

Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Charlotte Garson, critique et auteure

Les Racines du monde

Fiction / Mongolie / 2021 / 1h36 / VOSTFR

Le point de vue

De l'or dans les veines

Le quatrième long métrage de la réalisatrice mongole Byambasuren Davaa a pour titre original « Les veines de la Terre ». Après des succès internationaux pour le jeune public comme *L'Histoire du chameau qui pleure* (2003) et *Le Chien jaune de Mongolie* (2005), elle a pour la première fois travaillé à partir d'un scénario et employé les services d'un directeur de casting, poussant son approche documentaire voire ethnographique de la Mongolie vers une écriture et une mise en scène de fiction plus affirmées.

Ce qui frappe d'emblée, via les plans de très grand ensemble du début qui voient cheminer la voiture rouge d'Erdene dans la steppe, c'est que son splendide décor naturel est en quelque sorte à double fond. Les "veines" du titre, métaphore organique qui peut tout autant désigner les filons d'or que les rivières, souligne combien l'aridité croissante de la steppe menace de la transformer en désert (au sud du pays, le désert de Gobi).

Fiche technique

Réalisation : Byambasuren Davaa

Scénario : Byambasuren Davaa

Interprétation :

Bat-Ireedui Batmunkh,
Enerel Tumen, Yalalt NamsraiProduction : Eva Kemme,
Ansgar Frerich, Tobias N. Siebert

Image : Talal Khoury

Son : Sebastian Tesch,
Paul Oberle, Florian Beck

Montage : Anne Jünemann

Musique : John Gürtler
et Jan Miserre

Byambasuren Davaa

Née en 1971 en Mongolie, elle y étudie le cinéma puis poursuivra sa formation à l'Université de la télévision et du cinéma de Munich en Allemagne. Essentiellement documentariste, elle est notamment l'auteur des films *L'Histoire du chameau qui pleure* (2003), *Le Chien jaune de Mongolie* (2005) et *Les Deux chevaux de Gengis Khan* (2009).



Où est la maison de mon ami ?, Abbas Kiarostami, 1987

Où est la maison de mon ami ?

La beauté du paysage de collines qui ouvre le film (et rappelle le vallon sillonné par le petit écolier du classique pour la jeunesse iranien *Où est la maison de mon ami ?*, Abbas Kiarostami, 1987) se révèle bientôt entamée, à tel point que l'on peut d'abord croire que le père d'Amra travaille sur un chantier. En fait, les véhicules aperçus çà et là ainsi

que les trous et les mottes de terre qui les accompagnent sont autant d'écorchures imposées par l'exploitation minière à outrance. Tout au long du film, Byambasuren Davaa et son chef opérateur Tala Khoury reviendront à cette échelle (le plan de très grand ensemble, probablement tourné avec un drone), situant le personnage dans une nature qui l'englobe et le dépasse. Récit

et mise en scène soulignent l'apparent paradoxe d'une modernité potentiellement destructrice mais aussi intégrée au quotidien, comme l'émission télévisée *Mongolia's Got Talent* et l'utilisation des téléphones portables par les enfants, cristallisée dans une belle composition où plusieurs camarades d'Amra sont agglutinés avec lui autour du rectangle de lumière bleue.



Opposer mode de vie traditionnel et colonisation du territoire par les intérêts économiques de grandes corporations étrangères serait facile – comme le rappelle le chiffre alarmant du carton final du film (“À ce jour, plus de 20% du sol de la Mongolie est voué à l'exploitation minière...”). Pourtant, en réservant ce carton pour la fin, la réalisatrice fait le choix d'élire d'abord le petit groupe, la famille peu nombreuse, au sein de ce paysage si peu habité (la Mongolie est de fait le pays le moins densément peuplé du monde, avec deux habitants par ki-

lomètre carré). En faisant suivre la journée d'école d'Amra de sa fin d'après-midi campanarde, elle montre que peuvent cohabiter vie moderne et traditions nomades ancrées dans un rapport aux animaux et aux végétaux intense : la fausse Mercedes retapée du père, Erdene, à la fois mécanicien ambulancier et marchand de fromages de chèvres, cède le pas au cheval qu'enfourche Amra pour aller s'occuper du troupeau, en une hybridation quasi parfaite. Mais l'exposition du film – les dix minutes les plus joyeuses de son récit, où le boucher

aide le père à vendre ses fromages au marché et où même le “gangster” local lui en achète un – constitue un début idyllique délibérément partiel, trompeur.

Ce qui apparaît au premier abord comme le scénario connu d'un défi lancé à la jeunesse (l'écolier remportera-t-il un concours de chant télévisé à la capitale Oulan Bator ?), l'histoire d'une réussite annoncée, se complique très vite de problèmes d'adultes, qu'Amra entend, tapi dans un coin de la pièce commune de la yourte familiale, dans la pénombre.

Faut-il accepter l'indemnisation des exploitants miniers et quitter les lieux tout en sachant qu'ils seront empoisonnés par l'extraction, ou résister avec de maigres moyens et un troupeau exsangue, sans doute affaibli par la pollution des cours d'eau ? Le deuxième coup de semonce du récit vient un peu avant la moitié du film : l'accident d'Amra et de son père, marqué par un fondu au blanc qui vide littéralement le cadre, répond à la question que le garçon posait par provocation à Erdene : "Qu'est-ce que j'ai à voir avec ton combat ?". La légèreté de l'enfance qu'il revendiquait en insistant pour que son père signe le formulaire de participation au concours est désormais interdite à Amra, qui devient le seul homme du foyer tronqué. Il est aussi

désormais psychologiquement entravé par sa responsabilité dans l'accident, survenu en plein fou rire, à la suite de l'audition réussie.

L'événement tragique porte littéralement le film "au fond du trou" – celui de la mine clandestine des "Ninjas" (mineurs clandestins), où Amra descend pour quelques billets, au péril de sa vie. Dès lors, les enjeux enfantins sont déplacés, mis en contact avec des questions environnementales et politiques, qui ne cessent pas pour autant d'affecter la dynamique familiale. Dans la dernière partie du film, c'est le montage qui prend en charge cette dimension, alternant entre l'annonce à la mère de la convocation d'Amra à la télévision et les

descentes dangereuses du garçon au bout d'une corde. Quand la parole et la culpabilité se dénouent entre mère et fils, le découpage n'abandonne pas pour autant ce tissage : les paroles de la chanson traditionnelle *Les Rivières d'or* (en fait inventée et mise en musique par le chaman et compositeur mongol Lkhagvasuren) prennent une signification très concrète pour Amra, qui chante à la télévision tandis que le film égrène des images des extracteurs : sur cette "terre gorgée d'or", "l'or est un puits de souffrance", chante-t-il. Ce que le film avait auparavant éludé (un discours clairement politique) se cristallise dans cette voix enfantine mais forte, alliant à la fois gravité du constat et espoir porté par la puissance vocale juvénile.



Pistes pédagogiques



Documentaire / fiction

"Lors du premier repérage, nous avons trouvé un cadre très impressionnant pour la yourte de Zaya et Erdene, non loin d'une mine. Mais, cinq jours avant le début du tournage, nous avons appris que le propriétaire de la mine avait acheté le terrain où nous voulions tourner la majeure partie du film et nous en avait interdit l'accès. Nous avons dû trouver un nouvel emplacement sans plus tarder et avons demandé la permission de tourner au nomade qui y vivait. Notre histoire est tout d'un coup devenue réalité quand il nous a raconté sa propre histoire – qui correspondait en grande partie à notre fiction¹." Ce que racontent les producteurs allemands du film souligne la teneur documentaire des *Racines du monde* : sans commentaire, archives ou entretiens qui relèveraient d'un régime strictement documentaire, l'utilisation de décors naturels et le tissage minutieux de détails du quotidien dans le récit témoignent que l'une des visées de cette réalisatrice qui a étudié en Allemagne mais revient tourner dans son pays d'origine est d'informer sur une communauté reculée et peu médiatisée. Mais comme le disent les producteurs, tourner sur place avec un scénario a finalement impliqué que la part

documentaire "envahisse" en partie l'histoire, voire menace les conditions de tournage. C'est ce qu'un Jean Renoir avait également constaté lorsqu'il était allé tourner en Inde *Le Fleuve* (1951), l'autobiographie d'une Anglaise devenue le personnage d'Harriet, qui a le même âge qu'Amra, douze ans : les retombées politiques de l'indépendance du pays et l'incompréhension de certains habitants localement avait fait du tournage une aventure en soi, pressant sur les contours de la fiction et la modifiant.

Ce qui amène à repenser la frontière entre documentaire et fiction, toujours poreuse.



Dedans / Dehors

L'étendue impressionnante du paysage et le fait qu'il soit si peu peuplé influent sur le rapport entre décors intérieurs et extérieurs (tous naturels, comme l'a révélé la réalisatrice : aucun n'a été construit pour le film). Ainsi de la clôture qui délimite l'enceinte de l'école, très marquée dans la composition de la scène inaugurale.



¹ Dossier de presse, Les Films du Préau. https://lesfilmsdupreau.com/pdfs/dp/rdm_dp.pdf

Le décor intérieur le plus important est la yourte de la famille d'Amra, qui dicte la composition, toute en divisions et emboîtements de micro-espaces. Chaque chose à sa place dans la simplicité d'une vie modique, spartiate mais très organisée : le toit sert de séchoir pour les fromages, le pilier central divise l'espace, tantôt entre mère-fils, occupés à des tâches

silencieuses (devoirs, couture) et père-fille, jouant sur le lit.

Quand la mère ôte la fillette du lit parental où elle s'est endormie et tire le rideau qui le surplombe, esquissant un geste amoureux qu'on imagine englouti dans une ellipse, elle introduit une autre division qui suggère que même très restreint, cet espace est très structuré (enfants/adultes).

Enfin, l'unique pièce circulaire sert aussi de lieu de réunion communautaire ; la scène qui montre la mère extrayant à grand peine l'eau d'un puits asséché en dit long à la fois sur les conséquences des extractions abusives que sur l'importance du thé distribué par la suite, véritable liant entre les différentes générations invitées.

●



Nomadisme et appartenance à la terre

“Comme si leurs ancêtres n'étaient pas des nomades !”, dit une femme de la communauté à propos des politiciens d'Oulan Bator, “avec leurs villas en or”. L'exode rural et la sédentarisation, massifs en Mongolie dans les années 2010, fragilise le mode de

vie nomade. Mais le film insiste moins sur les déplacements qui en sont le principe (quatre par an, chaque famille ayant quatre places selon les saisons) que sur l'ancrage dans la steppe : les nomades de ce film ont bien des “racines”, un rapport à la nature, une organisation dont la réalisatrice souligne la solidité, la permanence, un ensemble

de savoir-faire transmis d'une génération à l'autre. On voit la mère apprendre à sa fille à mener le troupeau, puis elle rassemble les bêtes en cercle autour d'elle, cheval au centre, l'harmonie du plan saisissant la structure circulaire plutôt que le côté potentiellement “grouillant” du troupeau.

●



Le père et l'arbre, debout

“Le conseil nomade se réunit pour les mines d'or ce soir, pourquoi n'as-tu pas répondu à l'invitation ?” : la question du père d'Amra au “ninja” à barbiche qui le reçoit dans sa mine clandestine en dit long sur les relations locales. L'opérateur de mine clandestine, mi-patron mi-gangster, ne descend jamais lui-même au fond du trou, montant un système mafieux qui lui réussit économiquement (on le voit prendre en stop Amra, vers la fin, dans un 4 x 4 rutilant). Amra, une fois son père décédé, l'identifie comme une source substantielle de moyens : ce “copain” du père, qui lui achetait un fromage au marché au début en échange de services en mécanique, devient un substitut paternel possible. Mais il est le contraire d'Erdene, déclaré leader de la résistance aux sociétés minières sous la yourte, homme qui n'agit jamais pour ses seuls intérêts mais rassemble, négocie, acceptant la discussion avec les “ninjas” plutôt que de leur tourner le dos. Le patron de la mine de fortune, à l'inverse, est un individualiste forcené mais réaliste et malin, sachant utiliser les

compétences des uns et des autres sans le moindre scrupule, mais en les rétribuant. L'absence de scrupule est d'ailleurs expliquée, sinon justifiée : il a perdu son troupeau, et n'a donc plus rien à perdre. Le film raconte (aussi) l'initiation de son héros, qui au seuil de l'adolescence doit faire un choix moral, qui passe par une honnêteté retrouvée avec sa mère. Dans l'économie visuelle du film, la persistance d'une conscience morale et politique paternelle s'incarne dans l'arbre aux prières typique de cette culture chama-

nique, aperçu à plusieurs moments et associé à Erdene : accompagné de son fils, il s'y agenouille et y accole même son front en priant. C'est auprès de cet arbre qu'a lieu la destruction rituelle par le feu de ses effets personnels. L'arbre concentre une spiritualité absente a priori du reste du quotidien. Il mêle aussi nature et culture, avec ses lambeaux de tissus bleu ; d'où le choix somme toute astucieux du titre français, les “racines” renvoyant pertinemment à cet élément clef du film. ●



Un champ-contrechamp décisif

Alors que la famille d'Amra reçoit la communauté nomade en conseil dans sa yourte, deux positions antagonistes se révèlent autour d'une question : faut-il rester sur les terres et accepter l'indemnisation assortie d'une promesse à laquelle personne ne semble croire (la dépollution des terres après l'extraction, et le retour des nomades) ? Mais Zaya, la mère d'Amra, pose une autre question, beaucoup plus factuelle car concernant le passé plutôt que le futur : “Qui a déjà accepté de partir ?” Le secret de Polichinelle est mis au jour par la majorité de présents qui lèvent la main, honteux, dans un silence de plomb. Le cadrage fait de cet enchaînement de plans un nœud entre intimité et communauté (la yourte est le foyer du couple en même temps que le lieu de réunion), entre amour et politique. Un champ-contrechamp déchirant alterne en gros plan les regards échangés par Erdene et Zaya, aux expressions si riches qu'elles ne peuvent être univoques. Le respect voire l'admiration (Zaya a osé intervenir

et prendre les rênes politiquement alors que son mari était désigné comme leader naturel) se mêle à l'amour, au reproche, au choc et à la tristesse. On peut imaginer que ces plans rapprochés traduisent l'attention qu'Amra leur porte, témoin à la fois de l'amour et d'une forme de désunion de ses parents (qui se prolonge dans le plan suivant, le matin, le père sortant avec une indifférence rageuse, et que le garçon reprochera plus tard à sa mère). On ne le sait pas encore, mais ce coup porté à

l'idéalisme politique d'Erdene anticipe sa mort. Très soigné dans ses enchaînements (découpage narratif et montage), le film prolonge aussi cette confrontation à bas bruit dans le premier son qui sort de la bouche d'Amra à l'audition : la première note de sa chanson sort de travers, comme un cri trop fort qui affole le micro – un raté qui condense une tension familiale et communautaire trop lourde à porter pour une seule voix, mais qui, pourtant, le désigne comme porte-parole futur. ●

