

## **MUKSIN : un premier amour en Malaisie**

### **Auteur** Stéphane du Mesnildot

Journaliste aux *Cahiers du cinéma* et enseignant à l'université Paris III-Sorbonne et à Paris VII-Diderot, il est l'auteur d'un livre sur *La Mort aux trousses* (Cahiers du Cinéma SEREN-CNDP) et de *Fantômes du cinéma japonais* (Editions Rouge Profond).

### **Descriptif**

*Mukhsin* de Yasmin Ahmad relate l'histoire d'amour et d'amitié entre deux enfants d'une dizaine d'année dans la campagne malaise. Le sujet du film est le sentiment amoureux. Celui-ci est fort et passionnel chez les parents, dont l'affection choque la petite communauté campagnarde (ils prennent leur bain ensemble!) ; chez les enfants, il est à peine en train de naître. Cet amour d'enfance, les deux jeunes personnages ne le comprennent pas tout à fait eux-mêmes. Ils l'expérimentent par le plaisir d'être ensemble, par leurs jeux (le cerf-volant) mais aussi par la douleur de la séparation.

*Mukhsin* est l'un des rares exemples de cinéma malaisien à être parvenu jusqu'à nous. Nous ne pouvons donc pas le rattacher à une tradition cinématographique. Il s'agit par ailleurs du dernier volet d'une trilogie, en grande partie autobiographique, autour du personnage d'Orked, la petite fille. La religion musulmane, majoritaire en Malaisie motive certains rapports comme le respect des traditions et la gêne devant la liberté amoureuse des parents. Cet éloignement n'est pourtant pas un problème pour aborder le film. *Mukhsin* pourrait se dérouler dans bien des pays et la tension entre tradition et modernité est également universelle. La mise en scène de Yasmin Ahmad est en apparence simple mais très maîtrisée. Elle permet d'exposer à un jeune public les principes du plan séquence (le début dans la cour de l'école), du hors-champ ( la fausse punition de Orked), ou encore de la bande-son pour créer l'émotion (la reprise de *Ne me quitte pas* de Jacques Brel).

### **Stéphane du Mesnildot**

A part *Muksin* de Yasmin Ahmad, sorti en 2008, on connaît très peu le cinéma malaisien en France. Ce film est le troisième volet d'une trilogie autobiographique que la réalisatrice a consacré à sa jeunesse et à son enfance. En 2004, elle a tourné *Sepet*, en 2006 *Gubra*, et en 2008 *Muksin*. Le personnage principal est Orked une jeune fille malaisienne. Les deux premiers sont davantage consacrés à l'adolescence, le troisième revient sur l'enfance de l'héroïne, à l'âge de 10/12 ans. Le sujet est assez universel, les américains l'appellent « the coming of age », c'est-à-dire comment on devient adulte. En France, nous parlons plutôt de roman d'éducation, d'éducation sentimentale. Ce thème peut toucher tout le monde et en particulier des jeunes qui vivent cette expérience.

Le film se passe dans un village et ce contexte ajoute aussi à l'universalité. La Malaisie, en majorité musulmane, pratique une version asiatique et douce de l'islam qui renforce l'aspect traditionnel : dans un village, où qu'il soit, la tradition, le voisinage, le qu'en-dira-t-on sont importants. Mais Orked vit dans une famille moderne, progressiste : sa mère a étudié aux Etats-Unis et parle anglais, ce qui la fait passer pour une femme prétentieuse et son père est musicien. Cette opposition entre tradition et modernité est un des thèmes du film. Au milieu il y a une petite

fille qui va ressentir des sentiments amoureux pour la première fois et va devoir les affirmer. La rencontre avec un garçon, le plaisir d'être avec lui, les premiers gestes d'affection, comme se tenir la main, vont construire son premier amour.

Malgré l'exotisme et l'éloignement, le film n'élève pas de barrières culturelles parce qu'il parle d'un sujet universel, commun à tout le monde et aux cinémas de tous les pays. On pourrait même faire un rapprochement avec un film français récent, *Tomboy* (une petite fille se fait passer pour un garçon pendant les vacances et le film décrit ses relations avec son cercle d'amis).

Par ailleurs le film utilise une certaine grammaire cinématographique (plan-séquence, champ-contrechamp) et permet d'aborder avec les élèves les prémices d'une analyse filmique.

### **Les procédés cinématographiques du film**

*Muksin* est un film plutôt calme et contemplatif. Yasmin Ahmad se sert avant tout du plan fixe et du plan séquence.

#### Extrait n°1 / à l'école : 0h00 jusqu'à 0h04

Le carton inaugural qui remercie Dieu est peut-être une habitude, une tradition, il n'appartient pas au récit.

Un professeur demande à Orked d'écrire ses vacances et ce récit, qu'elle n'écrit pas, devient le film lui-même : c'est un procédé utilisé dans de nombreux films. Il n'y a pas de flash-back proprement dit, le film est le souvenir d'Orked adulte, et sans doute de la réalisatrice.

La discipline observée dans les écoles est stricte : le professeur est salué au début et à la fin des cours, les élèves portent des uniformes, détails qu'on peut retrouver dans le cinéma asiatique, japonais, thaïlandais.

Dans cet extrait voyons comment Yasmin Ahmad construit l'espace : c'est la seule séquence à l'école. Quand Orked sort de la classe, elle est dans une cour, sous un portique, qui structure l'image (cadre dans le cadre). Cela donne une impression de rigidité, en références aux règles très strictes de l'école, et donne au plan fixe, au plan séquence, de la stabilité. Cet extrait permet d'expliquer aux élèves ce qu'est un plan fixe, tourné avec une caméra immobile (au contraire du panoramique ou du travelling) et aussi ce qu'est un plan séquence : le plan séquence est une scène qui se déroule en un seul plan. On l'appelle séquence car elle a un début et une fin, ce qui la distingue d'un plan qui lui s'inscrit dans la continuité d'une scène. Dans cet extrait on a une scène en un seul plan, depuis l'entrée du petit garçon, qui se fait voler son chocolat, jusqu'à l'arrivée d'Orked. Certains plans séquences sont très virtuoses mais celui-ci est d'une grande simplicité, et pour que cette simplicité ne soit pas ennuyeuse, il y a un effet de structure, dû au portique.

«Ce sont des images qui incitent à la vision » disait Kubrick, il y a les plans que l'on voit passer et les plans que l'on regarde. Lorsqu'un plan est très géométrique, il incite l'œil du spectateur à une vision redoublée. Les plans de *Shining*, dans le couloir de l'hôtel sont très géométriques, la ligne de fuite part vers le fond de l'image, on sait que quelque chose va arriver par là : c'est l'apparition des petites filles dans le couloir. Pour que l'on regarde un plan, un cinéaste a recours à des effets de structure. Ici c'est le redoublement du cadre dans l'image, l'utilisation de la ligne de fuite et de la géométrie. Dans *Muksin*, on n'a pas d'effet terrifiant, mais les personnages arrivent du fond de l'image et une scène se met en place. Il y a des effets rythmiques et dynamiques, la réalisatrice fait passer des élèves à l'arrière-plan et à l'avant-plan, on a un plan fixe mais ni immobile, ni vide, ni désert. D'autres cinéastes jouent des effets de découpe dans l'image. Vous pouvez passer à vos élèves un extrait de *Bonjour* d'Ozu, un film où des enfants font la grève de la parole pour avoir une télévision. Ozu place sa caméra à hauteur d'enfant et découpe son image de façon très consciente en se servant de l'architecture de la maison japonaise, des lignes horizontales et verticales des panneaux, dans lesquels il place ses personnages. Voilà peut être l'occasion d'aller vers d'autres cinémas asiatiques, qui parlent aussi de l'enfance.

Orked arrive du fond de l'image, elle essaie de consoler le petit garçon qui s'est fait voler son chocolat, elle est un peu abattue, elle marche tête basse, elle va quitter cet univers très organisé, très structuré pour les vacances d'été, et, livrée à elle-même, elle va vivre des expériences qui lui sont propres.

### **Tradition et modernité**

Ce premier extrait définit le personnage principal, le cadre dans lequel il vit, et dans une certaine mesure, la société malaisienne, structurée par des cadres assez fixes, dont la religion. La

réalisatrice n'est pas là pour critiquer l'islam en Malaisie mais une tradition qui serait un peu sclérosante et hostile à la modernité.

On peut remarquer que le film n'est pas très daté, même si le tourne disque est peut-être un indice, il se passe à notre époque mais pourrait aussi bien se situer il y a quelques années. C'est le cas de bien d'autres films asiatiques comme ceux d'Apichatpong Weerasethakul, l'auteur d'*Oncle Boonmee* et de *Tropical Malady* : ils se situent dans un monde qui échappe un peu à la modernité, un monde de tradition.

*Muksin* est un mélodrame, pour jeune public, et comme tout mélodrame asiatique, coréen, japonais, il est basé sur la famille. La famille c'est le foyer, la structure de base de la société. Qui dit mélodrame dit drame en musique, et il y a des musiques très variées dans ce film : Nina Simone chante *Ne me quitte pas* de Jacques Brel, on entend de la musique traditionnelle, et de la musique classique. La rencontre entre tradition et modernité et la recherche d'un caractère universel reviennent une fois encore.

La famille, amis et voisins inclus, et la musique, sont réunis dans la scène où l'on fait connaissance avec l'entourage de la petite fille et où apparaît Muksin.

### **Arrivée de Muksin**

#### Extrait n°2 / les musiciens : 0h04 jusqu'à 0h08

La famille comprend aussi les amis et la cuisinière qui a plutôt un rôle de grand-mère.

Cette scène fonctionne comme un souvenir, elle n'est pas tout à fait de l'ordre de la réalité. Au départ on a un certain réalisme puis la cuisinière se met à chanter, et on a un effet disrépant entre la voix et l'image, le chant ne coïncide plus avec les lèvres. On quitte une image réelle pour entrer dans un monde rêvé, un monde du souvenir. On a presque un effet littéraire, Orked pourrait écrire : « ce jour-là il pleuvait, on s'est mis à chanter, et pour la première fois j'ai vu Muksin ». Le spectateur est dans une espèce de bulle créée par le son, par cette voix très aérienne, par ce décalage et part dans un registre proche de l'image mentale.

La séquence montre aussi la complicité entre la mère et la fille dans une danse sensuelle, sous la pluie, qui mouille les vêtements et la peau. Cette scène gêne apparemment la voisine : dans la tradition malaise on ne montre pas ainsi sa féminité et sa sensualité. Au milieu de la danse la jeune fille reproduit les gestes d'Uma Thurman dans *Pulp fiction*, la jeune génération introduit un élément de modernité dans une danse plutôt traditionnelle. Muksin, dont on ne voit d'abord que le bras à la fenêtre d'une voiture, reprend la chorégraphie des deux danseuses dans un geste aquatique, de nageur, qui s'accorde à l'atmosphère pluvieuse. C'est comme un accord secret entre Orked et le jeune garçon, alors qu'ils ne se connaissent pas encore.

Orked, sa mère et Muksin forment un ensemble, en marge de la famille. On va retrouver cette composition, moment musical, Muksin en marge de la famille, à plusieurs reprises, car le film joue sur les répétitions, les rimes, les ressemblances.

### **Le départ de Muksin**

La réalisatrice a travaillé l'effet de miroir entre le début et la fin du film. A la fin du film, il ne reste de Muksin que des objets.

#### Extrait n°3 / la fin du film : 1h20 jusqu'à 1h26

Muksin dit qu'il va partir, on peut remarquer qu'il ne parle pas très fort, mais que depuis l'intérieur Orked entend quand même sa voix. Elle a recréé ce qu'il aurait pu dire à ce moment-là. On a un effet très émouvant de déploration.

A la fin elle ne voit que le taxi qui s'en va et la main de Muksin. Que reste-t-il à Orked ? Des objets symboliques, des souvenirs, le cerf-volant, le vélo, la chemise. Les mélodrames sont construits sur des objets qui font revenir le passé ou qui incarnent l'émotion.

La chanson qui symbolisait la douleur de Muksin lorsqu'il regardait la famille en train de danser est maintenant dans la petite fille, elle passe entre les personnages.

En partant, Muksin refait le même geste qu'en arrivant, c'est une sorte d'au revoir, une sorte de flottement qui représente son passage dans la vie d'Orked. Entre l'arrivée et le départ, on peut imaginer que tout est reconstitué.

### **La rencontre entre Orked et Muksin**

La scène est construite sur des effets de séparation et de frontières, entre les garçons et les filles, entre Orked et Muksin. Au final, c'est la petite fille qui franchit ces frontières. La scène se passe dans un espace assez réduit, mais la barrière culturelle entre les sexes est forte, Orked a un comportement transgressif au sens propre pour retrouver ce garçon qui l'a attirée. Cette histoire, racontée après avoir été vécue et ce souvenir, montrent Orked comme prédestinée à rencontrer Muksin.

#### Extrait n° 4 / 0h09-0h013

On a la société malaisienne en réduction chez les enfants du village, ils sont le reflet du traditionalisme, du machisme. Les filles critiquent les parents d'Orked au début de cette séquence : une femme ne doit pas parler anglais, elle ne doit pas montrer son éducation, elle ne doit pas afficher ses voyages et ses connaissances. Par ailleurs un homme ne doit pas aider sa femme sinon il y a un déséquilibre dans la répartition des genres, il est diminué. Voilà la définition du masculin et du féminin dans ce village. La mère de Muksin est danseuse de cabaret or une femme ne doit pas non plus se montrer en spectacle, et le monde interlope de la ville, lieu du jeu et de la prostitution, comme on le verra dans une autre séquence, est suspect.

Les parents d'Orked et ceux de Muksin sont « mal vus ».

Orked franchit la limite entre les garçons et les filles, les filles jouent à des histoires de mariage et de princesse, les garçons ont des jeux sportifs, gentiment brutaux. Orked est plutôt un garçon manqué et passe d'un espace à l'autre. Le terrain de jeu est délimité par des morceaux de bois. On a une mise en scène très simple et très structurée. Orked s'ennuie du côté des filles, des pestes, et décide d'aller voir chez les garçons. Elle reste d'abord à la frontière de l'espace des garçons sur le banc et l'échange de balle va lui permettre de passer d'un espace à l'autre. La mise en scène utilise des effets de champ et de contre-champ entre Muksin et Orked, séparés, chacun dans un plan : elle, dans une attitude un peu bravache, lui, très macho. Cette séquence se termine lorsqu'ils se touchent vraiment.

### **La punition d'Orked**

Vient un autre moment où s'affrontent la tradition du village et la modernité des parents d'Orked. Cette scène est par ailleurs intéressante car à partir de cet exemple, on peut expliquer aux élèves la notion et l'importance du hors-champ comment le son construit une image, et peut donner lieu à des effets comiques.

Orked, assez vindicative, a jeté le cartable d'un garçon, qui agressait un plus petit, par la fenêtre du bus, les parents du garçon viennent demander qu'on la punisse.

#### Extrait n° 5 / de 0h21 à 0h27

Le garçon est humilié d'avoir été corrigé par une fille. La famille d'Orked fait croire qu'à l'instar d'une famille traditionnelle, elle utilise les châtiments corporels. L'évocation du hors-champ se fait par le son. On entend les cris d'Orked, les claquements de la badine. Le spectateur est d'abord dans la situation de la famille qui vient réclamer le châtiment, la réalisatrice coupe la scène dans la chambre au moment où la badine va frapper et revient dans le salon, on imagine alors que la fillette est battue. On est troublé car on n'attend pas des coups donnés par ces parents progressistes. Au retour dans la chambre, on voit le chat effrayé, puis le plan suivant révèle que la mère tape sur le lit, cela donne un effet comique.

Le son hors-champ produit une illusion, et lorsque le hors-champ est dévoilé on a soit un effet comique, soit, dans le cas du cinéma d'épouvante qui utilise abondamment ce genre d'effet, un effet dramatique. Le maître en la matière est Jacques Tourneur. On peut montrer la scène de la piscine, dans *La féline* : une jeune femme nage, on entend des sons difficilement identifiables, on voit des ombres et on imagine une panthère prête à se jeter sur la nageuse mais la lumière se rallume et on se rend compte que ce n'était qu'une illusion.

Dans la scène de *Muksin* on a plusieurs hors champ : les cris, les claquements, qui construisent une punition corporelle, et le hors-champ familial, la mère et la fille se parlent de choses intimes, preuve supplémentaire du progressisme de cette famille, car elles parlent ouvertement des règles, des tampons, de la peur de perdre sa virginité. C'est une scène assez importante, l'éducation d'Orked n'est pas seulement sentimentale, elle est aussi sexuelle, le corps de la jeune fille est en train de se transformer. Cet été là elle tombe amoureuse et son corps porte les signes de la féminité.

## **La chanson *Ne me quitte pas***

C'est la séquence la plus proprement mélodramatique du film.

### Extrait n° 6 de 1h.09' à 1h.11'

Dans la version originale du film la chanson est sous-titrée, donc les spectateurs perçoivent le sens de la chanson et pas seulement l'air et l'émotion produite par la voix de Nina Simone. Dans la famille traditionnelle rigoriste, la femme s'occupe du foyer, le mari ne participe pas aux tâches ménagères, les enfants sont châtiés. La famille d'Orked est tout l'inverse. Pour les parents la chanson n'a pas un sens tragique, ils ne se quittent pas même pour prendre leur bain ! Ils dansent ensemble puis Orked les rejoint. Ce qui unit cette famille ce ne sont pas les règles mais l'amour.

L'apparition du petit garçon crée le mélodrame, la famille est un peu floue au premier plan et dans un raccord du mouvement de danse, Yasmin Ahmad dévoile le garçon qui les regarde. A l'espace du foyer chaleureux elle oppose l'extérieur et la solitude. La chanson exprime ce que Muksin ressent pour la petite fille mais aussi sa condition familiale, il vit avec une tante, son frère cherche leur vraie mère, il aimerait rejoindre cette famille unie. La chanson se poursuit dans le plan suivant au foyer de Muksin, antithèse de celui d'Orked.

Opposer très fortement, voilà ce qui est propre au mélodrame. C'est un moment flottant, suspendu, comme le film en a beaucoup, à l'image du cerf-volant. Le film comporte peu d'actions, la narration passe par ces moments-là.

## **La fin du film**

L'extrait suivant dévoile un dispositif. C'est un moment musical, on n'est plus tout à fait dans le film, on change d'époque.

### Extrait n° 7 / à 1h28

Le tournage est fini, le film s'achève sur ce plan fixe, la scène arrive après la dédicace au père et à la mère de Yasmin Ahmad, les musiciens âgés sont peut-être les parents de la réalisatrice, née en 1958 ou bien ils les représentent. Le film est difficilement datable et soudain de nouveaux personnages apparaissent, certains un peu rastas, des gens assez modernes, des techniciens, on est dans le présent du tournage. Avec les musiciens apparaît une jeune fille qui porte un voile sur les cheveux, Yasmin Ahmad a voulu montrer à ce moment-là le couple tradition et modernité. A aucun moment elle n'attaque la religion, elle n'assimile pas la tradition ni l'attitude réactionnaire à l'islam. Tout le monde est intégré sur fond de musique traditionnelle, c'est le reflet de la société telle qu'elle doit être en Malaisie. On passe de l'autre côté du décor, le générique dévoile la part technique du film, et la réalisatrice met ce moment en scène, elle nous dit que cette histoire est une récréation, un souvenir de la narratrice. L'actrice de la série est très connue, même si on ne la voit pas dans cette scène les spectateurs Malaisiens ont en tête les précédents films de la trilogie, son visage leur est familier, comme une sorte d'Antoine Doinel. Cette fin affirme que c'est un film construit.

## **Echanges avec le public**

### **Intervention 1**

Cette fin a peut-être une fonction thérapeutique, c'est un film prenant, émouvant, et elle crée une sorte de décompression. C'est un retour à la réalité, une reprise de distance, la vie continue.

### **Stéphane du Mesnildot**

Une catharsis ? En effet, c'est l'histoire d'un premier amour malheureux, la petite fille regrette de ne pas s'être montrée à la fenêtre au moment où Muksin allait partir, mais ça n'est pas non plus très tragique, deux adolescents vivent leur première histoire sans bien comprendre leurs sentiments.

### **Intervention 2**

Pourriez-vous parler de la scène du cerf-volant et du couple de jeunes parents, au cours de laquelle Orked et Muksin semblent être initiés à l'amour ?

### **Stéphane du Mesnildot**

Orked et Muksin sont livrés à eux-mêmes, ils sont dans leur monde, c'est une scène de don, le cerf-volant symbolise la liberté, la générosité. Voilà un effet mélodramatique, l'objet se charge d'émotion, c'est un morceau du passé. On ne sait pas ce que le couple se dit à l'oreille ni ce qui est marqué sur le cerf-volant, mais il raconte leur histoire. On peut travailler avec des élèves sur les objets dans un film.

### **Intervention 3**

Peut-on considérer ce film comme typiquement malaisien ou bien est-il inspiré par le cinéma européen ou américain ?

### **Stéphane du Mesnildot**

On connaît mal le cinéma malaisien, un peu mieux le cinéma thaïlandais, qui produit beaucoup. On ne peut donc pas déterminer ce qui appartient à la tradition du pays ou ce qui ne lui appartient pas. Mais comme le film parle de tradition dans la répartition des tâches entre les hommes et les femmes, qu'on a affaire à une réalisatrice, qui commande par définition à une équipe plutôt masculine, et qu'il est question de sexualité, je peux imaginer que le film ne s'inscrit pas dans la tradition d'un mélo un peu mièvre. La réalisatrice a donc voulu parler de choses dont il n'est en principe pas question en Malaisie, ni au cinéma, ni dans la vie, ni à l'école. Sinon le thème est universel.

### **Intervention 4**

La scène entre la mère et la fille suggère plutôt que la jeune fille est déjà réglée, et la question du tampon apparaît comme une concession à la modernité.

### **Stéphane du Mesnildot**

Je ne sais pas s'il y a des cours d'éducation sexuelle dans les écoles malaisiennes, mais je vois dans la scène une certaine franchise. Le cinéma asiatique donne parfois une représentation très romantique et idéalisée des sentiments, ainsi dans les films chinois les personnages ne s'embrassent pas, même dans ceux qui ressemblent à du cinéma hollywoodien, comme les films de John Woo, mais là on est à la fois dans le romantisme et dans des choses plus concrètes. La Malaisie n'est pas non plus un pays reculé.

### **Intervention 5**

La Malaisie est le pays où on trouve les plus hautes tours du monde.

Par ailleurs dès le moment où Orked quitte l'école, le film donne toutes les raisons pour lesquelles son amour ne peut pas fonctionner. Elle est malaise, elle parle anglais et elle va dans une école où elle apprend le chinois, ça veut dire qu'elle appartient à une certaine classe sociale. Lorsque les parents viennent réclamer la punition, ça fait partie des traditions de ces pays-là, le garçon ne pouvait pas intervenir même s'il le voulait, car il n'était pas dans son quartier, mais dans celui de la famille de l'autre garçon. On a dans le film différents plans de lecture. Ce premier amour ne pouvait pas fonctionner car Orked et Muksin appartenaient à deux milieux totalement différents, avaient une éducation différente, un comportement différent.

### **Stéphane du Mesnildot**

A la base quand il y a séparation il y a conflit, ça crée du mélodrame. *West Side Story* raconte une histoire d'amour impossible et oppose différents quartiers, des gens d'origine différentes. Dans *Muksin* la réalisatrice sépare les espaces, les territoires de jeu, découpe les cadres dans l'image pour matérialiser la séparation, la tradition est spatialisée et devient un objet de cinéma.

### **Intervention 6**

Ce film montre la richesse de plusieurs points de vue culturels, Orked est malaisienne, elle parle anglais, elle étudie le chinois, il y a une chanson en français, des musiciens. Même si le film n'est pas daté c'est une image de la mondialisation. Peut-être peut-on exploiter ces éléments qui arrivent de toutes les cultures, notamment auprès des élèves qui viennent de l'étranger.

### **Intervention 7**

Je suis en désaccord avec l'intervention 5 car il n'y a pas d'amour impossible dans cette histoire, au contraire, à un certain moment le père parle de Muksin comme de son « gendre », le garçon est très bien accepté, la cuisinière fréquente la tante de Muksin, il n'y a pas de milieux différents.

Il y a beaucoup d'universalité et non d'exotisme dans ce film. On pourrait tourner le même film, avec le même texte dit par des acteurs français. On ne sent pas de différences de cultures, les habits, la couleur de la peau, disent simplement qu'on n'est pas en Europe, les sentiments d'un premier amour sont universels.

### **Stéphane du Mesnildot**

J'aurais du mal à trancher entre les deux points de vue, une histoire de premier amour est universelle, elle pourrait même se passer dans un univers de science-fiction. On ne peut pas en effet parler à proprement parler d'amour impossible puisque leur séparation intervient à cause d'une bouderie, et non à cause de leurs milieux, c'est Orked qui décide de ne plus le voir. Ce n'est pas culturel on peut trouver cette situation dans n'importe quel village. Mais il est vrai qu'elle a des parents qui la poussent à s'enrichir culturellement et elle, en tout cas, ne restera pas dans ce village. Si on garde la piste autobiographique, l'amour de la poésie de la littérature va peut-être l'amener à être écrivain, ou réalisatrice.

### **Intervention 8**

Les protagonistes du film ont onze, douze ans, il est vrai qu'il n'y a pas de rejet de la part du père, mais dans la scène sur le vélo quand elle lui apprend quelques mots d'anglais on constate un fossé social.

A deux reprises il est question de deuxième chance, dans la scène de l'école et à la fin du film le personnage l'affirme en voix off.

Les allées couvertes que l'on voit au début du film existent dans tous les pays tropicaux du sud-est asiatique, elles abritent les enfants et sont uniquement pratiques. L'allégeance au drapeau dans l'école est quotidienne.

### **Stéphane du Mesnildot**

C'est le travail de la réalisatrice de prendre dans la réalité d'une école en Malaisie, des éléments et de les transformer comme Ozu structure son cadre dans la maison japonaise. Elle aurait pu filmer cette image de différentes façons mais elle a choisi d'en souligner la structure très architecturée pour dire celle de l'école. C'est une image de l'école et donc de la société.

### **Intervention 9**

Dans ces îles la musique a une très grande importance, lors des réunions de famille ou autres et intégrer l'équipe de tournage à la scène finale correspond au sens de l'hospitalité, au travail en équipe.

### **Intervention 10**

A propos de la place de la femme dans la société traditionnelle, il y a dans le film une allusion à la violence conjugale, la mère de Muksin s'est enfuie pour cette raison, il y a aussi la souffrance de la femme face à la polygamie, puisque le « cow-boy » va prendre une seconde épouse, enfin la soumission à la maternité, la première épouse est enceinte et va être délaissée.

Il y a un regard social impressionniste, mais assez fort. On voit aussi l'ouverture des couples à la modernité avec l'épanouissement des couples complices.

### **Stéphane du Mesnildot**

Il y a les deux aspects, et l'avenir d'Orked est dans la continuité de la vie de ses parents. On retrouve ces aspects dans des films asiatiques d'inspiration confucéenne, un esprit un peu féodal qui place l'homme au dessus de tous en tant que mari, père ou maître. Ici on a un cinéma qui est critique de sa propre société.

### **Intervention 11**

Vous avez évoqué la religion de la réalisatrice, et il y a beaucoup de scènes qui font référence à l'islam, elle est manifestement musulmane, le film commence par une lecture du Coran, dans une traduction du malais en chinois et lors de la scène de prière, la mixité est une preuve de modernité.

### **Stéphane du Mesnildot**

L'islam malais est différent. Je pense en effet que Yasmin Ahmad est musulmane mais pour elle la religion n'est pas un problème. Elle montre des comportements traditionnels mais avant tout

humains. Le commérage, la mesquinerie, le machisme ne se rattachent pas spécialement à une tradition socioculturelle, ils existent aussi dans un village du sud de la France ou d'ailleurs : on trouve là aussi des hommes violents, machos, des enfants qui courent dans les champs, sans que ce soit lié à une religion. Je suis moi-même d'un village du sud de la France, ces comportements me semblent familiers!