

« Chris Marker, “Medvedkine, tu connais ?” (propos recueillis par Anne Philipe), *Le monde* du 2 décembre 1971

Anne Philip s'est entretenue avec quelques membres de la coopérative SLON, qui a réalisé la version française (et sonore) du Bonheur de Medvedkine. Parmi eux, Chris Marker, le premier à avoir rencontré Medvedkine que tout le monde croyait mort.

AP : Chris Marker, quand, comment, avez-vous découvert Alexandre Medvedkine ?

CM : Il y a dix ans. À la cinémathèque de Bruxelles. Au milieu d'une rétrospective du cinéma soviétique qui allait d'*Octobre* à des œuvres de Barnet, il y avait un film inconnu, tourné par un inconnu, un film superbe, aussi beau qu'Eisenstein, aussi populaire qu'une musique de Moussorgsky, bouleversant : *Le bonheur*, d'Alexandre Medvedkine. Où était l'auteur ? Mort ? Vivant ?

“ Medvedkine, tu connais ? ” j'ai demandé à Ledoux, le directeur de la cinémathèque belge.

“ Je dois l'avoir dans mon fichier ” m'a-t-il répondu. Dans l'*Histoire du cinéma*, de Georges Sadoul, j'ai trouvé quelques lignes, dans une histoire du cinéma russe (pas traduite en français et absolument remarquable), j'ai enfin trouvé les renseignements que je cherchais. L'auteur, Jay Leyda, parlait du *Bonheur*, d'un autre film réalisé plus tard et surtout racontait l'histoire du ciné-train. Mais je continuais à ignorer ce qu'était devenu Medvedkine, s'il était vivant ou mort.

Puis il y a eu le petit miracle du Festival de Leipzig en 1967 : j'y retrouve Jay Leyda, qui me dit : « Il y a quelqu'un dans la délégation soviétique que tu dois absolument connaître, un type formidable, Alexandre Medvedkine » ; ce fut le coup de foudre. Bien entendu, nous n'avons pas perdu le contact. Un peu de temps a passé. La coopérative de production SLON, dont je fais partie, est née (en 1968), à l'usine Rhodiaceta de Besançon un groupe d'ouvrier a pris le nom de Medvedkine. Nous le lui avons écrit, il en a été heureux. Nous avons la volonté, l'espoir, qu'un jour nous pourrions sortir de l'oubli *Le Bonheur*. Mais c'était encore imprécis, et puis ça s'est concrétisé au début de cette année quand Medvedkine est venu en France pour réaliser un film sur la pollution.

AP : C'est à ce moment-là que vous avez tourné l'entretien avec Medvedkine, qui est au centre du film préface *Le train en marche* ?

CM : Oui, dans la gare de Noisy-le-Sec. Enfin, nous entendions de la bouche de celui qu'on avait appelé *le cavalier rouge* l'histoire unique du ciné-train. On l'écouterait pendant des heures, n'est-ce pas ?

AP : Est-ce que l'idée de faire un film sur lui se précisait ?

CM : Oui, parce que nous nous rendions compte que cet homme qui n'était plus pour nous un étranger l'était pour tout le monde. Donc nous voulions *l'éclairer*.

Il nous fallait des documents sur le train, sur la vie à ce moment-là de la révolution. Nous en avons cherché un peu partout en France, en Belgique, en U.R.S.S., dans les pays scandinaves. Et nous les avons trouvés. ils sont devenus *Le train en marche*, une préface dont Medvedkine est le centre et l'âme.

D'autre part, nous avons obtenu les droits de distribution du *Bonheur*. Restait à trouver une salle. Line Peillon a aimé le film, elle l'a pris pour le studio Alpha.

AP : Et cette fameuse histoire du train ?

CM : Le train... c'est un thème cinématographique universel depuis le *Mécano de la Générale* jusqu'à Abel Gance... Cinéma et chemin de fer sont presque nés ensemble. Mais, là-bas, en U.R.S.S., le train était un impératif géographique.

AP : Ça aurait pu être un camion...

CM : Non, dans certains coins du pays il y avait plus de voies ferrées que de routes. Du reste, le camion existait, mais dans le train, et quand c'était nécessaire, on le descendait pour

rayonner aux alentours. Et dans l'espace qu'il laissait vide, on faisait fonctionner la petite imprimerie qui éditait le journal de bord du train.

L'héritier d'Agit Prop

AP : Combien de temps a duré la vie du ciné-train ?

CM : Exactement deux cent quatre-vingt-quatorze jours, Medvedkine est très précis : 70 films, 9 bobines, 24'565 mètres de pellicules montées et projetées. C'était en 1932. Le train est parti de Moscou le 25 janvier. Il était, sans doute, l'héritier des trains *Agit Prop* qui ont parcouru l'Union soviétique dans les années 20. Mais ici le cinéma n'apportait pas l'art au peuple, il se créait au contact du peuple, son rôle était de provoquer celui-ci à intervenir dans les affaires qui le concernait.

Le train : trois wagons de voyageurs transformés en laboratoire, salle de montage et salle de projection. L'équipe – trente-deux personnes (opérateurs, monteurs, techniciens, acteurs) – se partageait ce qui restait de place : un mètre carré pour chacun.

Cette expérience reste unique. L'équipe de Medvedkine est la seule qui ait réalisé cette espèce d'invention *immédiate* d'un film, avec des gens associés à sa création et intéressés à son *utilisation immédiate*, car il traitait de problèmes qui devaient être résolus *immédiatement*.

AP : Comment était choisi le lieu où se rendait le ciné-train ? Le parti intervenait-il dans ce choix ?

CM : Bien entendu, toute cette activité s'appuyait sur le parti. Le plan était établi en fonction des difficultés, puisque c'était ça le critère : "Où les choses vont-elles mal, où peut-on être utile ?" Le plan était élaboré à Moscou, il pouvait être aussi fixé en réponse aux demandes. Par exemple, l'expédition que raconte Medvedkine à Krivoï-Rog avait été demandée par le Donbass. Ordjonikidzé était alors responsable de cette région : inquiet de la baisse de production d'acier à Krivoï-Rog, il voulait en trouver les raisons, découvrir les fuites, les abus, les erreurs.

L'accord des différents services n'est pas toujours aisé à obtenir mais, dans son manuscrit, Medvedkine dit que les conflits véritables éclataient toujours entre les activistes du parti qui, avec lui, poussaient à la prise en main des problèmes par les gens eux-mêmes, et les directions locales qui, elles, étaient contre le changement et demandaient qui étaient ces gêneurs – cinéastes et activistes – venus consulter la base pour résoudre des problèmes ne les regardant pas.

AP : De quel ordre pouvaient être ces problèmes ?

CM : D'un ordre très précis. Medvedkine donne l'exemple de wagonnets dont les forgerons d'une mine de Krivoï-Rog sciaient les crochets pour les remplacer par des crochets artisanaux. Pourquoi ? Parce que les wagonnets, malgré les demandes, les réclamations répétées, étaient livrés avec des crochets qui s'ouvraient pendant la marche. Medvedkine a filmé cela, puis, avec ce document et une délégation ouvrière, il est allé à l'usine, a demandé une réunion des ingénieurs et des ouvriers et leur a projeté le film. La réalité était là, sur l'image, convaincante. Ils ont eu gain de cause.

Dans la même région de Krivoï-Rog, Medvedkine raconte l'histoire d'une cantine où la cuisine était immangeable, les ouvriers soupçonnaient un coulage terrible mais ne pouvaient le prouver. C'était scandaleux. L'équipe de Medvedkine insiste beaucoup là-dessus. Il aimait le silence qui portait le spectateur, dès le début de la projection, à prendre à partie l'écran : "Regardez-moi ce salaud, cet incompetent, cet ivrogne !"

Le rire de la préhistoire

AP : Oui, mais il fallait que les paysans ou les ouvriers sur place jouent leur rôle ?

CM : Bien sûr. Mais il y avait aussi dans l'équipe de Medvedkine des acteurs qui – comme par hasard du reste, car tout se tient et tous se reconnaissent – faisaient partie de la troupe de Meyerhold. S'il était nécessaire de montrer un personnage tellement négatif qu'il ne se serait pas prêté au film, un acteur jouait son rôle, on entraînait dans la fiction. Quelquefois, les acteurs

tenaient un rôle allégorique : on peut imaginer le froid, le progrès, le ravitaillement... Je vous parlais de la cantine, on en a trouvé une autre dans la même région, dont le ravitaillement était à peu près semblable et où, cependant, la nourriture était mangeable. Ils la filmèrent, projetèrent le film à la première cantine pour prouver comment des gens ayant une conscience révolutionnaire arrivaient à donner une nourriture convenable, même dans des circonstances difficiles. Les *fauteurs*, les trafiquants furent démasqués, renvoyés.

AP : Donc, à ce niveau là, le parti intervenait ?

CM : Oui, mais il n'intervenait absolument pas dans la réalisation. Il intervenait dans les décisions rendues nécessaires par la réalité apparue dans le film.

C'était vraiment une expérience fabuleuse, unique. Imaginez que le laboratoire ambulant pouvait fonctionner pendant la marche du train, avec un système de cuve d'eau sur le toit et que les techniciens arrivaient à sortir jusqu'à 2'000 mètres de pellicule par jour. C'était la pré-télévision (du reste la première émission de télévision expérimentale a eu lieu en 1932) : par exemple, pour l'inauguration du grand barrage de Dniepropetrovsk, Medvedkine a tourné, développé, visionné en un seul jour, envoyé une copie à Moscou, qui a été projetée le lendemain.

AP : *Le bonheur* a été tourné après l'expérience du train ?

CM : En 1934, oui, et cependant, il a été tourné en muet. Pendant que nous réalisons la version française, nous l'avons vu des centaines de fois, nous le connaissons pas cœur et, à chaque projection, nous découvrons de nouvelles beautés : la composition des images, la hardiesse du montage, l'usage de l'ellipse...

C'est tout à la fois un film politique et poétique. Il est lié à un moment historique précis, il est chargé de transmettre un mot d'ordre révolutionnaire, mais il n'a pas la contrepartie habituelle du didactisme, je veux dire la pesanteur, l'ennui. C'est un film drôle, plein d'humour, de tendresse. Quand, à la fin, Kmyr, le héros, se met à rire – lui qu'on n'a pas vu rire une seule fois – c'est le rire énorme d'un homme sorti de la préhistoire et regardant deux pauvres voleurs qui y sont encore et se disputent un larcin dérisoire.

AP : A-t-il réalisé d'autres films après celui-là ?

CM : En 1936, *La fabuleuse*. Jay Leyda qui l'a vu prétend que c'est encore plus beau que *Le bonheur*. Quand un film est complètement inconnu, on a toujours tendance à le trouver encore plus beau que celui qu'on connaît. J'espère le voir, il existe à la cinémathèque de Moscou.

AP : Que dit Medvedkine ?

CM : Il dit que ce n'est pas mal... Il a toujours une attitude un peu ironique : "Oui, vraiment, ça vous intéresse ? Mais qui est-ce qui s'intéresse encore à une vieille comédie comme *Le bonheur* sinon vous, les romantiques... Nous sommes des Don Quichottes..." En même temps, il est attendri, il retrouve en nous un petit écho de la *dinguerie* de son époque.

Il m'a donné à lire un scénario inédit, qu'il écrivit en 1936. *Cette sacrée force*. C'est un scénario formidable, et nous voudrions qu'il puisse le réaliser. Ce serait merveilleux.

AP : Quand vous parlez du manuscrit de Medvedkine, que voulez-vous dire ?

CM : Ce sont ses mémoires. Il ne les a pas terminées. Nous allons en publier un chapitre dans *Image et son* : "294 jours sur roues".

Vous savez que le grand protecteur de Medvedkine a été Lounatcharsky, ce personnage prestigieux qui montre la dimension des bolcheviks de la grande époque, le même qui a protégé Maïakovski, Vertov, Meyerhold, et qui, à ses moments perdus, traduisait Marcel Proust.