

CINÉMA RUSSE ET SOVIÉTIQUE



Koktebel

A PARTIR
DE 11 ANS

Boris Khlebnikov et Alexei Popogrebski / Russie / 2003 / 1h45 / 35mm / couleur / VOSTF

Fiche réalisée par **Eugénie Zvonkine**

Un garçon de 11 ans et son père quittent Moscou où ils n'ont plus rien, ni argent ni appartement. Ils décident d'aller à Koktebel petite ville touristique au bord de la Mer Noire en Ukraine. Ils voyagent tantôt dans un train de marchandise, tantôt dans un camion, vont de village en village, de forêt en forêt. À Moscou, le père, ancien ingénieur s'était mis à boire après la mort de sa femme, et avait tout perdu y compris la confiance de son fils. Tous les deux sont à la recherche d'une autre vie, et d'une nouvelle compréhension réciproque.

Point de vue

Le premier plan du film en annonce les grands principes esthétiques. La caméra fixe longuement un paysage plongé dans la pénombre : un petit tunnel sous une route. Au bout de deux minutes, les héros finissent par en émerger. Khlebnikov confie que selon lui « il n'y a rien de plus fascinant au monde que quand on regarde au loin très longtemps et soudain quelqu'un y apparaît. » La pulsion scopique du spectateur, son désir d'en voir plus, est alors à son comble, alors qu'il ne sait rien de ces deux silhouettes. Mais elle ne sera pas satisfaite : les héros sont filmés par une caméra statique, en plan large, nous discernons mal leurs visages. Une minute plus tard ils ont quitté le cadre, le laissant à nouveau vide et immobile. Le spectateur est entré dans le rythme lent du film, qui laisse le temps aux choses d'advenir, de se passer... ou de

ne pas se passer devant la caméra. Boris Khlebnikov explique : « *Nous avons inventé le principe de la... caméra oubliée. Cela n'a rien avoir avec le mouvement Dogma, c'est simplement une caméra qu'on a oubliée. Et la vie se produit, entre dans le champ d'elle-même, sort du champ... Et il ne se passe pas forcément quelque chose.* »

L'action du film se déroule au gré de cette lente évolution des choses. Il faudra ainsi au spectateur et au petit garçon attendre que le train soit passé pour entendre la musique, pourtant tonitruante, du petit radiocassette luminescent que transporte la jeune fille. Mais la caméra ne reste pas toujours immobile. Elle se met parfois en mouvement pour s'approcher de quelque chose, comme happée, fascinée par l'objet de son observation. Il en est ainsi dans le plan

Scénario :

Boris Khlebnikov Alexei Popogrebski

Image :

Shandor Berkeshi R.G.C.

Son :

Evgeniya Pototskaya

Montage :

Ivan Lebedev

Musique :

Children's Songs de Chick Corea

Interprétation :

Gleb Puskepalis, Igor Chernevich, Vladimir Kucherenko, Agrippina Steklova, Alexander Ilyin, Evgenij Sytyi



Boris Khlebnikov et Alexei Popogrebski, tous deux

nés en 1972, ont commencé leurs carrières de cinéastes ensemble. Boris Khlebnikov, après avoir étudié deux ans la biologie, entre à l'Institut de cinéma de Moscou dans le département « Théorie ». Là, il co-réalise avec Alexei Popogrebski, étudiant en psychologie, un court-métrage de 2 minutes intitulé *Mimokhod*. Ils réalisent ensuite ensemble *Koktebel*, leur premier long-métrage qui obtient de nombreux prix et fait le tour du monde de festival en festival. Toujours amis, les deux réalisateurs décident de se séparer dans le travail. Depuis, ils ont réalisé chacun deux films qui ont connu un succès critique important : *Nage libre* (2006) et *Une aide folle* (2009) pour Khlebnikov, *Les Choses simples* (2007) et *Le Dernier jour* (2009) pour Popogrebski. Ils sont aujourd'hui considérés comme les représentants d'une nouvelle génération de cinéastes russes.

Point de vue

qui est l'image dont a surgi l'idée du film. Popogrebski raconte que le scénario « *est né d'une vision : dans un train de marchandises voyagent un père et son fils. Puis sont venues les réflexions pour savoir d'où ils venaient, où ils allaient et pourquoi...* » La caméra opère le même mouvement lorsqu'elle se met à s'approcher de la porte des toilettes dont va sortir Tanka, le premier fantasme du petit héros. Sa puissance sexuelle d'abord amenée par la musique dont elle se fait accompagner lorsqu'elle s'enferme aux toilettes, est ensuite accentuée par sa gestuelle. La frontalité de la mise en scène rend ainsi encore plus équivoque son jeu lorsqu'elle fait sauter le paquet de cigarettes entre ses genoux.

Les films sur les enfants mettent souvent en valeur le point de vue de l'enfant, son regard spécifique sur le monde. L'un des procédés les plus fréquents est alors la caméra subjective qui positionne le spectateur « à hauteur d'enfant », dans une vision d'en bas (caméra en contre-plongée) et un champ visuel réduit (l'enfant étant souvent forcé à observer les choses à la dérobée). La caméra emprunte ici aussi ces procédés, comme lorsque l'enfant surprend le flirt entre son père et l'infirmière Ksenia, qui les a recueillis, à travers l'appareil photo ou qu'il aperçoit la nuit le caleçon de son père sur la chaise dans la chambre de Ksenia. Cependant les

cinéastes font un choix étonnant : l'enfant a un pouvoir magique et, évidemment, puisque nous sommes au cinéma, ce pouvoir est celui de la vision. Le héros peut voir le monde d'en haut, en se trouvant en bas, donc justement échapper aux contraintes de son point de vue dans le film. Lorsqu'il veut faire une démonstration de son pouvoir à Tanka, il s'immobilise et l'interpelle : « *Regarde* ». Le spectateur, cette fois dans le point de vue de Tanka, observe longuement le petit garçon qui ferme les yeux et tente de se concentrer. L'enfant joue et sa supercherie ne tardera pas à être découverte. Mais les réalisateurs de ce film par ailleurs réaliste, prennent le parti de l'enfant contre la vraisemblance, et soudain le spectateur comprend que ce n'est pas la jeune fille, mais lui-même que l'enfant interpellait, lorsqu'au plan de l'enfant cède celui du village « *vu du ciel* ». Et même si le garçon va de désillusion en désillusion dans le film, que Koktebel se révèle un lieu sans intérêt rempli de touristes braillards, et que la feuille ne s'envole pas sur la colline légendaire, le regard de l'enfant continue à s'envoler. C'est par ce point de vue subjectif extérieur que se termine le film : l'enfant se voit d'en haut, assis au bout du ponton. Il est normal qu'il ne se retourne pas lorsque son père vient s'asseoir à côté de lui : il l'a vu arriver sans se retourner.

Pistes pédagogiques

Les 400 Coups ?

Plusieurs critiques ont comparé *Koktebel* aux *400 Coups* de François Truffaut. Cependant, Dmitri Bykov dément ce rapprochement dans un article de la revue russe *L'Art du cinéma (Iskusstvo kino)* : « *Je crains que cette comparaison ne soit inévitable : le petit garçon court vers la mer, il a une enfance difficile, etc. Mais la différence est essentielle. (...) Le film de Truffaut tourné à la fin des années*

cinquante est dans son intention artistique initiale romantique, Koktebel est réalisé à la fin d'une énième période de dégel et aussi est-il ontologiquement antiromantique. Chez Truffaut le garçon court vers la mer, chez Khlebnikov et Popogrebski il arrive dans le royaume de la vulgarité (...) et la feuille préparée par l'enfant pour l'expérience tombe prosaïquement par terre. »



Koktebel

