

Mikhaïl Kobakhidze

A PARTIR
DE 8 ANS

Jeune amour

(Molodaia liubov) / 1961 / URSS / 8'25" / noir et blanc / sans paroles

Un jeune géologue revient d'une expédition. Sa femme ne l'attend pas. Il décide de lui jouer un tour.

Carrousel

(Karusel') / URSS / 1962 / 11'40" / noir et blanc / sans paroles

Une grande ville s'éveille et s'agite. Dans cette joyeuse cohue, un jeune homme veut faire la connaissance d'une jeune femme.

La Noce

(Svadba) / URSS / 1964 / 21'18 / noir et blanc / sans paroles

A Tbilissi, un jour, un jeune pharmacien, croise dans le trolleybus le regard d'une jeune femme. De rencontres en rencontres, ce jeune timide va se sentir de plus en plus amoureux et aimé en retour.

Le Parapluie

(Zontik) / URSS / 1966 / 18'37 / noir et blanc / sans paroles

Un contrôleur de chemin de fer et sa bien-aimée vivent en paix le long d'une voie ferrée. Tout à coup, venu de nulle part, un parapluie entre dans leur vie.

Les Musiciens

(Muzykanty) / URSS / 1969 / 13'39 / noir et blanc / sans paroles

Dans un espace vide et abstrait, deux jeunes musiciens se rencontrent. La rencontre rompt la solitude et les réjouit. Mais la paix ne durera pas.

En chemin

URSS / 2002 / 13' / noir et blanc / sans paroles

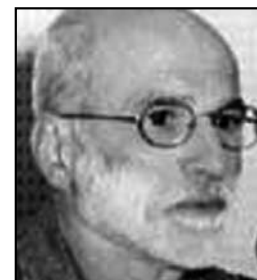
Un homme sort de la mer, les bras remplis de valises. L'avancée dans le sable est difficile avec tant d'affaires, il s'essouffle, mais tient bon. Mais un orage se prépare...



Les Musiciens

Mikhaïl Kobakhidze, né le 5 avril 1939 à Tbilissi en Géorgie est un réalisateur, scénariste et acteur au destin brisé. En 1965, il obtient son diplôme de réalisation à l'Institut de cinéma de Moscou. Il réalise ses premiers courts-métrages durant ses études. Le troisième, *La Noce*, lui vaut un succès international (il obtient le Grand Prix et le prix Fipresci à Oberhausen). Mais le succès en Occident est souvent gage de difficultés à venir pour un jeune cinéaste soviétique. Aussi, le film suivant, *Le Parapluie*, jugé trop métaphorique et abstrait, rencontre-t-il de graves difficultés. Ces dernières s'accroissent encore lorsque le cinéaste se lance dans un projet de long-métrage, composé de quatre nouvelles

(dont la première est *Les Musiciens*). C'est une lettre personnelle adressée à Brejnev qui sauve cette fois la mise au cinéaste, mais le long-métrage ne se fera pas. Tous ses projets se voient refusés jusque dans les années 80. Alors que le régime politique change et que le premier secrétaire du Parti en Géorgie s'apprête à prendre le cinéaste sous son aile, un tragique incident politique lié à l'un des membres de la famille du cinéaste en fait une persona non grata. Il part pour la France où il parvient à réaliser un nouveau court-métrage en 2001. Il prépare aujourd'hui, à l'âge de 70 ans, son premier long-métrage.



Point de vue



Les films de ce cinéaste, réalisés entre 1961 et 1969 à l'exception d'un seul film récent, forment une œuvre profondément originale et atypique. Alors qu'en 1961 Andreï Tarkovski obtient Le Lion d'or pour son *Enfance d'Ivan* et que les cinéastes soviétiques s'épanouissent

depuis le Dégel, ce jeune réalisateur géorgien se met à réaliser des films sans paroles. Même dans son film le plus récent, le cinéaste maintient le dispositif et réalise en noir et blanc et sans paroles. Lorsqu'on lui demande pourquoi il continue à filmer en noir et blanc, il répond : « *C'est juste comme ça que je vois. Par exemple, en ce moment, je vous vois en noir et blanc.* » Quant

aux paroles, elles sont simplement inutiles pour les histoires qu'il veut raconter.

Il joue lui-même le rôle principal dans son premier film, *Jeune amour*. Il apparaîtra encore dans plusieurs films suivants et s'octroiera à nouveau le rôle principal dans *Les Musiciens*, faisant preuve d'un charisme et d'un talent comique certain. Mikhaïl Kobakhidze est donc un homme-orchestre : scénariste, réalisateur, acteur et même compositeur. Il n'est pas étonnant qu'il ait été par la suite comparé à d'autres grands cinéastes et comédiens comiques tels que Buster Keaton ou Charlie Chaplin.

Très tôt, ces petits films courts dérangent. Son second court-métrage, *Carrousel*, réalisé en quatrième année d'études se révèle, en effet, ironique. La première séquence montre Moscou qui s'éveille. Mais la synchronisation des gestes n'est pas là pour glorifier l'effort soviétique commun vers un avenir radieux, elle s'attarde sur des gestes aussi dérisoires que prendre un journal ou boire de la limonade dans un distributeur de rue. L'accélération des mouvements rappelle le cinéma muet (qui passe souvent en accéléré à cause des appareils de projection inappropriés), mais le cinéaste étend le principe au traitement du son, et nous entendons soudain les voix humaines, accélérées et ridicules, et qui rappellent irrésistiblement le piaaillement d'un poulailler. Les héros du film vont ensuite se mettre à chanter comme des oiseaux.

Dans ses histoires, le cinéaste semble se désintéresser du général pour ne s'intéresser qu'à des histoires individuelles. Presque chacun de ses films évoque ainsi une histoire d'amour. Mais celle-ci n'est jamais entièrement heureuse : le moment de douleur surgit dès le premier film *Jeune amour*, avec l'évocation d'une possible trom-

perie (thème qui sera développé dans *Le Parapluie*), les amoureux de *Carrousel* se perdent dans la ville comme ils se sont trouvés, l'amoureux de *La Noce*, lorsqu'il s'est enfin décidé à lui faire la cour, se retrouve nez à nez avec la femme aimée... en robe de mariée, revenant de la mairie au bras d'un autre.

C'est également un autre héritage que poursuit le réalisateur, celui des cinéastes comiques des années vingt, tels que Boris Barnet, souvent trop vite oubliés ou délaissés au profit du cinéma « sérieux » de cette époque. Tout comme chez Barnet, les objets semblent prendre vie dans l'univers de Mikhaïl Kobakhidze. D'ailleurs le héros d'*En chemin* avec toutes ses valises n'est pas sans rappeler Ilya de *La Jeune fille au carton à chapeau* (également présenté dans la rétrospective), qui transporte tous ses biens durant une bonne partie du film. Mais Kobakhidze pousse cette logique jusqu'à son paroxysme. Dans *En chemin*, non seulement la charrette s'avance d'elle-même vers le personnage, mais les valises semblent se mouvoir d'elles-mêmes pour déborder le héros puis lui échapper. Quant au parapluie du court-métrage éponyme, il semble non seulement se mouvoir de lui-même, mais il est un personnage à part entière du film avec sa propre psychologie. (Lorsque les amoureux font semblant de l'ignorer, il revient vers eux, mais s'enfuit lorsqu'ils tentent de le saisir.)

Kobakhidze semble d'ailleurs emprunter à Barnet l'idée de la neige comme proscenium pour ses personnages dans *Les Musiciens*. Il pousse une fois de plus l'idée à son aboutissement : la plaine neigeuse et abstraite se peuple alors de toutes sortes d'objets et animaux, tels que des canards, un canon ou un lit.

Le cinéma de Mikhaïl Kobakhidze forme une œuvre intensément métaphorique, interrogeant sans cesse les désirs d'ailleurs et d'autre chose qui habitent les hommes. Le jeune homme de *Carrousel* traverse la ville de part en part en suivant une jeune fille qui lui a plu, les amoureux de *Parapluie* sont irrémédiablement attirés par cet objet apparu de nulle part et dont il n'ont aucune nécessité, les héros des *Musiciens* après la joie des retrouvailles se lassent l'un de l'autre et se mettent à se faire la guerre sans raison, le jeune homme de *La Noce* tombe amoureux d'une jeune fille à peine connue. L'image peut-être la plus marquante dans ce sens est celle de *La Noce*. Le héros se tient debout dans la rue, lorsqu'il croise un groupe d'hommes courant en direction inverse. Il les regarde quelques instants, médusé, puis se met à leur courir après. Les hommes rebrous-sent chemin en courant et le héros en fait autant. Cette image drôle et métaphorique est d'autant plus juste que le film, ni le cinéma de Kobakhidze en général, ne donne jamais de réponse. On ne saura pas ce que symbolise le parapluie, ni où couraient ces hommes. On retrouvera simplement le héros quelques instants plus tard, un bras dans le plâtre.

Pistes de lecture

Frontalité.

Si l'on prend les films des années soixante, en commençant par *Jeune amour* et en terminant avec *Les Musiciens*, il apparaît que la mise en scène choisie par le réalisateur est de plus en plus frontale. Elle apparaît clairement dans *La Noce* avec les champs/contre-champs entre le héros et sa bien-aimée ou la mère de cette dernière et accentue la construction de son histoire d'amour imaginaire. Dans *Le Parapluie*, le héros semble regarder la caméra, après être apparu dans un encadrement théâtral avec un rideau. Le spectateur se demande alors si le spectacle se tient uniquement pour la jeune fille. Enfin, dans *Les Musiciens*, selon la tradition du clown ou du mime, le personnage principal regarde la caméra (et donc le spectateur) à plusieurs reprises à la fin des ses actions.

Objets voyageurs

Nous retrouvons des éléments qui se font écho de film en film. Le pharmacien de *La Noce* prépare peut-être l'une des mixtures improbables que consomme dans une assiette le héros des Musiciens. Quant au personnage d'*En chemin*, on pourrait le voir comme un alter ego du cinéaste, sortant des eaux chargé de son passé : ne porte-t-il par parmi ses valises le rouleau de papier et la boîte conique qui apparaissent comme des ressorts comiques dans *La Noce* ? Il faudra alors au personnage se débarrasser de tous ses objets du passé qui l'encombrent.

Le Parapluie

La Noce



Les Musiciens

