

Des films

Gilles Fumey

18 février 2006

Le chien jaune de Mongolie (Byambasuren Daava)



Deuxième opus d'une jeune cinéaste, *Le chien jaune de Mongolie* est un film qui transporte le spectateur dans la steppe. Un paysage écrasant d'immensité pour des personnages très peu nombreux, une famille de trois enfants, deux chasseurs et une vieille femme, décor écrasant pour les deux yourtes qui pointent dans les courbes du relief leur forme cylindrique, écrasant pour le bétail qui s'y meut en troupeaux de yacks et de moutons ondulant sur les dénivelés.

Le film est tiré d'un conte et on est bien inspiré de penser que le personnage principal est un enfant et son chien qui se rencontrent et s'attachent l'un à l'autre, au milieu d'une famille insensible à leur affection et qui voudrait les séparer. Byambasuren Daava prend ce prétexte pour revenir sur son enfance personnelle qui ressurgit après une formation rude pour la télévision mongole et à l'école de cinéma de Munich (Allemagne). Mais elle revient sur son enfance par les paysages. Il y a bien ici la volonté de les montrer comme infinis et vierges, catégories qu'on retrouve volontiers pour les déserts et les mers, espaces commentés avec l'émotion qui dépasse la simple délectation de l'esthète. **Espaces investis d'une fonction initiatique qui deviennent les points d'ancrage d'une contre-culture. Avec le désert et la mer, la steppe a ceci de fort qu'il est difficile de ramener ces modes de représentations aux seuls artifices de poètes, d'écrivains, de peintres.**

La steppe est un lieu des confins sur la carte de l'oecumène où l'on s'attache surtout aux espaces peuplés. La steppe est souvent muette ou, alors, elle bénéficie d'une bonne autonomie. Le regard n'est orienté que vers l'histoire des hordes nomades à cheval, les terribles Mongols

qui ont semé la terreur sur le continent eurasiatique. Ici, le regard patrimonialise les " objets " de la steppe comme le montre l'engouement pour les yourtes et les yacks quasi fétichisés. La steppe est une mer d'herbe dont l'apparente unité est conférée par l'horizontalité et la solidité de la couche de cette graminée solide, la *stipa pennata*, qui ne donne pas prise aux actions du vent. L'impression est celle d'un désert du fait de l'absence d'arbres et des couleurs monochromes. Ce qu'elle n'est pas, même si sa mise en valeur peut prendre des formes temporaires par le nomadisme. Mais la steppe mongole offre une bonne diversité de reliefs, des vallées encaissées, des hauts plateaux et des épaulements de type alpages, des sommets encapuchonnés de neige. Son inscription dans le temps se marque par les saisons et, dans le film, le départ du campement à la fin de l'été.

L'évocation de la steppe est souvent liée à des connotations antithétiques : épreuves de la distance, états contemplatifs, échos du monde dense (l'empilement des bouses de vache ici, symbolisant les immeubles en hauteur de la ville) opposés à des révélations, des émerveillements. **On les trouve destinés à la confrontation héroïque avec le milieu**, comme la petite Nansa sur son cheval, censée surveillée un troupeau. Les représentations de la steppe voueraient-elles les nomades au mystique et à l'aventure ? Le voyage dans la steppe serait réalisé pour " un autre usage du monde " (N. Bouvier, *L'usage du monde*, 1963), celui de l'aventure.

La nature fonctionne ici comme un miroir de l'âme humaine. L'aventure de cette famille nomade est une forme de saison initiatique avec, au départ, une jeune fillette qui rentre de l'école en ville. Elle va découvrir, dans sa solitude, un compagnon qu'est ce chien jaune dont son père se méfie du fait de vieilles croyances de compagnonnage avec les loups. En s'immergeant dans l'immensité avec Nansa, en se perdant dans les éléments, rincée par la pluie avant d'être recueillie par une grand-mère bienheureuse, tout droit issue de la famille des contes de Grimm. **Le spectateur sonde ici dans le quasi-désert la profondeur de son âme malade et de son mal-être sur la nature**. Nous pourrions, comme tous les aventuriers, critiquer la " civilisation ", dénoncer le mode de vie urbain, le manichéisme auquel on est tous plus ou moins soumis avant de faire le saut comme Saint-Exupéry, Psichari, Monfreid qui réclament le silence, retrouvent dans les grands espaces la beauté de l'homme et du monde.

Les marins et les hommes des déserts et des steppes font partie de cette cohorte des héros mythiques. Ils sont les *filz des sables ou de la mer*. Les nomades de la steppe aussi, qui sont les fils de l'herbe et du vent. Tous sont dotés d'une nature *minérale* (avec force qualités physiques et morales) et acquièrent une certaine noblesse grâce à leur courage, leur sens de l'honneur ou de l'hospitalité, leur patience et leur parfaite connaissance du milieu.

D'où vient que les hommes sont aspirés par ces territoires du vide que sont la steppe, le désert et l'océan ? Michel Roux (dans *Géographie et complexité*, 1999) montre qu'**on est renvoyé au mythe, à l'existence quotidienne des sociétés archaïques**. Où ce rapport au monde était la norme. Ce qui laisse penser que l'aspiration à la steppe, au désert, au vide marin, traduit une *nostalgie* qui s'oppose à la *civilisation* qui a introduit une rupture dans les rapports hommes/espace.

Pour retrouver la source de la nostalgie qui alimente les touristes et les cinéastes qui filment des steppes et des déserts, **il faut retourner à l'espace mythique** (qui est encore celui des sociétés primitives) : un espace clos et ouvert à la fois, où tous les êtres - humains, divins, naturels - sont connectés, le principe de différenciation entre eux ne tenant pas à la possession de signes extérieurs distinctifs mais à la conscience qu'a chacun de constituer un élément

vivant, unique. C'est le sens des questions de la petite Nansa sur la réincarnation. C'est la conception d'un temps cyclique qui rend toute expérience éphémère, donc non cumulable.

La steppe a été construite comme un lieu antagoniste au monde : les " barbares " ont envahi le Moyen Orient, puis l'Europe et la Chine. La steppe est restée hors du mouvement dans la mesure où elle n'est que le berceau des conquérants, un horizon lointain derrière lequel se cultivent les atrocités dont les barbares - parce que " buveurs de lait " pour les Romains comme pour les Chinois - sont les auteurs. Le nomade, éleveur de yacks, reproduit la titanomachie et les gestes civilisateurs des Olympiens.

La Révolution industrielle a bousculé toutes les références à un monde gouverné par les forces naturelles qui donnaient une certaine unicité à la vie. Il existe une nostalgie d'un rapport de souveraineté à l'espace qui subsiste et alimente un grand nombre de comportements. **Ces paysages permettent de réintégrer la géographie dans les catégories de travail, non pas par le déterminisme qui a tant prévalu, mais par la dimension intime de l'expérience que nous faisons de l'espace.** Il n'est donc pas étonnant que ceux qui ressentent cette transformation de leur rapport au monde comme une perte aient résisté à ce mouvement, l'aient violemment critiqué, puis aient cherché les conditions de nouvelles formes de *reterritorialisation* : à cet égard, l'aventure, le voyage, le tourisme constituent des modèles implicites qu'on peut retrouver derrière une multitude de comportements sociaux où les individus tentent, à l'échelle de quelques journées et sur une petite fraction d'espace, de retrouver une certaine forme de souveraineté.

On pense à E. Psichari qui écrivait en 1948 : " Ces grands espaces de silence qui traversent ma vie, je leur dois bien tout ce que je puis avoir de bon en moi " (*Les voix qui crient dans le désert*).

Compte rendu : Gilles Fumey

© Les Cafés Géographiques - cafe-geo.net