaisie avec ses parents et la gouvernante Kak Yam. Le dernier jour de classe avant les vacances, en sortant de son école, elle croise un petit qui vient de se faire voler du chocolat par des plus grands qu'elle retrouve dans le bus scolaire : l'occasion lui est donnée de jeter le cartable du plus gros par la fenêtre.

Les parents d'Orked, Malaisiens d'origine javanaise, ont un niveau de vie supérieur à leurs voisins. Ils sont musulmans, mais pratiquent la religion à minima et leur mode de vie est très influencé par l'Occident. La mère et Kak Yam aiment à parler l'anglais, que comprennent aussi le père et, plus ou moins, Orked, qui apprend aussi le chinois dans son école.

Petite fille très aimée par sa famille et très indépendante, élevée dans l'égalité des sexes (elle aime le football) et la libre parole avec ses parents, Orked trouve ses copines ennuyeuses, avec leurs jeux de filles, tel celui des mariés pour lequel on vient la chercher afin qu'elle joue le mari de la petite voisine. Elle remarque un nouveau venu dans le groupe des garçons qui jouent. C'est Muksin, 12 ans, en vacances chez sa tante avec son frère plus âgé, Hussein. Dans l'année, les deux frères vivent avec leur père : leur mère a quitté la maison quand Muksin avait deux ans et Hussein tente de la retrouver.

Muksin invite Orked à partager le jeu des garçons, le galah panjang, pour remplacer un blessé. Une amitié amoureuse s'établit aussitôt entre eux. Leur différence d'âge semble cependant importante dans cette prime jeunesse, et la petite fille ne comprend pas, au fil des jours, qu'elle n'est pas en phase avec les désirs naissants du garçon. Après avoir été chassée du jeu par Muksin qui ne supportait pas qu'elle soit touchée par un autre garçon, elle refuse de le revoir. Quand elle change d'avis, elle trouve sa maison fermée : Muksin et Hussein, dont la mère vient de mourir, sont déjà partis avec leur tante et leur père (venu les chercher). Orked comprendra plus tard (voix off de la cinéaste) que Muksin fut son premier amour.

L'AFFICHE

Structure simple

Le titre imprimé très gros en majuscules et le paysage plat, avec leur même couleur verte, dominant le premier coup d'œil, l'œil qui abandonne presque dans l'instant cette impression d'ensemble pour concentrer son attention sur le jeune couple assis, en bas au centre, sur un banc.

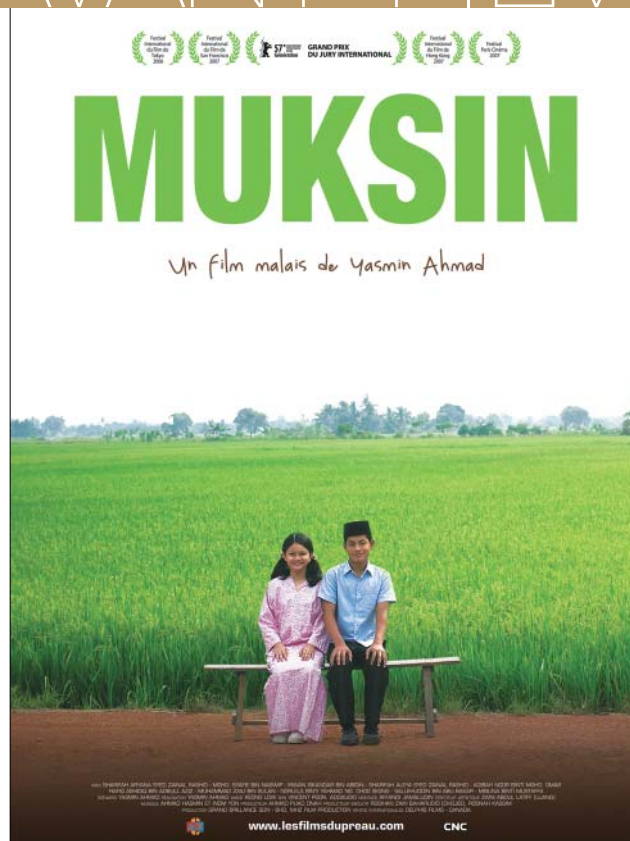
La petite fille et le petit garçon assis côte à côte regardent l'objectif comme pour une « vraie » photo de couple devant un photographe. Ils forment, notons-le au passage, les seules lignes verticales dans toute la surface de cette affiche où tout le reste est horizontal : de haut en bas les participations dans les festivals, le titre, le nom de la cinéaste, la ligne pâle des arbres séparant le ciel de la masse verdoyante d'une monoculture, le banc lui-même, la route en terre rougeâtre, le générique.

L'affiche expose ainsi une structure simple, dépouillée, épurée, « zen » (comme se plaît à le dire Yasmin Ahmad – blog du 12 juin 2006 –, attribuant ce penchant familial pour le « clean » et le zen à de lointaines origines japonaises).

Les deux enfants donc nous regardent en souriant, laissant penser que l'histoire que va raconter le film est plutôt heureuse. La photo d'ailleurs pourrait évoquer un mariage en décalage d'âge : elle en rose (couleur féminine quasi universelle, mais n'oublions pas la forte empreinte de la culture britannique en Malaisie), lui en chemisette bleue (le bleu, couleur masculine) ces enfants paraissent là comme un couple d'adultes, des enfants jouant aux adultes, comme s'ils étaient mariés. Chacun a posé les deux mains sur les genoux. Seules leurs épaules se touchent. Le garçon semble plus âgé que la fillette.

On note comme une revendication la mention « un film malais », et non malaisien, le premier terme recouvrant une partie de la population au plan ethnique et culturel, au même titre que le terme hindou ou chinois, tous rassemblés sous la houlette de « malaisien » (du pays Malaisie).

Après vision du film, on s'aperçoit que cette photo évoque la séquence du rêve de Muksin, à la fin du film, mais qu'elle en



est détournée : on ne retrouve pas cette attitude des protagonistes dans la séquence.

L'impression de bonheur que dégage l'affiche n'est pas exactement, non plus, celle qui va se dégager du film. Pour Yasmin Ahmad (blog du 12 juin 2006), cette image du « mariage de Muksin » est celle qu'elle préfère, tout comme sa mère. Elle y voit « l'innocence dans une sorte d'environnement onirique. » Au milieu de l'immensité de l'univers « se trouve l'Amour, pur et simple ».

PISTES DE TRAVAIL

Avant la vision du film :

- Quels sont les éléments dominants ? (La couleur verte du titre, du nom de la réalisatrice, du champ derrière les personnages, les horizontales, le couple comme seule verticale, la sobriété « zen », l'importance donnée au titre par la grosseur des caractères...).
- Que fait ce couple ? Comment est-il habillé ? À quoi fait-il penser ?
- Imaginer une brève intrigue ou un pitch justifiant cette image.

Après avoir vu le film :

- À quelle scène du film renvoie cette affiche ?
- Relever la principale différence entre le début de la scène du film (avant que Muksin ne s'élève dans le ciel, cf. photo page 5) et celle qui est représentée sur l'affiche. L'affiche et l'image du film produisent-elles la même impression ?
- Pourquoi la réalisatrice (ou la production) a-t-elle choisi le sourire et un certain sentiment de bonheur pour l'affiche ? Cela contraste-t-il avec l'impression d'ensemble de l'affiche ?

RÉALISATRICE GENÈSE

Yasmin Ahmad (1958-2009)



Filmographie

- 2002 : *Rabun (My Failing Eyesight)* – TV
- 2004 : *Sepet (Chinese Eyes)*
- 2005 : *Gubra (Anxiety)*
- 2005 : *Voices at the Bottom of the Pyramid* (documentaire)
- 2006 : *Mukhsin (Muksin)*
- 2008 : *Muallaf*
- 2009 : *Talentine*
- 2009 : *Chocolate* (in *15Malaysia*, collectif de 15 courts métrages sur des gens de Malaisie, dont l'un est dû à Yasmin Ahmad. Cf. 15Malaysia.com/films.)



Muallaf (2008), un film dérangeant...

Commerciale et publicitaire

Yasmin Ahmad¹ est née le 7 janvier 1958 à Treh Bukit Kampung, village du district de Muar, ville située au nord-ouest du Johor, l'un des 13 États malaisiens. Celui-ci, au sud de la partie continentale de la Malaisie (cf. Infos, p. 20), jouxte Singapour. Elle a suivi des études supérieures en Grande-Bretagne, à l'Université de Newcastle (arts, mais aussi politique et psychologie). D'abord commerciale chez IBM en 1982, elle entre en 1988 comme rédactrice dans la société américaine Ogilvy & Mather, agence de marketing et de publicité rachetée en 1989 par WPP Group (société internationale de services de communications sise à Londres et à Dublin) et ayant œuvré pour des enseignes aussi différentes qu'IBM, BP ou Nestlé. En 1993, elle intègre l'antenne malaisienne de la firme américaine Leo Burnett (celle qui inventa aux États-Unis le cow-boy Marlboro) à Kuala Lumpur. Directrice de création, elle acquiert une notoriété dans son pays en tant que réalisatrice de spots publicitaires pour la télévision, dont on apprécie le ton enjoué et trans-culturel et dont beaucoup sont sélectionnés dans des festivals de films publicitaires (tel le Cannes Lions International Advertising Festival). Elle réalise notamment des spots pour la compagnie malaisienne Petronas (pétrole, gaz, produits pétrochimiques et transports maritimes), appartenant à l'État. Elle réalise aussi pour le ministère du Développement communautaire, de la Jeunesse et des Sports de Singapour des films en faveur de la famille. Un collapsus diabétique dont est victime son père fait prendre conscience à Yasmin Ahmad que celui-ci pourrait mourir bientôt, et cet événement l'incite à évoquer ses parents par le biais du cinéma.²

Sept films en sept ans

C'est ainsi une femme déjà rompue à un autre métier, la publicité, qui en 2002 se lance dans le cinéma. Elle assurera toujours l'écriture et le casting des films qu'elle réalisera. Cette année-là, elle tourne *Rabun*, en compétition au Festival du Film International de Turin en 2003. Dès ce premier film, produit pour la télévision, elle met en scène le personnage d'Orked, inspiré d'elle-même et donc en partie autobiographique, et que l'on retrouvera dans trois autres de ses films. Dans *Rabun*, elle s'attache donc particulièrement à décrire ses parents, Pak Atam le père et Mak Inom la mère, très présents dans *Muksin*. Yasmin Ahmad développe aussi dans *Rabun* une sorte de critique douce de la société malaisienne³, manière de faire que l'on retrouve, là encore, dans *Muksin*, comme si dès son premier film, elle avait posé les grandes lignes de son cinéma à venir, personnages compris.

Son activité cinématographique l'occupe alors tout entière, en suivant un rythme de production soutenu : mais il faut dire qu'une autre particularité de Yasmin Ahmad est de réaliser ses films très vite, en à peine moins de deux semaines parfois (habitude née d'une expérience acquise dans le tournage des spots publicitaires ?).

En 2004, elle réalise *Sepet*, qui sort en Malaisie le 24 février 2005 et est sacré Meilleur film au 27^{ème} Festival de Créteil, où Orked, 16 ans et encore au lycée, rencontre un Chinois de 19 ans travaillant dans une boutique de DVD et amoureux de poésie. Elle est venue dans la boutique à la recherche de films de Wong Kar-Wai. Elle vit avec lui une histoire d'amour malgré les pressions sociales et raciales. Mais l'implication du jeune homme dans un accident de voiture met fin à l'histoire, et Orked part étudier en Grande-Bretagne. On ne saura que l'année suivante dans *Gubra* (qui sort en Malaisie le 2 mars 2006) que le jeune Chinois était mort dans l'accident : on est transporté quelques années plus tard, et Orked, qui a désormais 25 ans, a épousé un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Mais elle rencontre le frère de son ancien amoureux chinois, tandis que, parallèlement (comme elle le fera dans *Muksin* où la famille de Muksin est évoquée en parallèle à celle d'Orked), elle ne se cantonne pas à la seule Orked et met en scène la vie d'une autre famille dont le père, pourtant très religieux, montre assez d'émotion devant le sort de deux prostituées pour décider de les aider à s'en sortir. En 2005, elle tourne aussi un documentaire, *Voices at the Bottom of the Pyramid*, consacré aux habitudes de consommation des femmes indiennes de la classe ouvrière.

Muksin est le quatrième film de ce qui restera la tétralogie consacrée au personnage d'Orked. Les trois premiers volets participent de la genèse de ce dernier qui, parmi les quatre, présente Orked dans son plus jeune âge. C'est un retour à l'enfance qui peut donner des clés pour l'explication de la Orked adulte. Le film a été tourné en seulement douze jours. Présenté à Berlin en février, sorti en Malaisie le 8 mars 2007, il a connu un grand succès public. Le film a été tourné à Sekinchan, dans le district de Sabak Bernam (État de Selangor, dans le Nord-Ouest du pays). Le nom de la ville est cité quand le père propose à Orked d'aller voir un match contre le club de la ville de Rengit.

Son film suivant, *Muallaf* (qui signifie la conversion), traite d'amour sur fond de religion. Réalisé en 2008, il sort à Singapour le 27 novembre 2008 où il connaît quatre semaines d'exploitation. La censure malaisienne exige des coupures qui dénaturent

complètement le film, lequel finit par sortir en Malaisie le 24 décembre 2009 (après la mort de Yasmin), où il sera très durement reçu. Le film remporte une Mention spéciale au 21^{ème} Festival du film international de Tokyo (2008) et est notamment sélectionné à Locarno (2008). Le film, comme tous ceux de Yasmin Ahmad, commence par l'invocation « Au nom de Dieu, le Clément, le Tout Miséricordieux », sauf que c'est ici écrit en chinois. Cela met en lumière un paradoxe : la cinéaste paraît souvent critiquer implicitement la religion en ne lui donnant pas la place qu'elle occupe généralement dans la société. Pourtant : « Ceux qui accusaient ses films d'immoraux seraient surpris de savoir à quel point ses obligations religieuses lui tenaient à cœur (les emplois du temps des tournages étaient organisés en fonction des horaires de prières), tandis que ceux qui la trouvaient mièvre ne savaient pas qu'elle était fan du *Salo* de Pasolini. »⁴ Notons que les goûts de Yasmin Ahmad allaient aussi vers Charlie Chaplin, et en littérature vers Tanikawa, Tagore et Pablo Neruda².

Talentine, son dernier film, sort en Malaisie le 26 mars 2009. Il a pour trame un concours musical organisé par une professeure de musique.

Yasmin Ahmad commence enfin à travailler sur *Go Thaddeus !*, inspiré d'un livre consacré à un triathlète de Singapour mort à 17 ans. Mais elle n'a pas le temps de mener à bien ce projet. À la suite d'un accident vasculaire cérébral survenu le 23 juillet 2009, elle s'écroule soudain sur sa table et, malgré une longue intervention chirurgicale, elle succombe deux jours plus tard. Elle est inhumée au cimetière musulman de Subang Yaba, dans l'État de Selangor.

1) En l'absence d'une littérature diversifiée sur Yasmin Ahmad (cf. aussi Biblio p. 20), ce texte est le fruit des recoupements que nous avons effectués à partir des informations éparpillées trouvées sur Internet, en particulier sur Wikipedia anglo-saxon. En travaillant ensuite sur cette matière que constituent ces informations rassemblées, des déductions et réflexions personnelles sur sa vie et son cinéma sont naturellement apparues. [Cf. blog de Y. Ahmad. : <http://yasminthefilmmaker.blogspot.com/>]

2) Cf. www.adobomagazine.com

3) Cf. le texte (en anglais) de Hassan Muthalib sur *Rabun* dans www.criticine.com, du 31 janvier 2006.

4) Cf. texte du cinéaste malaisien Amir Muhammad en hommage à Yasmin Ahmad, in catalogue de la rétrospective « Singapour Malaisie Beaubourg ».

Actrice

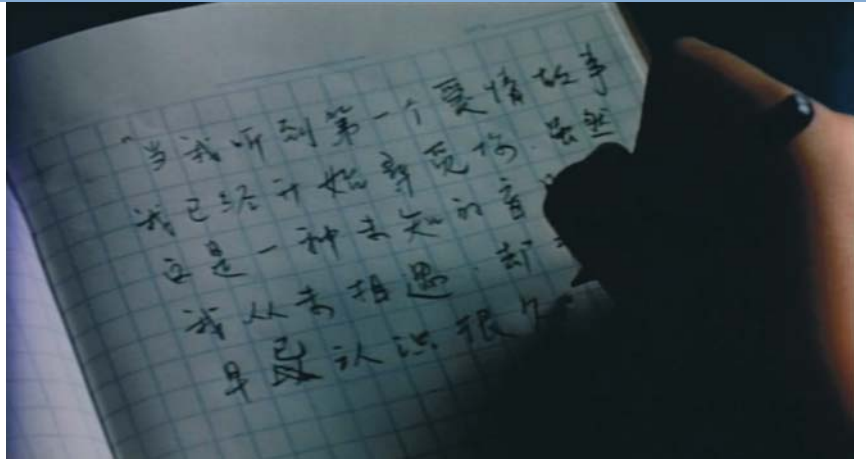
Sharifa Aryana

Sharifa Aryana, née à Kuala Lumpur, est la fille d'une actrice malaisienne, Fatimah Abu Bakar. Ses deux sœurs sont également actrices. Elle a joué en 2007 dans un film malaisien d'Osman Ali, *Puka tebing biru*.

L'actrice Adibah Noor, qui interprète Kak Yam a débuté en 1996. Elle joue aussi dans *Sepet*, *Gubra* et *Talentine* de Yasmin Ahmad. Elle est connue aussi en Malaisie comme chanteuse. Mohd Syafie Naswip (Muksin) joue dans *Talentine*.

Publicité de *Talentine*, à droite Sharifa Aryana





ANALYSE DU SCÉNARIO

Un double chemin de sentiments



Au départ, rien n'indique structurellement que **Muksin** soit construit sur un immense flash-back. Il faut attendre (séq. 42) qu'une voix adulte (celle de la réalisatrice) prenne en charge le récit : « *Je ne l'ai pas revu, mais il ne m'a jamais vraiment quittée... Et je suppose qu'il ne le fera jamais.* » Le film prend rétrospectivement une densité romanesque, comme si nous avions accompagné Yasmin Ahmad à la recherche de son enfance perdue. Ce que confirme le poème : « *Dès que j'ai entendu ma première histoire d'amour, j'ai commencé à te chercher...* » La réalisatrice avait dix ans en 1968, ce qui correspond aux indications matérielles repérables dans le film : la Volkswagen Coccinelle, l'habillement occidental très sixties (chemisette, polos), peu de voitures dans le décor de la Malaisie des années 60, des taxis de style américain de cette époque, pas de télé, un vieil électrophone, la chanson de Brel « Ne me quitte pas » enregistrée par Nina Simone en 1965...

Le point de vue d'Orked

Ainsi le récit est-il une plongée subjective dans la mémoire, entièrement du point de vue d'Orked. Lorsque Orked voit le bras supposé de Muksin à la portière du taxi, la chanson affirme : « *Une union sacrée est née... Et les amants n'oublieront jamais...* » Muksin concrétise les aspirations sentimentales d'Orked, nourries par les romans et les chansons. C'est elle qui repère Muksin, nouveau et le plus grand parmi les garçons... Mais le regard que lui renvoie alors un instant Muksin produit un effet de basculement qui animera le film (symbolisé par leur face-à-face quand le garçon teste la « fille »). C'est Muksin qui relance Orked le lendemain pour une promenade, puis se rend au match de foot avec elle et ses parents, sans doute à l'initiative de celle-ci. C'est lui qui, au retour de l'opération Bujang, pose sa main sur celle d'Orked qui ne retire pas la sienne, etc. À la focalisation *par* Orked s'ajoute une focalisation *sur* Muksin. Ce qui donne rapidement une certaine autonomie à ce dernier, que l'on peut suivre dans des séquences dont Orked est absente. La séquence 15, où Muksin se prépare pour accompagner la famille Hashim au foot, peut être vue comme une reconstruction mentale d'Orked ou de Yasmin Ahmad. Mais aucun signe de cette subjectivité ne change le statut du récit au moment où il se déroule. Chaque séquence a le même statut de réalité (ou d'irréalité si l'on préfère). C'est en particulier le cas des scènes où figurent, seuls ou ensemble, Hussein, Mak Senah et Muksin, dont il est improbable qu'Orked ait pu avoir connaissance.

La discussion entre Kak Yam et Mak Senah autour de la préparation des glaces (24) a également un statut particulier. Elles ont quelque chose du chœur antique commentant l'action, comme si un moment les personnages du film étaient leurs créa-



tures. De même que par instants le récit pourrait, visuellement du moins, être pris en charge par Rozie ou l'autre voisine.

En simulant une focalisation externe ou zéro, Yasmin Ahmad donne une grande force à la récupération qu'elle opère *in fine* (42) du point de vue d'Orked. Si tous ces événements sont de l'ordre du souvenir, le film est bien destiné à leur faire prendre corps. Pour la voix qui nous conte le film, cette histoire est du présent. La voix off de Muksin se transforme, sous le regard d'Orked, en une véritable chemise (41). Ce qui, par convention ou habitude, relève de l'imaginaire (la voix off) devient un objet (la chemise) dont la réalité est rendue tangible par l'effort de la fillette pour l'atteindre.

Reste évidemment le « rêve de Muksin » (début 40). Il nous fait entrer dans la subjectivité de ce dernier pour se heurter brutalement à ce qui nous apparaît comme réel : les coups sur la porte, l'annonce de la mort de leur mère par Hussein. Le comble de l'imaginaire (rêve de mariés, lévitation) donne crédit à la réalité de ce qui suit, seule véritable émotion du film, à cent lieues des amours enfantines brisées.

Construction

Dans une sorte de **prologue** (séquences 1 à 7, 15 minutes environ), les personnages principaux apparaissent (Orked, la famille Hashim, les voisins, Muksin). Orked est le fil conducteur, mais rien n'en fait globalement l'observatrice des événements.

À partir du moment (séq. 8) où Muksin vient chercher Orked, commence une sorte de narration en parallèle : de cette amitié amoureuse naissante, les deux protagonistes n'ont pas le même sentiment, et de là naîtra l'incompréhension jusqu'à la rupture finale. Cette **seconde partie** (8 à 30), très longue (45 minutes) raconte l'évolution de ce double chemin, avec l'alternance indiquée précédemment. C'est également en second plan la description en parallèle des deux familles (celle d'Orked, celle de Muksin, Mak Senah et Hussein), renforcée par les personnages secondaires (la famille du cow-boy, sa maîtresse, l'autre voisine). Dans la **troisième partie** (31 à 41, 25 minutes), Muksin et

Orked ne se rencontrent plus (sauf dans le rêve de Muksin, 40) ; ils sont montrés en parallèle, même si c'est dans la même séquence (34, 41).

La fin (42 à 44) est une sorte d'**épilogue** (6 minutes) où la cinéaste explique avec le recul du temps le sens de ce qui vient d'être raconté. Elle a donné corps à son souvenir. Le « premier amour » s'est figé à tout jamais dans un film, inaltérable et à distance en même temps. Le retour à une forme de réalité, au présent, au tournage du film, parachève cette « réalisation ». Elle a substitué le point de vue d'Orked au sien. On pourrait encore en douter : cet homme âgé et cette chanteuse qui pourraient être les parents d'Orked quarante ans plus tard ne sont-ils pas les personnages d'une nouvelle fiction ? Un détail pourtant (si le sous-titrage est fidèle au texte original), le futur de la phrase finale : « *J'espère que Muksin trouvera sa seconde chance.* » Yasmin Ahmad, en réalisant **Muksin**, a exorcisé la blessure en donnant corps à ce premier amour, en l'extériorisant. Le fait qu'elle ignore ce qu'il en est pour Muksin est bien la preuve de cette extériorisation, qu'il n'est plus le personnage vu par Orked et imaginé par Yasmin Ahmad (ou l'inverse).

PISTES DE TRAVAIL

- À quel moment comprend-on que le film est construit comme un immense flash-back ? Quelque chose permet-tait-il de le supposer auparavant ?
- Définir en une ligne – soit un peu plus que « girl meets boy » – l'intrigue principale.
- Y a-t-il des esquisses d'intrigues secondaires ou parallèles ? Le drame d'Hussein avec sa mère et son père, les relations entre Rozie et Cow-boy Mun, les dettes de Pat Akam ?
- Comparer la façon dont sont traités dramatiquement les deux moments-clés de la relation entre Orked et Muksin : l'incident qui provoque la rupture, le départ du garçon.

Découpage séquentiel

1 – 0h00'

Titres. (0h01'00) À la sortie du dernier cours avant les vacances, l'instituteur demande à une élève, Orked, de faire une rédaction.

2 – 0h02'07

Dehors, deux gamins agressent un plus petit qu'Orked veut aider. Sous un préau, un garçon semble l'observer.

3 – 0h03'42

Dans le bus de ramassage scolaire, Orked jette par la fenêtre le cartable d'un des deux agresseurs. Le bus la dépose chez elle.

4 – 0h04'45

Derrière la maison, des musiciens et le père d'Orked jouent, une mélodie que chante la gouvernante Kak Yam. Il se met à pleuvoir. Orked et sa mère dansent, critiquées par la voisine (Rozie) dont le mari (Cow-boy Mun) astique une Vespa rouge. Un taxi passe, Orked y remarque un garçon*.

5 – 0h08'12

Une autre voisine fait sécher du linge. Des enfants jouent que Rozie regarde, filles d'un côté, garçons plus loin. La fille de Rozie, Ayu, est parée d'un voile et demande qu'on aille chercher Orked. Les garçons délimitent un terrain de jeu.

6 – 0h09'16

Quand on l'appelle pour « jouer aux mariés », Orked disparaît sous le lit. Son père promet de l'emmener voir un match de foot si elle joue avec les autres. Elle sort avec son chat.

7 – 0h10'30

Orked joue « le mari » d'Ayu puis va vers les garçons. Elle remarque Muksin, nouveau ici, qui la fait entrer dans le jeu pour remplacer un garçon, bien qu'elle soit une fille*.

8 – 0h14'09

Muksin, sur son vélo, attend Orked devant chez elle. Ils s'éloignent sur le vélo* et visitent un lieu où Orked raconte l'histoire d'une vierge.

9 – 0h17'16

Le cow-boy astique le scooter que Rozie, la grosse en évidence, envie.

10 – 0h17'44

Muksin et Orked, assis sous les arbres, se disent leur âge.

11 – 0h18'06

Une jeune femme les regarde passer sur le vélo. Le cow-boy la prend sur son scooter.

12 – 0h19'15

Orked et Muksin rencontrent les deux garçons de 3. Altercation. Le gros blesse Muksin, Orked se jette sur lui. La mère du gros intervient. Muksin et Orked filent.

13 – 0h20'47

Muksin est soigné par sa tante Mak Senah. Son frère aîné Hussein, qui souffre d'une jambe, se moque de lui à propos des filles, Orked se jette sur lui et il entre dans la maison*.

14 – 0h22'58

Le gros garçon et ses parents vont chez Orked pour se plaindre à propos du cartable. La mère d'Orked fait mine de la fouetter dans la chambre. À peine sont-ils partis que les parents d'Orked et Kak Yam se mettent à rire.

15 – 0h27'03

Muksin se fait beau. Sa tante ironise.

16 – 0h29'27

Muksin avec Orked et ses parents à un match de foot. L'arbitre, assommé, est sorti du terrain.

17 – 0h30'45

En voiture, ils vont perdre loin de la maison Bujang, le chat, qui a tué le poulet d'un voisin*. Au retour, Muksin ne reste pas dîner*.

18 – 0h34'36

Dans la campagne, Muksin et Orked jouent au cerf-volant, rejoints par un jeune couple du lieu.

19 – 0h39'01

Le cow-boy dit durement à Rozie qu'il rentrera tard ; les parents d'Orked montrent leur complaisance.

20 – 0h40'35

Orked et Muksin quittent le jeune couple de 18 et roulent à vélo. « Promets de ne pas couper tes cheveux ». « On verra. »

21 – 0h41'23

On embarque le canapé impayé où est allongée Orked : critiques de Rozie et Ayu, non-intervention de Kak Yam. La mère dit en avoir assez des dettes, le père s'explique.

22 – 0h45'28

Le père propose à Orked d'aller voir un match de foot.

23 – 0h46'42

En ville, Hussein téléphone, veut parler à sa mère, mais ça coupe. Colère.

24 – 0h47'41

Kak Yam, qui fait une glace, et Mak Senah se font des confidences.

25 – 0h50'37

En voiture, les parents devant, Orked et Muksin à l'arrière. Le père commence une chanson. (0h51'54) Mak Senah balaye des feuilles mortes devant chez elle, Muksin descend de la voiture.

26 – 0h52'53

Kak Yam dirige la lecture religieuse d'Orked et Muksin, seul à lire.

27 – 0h54'44

Hussein téléphone d'une cabine, demande pourquoi sa mère ne veut pas lui parler. Puis il suit une prostituée.

28 – 0h55'52

Muksin et Orked grimpent aux arbres. Muksin annonce son prochain départ. Il veut toucher Orked qui le repousse.

29 – 0h58'51

Orked dit à Kak Yam qu'elle va jouer au galah panjang (le jeu de 7).

30 – 0h59'29

Orked est plaquée par un garçon que Muksin repousse. Il chasse Orked du jeu.

31 – 1h00'36

Au dîner, Orked n'est pas à table. Les parents communiquent par d'étranges signes. Le père propose du foot à Orked, qui l'enlace en pleurant.

32 – 1h02'06

Pendant qu'Orked assiste au foot, Muksin arrive chez elle avec un cerf-volant qu'il confie à Kak Yam.

33 – 1h03'39

Le cow-boy part en scooter pour épouser sa maîtresse. Ayu accourt vers Rozie qui pleure contre elle.

34 – 1h06'00

Orked ne répond pas à Muksin qui grimpe à un arbre pour l'épier. Elle le voit et s'éclipse. Il monte à vélo et s'en va*.

35 – 1h08'08

Le père dirige la prière à la maison.

36 – 1h08'44

Muksin, avec son vélo, devant chez Orked qui ne répond pas.

37 – 1h09'14

Chez Orked, un homme chante *Ne me quitte pas*. Les parents dansent. Orked qui a récupéré son chat danse avec ses parents. Muksin, de la rue, regarde.

38 – 1h11'56

La nuit, en attendant Hussein, Mak Senah demande à Muksin ce qui s'est passé avec Orked.

39 – 1h13'53

Salle de billard. Hussein désagréable avec une fille. Au téléphone, il écoute sa grand-mère, se retourne et vomit.

40 – 1h15'56

Orked et Muksin sur un banc duquel Muksin s'élève. C'était un rêve, car Hussein vient annoncer que leur mère est morte*.

41 – 1h20'03

Orked tente trop tard de rattraper Muksin après qu'elle vient d'apprendre qu'il lui a laissé un mot sur le cerf-volant. Elle ne retrouve que la maison désertée de Mak Senah, il ne reste que le vélo. Orked, montée sur un arbre, voit un taxi passer et disparaître*.

42 – 1h26'00

Voix off de la cinéaste adulte sur un plan de nuages*. Orked n'a pas fait sa rédaction, mais a retrouvé un vieux poème. En voix off : « J'espère que Muksin trouvera sa seconde chance. »

43 – 1h27'53

À ma mère et à mon père sur fond noir

44 – 1h28'03

Piano et keronchong du début : un homme âgé joue, une femme âgée chante, entourés d'une équipe de cinéma.

1h31'54

Générique de fin.

Durée totale en DVD : 1h34'16

* Fondu au noir

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Décrire avec distance



L'écriture de *Muksin* se veut strictement fidèle aux événements quotidiens que la réalisatrice tente de restituer. Cela dès les premières secondes du film (séq. 1 à 3) : fin de période scolaire, petits problèmes extrascolaires (racket de chocolat), voyage en bus avec ses incidents, soirée familiale avec des amis, où l'on plaisante, jeu des enfants et adolescents... Yasmin Ahmad filme cela avec chaleur et une certaine distance, à la façon d'un documentaire ordinaire. Les plans sont le plus souvent larges (la salle de classe, le début de la soirée musicale...). Aucun plan très rapproché ni gros plan ne vient détailler l'action (quand le garçon agressé ramasse le contenu de son cartable, par exemple). Cette mise en scène, descriptive et à distance, qui se poursuit tout au long du film sans systématisme, peut paraître banale à nos yeux. Elle l'est pourtant moins de la part d'une cinéaste formée par plusieurs années de cinéma publicitaire.

Ce parti pris s'explique en partie par le fait que Yasmin Ahmad oppose ses principaux personnages, et d'abord Orked, à l'ensemble de la population de cette ville, du moins de ce quartier. Contrairement aux autres élèves, Orked ne se précipite pas pour quitter la classe et range posément son cartable (1). Elle est la seule à aider (malgré lui) celui qui a été agressé et n'apprécie guère les jeux des filles de son âge (5)... Dans un de ses blogs¹, Yasmin Ahmad raconte qu'elle a dû fréquemment répondre au public que des filles telles qu'Orked existaient bien en Malaisie...

Le souvenir d'Ozu

Mais cette façon de filmer répond à une autre ambition. Même si le film n'a nullement l'ambition de s'élever à des hauteurs dignes des chefs-d'œuvre de Yasujiro Ozu, cette distance souvent maintenue fait songer au style du maître japonais. Dans son blog de mars 2007, à propos de *Muksin*, Yasmin Ahmad cite cette phrase du réalisateur du *Riz au thé vert* : « La vie de tous les jours, restituée avec efficacité, offre largement ce qu'il faut de drame pour nous engager profondément. »² Le traitement de la vie de tous les jours prend volontiers un aspect cérémonial. Ainsi, lors de la découverte du forfait du chat Bujang. Après un lent panoramique sur ceux qui découvrent le drame, puis un bref plan sur le délinquant et sa victime, l'ensemble (juges, coupable) est repris encadré solennellement par les montants d'une porte. Ironie est atténuée par le fait que l'on devine le retentissement qu'aura le verdict sur Orked. Lors de la soirée où l'on joue « Pluie » (4), Yasmin Ahmad utilise un procédé typique d'Ozu : au lieu des gouttes tombant devant ou sur l'assemblée, elle filme une portion de toit en tôle ondulée située de façon imprécise, sur laquelle commence à tomber la pluie. À cet instant, plus que le fait et au même titre que la composition musicale du père d'Orked, c'est le sentiment de la pluie que donne ce plan, suspendu dans le temps et l'espace. C'est l'équivalent, avec moins de force et de rupture narrative, du plan vide, non dramatique (aussi appelé « stase ») qu'utilise parfois Ozu entre deux séquences. Un plan qui correspondrait simplement à une remarque : « Le temps passe... »

L'écoulement du temps est en effet le vrai sujet de *Muksin*. C'est pourquoi la scène des cerfs-volants est capitale (18). Muksin et Orked, en plan général dans le paysage, sur la bicyclette, échangent quelques phrases sans intérêt. La caméra s'est approchée pour la préparation du cerf-volant. Orked est triste, Bujang lui manque. Au moment où l'on pourrait glisser vers la mièvrerie, Yasmin Ahmad les reprend tentant de faire voler le cerf-volant, la caméra restant à distance respectueuse (plan d'ensemble ou moyen). C'est alors qu'intervient le couple inconnu, dont le mari, puis la femme sont à l'évidence pris de nostalgie. La caméra qui s'était approchée d'eux pour saisir leurs sentiments sur leurs visages reprend de la distance pour filmer le ballet des quatre protagonistes et des deux cerfs-volants dans le ciel. Aucun mot. La musique de *Così fan tutte* souligne seulement ce moment de bonheur et de grâce sans valeur dramatique.

Une mise en scène d'oppositions

Le film oppose deux types de scènes, comme de personnages et d'occupations. Il y a certes à l'évidence des différences sociales entre divers groupes. La famille d'Orked est plus aisée que ses voisins, en particulier la femme que l'on voit sans cesse étendre son linge. Cow-boy Mun sacrifie à l'évidence beaucoup à sa Vespa rutilante et son look, mais Rozie, qui attend un second enfant, est entièrement occupée aux tâches ménagères (lessive et cuisine). Si le père d'Orked a recours au crédit, c'est avec un raisonnement très moderne consistant à profiter des avantages de ce système. Est-ce la seule origine des dettes dont s'inquiète la mère ? Orked songe à aller à Londres et son père l'a mise dans une école chinoise parce qu'elle connaît déjà l'anglais. La famille dispose d'une voiture et d'une gouvernante, Kak Yam (même si celle-ci fait partie de la famille). Leur logement est plutôt richement décoré, tandis que celui de la tante de Muksin, Mak Senah, est une baraque en planches dénuée de décoration, de bibelots et, semble-t-il, de confort. Pour s'habiller dignement pour accompagner la famille d'Orked, Muksin doit emprunter une chemise à son frère Hussein... Pourtant, le sentiment d'une différence de classe sociale ne joue aucun rôle central dans *Muksin*. Le jeu du galah panjang, pourtant fondé sur une lutte entre attaquants et défenseurs, a tout d'un instrument de mixité sociale, à défaut de réussir l'intégration d'une fille parmi les garçons, même si celle-ci est présentée comme « encore plus brute qu'un garçon ». Ni la famille d'Orked ni celle de Muksin – ni le voisinage – n'interviennent sur le cours des relations entre les deux « amis ».

Le partage entre les personnages est ailleurs. Yasmin Ahmad insiste peu sur les aspects religieux potentiels (deux scènes). La famille d'Orked est musulmane, comme Muksin, guère différents en cela d'une majorité de la population. C'est Muksin qui lit le Coran en présence de Kak Yam et d'Orked, et le père de celle-ci qui dirige la prière en famille, ses trois femmes derrière lui, pratiques peu surprenantes.

En fait, dès le début du film, lorsqu'Orked et sa mère dansent sous la pluie (4), Rozie lance : « Encore des Malais qui perdent leurs traditions. » Certes, les chansons d'Adibah Noor mêlent aux éléments traditionnels la pop music, le rock, voire le rap. Mais le reproche de Rozie vise sans doute aussi le comportement de la mère, provocante sous la pluie. Les reproches vont se succéder, parfois relayés par sa fille Ayu, concernant aussi bien la mère d'Orked qui parle anglais pour montrer qu'elle a étudié « là-bas », que le fait qu'elle se comporte comme une blanche, oubliant ses origines javanaises, ou qu'elle laisse le père l'aider à la cuisine... Sans oublier évidemment le jugement porté sur ceux qui ne payent pas les traites d'un canapé ! Certaines oppositions sont un peu mécaniques, comme lorsque les parents d'Orked chahutent comme des amoureux tandis que Cow-boy Mun annonce à Rozie qu'il rentrera tard alors qu'elle se prépare à lui cuisiner des coques au sambal (19). Mais la famille d'Orked n'est pas si étrange que cela : plus jeune certes, le couple aux cerfs-volants semble aussi ouvert. De même la modernité n'est pas un gage de bonheur. La Vespa est signe d'occidentalisation chez Cow-boy Mun, de liberté, d'une conception « moderne » des relations amoureuses, mais cela ne va pas sans difficultés de tous ordres...

Plusieurs conceptions de la vie

Ce qui partage les personnages de *Muksin*, c'est une façon de « prendre la vie », au sens quasi littéral du terme. Peu après la magnifique scène des cerfs-volants, on voit pour la première fois Hussein, le frère de Muksin, qui appelle au téléphone sa mère. Elle ne veut pas lui répondre (23). On comprendra plus

tard qu'elle est en train de mourir et cette mort achèvera de détruire le jeune homme, désespéré et rongé par l'alcool. Quelque temps plus tard, nous le voyons faire une autre tentative aussi vaine (27) avant de suivre, par une sorte de dépit, une prostituée. Entre ces deux apparitions de ce personnage tragique, qui a trouvé ses raisons dans l'attitude de son père, trois séquences proposent une autre conception de la vie. La première est celle de Kak Yam qui explique à Mak Senah non pas comment faire une glace, mais comment la réussir de façon à ce qu'elle donne le maximum de plaisir (24). La complicité des deux femmes, la sensualité des gestes de Kak Yam, les regards et allusions entendues qu'échangent les deux femmes débouchent, avec des fous rires d'adolescentes, sur l'évocation des relations de Muksin et Orked, puis celles des parents d'Orked, dont Kak Yam nous apprend en frissonnant à la fois d'indignation et d'envie qu'ils prennent leurs bains ensemble ! Suit immédiatement la séquence de la voiture (25), où le père – Ahmad Hashim, dit Pak Atam – improvise une chanson, reprise par la mère et Orked. La chanson (« *Les poissons de la mer* ») fait allusion à un « air chanté doucement, se déplaçant sur le dos du vent », tel l'écoulement du temps, mais s'y ajoutent les « épices de la terre », renvoyant à la cuisine déjà évoquée. Muksin n'est pas en phase : il ne sait pas chanter, dit-il. Il ne sait pas prendre le monde tel qu'il vient, s'y essaie pourtant, aidé par son attirance pour Orked. Mais il ne s'agit pas de « savoir », semble expliquer Pak Atam, mais d'être dans le bon courant : « *Chante avec nous et tout ira bien.* » Et la chanson propose de créer, avec les épices, « *de la magie dans une poêle, ensemble dans une cuisine.* » La séquence suivante (26) passe au stade du religieux. Les versets lus par Muksin condamnent celui qui accumule des richesses en espérant devenir immortel, échouant nécessairement. Muksin annonce parfois, Kak Yam laisse supposer qu'il y arrivera mieux – comprendra mieux ? – plus tard. Reste que l'immortalité, qui trahit le sentiment du présent, est un but illusoire, fallacieux, traître à l'enseignement d'Allah.

La conclusion de l'aventure amoureuse d'Orked et Muksin peut paraître tragique aux yeux d'Occidentaux, elle est apparemment l'expression d'une sagesse orientale : le départ de Muksin comme celui, annoncé, d'Orked passait par cette rupture. Reste le souvenir de ce premier amour... Ce qui justifie que la voix de Yasmin Ahmad prenne le relais de ses personnages pour tirer la conclusion (plutôt que la morale)... La scène finale, confondue avec le générique de fin, où les « vieux » mêlent leur musique et leurs chants à la joie de l'équipe technique en fin de tournage, pour artificielle qu'elle paraisse, trouve aussi sa raison d'être : le film, l'art, le récit, la musique, le chant font revivre un passé perdu et retrouvé.

1) Voir site « The Storyteller » : <http://yasminthefilmmaker.blogspot.com/>

2) « Everyday life, rendered tellingly, provides more than enough drama to engage us deeply. »



PISTES DE TRAVAIL

- Rechercher l'intervention ou l'absence de gros plans dans quelques scènes importantes. Par exemple : altercation entre Orked, Muksin et les garçons du bus (séq. 12), Mak Senah soigne Muksin (13), visite des parents du garçon au cartable (14), incident provoquant la rupture (30), retour de Hussein chez Mak Senah annonçant la mort de la mère (fin 40), etc. Remarquer la rareté de ces gros plans dans l'ensemble du film et interroger ceux qu'on y trouve.
- Quelles notations indiquent la situation sociale des Hashim ? Comment les définir par rapport à leurs voisins ? Par rapport à Muksin, Hussein et Mak Senah ? Ces notations sociales jouent-elles un rôle important dans l'histoire et le sens du film ?
- La naissance et l'échec d'un premier amour. Le sujet prêtait à une accentuation de l'émotion. Comment Yasmin Ahmad évite-t-elle de solliciter des larmes faciles et de tirer le film vers le drame, voire la tragédie. Et surtout pourquoi ? Chercher à faire apparaître la contradiction entre un traitement douloureux de l'amour finissant et le sentiment d'apaisement, de conciliation qui émane du film...
- Quel sens donner à la scène finale du film, où se mêlent deux « vieux » et l'équipe technique du film ?

PERSONNAGES

Microcosme social



Orked

C'est, comme dans les trois autres films de Yasmin Ahmad où elle apparaît, le personnage principal, malgré le titre. C'est son premier amour, même si c'est probablement le premier de Muksin. D'emblée, le film la présente comme « supérieure » : disciplinée, appréciée de l'instituteur (séq. 1), aimant la lecture, choisie comme bibliothécaire. À la sortie de l'école et surtout dans le bus scolaire, elle apparaît comme une « maîtresse petite fille » comme on parle d'une maîtresse femme. Elle est secrète, sauvage, mais ni timide ni timorée, comme en témoigne la façon dont elle réplique à l'instituteur, à ses parents et surtout à Kak Yam, ou son comportement volontaire voire violent, avec le gros garçon au cartable, dans le bus (2) ou quand elle le rencontre plus tard (12), ou encore avec Hussein ou les déménageurs (21). Lorsqu'il la propose pour remplacer le blessé au jeu de galah panjang, un garçon la décrit comme d'une fille « encore plus brute qu'un garçon », et Muksin lui-même en fait l'expérience avant de l'embaucher (7). Mais elle conserve beaucoup de caractéristiques de son âge (10 ans). « Elle ne pleure jamais », dit-on quand elle doit se séparer de son chat (17), mais son chagrin, intériorisé, est manifeste et perçu par Muksin. Elle s'amuse au foot, est sensible aux attentions de Muksin, mais se bat au sol avec un garçon sans penser, comme le dit un autre garçon, que « c'est dégoûtant » (30), ni comprendre la jalousie de Muksin. Si le personnage d'Orked a pu surprendre une partie du public malais, Yasmin Ahmad n'en fait nullement un étendard du féminisme. En rompant avec Muksin qui l'a expulsée du jeu des garçons, elle pousse sa volonté d'autonomie et d'indépendance vers une forme de cruauté. Elle comprend trop tard les sentiments de Muksin et qu'elle n'a pas su (voulu ?) admettre les siens propres. Son départ la renvoie à sa solitude et tout son être crie « ne me quitte pas » quand elle court en vain pour le rattraper (41, Cf. Analyse d'une séquence, p. 12).

Muksin

Muksin, c'est d'abord un bras à la portière d'un taxi, une main qui ondule au rythme de la musique de Pak Atam. C'est aussi un garçon qui semble plus grand et plus fort que les autres (12 ans) qu'Orked remarque quand il joue au galah panjang. Il est d'autant plus remarquable à ses yeux que, dès le deuxième jour, lorsqu'il vient l'appeler (8), celle-ci sort beaucoup plus vite de dessous son lit que la veille pour aller jouer avec les filles. Déjà, il avait jaugé Orked pour la faire entrer dans le jeu des garçons,



le voici presque séducteur conquérant, en tout cas protecteur durant la promenade, même si Orked reprend le dessus par ses connaissances sur la légende d'une vierge. Prévenant, il aménage le cadre de son vélo pour qu'Orked y soit plus confortablement assise (Cf. Retour d'images, p. 14). Il est beaucoup plus conscient qu'Orked de ce qui lui arrive. Il a sans doute la révélation de pulsions qu'il ne connaissait pas, il ébauche des gestes un peu maladroits et ressent par exemple l'érotisme de la chevelure féminine (20). Il se heurte à la fois à la différence d'âge et au caractère indépendant d'Orked. Il est vrai qu'il n'est pas un héros, plutôt douillet quand le gros le frappe et qu'il se fait soigner par sa tante. Il est aussi en situation d'infériorité, oralement peu à l'aise et renfermé (il refuse de dire son problème à Mak Senah après la rupture). Il doit emprunter une chemise de son frère Hussein quand la coquetterie le saisit pour accompagner Orked et ses parents au football. Mais il est aussi sensible à la détresse d'Hussein qui se montre plus frappé que lui par la mort de leur mère (40). Muksin passe d'une insouciance quasi enfantine à une sensibilité quasi tragique devant le rejet incompréhensible d'Orked. Désespoir sans doute fugitif si l'on en croit le bras qui ondule à la portière du taxi qui s'éloigne comme aux temps du bonheur et de l'insouciance.



Les Hashim, parents d'Orked

Pak Atam (le père) et Mak Inom (la mère), la trentaine, restent un couple amoureux, qui affiche sans complexe cet amour, ce qui leur vaut d'être critiqués pour ne pas vivre dans le respect de la tradition (mais sans doute aussi envieux). Il est compositeur, professeur de musique (on le sait par les autres films de Yasmin Ahmad). Il vit en artiste, insouciant, faisant même des

dettes (21) dont il justifie la stratégie, alors que la famille ne semble manquer de rien. Il cherche sans cesse à soutenir et consoler Orked.

Mak Inom ne fait apparemment rien, sinon accompagner mari et fille (et Muksin), au foot, par exemple. Sa protestation contre les dettes paraît de pure forme. Elle parle volontiers anglais pour afficher sa différence, accepte que son mari l'aide à la cuisine, protège également Orked, en particulier lors de la fausse punition (14).

Si Pak Atam est trop prévenant envers son épouse au regard des conventions malaises, si la famille vit dans un esprit moderne et élève Orked sans discrimination de sexe, où cela n'exclut pas le respect, au moins formel, des règles religieuses. C'est le « chef de famille », Pak Atam, qui dirige la prière familiale (35), comme la lecture des écritures avec Orked sous la direction de Kak Yam est confiée à Muksin (26).



Hussein

Le frère aîné de Muksin est un adolescent déboussolé, nerveux et irascible. Dès son apparition, traînant la jambe (13), c'est un être blessé et railleur. Contrairement à Muksin, il était assez grand quand sa mère est partie pour vouloir aujourd'hui la retrouver jusqu'à l'obsession et haïr ce père qui la battait, cause de son départ. Il se sent mal-aimé mais fait tout pour cela : alcool, prostituées (39). Sa violence inquiète Mak Senah. Il incarne l'opposé absolu de l'insouciance et l'ouverture de Pat Akam ou Kak Yam. Sans doute Muksin ressent-il en mineur ce sentiment tragique de la vie après avoir été rejeté par Orked, mais il échappera sans doute à cette noirceur.



Kak Yam

La gouvernante est intégrée à la famille Hashim. Dans sa relation aux parents, elle est dans une familiarité égalitaire, jamais rabaisée à une quelconque dépendance sociale. Elle parle anglais, aime faire la cuisine, lire, chanter. Elle joue auprès d'Orked, qui la traite parfois avec rudesse, le rôle d'une grand-mère gâteau autant que d'une bonne. Plantureuse et bonne

vivante, elle partage la manière insouciance et généreuse de vivre des parents de la fillette. Elle est aussi le héraut d'un aspect récurrent du film, et qui affecte aussi d'autres personnages comme le père d'Orked, Mak Senah, Hussein ou la voisine enceinte : la moquerie.

Mak Senah

La tante de Muksin et Hussein a la réputation d'avoir été chanteuse dans un cabaret. Elle les garde pendant les vacances dans sa très modeste maison et se comporte avec eux comme une mère de substitution. Elle se sent responsable de ses neveux, fait montre à la fois d'autorité, d'une tendresse souvent ironique à l'égard de Muksin (15) et d'une inquiétude angoissée et critique envers Hussein. Elle sait partager un moment l'insouciance amusée de Kak Yam qui prépare des glaces, comme son esprit moqueur ; mais sa situation, celle de ses neveux, de sa famille, en fait un personnage plutôt anxieux.

Les voisins

Le couple que constituent Cow-boy Mun et Rozie est le négatif du couple Hashim. Rozie fait tout ce que lui a demandé son mari, a une fille, Ayu, attend un autre enfant, se consacre à la cuisine et la lessive, sans satisfaire le cow-boy qui bichonne son scooter vermillon comme s'il était l'incarnation de sa maîtresse qu'il a promis d'épouser. Nul doute qu'Ayu, qui joue déjà la mariée et colporte les jugements de sa mère, ne suive le même chemin. On devine que, comme Rozie, l'autre voisine, elle aussi d'un niveau social très modeste, critique la famille Hashim, dont elles envient le bonheur affiché.



PISTES DE TRAVAIL

- Faire le portrait d'Orked telle qu'elle est présentée jusqu'à la rencontre de Muksin. Ce portrait permet-il de deviner son comportement avec Muksin ? Qu'est-ce qui peut lui plaire chez celui-ci ? Comment évolue Orked ?
- Rédiger la lettre que pourrait envoyer Orked à Muksin après son départ.
- Quelles sont les activités des parents d'Orked ? Comment envisagent-ils la vie ? Quel regard portent-ils sur les autres ?
- À l'opposé, comment vivent les autres personnages ? Difficultés de couple chez Rozie et le cowboy au scooter, chez les parents de Muksin et Hussein, familiales pour ces derniers et Mak Senah...
- Où situer Muksin dans ou entre ces deux groupes ?
- Le goût de la « moquerie » est la marque de certains personnages. Lesquels ? À quel degré pour chacun ? Distinguer cette moquerie toujours bienveillante de la dérision qui marque nombre de films contemporains.

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Naissance d'un souvenir

Séquence 41, de 1h20'03" à 1h26'

Plan 1 – Muksin attend la réponse d'Orked qu'il appelle. Il tient sa bicyclette contre lui, témoin et souvenir de leur complicité antérieure. On le voit d'une fenêtre qu'on devine être celle de la chambre d'Orked et on peut logiquement le supposer vu par la fillette. La scène rappelle celle de la séquence 36, où les appels de Muksin demeureraient sans réponse. Il y avait alors échange de regards. Ici, le regard de Muksin, comme sa voix, appelle en échange celui d'Orked.

Plan 2 – On attendait logiquement un contrechamp : Orked derrière sa fenêtre regardant en direction de Muksin. Au contraire, nous voyons Orked allongée sur le lit en légère plongée, d'un point de vue qui ne saurait s'assimiler à celui de Muksin. Les appels, en off, du garçon font le lien entre les deux, comme dans un effet de contrechamp virtuel. L'immobilité du corps et du regard d'Orked sur son livre laissent deviner qu'elle entend, écoute même la voix de Muksin. Son regard se lève en direction de la caméra. Le regard du garçon au plan 1 et d'Orked ici ne font pas raccord, mais ils sont dans le même axe par rapport à la caméra : la caméra (le spectateur) et le son off créent une sorte de champ-contrechamp virtuel. Physiquement éloignés, les deux êtres communiquent dans l'imaginaire du spectateur.

Plan 3 – Il est appelé par le regard d'Orked et reprend la plongée du plan 1 dans un cadre plus serré. Comme si l'attention de la fillette l'avait amenée à se rapprocher. Muksin s'explique, le silence règne du côté d'Orked. La durée du plan rend la situation douloureuse pour le garçon (qui essuie des larmes, supplie) comme pour le spectateur. En faisant demi-tour, il semble renoncer, mais l'allusion au cerf-volant et au message répond à notre désir inverse comme à celui que nous prêtons à Orked malgré ce qu'elle veut faire paraître.

Plan 4 – Reprise du plan 2. Orked hésite un instant et abandonne le livre. Elle sort du cadre par la droite, à l'inverse de Muksin sorti à gauche : prélude à une séparation ?

Plan 5 – Pendant qu'Orked court dans toutes les directions du couloir et du salon, la caméra reste à distance, parfaitement immobile, et ne participe en rien à son agitation et son émoi, ignorant même sortie et entrée de champ. Ayant épuisé l'espace du plan, Orked appelle Kak Yam. Jusqu'au plan 4, elle affichait son autonomie face aux sentiments, au désir de Muksin, mais elle doit avouer sa dépendance, que traduit sa course effrénée vers la cuisine.

Plan 6 – Jusque-là bienveillante à l'égard de l'idylle naissante entre Muksin et Orked, Kak Yam épluche les légumes avec application, sourde aux appels de la fillette. Le cerf-volant sert de métaphore à la disgrâce du garçon. En affirmant qu'elle l'a jeté, elle met Orked dans la situation de suppliante, comme la fillette le faisait voici quelques instants avec Muksin. Kak Yam fait endurer à Orked ce qu'elle a fait subir à Muksin, y compris dans la durée, puisqu'elle sait parfaitement où se trouve l'objet

et que l'étagère désignée (6a) est hors de sa portée... Nous devinons ce qu'elle, puis Kak Yam, y lisent. La réalisatrice choisit de nous en faire comprendre les conséquences à travers la réaction de Kak Yam (6b).

Plans 7, 8, 9, 10 – La course d'Orked commence par un plan vide de la façade de la maison, dont la fillette sort ensuite en courant. Ce vide renvoie à la solitude d'Orked, comme les plans successifs de sa course à travers de vastes espaces sans vie, observés ici encore à distance sans participation affective du regard.

Plan 11 – C'est encore un champ vide qui accueille Orked à la maison de Muksin. Comme au plan 5, elle ne peut que parcourir, affolée mais en vain, l'espace devant une caméra lointaine et indifférente.

Plan 12 – Lorsque Orked frappe une dernière fois à la porte, un raccord dans l'axe resserre le cadre autour d'elle, permettant à la caméra d'être plus en empathie avec elle, assise sur les marches à côté du vélo aussi abandonné qu'elle. Effondrée, le visage dans les mains, elle lève les yeux, en même temps que l'on entend la voix de Muksin lors de leur première sortie (séq. 8). Une voix subjective, comme imaginaire, surgit de la tête d'Orked, ou du film lui-même.

Plan 13 – Contrechamp : un vêtement est pendu à un arbre. Suite de l'imagination de la fillette ? Ou bien Muksin a-t-il choisi de disparaître comme la vierge de la légende en suspendant ses vêtements à un arbre ? Souvenir, fantasme, réalité ?

Plan 14 – Le plan suivant ne choisit pas entre ces voies. Orked est filmée de près, montant à un arbre, comme lors d'une de leurs promenades (séq. 28).

Plan 15 – Contrechamp et plongée sur ce que voit Orked en contrebas : des enfants, des adolescents jouant comme lorsque Orked remarqua pour la première fois Muksin (séq. 7).

Plan 16 – Orked, dans l'arbre, ramasse la chemise, déchirée. Le geste banal renforce l'impression de vérité (16a). Nous ignorons s'il s'agit de la chemise de Muksin, mais nous avons le sentiment de ne pas être dans un rêve. Orked, elle, y croit : elle cherche Muksin des yeux (16b).

Plan 17 – En contrebas, répondant au regard d'Orked, passe un taxi, d'où sort le bras du passager ondulant comme le bras de Muksin lors de son arrivée (si c'était lui) en séq. 4, ou comme il le faisait lors de leurs promenades (séq. 8). La caméra, le regard d'Orked suivent le taxi qui s'éloigne.

Plan 18 – Retour au plan rapproché (comme aux plans 14 et 16) d'Orked sur son arbre, qui serre la chemise contre sa poitrine.

Plans 19 et 20 (=18) : le taxi s'éloigne et la silhouette d'Orked disparaît dans un fondu au noir. Une musique nostalgique renvoie aux jours heureux, souvenirs désormais dans la mémoire comme dans le film que la voix off d'Orked aujourd'hui va pouvoir faire revivre indéfiniment.



1



2



3



4



5



6a



6b



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16a



16b



17



18



19

RETOUR D'IMAGES

À bicyclette

Dans ce village où il est venu passer ses vacances, le jeune Muksin, à l'instar des adolescents de tous pays, a à sa disposition une bicyclette qui apparaît à plusieurs étapes du film, de la séquence 8 à la séquence 41, exactement dans dix séquences (soit quasiment un quart du nombre total).

Le lendemain de leur rencontre un peu brutale lors du jeu de garçons (séq. 7), Muksin vient chercher Orked chez elle (8). Il attend assis à califourchon sur son vélo devant la maison (image I), dans une attitude sûre de soi qui masque mal une intention de conquête, laquelle se traduit, dès qu'Orked demande à aller se promener à vélo, par un comportement très protecteur (I bis). Dès cette première apparition, le vélo joue son rôle de vecteur d'évasion, et même de complice du rapprochement entre les deux protagonistes seuls dans cette balade romantique (I ter).

En 11, lorsqu'ils passent (image II) devant la femme qui attend le cow-boy, le rôle du véhicule est confirmé : le vélo est aux enfants ce que (à défaut de voiture !) le scooter (II bis) est aux adultes qui s'aiment et veulent échapper à leur environnement habituel.

Ils sont à vélo encore lorsqu'ils rencontrent en 12 le garçon au cartable (III), et là, le vélo un moment laissé à terre est « témoin » de la dispute qui permet à Muksin et Orked de sceller leur complicité. Il est ensuite posé en 13 devant la maison de Mak Senah (IV) lorsqu'elle soigne Muksin.

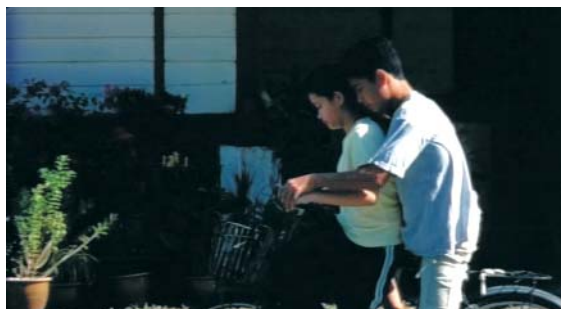
Un stade supplémentaire dans le rôle du vélo est franchi en 18, lorsque Muksin, attentif, prévenant (faire plaisir par des détails participe de la séduction), aménage le cadre (V) afin qu'Orked y soit assise plus confortablement. Ils peuvent alors partir tranquillement sur la route vers le lieu où ils jouent au cerf-volant. (Là, le vélo est posé debout, toujours tout près d'eux, dans la verdure du champ (V bis), tandis qu'on devine que le retour filmé de loin en 20 (VI) est l'occasion pour Muksin de s'imprégner le visage des cheveux d'Orked, passage à un stade de sensualité.

En 28, tandis que le vélo sert d'escabeau pour grimper aux arbres (VII), Muksin voudrait aller plus loin, mais Orked refuse. Le vélo est ensuite témoin de la disgrâce de Muksin : on ne le voit pas quand le garçon en 32 remet à Kak Yam un cerf-volant de sa confection, mais en 34, il est posé, tel un gardien et ami fidèle, au pied de l'arbre (VIII) d'où Muksin peut espionner Orked assise derrière sa fenêtre, avant qu'il remonte dessus pour s'éloigner (VIII bis).

En 36 (IX), puis en 41, Muksin retourne en vain devant chez Orked, il se tient à côté de son vélo (X), symbole qu'il a perdu de son assurance et se trouve dans le désarroi. Toujours en 41, quand Orked arrive trop tard chez Muksin, le vélo est là, abandonné, pas même rentré dans la maison (X bis) : hâte du départ de Muksin ? ou acte manqué ? le témoin de leur complicité étant mis là, en évidence, aux yeux d'Orked...



I



I bis



I ter



II



II bis



III



IV



VIII bis



V



IX



V bis



X



VI



X bis



VII



VIII

PISTES DE TRAVAIL

- À partir de ces occurrences de la bicyclette dans le film, tenter de résumer quel est son rôle dans le film. Un simple objet banal et usuel ? Un moyen de se déplacer facilement ? D'échapper au monde des adultes ? Un lien amoureux ?
- Pour qui la bicyclette est-elle plus importante ? Muksin ou Orked ? Comment cela se traduit-il ? Pourquoi ?
- Quels sont les autres véhicules utilisés ? Que nous disent-ils sur le rôle du vélo dans la fiction, dans la relation entre Orked et Muksin ?
- Dans quelles scènes réunissant les deux amoureux le vélo est-il totalement absent ? Peut-on en tirer des conclusions ?

BANDE-SON

Musiques additionnelles très différentes



Classique

L'aspect romantique et tendre de *Rêverie (Träumerei)* de Robert Schumann (1810-1856) intervient plusieurs fois (8, 15, 18, 28, 41). Il s'agit de la 7^{ème} pièce des célèbres *Scènes d'enfants (Kinderszenen)*, opus 15 pour piano, qui date de 1838, année difficile pour le compositeur dans ses amours passionnées avec Clara Wieck : le père de celle-ci en effet s'était opposé à leur mariage. Cette musique célébrissime pourrait faire cliché : elle colle pourtant parfaitement à la situation, d'autant que le cadre de la campagne malaise tend presque à la rendre exotique !

Il en est de même, prenant un relief insolite dans les champs malais, de l'extrait de *Così fan tutte*, qui illustre une scène campagnarde et ludique (18), quand le jeune couple vient jouer au cerf-volant avec Orked et Muksin. Le sous-titre de cet opéra de Mozart (1790) est, comme par hasard, *L'école des amants ! L'air choisi, Soave sia il vento* (= doux soit le vent) intervient à la fin du 2^{ème} tableau du 1^{er} acte quand les deux jeunes officiers prétendent partir en bateau pour éprouver ensuite la fidélité de leurs belles. On sait qu'ensuite, revenant les draguer sous un déguisement, ils seront rassurés devant leur indignation ! Quelque peu détourné par le film, l'air choisi illustre cependant comme dans l'opéra, la composante secrète, tout intérieure de l'amour (son sens intime, l'espoir secret, pas toujours formulé, le doute aussi car le vent n'est jamais fiable). Il s'accorde bien aussi avec le décor ondulant de verdure (les champs de riz), pendant terrestre de la mer sur laquelle l'air de Mozart demande aux vents d'être éléments.

Chansons, traditionnelles et occidentales

La famille et ses amis jouent une musique traditionnelle, le *keronchong*, dont le titre est *hujan*, qui veut dire pluie (4), que chante Kak Yam. Il semble que l'on joue le même air de *keronchong* à la fin (44).

L'ami qui est présent chez Orked à la fin du film, au moment où elle a retrouvé son chat Bujang et qu'elle a refusé de revoir Muksin, chante en français *Ne me quitte pas* (37), la chanson de Jacques Brel, sur la voix de Nina Simone qui enregistra sa propre version en 1965. À cet instant du film, la chanson est particulièrement signifiante. Elle touche aussi indirectement et rétrospectivement les proches voisins (Cow-boy Mun quitte sa femme enceinte et leur fille en 33). Elle peut faire aussi référence à la mort de la mère de Muksin : « ne me quitte pas », pourrait crier Hussein. Elle prend un sens plus fort encore quand Orked court en vain après Muksin.

Il y a enfin la chanson que chantent les parents d'Orked dans la voiture (25), intitulée *Les poissons de la mer*. C'est la seule composition originale du film (semble-t-il) des musiciens crédités au générique.

Transitions

On peut noter enfin que Yasmin Ahmad utilise parfois la bande-son pour faire transition entre deux séquences, à la manière de fondus enchaînés sonores, si l'on peut dire : de 15 à 16 (bruits du terrain de foot), de 18 à 19 (musique de Mozart), de 28 à 29 (*Rêverie*), de 34 à 35 (voix du père qui lit la prière), de 38 à 39 (bruits de la salle de billard), de 42 à 43 (voix off de la cinéaste dans le fondu au noir). Une façon de liaison temporelle entre deux moments liés par une ellipse, une manière de donner l'impression du temps qui s'écoule plus vite que ne le montre l'image.

PISTES DE TRAVAIL

- Si la chanson interprétée par Kak Yam au début du film relève bien du répertoire malais traditionnel (le *keronchong*), de nombreuses musiques du film sont d'origine occidentale. Quelles raisons peut-on trouver à ce choix ?
- Schumann, Mozart, Brel, Nina Simone... Pourquoi Yasmin Ahmad choisit-elle ce large éventail, du classique à la chanson populaire ?
- Quelles réflexions inspirent les paroles de la chanson apparemment originale chantée dans la voiture par Pat Akam, Mak Inom, Orked et (un peu) Muksin, mêlant poissons et épices ?
- Pourquoi Muksin reste-t-il un peu en dehors de l'accord qui se fait alors autour de cette chanson ?



De l'amitié aux premières amours

Dans *Muksin*, ce que vivent Orked et Muksin est-il une histoire d'amour ou d'amitié ? À sa sortie en Malaisie, le film faillit changer de titre et s'appeler « My First Love Story »...

« Qu'arrive-t-il, s'interroge Yasmin Ahmad sur son blog avant le tournage, quand celui qui est vraiment votre meilleur ami – quelqu'un avec qui vous avez appris à faire des choses dont la fraîcheur et la complicité ne s'éprouvent que dans cette amitié privilégiée, comme grimper aux arbres, faire voler des cerfs-volants, se promener à bicyclette, participer à des batailles avec d'autres enfants – commence à porter sur vous un regard amoureux ? [...] Je n'ai jamais été capable de comprendre comment parfois quelque chose d'aussi beau que l'Amour peut menacer une autre chose tout aussi belle, l'Amitié. »

C'est souvent entre 3 et 6 ans que naissent ce que l'on appelle, par facilité, les premières « amours enfantines ». Ces « amours » sont souvent inconstantes, susceptibles de changer rapidement d'objet ou même de nature (intérêt pour un jouet, une activité). Les enfants de cet âge peuvent se montrer très démonstratifs (bisous, câlins, étreintes) : « Ils n'ont tout simplement pas conscience des pulsions sexuelles qui les animent et ne les ont pas encore refoolées »¹. Plus tard, après six ans, lors de la « période de latence », où les pulsions sexuelles sont sublimées, l'intérêt pour l'autre est plus discret, une distance physique s'instaure, sous l'effet des interdits progressivement intégrés.

Vers l'âge de dix ans, s'opèrent des regroupements par sexe. Les garçons entre eux, les filles entre elles. Pour simplifier outrageusement, et hors intérêt pour les études : sport, compétition et combat pour les premiers ; préoccupations pour le vêtement et séduction pour les secondes. La frontière est évidemment moins caricaturale aujourd'hui dans le monde moderne et occidental, mais Orked est à la fois une exception dans la Malaisie des années 60 vue par Yasmin Ahmad et type même du « Tomboy » (garçon manqué) qui fuit, dans l'identification au groupe et aux jeux des garçons, des pulsions nouvelles obscures qui l'inquiètent inconsciemment².

10-12 ans est l'âge où se forment aussi bien les amitiés que les couples d'« amoureux », amitié et amour étant jusque-là plutôt indifférenciés. Ces amitiés participent d'une quête d'identité. Les couples de « copains » (copines) sont majoritairement du même sexe, avec des passions communes (la passion des monnaies anciennes entre Hans et Konrad dans *L'Ami retrouvé*). « On se regarde dans l'autre et cette construction en miroir donne peu à peu le cran suffisant pour exister par soi-même »².

Ces amitiés peuvent aller jusqu'à une véritable violence passionnelle : « Ces grands moments d'émotions partagées, de contacts affectifs et corporels vécus avec intensité s'oublient rarement »².

Aujourd'hui, il est socialement admis, voire indispensable, d'avoir un amoureux ou une amoureuse, pour être « comme les autres ». Cette relation est officialisée : « La classe le sait »³. Même dans la Malaisie des années 60, le regard des parents d'Orked, de la tante et du frère de Muksin, même ironique, est bienveillant à l'égard des amoureux.

À la différence de l'amour, l'amitié implique la réciprocité : « On ne peut être ami(e) sans que l'autre soit votre ami(e) aussi »². Au contraire, on peut vivre un amour non partagé, voire complètement ignoré de l'autre (celui de Muksin qu'Orked découvre trop tard). La rupture, le premier « chagrin d'amour » mettent en relief cette possibilité : l'autre ne l'a pas choisi, distingué, ou ne le distingue plus. « Il est difficile à cet âge de comprendre que l'autre a ses propres émotions... C'est tout un travail... »³. Celui que Yasmin Ahmad accomplit entre autres avec *Muksin*...

1) Hervé Aubin, pédopsychiatre, *Pomme d'Api*, Cahiers parents (<http://www.vosquestionsdeparents.fr>).

2) Simone Gerber (médecin pédiatre, psychanalyste), *Amours et amitiés enfantines*, Marabout, Hachette Livre, 2008 (p. 76, 126, 127, 129).

3) Valérie Giaccone-Marcésche, pédopsychiatre, pour *Astrapi* (<http://www.vosquestionsdeparents.fr/dossier/232/les-premieres-amours-denfants>).



L'Ami retrouvé, de Jerry Scharzberg



Le cerf-volant

Le mot *cerf-volant* apparaît au début du XVII^e siècle pour désigner un insecte volant de l'ordre des coléoptères et dont les mandibules rappelleraient les bois du cerf. Le mot ne désigne l'objet en forme de « raquette volante » (Littre) qu'en 1669, mais cerf, ici, pourrait provenir de *serpent* par une altération du mot *serps* venant de *serpens*¹ ! Le jouet cerf-volant pourrait donc être alors, ici en France, un serpent volant, ce qui est bien différent, dans la représentation symbolique, de l'image du noble cervidé : vitesse, agilité, « cerf volant » de la devise du roi Charles VI, emblème aussi du Christ et symbole de la lutte contre le serpent mauvais et hérétique ! Mais le rapprochement du cerf-volant français et du serpent semble étranger à cette image négative du serpent biblique ; il s'apparente plutôt à la véritable origine du cerf-volant (l'objet), qui est chinoise (plusieurs siècles av. J.-C.), avant qu'il se répande dans tout l'Extrême-Orient, notamment en Indonésie et en Malaisie dès le début de l'ère chrétienne, puis en Corée et au Japon quelques siècles plus tard. Dans les langues de ces pays, le nom de l'objet fait référence à l'oiseau, au dragon ou au serpent volants, et à la mythologie locale de ces animaux. Mais il est probable que le cerf-volant, fabriqué en tissu avant l'apparition du papier, a été utilisé dès la Chine antique à des fins stratégiques (transmettre des informations). De nos jours, à côté de son aspect symbolique (fil entre symbolique céleste et terrestre condition humaine), il n'a pas perdu ses fonctions utilitaires puisqu'il intervient en météorologie (faire monter en altitude des appareils enregistreurs) et dans la marine (diriger une amarre de bateau vers le rivage).

Dans *Muksin* et en Malaisie

Outre le jeu champêtre et plein de romance de la séquence (18, très réussie, Cf. Mise en scène p. 7), le cerf-volant intervient dans *Muksin*² comme un élément dramatique chargé de sens (séq. 32 et 41) où il est le messager des sentiments et de leur dénouement. Ce n'est pas un hasard si cet objet prend cette importance dans *Muksin*, non seulement parce qu'il possède intrinsèquement un réel pouvoir symbolique latent et évocateur pour tout imaginaire, mais parce qu'au-delà de cette évocation universelle dégagée par sa forme et sa capacité à voler, il représente un élément spécifique de la culture de la Malaisie. C'est pourquoi l'intrusion du jeune couple que, dans un film occidental, on pourrait suspecter d'être une coïncidence opportune, est ici parfaitement vraisemblable.

Dénoté *wau* ou *wau bulan*, le cerf-volant est prétexte en Malaisie à de nombreuses manifestations où le jeu devient sport, à des festivals prisés du public. Le plus réputé, le Festival Layang-Layang de Pasir Gudang, est organisé sous l'autorité du roi et accueille les délégations de plus d'une vingtaine de pays, dont la France³. À Pasir Gudang, un musée raconte l'histoire du cerf-volant et plus spécifiquement la tradition et la technique de construction en Malaisie. Le poids mythologique se mue parfois en superstitions : un cerf-volant qui survole nuitamment une maison éloignerait les mauvais esprits... Le cerf-volant adopte souvent en Malaisie des formes symboliques, la plus courante étant celle du poisson lune (*moon kite*, du nom – *kite* – du cerf-volant en anglais), mais la lune, le chat, l'oiseau, la grenouille ont aussi la faveur des cervolistes. La croyance ancienne que le cerf-volant était un vecteur de communication entre les terriens et les esprits célestes demeure dans la pratique paysanne contemporaine : le cerf-volant est censé intercéder pour protéger les récoltes.

1) *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Éditions Le Robert (nouvelle édition de 2010).

2) Au cinéma, notons aussi : *Le Cerf-volant du bout du monde*, conte franco-chinois de Roger Pigaut (1958), *Le Cerf-volant bleu*, de Tian Zhuangzhuang (Chine/Hong-Kong, 1993), *Le Cerf-volant*, franco-libanais de Randa Chahal Sabbag (2004), *Les Cerfs-volants de Kaboul*, américain de Marc Forster (2005).

3) Existente notamment la Ligue Française de Cerf-Volant (LFCV, 6 rue Galilée 75016 Paris) et le Cerf-Volant Club de France (CVCV : <http://cvcf.info>).



Fabrication d'un *moon kite* (cerf-volant en forme de poisson-lune) en Malaisie



Affiche commémorative P. Ramlee

Cinéma de Malaisie

Les États fédérés de Malaisie (Cf. La Malaisie, p. 20) se constituent en 1895, en même temps que le cinéma. Le spectacle le plus populaire est alors le « wayank kulit », théâtre d'ombres parent du théâtre de marionnettes wayang venu de Java et de Bali. Dans les années 10, l'exploitation du cinéma est l'affaire des Indiens et des Chinois. La première production locale, en 1933, *Laila Bajnun* a pour producteur et pour réalisateur (B.S. Rajhans) deux Indiens, mais il utilise des acteurs-chanteurs de l'opéra malais. Vers 1938, les frères Shaw, futurs maîtres du cinéma de Hong Kong, venus de Shanghai, produisent à Singapour des films à l'esprit chinois pour capter la forte immigration chinoise.

La Seconde Guerre mondiale et l'occupation japonaise mettent un terme à la production locale qui reprend après-guerre où la langue malaise est encouragée pour contrer la menace communiste. M. Christy, un commerçant local, produit en 1947 *Seruan Merdeka (The Call to Independence)*, premier film malaisien « indépendant » (« merdeka ») et « patriotique », réalisé de nouveau par B.S. Rajhans, qui tente d'être en phase avec les préoccupations de la population. Échec commercial. Les frères Shaw (la Malay Film Production, 1948), eux, suivent les leçons de Hollywood. Ils font venir des réalisateurs indiens pour réaliser des films proches du mélodrame indien traditionnel, puis des Philippins. C'est encore à Rajhans que l'on doit, en 1947, les deux premiers triomphes du cinéma malais, *Singapura di waktu malam (Singapour la nuit)*, et surtout *Chempaka*. La Malay domine le marché, partagé après 1953 avec une ex-rivale des Shaw à Hong Kong, la Cathay-Keris.

Le premier film confié à un réalisateur malais, jusque-là acteur, Haji Mahadi, *Permata di-Perlembahan (Pearls in the Valley)*, 1952), est un échec. Mais P. Ramlee, né en 1929 à Penang en Malaisie, d'abord musicien, chanteur, compositeur, acteur, débute comme réalisateur en 1955. Il deviendra une immense star des Shaw Brothers, et réalisera près de 30 films jusqu'à sa mort en 1973. Le cinéma malais, produit surtout à Singapour, se compose alors de films historiques et d'action, très inférieurs à la production de Hong Kong, de comédies et de films fantastiques, mais aussi de mélodrames et de comédies à caractère social d'une grande originalité, comme *Penarik beca (Le Tireur de pousse-pousse)*, 1955), de P. Ramlee, ou les films de Hamzah Hussin ou Hussein Hanif.

La séparation entre Singapour et Malaisie amène les Shaw (et d'autres) à faire glisser dès 1964 leur production vers Kuala

Lumpur (Merdeka Studios). Contrairement à celle de Singapour, la population de la Malaisie indépendante est majoritairement malaise, permettant le développement d'un cinéma en prise sur les préoccupations populaires, des rapports de voisinage au problème naissant de la drogue, dont *Bukan Salah Ibu Mengandung (Blame Not the Expectant Mother)*, 1968) de Jins Shamsuddin est un exemple.

En 1975 est créé un organisme gouvernemental d'aide et de développement du cinéma, la FINAS. Il en résulte l'émergence, dans les années 80, d'une nouvelle génération de cinéastes, formés parfois par les écoles ou le théâtre, dont Yasmin Ahmad est l'une des représentantes (avec d'autres femmes réalisatrices comme Shuhaimi Baba et Erma Fatima). Leurs films sont inscrits dans un contexte social et local précis sans être nécessairement à sujet politique : Rahim Razali (*Big Brother*, 1981), Nasir Jani (*Rozanna Cinta*, 1987). En 1995, un premier film malais est présenté à Cannes, *Kaki Bakar (The Arsonist)*, de U-Wei Haji saari.

Dans les années 2000, la Malaisie a vu se développer de façon importante le cinéma DV, appelé « le petit cinéma de Malaisie », peu coûteux, diffusé en salles, qui rompt avec un cinéma « commercial » qui semble immuable : films d'action, comédies... Une caractéristique qui éclaire un aspect particulier des films de Yasmin Ahmad : les personnages non malais sont quasi totalement absents de ce cinéma !

Le nombre d'entrées dans les salles est en forte progression (26 M en 2006 ; 33,5 en 2008), mais la fréquentation des films nationaux – une grosse vingtaine – en baisse (7,9% contre 14%), pour 268 écrans (contre 248 en 2006).



U-Wei Haji saari tourne une adaptation de *La Folie d'Almayer*, de Joseph Conrad. (© Bali Film, 2004).

Bibliographie

Sur Muksin

- Critiques : *Positif*, n° 564, février 2008 (Hubert Niogret) ; *Cahiers du cinéma*, n° 631, février 2008 (Axel Zeppenfeld) ; *Le Monde*, 6 février 2008 (Jacques Mandelbaum) ; *Ouest-France*, 5 février 2008 ; *Fiches du cinéma*, 6-13 février 2008 [*Tous les films 2008*] (Marie Bartnik) ; *Télérama*, 6 février 2008 ; *L'Humanité*, 6 février 2008 (Vincent Ostria).
À consulter :
<http://www.filmdeculte.com/cinema/film/Muksin-2248.html> (Nicolas Bardot) ;
- Dossier de presse de *Muksin*,
www.lesfilmsdupreau.com

Sur Yasmin Ahmad

- Blog de la réalisatrice, « The Storyteller » (2004-2009), <http://yasminthefilmmaker.blogspot.com/>
- The Star online :
<http://thestar.com.my/news/story.asp?file=/2009/7/26/nation/20090726084322&tsec=nation>
- Ronald Bergan, *The Guardian*, 12 août 2009 :
<http://www.guardian.co.uk/global/2009/aug/12/obituary-yasmin-ahmad>
- Centre Pompidou, *Catalogue de la rétrospective Singapour, Malaisie, le Cinéma!* (16 décembre 2009-1^{er} mars 2010), édité par le Centre Pompidou, 2009.

La Malaisie

- Janet Moredock, « Le Monde d'aujourd'hui, Malaisie », in *Universalia 2011* (Encyclopædia Universalis, 2011).
- Michel Mourre, *Le Petit Mourre*, Dictionnaire de l'Histoire, éditions Larousse-Bordas, 1998.
- Collectif, *Le Grand Guide de la Malaisie*, « Bibliothèque du voyageur », Gallimard, 2001.

Le cinéma de Malaisie

- *Festival de la Rochelle 2009*, « Le Jeune cinéma de Malaisie », par Raphaël Millet, <http://www.festival-larochelle.org/festival-2009/decouverte-le-jeune-cinema-de-malaisie>
- *Au Sud du cinéma* : films d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine, Jean-Michel Frodon, dir., avec Charlotte Garson, entretien avec Pierre Rissient, Filmographie, Cahiers du cinéma/Arte éd./Fond Sud Cinéma, 2004.
- Jamil Sulong, « Aperçu sur le cinéma malais », in: *Archipel*. Volume 5, 1973. pp. 231-241, voir revue-site Persée :
http://www.persée.fr/web/revues/home/prescript/article/arch_0044-8613_1973_num_5_1_1059
- Charles Tesson, « Beautés malaises », *Cahiers du cinéma*, mars 2010.
- Hassa Muthalib, « Voices of Malaysian Cinema », sur *Criticine*, octobre 2005 :
http://criticine.com/feature_article.php?id=17
- *Cahiers du cinéma*, Hors-série « Atlas du cinéma », entrées « Malaisie », 2006 (Hassan Abd. Muthalib) et 2008 (Ben Slater).

La Malaisie : repères

La Malaisie (climat équatorial chaud et très humide) occupe 330 000km² situés dans la partie sud de la péninsule thaïlandaise et dans le nord de l'île de Bornéo. La côte ouest de la péninsule est baignée par l'océan Indien, où l'étroit et long détroit de Malacca la sépare de l'île de Sumatra ; la côte est et Bornéo donnent sur la mer de Chine méridionale, face au Cambodge.

Histoire

Les vestiges humains retrouvés dans les grottes de Niah, situées sur la partie insulaire de Bornéo, attestent un peuplement dès le paléolithique, vers 40 000 ans av. J.-C. La Malaisie péninsulaire comme toutes les îles indonésiennes ont accueilli au fil des millénaires tout un peuplement venu des régions montagneuses du Yunnan, au sud-ouest de la Chine, se mêlant ensuite à des populations d'origine chinoise, indienne, siamoise et arabe. L'influence indienne, concrétisée par de petits royaumes à tendance bouddhiste mahayana (ou « Grand Véhicule », où chacun est censé œuvrer pour la délivrance de tous, contrairement au bouddhisme hinayana, ou « Petit Véhicule », où chacun se contente de sa propre délivrance), a été prépondérante dans la période précédant l'arrivée de l'islam, soit du I^{er} au XIV^{ème} siècle.

La colonisation européenne est d'abord portugaise (le conquérant navigateur Afonso de Albuquerque prend Malacca, petit royaume indonésien et musulman, en 1511), puis néerlandaise (1641, à côté de l'Indonésie qui fut la grande colonie dominée par la Hollande), jusqu'à l'occupation anglaise (1795). Celle-ci ne cessa de s'intensifier jusqu'en 1914, les petits sultanats rejoignant peu à peu le protectorat de l'empire britannique, lequel n'empêcha pas dès 1895 que quelques-uns de ces sultanats créent les États fédérés de Malaisie, auxquels les Anglais, qui ne cessèrent de détenir un pouvoir de fait, apportèrent un réel souffle économique grâce surtout à l'exploitation des mines d'étain et aux plantations d'hévéas. La Deuxième Guerre mondiale amena l'occupation japonaise de 1942 à 1945.

À la fin de la guerre, la Malaisie était une région multiraciale très divisée, composée grosso modo de 50% de Malais, 40% de Chinois (arrivés en nombre entre 1920 et 1940 à la faveur de l'essor économique), et 10% d'Indiens, chaque communauté ayant très vite son parti politique fondé sur l'origine. Le Royaume-Uni, d'abord très directif, abandonna peu à peu ses prérogatives au fil des ans, non sans conflits. En 1946, une Union malaise fut tentée, mais qui fut refusée par les nationalistes malais ; d'où, en février 1948, la formation d'une Fédération malaise privilégiant les Malais au détriment de la communauté d'origine chinoise. Il n'est pas étonnant que celle-ci, frustrée, ait été mêlée à la guérilla qui opposa les forces britanniques aux maquis communistes de 1948 à 1960, bien que l'indépendance ait pourtant été proclamée en 1957. Singapour, quelque temps malaisienne, prit son indépendance en 1965.



La Fédération de Malaisie (Malaysia)

La Malaisie est aujourd'hui une monarchie fédérale constitutionnelle, composée de 13 États (dont neuf sultanats) et 3 Territoires fédéraux. Un roi est élu tous les 5 ans parmi les 9 sultans, le pays fonctionne ensuite avec un Parlement (Chambre des représentants élus au suffrage universel et Sénat) et un Premier ministre qui nomme et dirige le gouvernement.

Le pays compte 28,5M d'habitants, dont environ 60% sont musulmans, 19% bouddhistes, 9% chrétiens, 6,3% hindous. L'islam est la religion officielle. Les autres religions, cohabitent selon un principe de tolérance que le gouvernement tient à afficher au monde, ce que les fêtes officielles tendraient à prouver : Noël, jour de l'An chinois, naissance du Bouddha, etc., font en effet partie du calendrier. Mais cela semble bien une posture gouvernementale, puisque seul l'islam a droit à être prosélyte, le prosélytisme étant pour les autres religions passible des tribunaux. L'année 2010 a particulièrement illustré ces tensions religieuses : à la demande de groupes de musulmans, le gouvernement a confisqué dix mille bibles chrétiennes où Dieu était appelé Allah, habitude pourtant ancienne en Malaisie, et qui n'avait jusqu'ici jamais posé de problèmes. Mais la justice, en désaccord avec le gouvernement, a reconnu le droit pour un journal catholique d'utiliser Allah en place de Dieu, ce qui a provoqué contre des églises des actions violentes, que cautionne l'appel du gouvernement contre la décision du tribunal !

En 2005, 67,3% de la population était urbaine (capitale Kuala Lumpur : 1,5M d'hab., env. 4M pour l'agglomération). La langue officielle est le malais, mais le multiculturalisme induit la pratique d'autres langues. L'alphabétisation dépasse les 95%. L'espérance de vie en 2005 était de 76,2 ans pour les femmes et 71,8 pour les hommes. L'avortement est autorisé en cas de viol ou si la santé (physique ou psychique) de la mère est menacée. La Malaisie est cependant un pays où l'abandon d'enfant est fréquent, à cause de l'opprobre dont sont victimes les mères célibataires. L'IDH (Indicateur de Développement humain) de la Malaisie (0,829 en 2009) la classe au 66^{ème} rang mondial. Elle produit caoutchouc naturel, bois, fer, étain et pétrole, son industrie est basée sur la sidérurgie, la chimie et l'électronique, son agriculture sur l'huile de palme, le riz, la canne à sucre. La Malaisie est une des destinations principales pour les travailleurs domestiques venant des Philippines. Elle fait partie du peloton de tête dans le classement des performances environnementales, malgré une forte dégradation de sa forêt.

Presse

L'éducation sentimentale d'une adolescente en Malaisie

« *Muksin* est un joli roman d'éducation, d'une subtile et sensible amertume, qui évoque le premier amour estival d'une jeune adolescente et fait en arrière-plan la critique circonstanciée d'une société menacée par le conformisme moral et la crispation réactionnaire. [...] Tout en brossant sans pesanteur le tableau des mœurs de la société environnante (le voisin polygame qui méprise la mère de ses enfants, l'opprobre social qui frappe la mère de Muksin, la perte qui menace son frère aîné), Yasmin Ahmad poursuit le récit bien-tôt brisé de ce premier amour avec une élégance qui n'évite pas toujours la mièvrerie, mais qui offre aussi des moments de grâce.

Difficile, à ce dernier égard, d'oublier cette admirable scène filmée de l'intérieur de l'appartement des parents d'Orked, où la jeune fille et sa famille écoutent la sublime interprétation de *Ne me quitte pas* par Nina Simone, tandis qu'à l'extérieur, plongé dans la nuit, le jeune Muksin guette en vain un signe de réconciliation de son aimée. Mais elle le laissera longtemps souffrir, trop longtemps pour éviter les regrets de ne pas l'avoir retenu à temps et de l'avoir laissé partir à tout jamais. Que le lecteur ne nous tienne pas trop rigueur de révéler ce qui n'est après tout un secret pour personne, que les premières amours ne sont jamais aussi belles et poignantes que parce qu'elles s'embrasent le temps d'un été, en laissant ce goût de cendres qui fait le lit de toutes les conquêtes ultérieures. Tout tient donc à la manière de les convoquer et de les célébrer, celle de Yasmin Ahmad étant en l'occurrence tout à fait recommandable. »

Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 5 février 2008

À la mesure de l'attachement pour les personnages

« Le film s'emplit d'abord de sympathie pour ce groupe d'originaux légers (les parents, la fille et la gouvernante), alourdi, parfois, d'un pittoresque excessif. Les quelques décollages impressionnistes, comme la danse sous la pluie ou l'entêtement anglophone de la mère frôlent le tout-venant poétique ou le devenir cinéma obsessionnel. L'entreprise réussit pourtant, à la mesure de l'attachement pour les personnages.

Finement, alors que le film pourrait s'enfoncer dans cette vaine veine, Yasmin Ahmad entreprend un subtil panoramique vers les alentours de l'autre famille, celle du personnage titre (la tante et ses deux neveux). Son frère s'insinue par inserts dans la fiction avec ses escapades citadines, bien qu'on l'ait tout juste aperçu jusque-là [...] Ces séquences, parmi d'autres, beaucoup plus sèches, rétablissent l'équilibre d'un film qui se veut explicitement tragi-comique, jusque dans un plan où sont réunies sur deux niveaux différents les afflictions contradictoires des personnages : au premier, la trop jeune Orked, dont l'entêtement enfantin n'a pas encore basculé dans l'émoi (enjeu de la dernière séquence) et le garçon laissé dehors, encadré par la fenêtre de son romantisme naissant.



Cette dialectique, brillante dans sa réalisation, travaille aussi l'écueil essentiel du film. Il s'obstine à vouloir identifier sa forme douce-amère à ce qu'il pense être la nature de la vie, dans un mouvement un peu trop pur, presque théorique. La cinéaste cède à une croyance tyrannique en la tragi-comédie qui dissout parfois cinéma et vie, à trop vouloir les associer.

Quoi de beau alors, dans *Muksin* ? Toutes choses les plus simples de sa mise en scène, comme son découpage en micro-récits, formulés à l'échelle du plan, quasiment privés de contrechamps. Yasmin Ahmad ne tombe pas pour autant dans la fruste fabrication de tableaux et travaille plutôt par discrètes métonymies (les sous-vêtements mis à sécher). Sa mise en musique encore, ou le jeune acteur qui joue Muksin, magnifique, se révèlent autant de joies irréductibles aux quelques lieux communs qui jalonnent le film. » Axel Zeppenfeld, *Cahiers du cinéma*, n° 631, février 2008

Entre sensibilité et sensiblerie, tradition et modernité

« Selon la réalisatrice, Yasmin Ahmad, le "point de départ de Muksin est un poème intitulé *First Love*, où il dit que le premier amour est souvent moins tumultueux et passionné que les suivants, mais que c'est pourtant celui dont on se souvient toute sa vie". Le souvenir de ce premier émoi d'enfant, Yasmin Ahmad le ranime par la composition du personnage d'Orked, petite fille de 10 ans élevée loin des traditions malaisiennes, et qui trouvera pour la première fois l'amour le temps d'un été. [...] Si le traitement des premiers émois oscille entre sensibilité et sensiblerie, la chronique sociale nous donne à voir une Malaisie peu connue, et elle aussi hésitante. Une Malaisie rurale comme on la voit très rarement, en équilibre entre tradition et modernité. C'est sans doute là le principal intérêt du film. Car pour le reste, si les jeunes amoureux sont parfois filmés avec une distance et une pudeur qui laissent affleurer le caractère à la fois intense et tenu des sentiments de l'enfance, beaucoup d'autres séquences sont baignées dans des couleurs artificiellement idylliques et une musique lourdement romantique, qui les font basculer dans la mièvrerie. La jeune actrice [...] se révèle en revanche remarquable de sobriété et de délicatesse. »

Marie Bartnik, *Fiches du cinéma – Tous les films* 2008

Générique

Titre original	<i>Mukhsin</i>
Titre français	<i>Muksin</i>
Production	Grand Brilliance Sdn. Bhd, MHZ Film Production
Producteur	Ahmad Puad Onah
Réalisation	Yasmin Ahmad
Scénario	Yasmin Ahmad
Image	Keong Low
Son	Vincent Poon, AddAudio
Montage	Affandi Jamaludin
Musique (hujan keronchong)	Ahmad Hasmin, Inom Yon
Direction artistique	Zaini Abdul Latiff (Ujang)
Tourné à	Sekichan (Kuala Selangor) en malais, anglais et mandarin
Interprétation	
<i>Orked</i>	Aryana Syed Zainal Rashid
<i>Muksin</i>	Mohd. Syafie bin Naswip
<i>Pak Atam le père</i>	Irwan Iskandar bin Abidin
<i>Mak Inom, la mère</i>	Sharifah Aleya Syed Zainal Rashid
<i>Kak Yam</i>	Abidah Noor binti Mohd. Omar
<i>Mak Senah Hussein</i>	Mislina Mustaffa
<i>Cow-boy Mun</i>	Sallehuddin Abu Bakar
<i>Rozie</i>	Mazlan Abd Latiff
<i>Ayu</i>	Roziwati Abu Bakar
<i>Garçon au cartable</i>	Amira Nasuha
	Rafiq Ahidiq Abd Aziz
Année	2006
Pays	Malaisie
Distribution	Les Films du Préau
Film	35mm, couleurs
Format	1,85, Dolby SR
Durée	1h 34'
Durée en DVD	1h34'16
Visa	119 589
Sortie France	6 février 2008
Sortie en Malaisie	8 mars 2007

Palmarès

- Festival International du Film de Berlin (Génération) : Prix spécial du Jury international et mention spéciale du Jury Enfants
- Festival du Film International de Fribourg
- Festival du Film de Hong Kong
- Festival International du Film pour Enfants de Kristiansand (Norvège)
- Festival du Film Asiatique de Barcelone
- Festival du Film de Pusan (Corée du Sud)
- Festival du Film de Londres
- Festival Cinekid International d'Amsterdam
- Festival Paris Cinéma

DIRECTEUR DE RÉDACTION

Joël Magny

RÉDACTEUR EN CHEF

Michel Cyprien

RÉDACTEURS DU DOSSIER

Joël Magny, critique et historien du cinéma, écrivain, directeur de collection aux *Cahiers du cinéma*.

Michel Cyprien, romancier et essayiste, critique cinématographique.



Pour toute information sur les actions d'éducation au cinéma on consultera le site du CNC : www.cnc.fr, où les livrets des trois dispositifs *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma* sont en accès libre depuis 2009.

Conçu avec le soutien du CNC, le site Image (www.site-image.eu) est le portail de ces trois dispositifs d'éducation à l'image. On y trouve en particulier : une fiche sur chaque film au programme des trois dispositifs comprenant notamment des **vidéos d'analyse avec des extraits des films** et le présent livret en version pdf ; un glossaire animé ; des comptes-rendus d'expériences ; des liens vers les sites spécialisés dans l'éducation à l'image.

Avec la participation
de votre Conseil général

