

The Light Thief d'Aktan Arym Kubat

André Roy

Rêver l'ONF de demain

Number 149, October–November 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62886ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

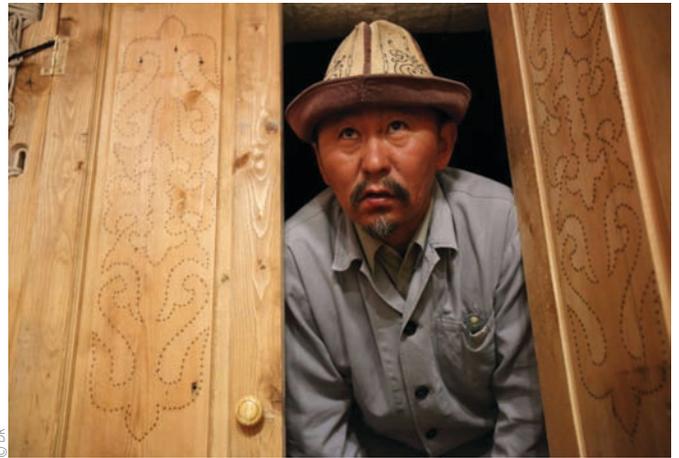
Cite this review

Roy, A. (2010). Review of [*The Light Thief* d'Aktan Arym Kubat]. *24 images*, (149), 47–47.

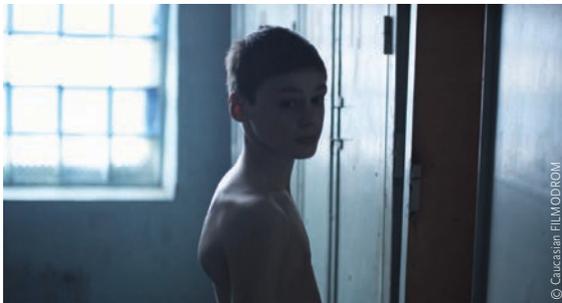
The Light Thief d'Aktan Arym Kubat

Il est trop rare de voir à Montréal un film du Kirghizistan pour ne pas signaler *The Light Thief* (*Svet-Ake*) du cinéaste le plus important de ce pays, Aktan Arym Kubat, connu auparavant sous le nom de Aktan Abdykalikov et par ses deux premiers longs métrages de fiction, *Le singe* et *Le fils adoptif* (déjà projeté à Montréal), qui font partie d'une trilogie autobiographique. Reprenant le nom de son père, le réalisateur nous en offre le dernier volet, où il remet en scène ses habituels personnages, plutôt espionnes, comme son électricien d'un petit village de cette ancienne république soviétique. Cet homme porte le surnom de « Monsieur Lumière » ; à cause de la pauvreté des habitants de son village, il leur rend service en les branchant illégalement sur le réseau électrique. Il est moins rusé que fier, connaissant parfaitement son métier ; ainsi veut-il connecter tous ses concitoyens grâce à des moulins à vent de sa fabrication. Naturellement, le maire Mansur le trouve fou, mais pas certaines grosses légumes, comme ce magnat local Bezkat qui veut faire des affaires avec des Chinois et profiter de l'« invention » de M. Lumière. Sauf que l'électricien refuse la proposition de Bezkat ; d'ailleurs, il se fera menacer dans une scène assez stupéfiante.

Sur fond de problèmes de pénurie et de corruption, de situations de désolation et d'éloignement, le petit village de Kurbat est à la fois réaliste et poétique, champêtre et sombre. Et naturellement, *The Light Thief* est une allégorie politique qui peint un large spectre de caractères et sentiments humains, sans oublier de donner une idée juste – qui peut paraître parfois aussi tragique qu'incongrue – de la culture et des traditions kirghizes ; on remarquera à cet effet ce sport où des



participants à cheval qui, au lieu d'utiliser une balle de bois comme au polo, se servent d'une chèvre. C'est donc dans un décor réel, avec une majorité d'acteurs non professionnels (les villageois du lieu) et un tournage laissant place à l'improvisation, que le cinéaste (qui y joue également) additionne les scènes avec force ellipses. Le récit en est troué, les enchaînements semblent bancals ; c'est toutefois la force des situations qui structure le film par accumulation des scènes, articulées par un effet de suture plutôt que de liaison logique. Avec des touches d'humour, un regard ironique et des plans plus composés qu'ils ne le semblent, la mise en scène demeure distanciée et sans apprêt ; le récit en tire son sens, sa grandeur, et donne, en plus, l'émotion de la découverte. – **André Roy**



Tous les jours, Susa, jeune garçon de 12 ans, se réveille à l'aube. Il prépare patiemment son sac et marche à travers les paysages désolés d'une banlieue industrielle vers un bungalow perdu au milieu d'un terrain vague. Il s'agit en fait d'une distillerie de vodka illégale. Comme chaque matin, Susa salue rapidement sa mère, occupée à préparer les bouteilles, et remplit son sac de livraison pour la journée. Après avoir livré sa marchandise et évité les policiers, il donne une partie de son gain à deux jeunes racketteurs et retourne à la maison pour écouter une nouvelle fois sa mère lui faire l'annonce du retour prochain de son père, seule lueur d'espoir dans ce quotidien gris et sans pitié. Parfois, il fait un détour par la maison d'un

l'un des plus beaux portraits d'enfance du cinéma contemporain. Caméra à l'épaule, elle opte pour un style néoréaliste discret lui permettant de mettre constamment son jeune protagoniste dans un contexte social et architectural étouffant et criant de vérité. Il aurait été facile de tomber dans le pathos le plus complet avec un tel sujet, mais l'interprétation d'une sobriété sans faille du jeune Avtandil Tetradze ainsi que le regard poétique de la réalisatrice évitent tous les dérapages. Malgré la dureté du milieu représenté, Susa n'est jamais décrit comme une victime. Débrouillard, rêveur (le film s'ouvre justement sur le superbe point de vue de l'enfant à travers le kaléidoscope qu'il s'est construit avec des tessons de bouteille),

Susa de Rusudan Pirveli

mûr pour son âge et responsable, Susa est d'abord et avant tout un survivant. Son apparence frêle – accentuée par une photographie donnant à sa peau un aspect presque translucide – cache un être aux ressources insoupçonnées. Une scène représente parfaitement le personnage. Alors qu'il retourne chez lui pour accueillir son père après avoir pris sa seule douche de la semaine, Susa se fait frapper, dépouiller et enfermer par deux voyous dans une salle d'usine désaffectée. Après avoir pris un instant pour récupérer de l'assaut, il se met à frapper du pied sur la porte jusqu'à ce qu'elle s'ouvre. Enfin libéré, il récupère un reste de nourriture répandu sur le sol, retrouve ses vêtements et se dirige sans un mot chez lui. Un survivant. Mais jusqu'à quand ? Dans notre dossier sur l'enfance (24 images n° 147), André Roy a consacré un texte aux films sur l'enfance et la guerre. Cette œuvre aurait parfaitement pu intégrer le panthéon de notre collègue. Car il s'agit bien d'un film sur l'enfance en temps de guerre, sauf que, dans *Susa*, celle-ci est économique. – **Bruno Dequen**