



Urga

Un film de

Nikita Mikhalkov
(Russie, 1991, VOSTF)

Avec

Badema (Pagma),
Bayaertu (Gombo),
Vladimir Gostoukhine (Sergueï),
Larisa Kouznetsova (Marina)

2 h

Dans la steppe mongole, une famille de nomades rencontre un camionneur russe en panne... Nikita Mikhalkov signe ici un beau film plein de fantaisie et de mélancolie, dont le caractère intimiste contraste avec l'immensité d'un paysage démesuré.

ARTE

JEUDI 28 SEPTEMBRE, 20 h 40

REDIFFUSION TNT: MERCREDI 4 OCTOBRE, 15 h 00

Les hommes de la steppe

Lettres, histoire et géographie, collège

Gombo est un mongol qui vit avec sa famille dans la steppe. Soumis aux lois chinoises sur le contrôle de la natalité, il ne peut avoir d'autres enfants. Surgit alors dans sa vie un ouvrier russe, Sergueï, qui va découvrir le mode de vie des Mongols. Ne parlant pas la même langue, ils deviendront néanmoins des amis. Ensemble, ils iront en ville car Gombo doit, sur les conseils de sa femme, acheter des préservatifs et une télévision. Si Sergueï est nostalgique de sa mère patrie, Gombo est aux prises avec son identité mongole. Il convaincra finalement sa femme de faire un enfant et accueillera Sergueï dans cette terre d'asile.

Des histoires d'amour...

> *Quels indices nous permettent d'appréhender l'histoire de Gombo et Pagma comme une histoire d'amour? Observer le jeu des regards, le mode de communication non verbale mais plutôt corporelle. Comparer les couples Pagma/Gombo et Marina/Sergueï.*

Urga débute par un prologue qui, isolé, nous donne peu d'informations sur l'époque et le lieu. Un homme vu de dos, en plan rapproché, suivi par un changement de cadre, avec un gros plan du visage maintenant identifiable d'un Mongol et un très gros plan de l'œil d'un cheval. Le spectateur peut alors légitimement penser qu'il s'agit d'une intrigue située dans un lointain passé. Cet homme part à la poursuite d'un autre cavalier. Tant que dure la course, le spectateur ne devine pas qu'il s'agit en fait d'une cavalière. Rétrospectivement, nous pouvons nous demander pourquoi cette femme s'est travestie en homme. La réponse nous est apportée dans la deuxième séquence, sous la yourte, lorsque Pagma, blessée, adresse des reproches à Gombo. Ce jeu de travestissement a pour fonction d'éloigner le désir, d'ôter tous les attributs féminins afin d'empêcher Gombo de voir en son épouse une femme, un objet de désir. Pagma, qui vient de la ville, est plus soucieuse des lois, plus réaliste quant au devenir des enfants qui n'auraient pas leur place dans le système éducatif chinois. Autre signe de son lien avec l'extérieur, Pagma consulte un médecin. Or un des reproches qu'elle adresse à Gombo est justement d'être un ignorant, isolé du monde extérieur et de la modernité, ne sachant ni lire ni écrire. Néanmoins, tout au long du film, on remarquera l'aisance avec laquelle Gombo se repère dans l'espace de la steppe et comment, en ville, il se « débrouille » et arrive à destination. En dépit des reproches qu'elle lui fait, Pagma a tout de même renoncé à la ville et à « l'homme cultivé » pour choisir de vivre en nomade aux côtés de Gombo. En d'autres termes, il s'agit d'amour! D'amour et d'admiration car Pagma reconnaît à Gombo un autre « savoir ». Dans la scène où il fait écouter à son fils le chant de la libellule, le regard que pose Pagma sur cette transmission est empreint de tendresse. La transmission du père passe également par les contes et légendes mongols qu'il raconte à son fils. Globalement, la fonction paternelle consiste en l'éducation à la nature et à la tradition mongole. De son côté, Gombo a dû surmonter les critiques de « Babouchka » qui vouait à l'échec le mariage

avec une fille de la ville. Probablement parce que cette sédentarisation signe un renoncement à la tradition mongole.

Le drame de Gombo est qu'il « n'est pas de bois » et qu'il doit se soumettre à la loi d'une culture qui n'est pas la sienne et renoncer à la tradition mongole. Qui plus est, le grand Genghis Khan est le quatrième enfant de sa fratrie et comme de nombreux mongols, Gombo « attend le retour du nouveau Genghis Khan ».

On observera que les scènes réunissant le couple Gombo/Pagma ne contiennent pratiquement jamais de champ-contrechamp. Il y a peu de face à face, la caméra préférant enregistrer le regard que pose Pagma sur Gombo. Ces regards « volés » soulignent également la pudeur de ce couple. Pudeur qui sera matérialisée par l'urga, cette grande perche plantée au sol pour protéger le couple des regards étrangers. À cet égard, la caméra n'est pas non plus convoquée dans l'intimité amoureuse du couple. Si Gombo et Pagma arrivent à la fin à résoudre leur problème, c'est probablement parce que Pagma a pris conscience du fait que l'intrusion de la modernité n'a guère de sens et va à l'encontre de la vie des Mongols. La télévision bouleverse l'organisation de l'espace de la yourte, organisation très ritualisée chez les Mongols, et Gombo ne peut troquer son cheval contre le vélo comme le lui rappelle le spectre de Genghis Khan (« Où est ton arme ? »).

En contrepoint, le couple formé par Sergueï et Marina est filmé en un seul lieu et un seul temps. Leur espace est une chambre d'hôtel où l'on imagine Marina, déprimée et perpétuellement dans l'attente de Sergueï qui, de toute façon, n'a guère de temps pour elle : « Je n'ai jamais le temps de bavarder calmement avec ma femme. » Ces exilés involontaires souffrent de leur isolement et d'un environnement hostile. Il n'y a aucun contact possible : « Personne ne parle russe ici, il n'y a que des Chinois », dit leur fille. En d'autres termes, ils sont dans la nostalgie d'une « mère patrie » qui ne peut les nourrir. La fin du film pose la question du devenir de ce couple car Sergueï est revenu seul dans la steppe...

Le cinéma ou la télévision ?

> *Analyser le retour de Gombo dans la steppe en étudiant deux scènes : celle du rêve et celle du spectacle de la télévision dans la yourte. Se demander ce que la télévision renvoie comme images et en quoi elle est représentée comme une entrave à l'action.*

Rédaction Barbara Velasco, professeur de lettres modernes, et Loïc Joffredo, CNDP
Crédit photo D.R.
Édition Anne Peeters et Émilie Nicot
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

Le chemin du retour laisse place à une scène onirique constituée de bric et de broc et avec, entre autres, les dilemmes qui assaillent Gombo. Les enjeux du rêve sont la question de la pureté de l'identité mongole, et l'intrusion possible de la modernité dans cette culture. Le spectre du grand Genghis Khan vient lui rappeler qu'il a perdu son âme – mongole – et qu'au lieu de conquérir des territoires, il en laisse le soin au Rambo représenté sur une affiche de cinéma (aux côtés des Afghans contre les Soviétiques en l'espèce !). Afin de réaffirmer son identité, Gombo, une fois réveillé, va exécuter une danse typiquement mongole qui imite le vol d'un rapace ou de Garuda, oiseau mythique du bouddhisme. De retour au campement et dans la yourte, la fin du film a une grande portée lyrique. Mikhalkov filme ses personnages en train de regarder la télévision, caresse les visages de cette famille témoins de la Perestroïka (rencontre entre Bush et Gorbatchev), mais il s'agit pour le réalisateur de filmer « non pas l'homme dans l'histoire mais l'histoire dans l'homme » (Tarkovski). Cette scène apparaît comme une représentation de l'*Allégorie de la caverne* de Platon. Le monde de la caverne, ou de la yourte, est le mime du monde extérieur. Dans la caverne, la connaissance est impossible car les êtres ne voient que les ombres, des reflets qui reproduisent un objet, ce n'est pas le réel. Puis, Pagma sort du cadre par la gauche et, l'espace d'un court moment, elle se situe dans le hors-champ, cet espace imaginé par le spectateur, sorte de prolongement au-delà du cadre, pour réapparaître dans le cadre de la télévision par la droite, dans un mouvement quasi-circulaire. Elle invite alors Gombo à la (pour)suivre. Au cours de cette séquence, le film se prend lui-même pour objet, c'est le film dans le film. Puis, grâce à un fondu enchaîné, nous revenons à la diégèse et à l'urga primitif, et non l'urga qui supporte l'antenne de télévision.

Urga et yourte

- > **S'interroger sur le titre du film. Relever et expliquer les récurrences du motif de la circularité dans le film. Au regard de la fin du film, quel commentaire peut être fait sur l'avenir de l'urga ?**

Si nous faisons un découpage narratif d'*Urga*, nous pourrions distinguer trois parties : dans la steppe, à la ville, et le retour à la steppe. On remarque d'emblée dans cette proposition une narration et une mise en scène « circulaires ». Le

motif du cercle est en effet récurrent dans le film, s'inspirant de la forme de la yourte mongole. Dans la yourte, l'organisation de l'espace se structure selon un schéma circulaire centré sur le feu. Elle est une sorte de tente conico-cylindrique composée d'une structure en bois recouverte de feutre. L'utilisation de l'espace dans la yourte est déterminée par un axe imaginaire haut/bas, du sol vers le ciel. Nous retrouvons dans cette verticalité le second motif d'*Urga*. Pourquoi ce film s'appelle-t-il *Urga* ? C'est le nom donné à cette perche-lasso qui sert à rassembler le bétail, mais c'est aussi l'ancien nom donné par les voyageurs russes à la capitale mongole (du mongol *örgöö* : « palais ») rebaptisée Ulanbaatar en 1924. C'est donc un attribut indissociable du nomade mongol, le souvenir nostalgique de la Mongolie d'avant, symbole de la tradition du nomadisme pastoral, teinté d'un regard russe. En ville, Sergueï et Gombo se retrouvent dans une yourte d'une autre espèce, une discothèque. Son architecture, la table où « conversent » les personnages reprennent le motif de la circularité mais dans un espace hostile, loin de la sérénité de la yourte. Si Sergueï fend la foule pour monter sur « l'autel » de la discothèque, c'est pour chanter une valse (étymologiquement : « tourner »), *Sur les collines de Mandchourie*. La fin du film revient au motif du début et même si sa résolution est différente, la boucle est bouclée. L'épilogue introduit un narrateur intradiégétique qui conclut cette narration rétrospective. Le paysage se redessine, la ligne d'horizon n'est plus barrée par l'urga mais par une cheminée, le sol est creusé, les ouvriers ont remplacé les éleveurs. La représentation du temps cyclique est remplacée par une représentation linéaire. Plus rien ne sera jamais comme avant.

Pour en savoir plus

- LEGRAND Jacques, *Vents d'herbe et de feutre : écrits et dits de Mongolie*, Findakly, 1993.
- LACAZE Gaëlle, *Mongolie*, Guide Olizane découverte, 2006.
- Le site de l'association Anda qui se propose de faire connaître la culture de Mongolie.

www.anda-mongolie.com

- *L'Histoire du chameau qui pleure* (2004) et *Le Chien jaune de Mongolie* (2006), films de Byambasuren Davaa, font l'objet d'un coffret DVD qui sortira début novembre.

Genghis Khan

L'unification du clan mongol s'effectue grâce à Temüjin, le futur Genghis Khan, né vers 1155. En 1206, après de nombreuses victoires, il fonde le *Mongol uls* (État/people mongol), fait élaborer une écriture et dote son empire d'une législation et d'une jurisprudence. Forts de leur maîtrise militaire, les Mongols entreprennent une série de conquêtes (Pékin, Turkestan oriental, Mandchourie, sud de la Russie, etc.) en faisant régner la terreur. La force de l'empire mongol réside également dans un système fondé en partie sur le pastoralisme nomade. Genghis Khan est mort en 1227. Aujourd'hui, il est l'emblème de la « lutte contre l'envahisseur » et de l'identité mongole. En 2006, un mémorial à sa gloire sera inauguré à Ulaanbaatar, la capitale.

Sous la yourte

Fiche de travail

En s'appuyant sur la séquence qui nous montre le travail des femmes mongoles et sur celle du rituel de l'abattage du mouton, suivi du repas partagé sous la yourte, on introduira la dimension informative de ces séquences en français et histoire en 5^e. On comparera les images d'*Urga*, filmé au XX^e siècle, à des textes du XIII^e siècle. On relèvera toute la difficulté à se confronter à des us et coutumes qui nous sont étrangers voire barbares par rapport à notre culture. Le type de regard posé sur l'autre déterminera le témoignage qu'on peut en faire à travers une description méliorative ou péjorative.



Une journée passée dans une famille mongole

Document 1

Sur ordre de saint Louis, un émissaire est envoyé pour porter la bonne parole aux Mongols: Guillaume de Rubrouck, un moine franciscain, parcourra l'empire mongol de 1253 à 1255.

«Trois jours après avoir quitté Soldaia [en Crimée], nous rencontrâmes les Tartares [les Mongols]. Lorsque j'entrai parmi eux, il me sembla véritablement que j'entrais en un autre monde! Je vais vous décrire de mon mieux leur mode de vie et leurs mœurs.

[...] La maison où ils dorment, ils l'édifient sur une base circulaire de baguettes tressées; la charpente de la maison est faite de baguettes qui convergent au sommet en un orifice circulaire d'où sort un conduit analogue à une cheminée; ils la couvrent de feutre [laine de chameau ou de mouton foulée] blanc qu'ils enduisent assez fréquemment de chaux ou de terre blanche et de poudre d'os afin d'aviver l'éclat de sa blancheur. [...] Lorsqu'ils arrêtent leurs maisons d'habitation, ils en orientent toujours la porte vers le sud, et, ensuite, ils placent les chariots à coffres de part et d'autre de la maison à un demi-jet de pierre.»

in Guillaume de Rubrouck, *Voyage dans l'empire mongol* (trad. Claude-Claire et René Kappler), Imprimerie nationale, 1993.

Document 2

Le livre de Marco Polo se présente comme le témoignage d'un homme désireux de communiquer son émerveillement et son étonnement devant un monde si différent du sien.

«[...] Sachez qu'ils boivent le lait de jument, mais vous dis qu'ils savent aussi le préparer en telle manière qu'il semble vin blanc et est très bon à boire, et ils l'appellent en leur langue *chemis* [koumis, boisson traditionnelle]. Leurs vêtements sont tels: les hommes riches et nobles se vêtent de drap d'or et de drap de soie et sous le manteau, de fourrures de zibeline et d'hermine, de vair et de renard, et de toutes sortes de pelleteries très richement; et toutes leurs parures et robes bordées de fourrures sont très belles et de grosse valeur.

[...] Ils ne transportent pas de vivres, fors [sauf] une ou deux outres de cuir, là où ils mettent leur lait qu'ils boivent, et emportent chacun une petite pignate, c'est un pot de terre, là où ils cuisent leur viande. Mais s'ils n'ont pas ce pot quand ils trouvent aucun [quelque, un] animal, ils le tuent, en prennent le poitrail et le vident puis remplissent d'eau; et la chair qu'ils veulent faire cuire, ils la coupent en pièces et la mettent dans ce poitrail plein d'eau; puis ils mettent au feu et laissent cuire.»

in Marco Polo, *Le Devisement du monde* (ou *Le Livre des Merveilles*), chapitre LXXI, Phébus, 1996.

Questions

À l'aide des images du film et des deux textes (documents 1 et 2), écrivez une lettre de votre voyage imaginaire en Mongolie. Pour faire comprendre au destinataire ce qui lui est inconnu et étranger, établissez des parallèles ou des oppositions (comparaison, périphrases, tournures négatives). Décrivez le plus précisément possible, à l'aide d'expansions du nom et d'attributs, leurs vêtements, leur habitat, leur environnement, leur manière d'abattre le mouton, etc. Cherchez à communiquer votre émerveillement ou votre horreur devant ce que vous aurez vu des pratiques de cette famille mongole.