

## Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Charlotte Garson, critique et autrice

# Bauryna Salu

Fiction | Kazakhstan | 2023 | 1h46 | VOSTF

## Fiche technique

Réalisation et scénario :  
Askhat Kuchinchirekov

Interprétation : Yersultan Yermanov,  
Yersultan Yermanov, Bigaisha Salkynova,  
Aidos Auesbayev, Dinara Shymyrbaeva

Image : Zhanarbek Eleubek

Son : Murat Makhan

Montage : Begaly Shibikeyev

Musique : Murat Makhan

Production : Ashkat Film

Distribution : Wide Management

## Le point de vue

Les pieds et les mains dans la matière : dès l'ouverture de *Bauryna Salu*, un groupe de garçons tamise le sable, pieds dans l'eau, pour en extraire du sel, labeur intense et qui, remarquera plus tard la grand-mère de Yersultan, donne très soif. La caméra, portée à l'épaule comme dans tous les plans du film, glisse de gauche à droite sur le groupe de très jeunes travailleurs,

soudain immobiles quand ils attendent les quelques billets que lâchera leur client. La vie de Yersultan et de ses camarades est filmée dans toute sa dimension physique, qu'il s'agisse de pétrir la boue pour reboucher un mur ou de s'amuser avec son ami Damir dans une bagarre feinte, née d'une nécessité de se défouler.



Askhat  
Kuchinchirekov

Né au Kazakhstan, il est diplômé de l'Académie nationale kazakhe du cinéma. De 2004 à 2019, il travaille comme assistant réalisateur de Sergey Dvortsevov, avec qui il a également collaboré en tant qu'acteur dans *Tulpan* (2008) et *Ayka* (2019). En 2013, il réalise et produit le court métrage *Gas Is Over*. Notamment sélectionné au Festival du Film de San Sebastian 2023, *Bauryna Salu* est son premier long métrage.



Travailler dans une saline, confectionner du torchis... si elles renseignent sur les pratiques rurales kazakhes, ces scènes dépassent de loin l'ethnographie. Nous sommes au plus près des corps qui transportent, piétinent, malaxent, façonnent (la séquence du fer rouge) ou se frottent mutuellement (la grand-mère lavée par Yersultan et, en écho, les deux garçons lavés par leur père). La suractivité, celle aussi de la classe en ébullition dont l'adolescent finira par s'enfuir, n'est pourtant pas le seul "régime" du corps, de même que ces séquences de travail ne sont pas le seul régime d'action du film.



Avec discrétion mais détermination, le scénario et la mise en scène dessinent un mouvement bouleversant vers une intimité. Un point de repli : quand sa grand-mère dort, ou, plus tard, que ses parents et son frère travaillent à l'extérieur, Yersultan s'affaire à vérifier ses petites possessions cachées. Peu à peu, une part nocturne de l'enfant nous est donnée à voir, qui suggère son désir de se soustraire à l'endroit où il est. Pourquoi, sinon, amasse-t-il un pécule dans un livre au début ? Pourquoi semble-t-il vénérer une photo en noir et blanc où un couple pose avec un enfant ? Cette sorte de "travail au noir" du film s'accomplit dans l'image, qui, à force de laisser place à l'obscurité, révèle ce qui taraude Yersultan, pour qu'il s'en défasse.



## Pistes pédagogiques



### Apreté documentaire.

S'il a sa part de romanesque et d'autobiographie, *Bauryna Salu* a aussi une vertu documentaire. On pourra faire la liste avec les élèves de coutumes kazakhes différentes des nôtres, qu'elles soient rituelles (la prière des morts, la disposition du corps que l'on veille, le don du premier-né), quotidiennes (la cuisinière de pierre, en extérieur, de la grand-mère au début, les samovars et les bouilloires, le repas familial où chacun puise au plat commun), ou liées à des métiers (la pratique de maréchal-ferant du père, le dressage des chevaux, la coupe du bois en forêt, etc.).



### Seul/Plusieurs

Le film s'ouvre en suivant le travail d'un garçon à la saline, mais sa première séquence se clôt sur un travelling qui dessine le groupe, raconte un labeur collectif : un système. Le montage de *Bauryna salu* ménage à plusieurs reprises ce genre de transitions entre une proximité physique avec un personnage aux fortes caractéristiques individuelles, et un cadrage plus large sur un groupe de personnages, souvent inconnus et qui ne seront pas nommés. On pourra énumérer différents passages de ce type : par exemple le moment où l'on passe de Yersultan qui va pleurer tout seul dehors quand il apprend la mort de sa grand-mère, à un plan d'intérieur où les anciens prient lors des funérailles de celle-ci : le garçon, alors, ne fait pas partie du cercle, comme si ce rite collectif l'excluait. À la fin du film, un plan de même échelle et d'intérieur sur un groupe revient ; il s'agit là encore d'un rite, une pratique communautaire : la "bénédition des sept grands-mères" faite lorsque Yersultan, le premier-né, a été donné à sa grand-mère.

On pourra se demander avec les élèves



comment ces "sauts" du singulier au collectif mettent en contraste l'énergie vitale individuelle et une forme de dangerosité du rite. Comment il tendent à séparer nettement un corps avec ses particularités, ses besoins, et un corps social avec ses lois, ses us et coutumes. Cette interrogation

amène à penser à l'ensemble de la trajectoire de Yersultan, à la façon dont la mise en scène révèle peu à peu un manque dans sa vie, en même temps que le récit le montre étranger parmi les siens.



### Volte-face

Un des gestes de filmage marquants de **Bauryna Salu** consiste à cadrer Yersultan de dos puis, sans couper, de le contourner, et de se trouver ainsi devant son visage. Cela arrive une première fois dans la longue scène de la grand-mère au bain, où l'adolescent fait le tour de son aïeule dans une intimité qui rend évidente qu'elle est sa seconde mère, et qu'il n'a qu'elle. La caméra opère à nouveau ce discret volte-face lorsque Yersultan regarde sa grand-mère monter dans l'ambulance pour aller à la ville. Le regard intense ainsi cadré reste énigmatique, mais il anticipe la perte.

Ce mouvement semi-circulaire de la caméra est plus frappant encore quand il vient cueillir l'émotion du héros. Notamment

lorsque la caméra le suit alors qu'il sort de sa maison, laissant ses visiteurs derrière lui, et va se poster sur la route où il a pour la dernière fois vu sa grand-mère partir.

Il s'isole ainsi pour aller pleurer, et la caméra, si elle cueille cette larme, n'exécute pas moins une chorégraphie de la pudeur, dédaignant la violence d'un *cut* (coupage).

