

Le Bonheur

Film d'Alexandre Medvedkine

Création musicale électronique de Sébastien Gaxie
commande du musée du Louvre

[CRÉATION

[DURÉE DU SPECTACLE : 64 MINUTES

COPRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU, MUSÉE DU LOUVRE.
AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM ET LE CONCOURS DE ZZ PRODUCTIONS.

Dans le cadre du programme « Électron(s) libre(s) » du musée du Louvre, qui confronte les matières sonores et visuelles pour générer des énergies nouvelles.



Le Bonheur d'Alexandre Medvedkine © DR

LOUVRE

sacem *f*

la culture avec
la copie privée

LE BONHEUR

MERCREDI 16 JUIN À 20H30
MUSÉE DU LOUVRE, AUDITORIUM

ALEXANDRE MEDVEDKINE

LE BONHEUR

Année de sortie

1934

Durée

64 minutes

Couleur

Noir et blanc

Son

Muet

Scénario et réalisation

Alexandre Medvedkine

Images

Gleb Troyansky

Décors

Alexey A. Utkine

Production

Moskino Kombinat

Interprétation

Piotr Zinoviev (*Khmyr*), Elena Egorova (*Anna*), Lidia Nevacheva (*la moniale*), V. Uspensky, G. Mirgorian, V. Lavrentiev

Restauration

Gosfilmofond (Vladimir Malyshev et Vladimir Dimitriev), avec la participation de l'ORT (Télévision publique russe)

Production

Sergey Titinkov

Version rééditée par ZZ Productions avec la participation d'ARTE France, après restauration numérique par CMC.

Le Louvre remercie Jacques Poitrat et Jean-Michel Ausseil.

« *Le Bonheur* nous conte l'histoire tout à fait banale, traditionnelle dans les contes populaires, du moujik Khmyr, pauvre paysan maladroit et gauche, persécuté par les autorités de l'ancienne Russie. Il cherche son bonheur là où il ne peut se trouver, cela dans le cadre d'événements souvent fantas-tiques, mais dont le caractère insolite est justifié par des associations d'idées histo-riques ou psycho-logiques de la plus grande précision. Malgré les personnages stylisés il y a, dans le caractère de chacun d'entre eux, quelque chose de très authentique puisée à la réalité quoti-dienne. »

Lev Rochal, *Le Film Jénéthique*, juin 1971

Le travail du ciné-train nous a liés étroi-tement avec le peuple, il nous a aidés à comprendre son âme. Nous avons vu comment vivait le paysan, quelles étaient ses joies, ses peines, quels étaient ses désirs. Et c'est là que j'ai rencontré un type de paysan très inté-ressant. Il était entré dans le kolkhoze, mais il n'y avait pas senti une force véritable, il n'y avait pas vu son bonheur. Pour un paysan comme celui-là, la vie était difficile. On ne l'aimait pas beaucoup, on riait de lui, et il était très malheureux. C'est à lui que j'ai pensé pour faire ensuite mon film *Le Bonheur*.

Chaque homme cherche le bonheur. Certains le voient dans les richesses, mais le paysan russe qui vivait très mal, très pauvrement, le rêvait à sa manière. Anton Pavlovitch Tchekhov a noté un jour dans son carnet : « À quoi rêve le paysan russe ? – Si j'étais le tzar, je volerais cent roubles et je me sauverais ! » Un proverbe russe dit : « Voilà ce que pense le paysan – Si j'étais tzar, je mangerais du lard sur du lard, et je dormirais. » Une telle idée du bonheur – avoir un morceau de pain, ne pas avoir faim, avoir son cheval, sa grange, avoir des biens à soi, avoir son sac de blé – une telle idée du bonheur, toute petite, mais liée à l'incroyable dureté de la vie du paysan russe d'autrefois, c'est elle qui est à la base de ma comédie *Le Bonheur*. J'ai essayé d'y montrer la tragédie d'un tel homme, ses efforts pour se trouver – quelque part – un idéal de vie. Bien sûr il ne pouvait pas se le rêver très vaste, il était très limité, il le rêvait à sa

manière, et à sa manière il cherchait à atteindre son bonheur.

Et moi, dans ce film, j'ai essayé de raconter une histoire drôle, et triste, et tragique, l'histoire d'un paysan comme celui-là (Khmyr) à qui rien ne réussissait. Il vivait très mal, comme avait très mal vécu son grand-père, son arrière-grand-père, comme avait mal vécu son père. Et voilà que d'une manière tout à fait inattendue pour lui, à la fin du film, il découvrait que d'autres pouvaient s'intéresser à lui, s'occuper de lui : les amis, les voisins, le gouvernement aussi... Et dans une ferme collective, il s'approchait du bonheur.

Alexandre Medvedkine

In *Le Train en marche*, film documentaire de Chris Marker – 1971, 35 mm, noir et blanc – 32 min. Le texte de ce film a été publié par *L'Avant-Scène (Cinéma)* n° 120, décembre 1971, p. 11-14.



Le Bonheur d'Alexandre Medvedkine a été réalisé en 1934 dans la Russie des premières grandes purges de Staline.

Les quatre années précédentes, Medvedkine, fervent défenseur de l'idéal communiste et proche du régime, parcourt le pays avec son ciné-train, véritable unité de production cinématographique mobile de trois wagons, créée pour tourner, développer, monter et donner à voir au peuple, pour le faire grandir, la force de sa propre image.

Mais, face au réel, le réalisateur déchanté. Chris Marker nous en parle magnifiquement dans la troisième lettre de son film *Le tombeau d'Alexandre*, en nous montrant des images de 1932 qui avaient été perdues :

« Kohlia a finalement découvert neuf films du train. Je voudrais ici que le spectateur ressente le même pincement au cœur que j'ai éprouvé dans la petite salle de montage des archives, quand j'ai eu sous les yeux ces plans dont tu nous avais tant parlé. Depuis 1932, aucun regard ne s'était posé sur eux. Ce n'était pas une émotion d'archiviste, ce que je voyais là, personne ne l'avait jamais montré. Dans les années trente, la réalité était toujours arrangée, mise en scène édifiante. Même Vertov avait cessé de croire à la vie comme elle était. Et toi, tu avais filmé les débats entre ouvriers ; armé, bien sûr, de ta bonne conscience socialiste mais sans jamais tricher avec l'image. D'après ton journal le constat était accablant : absentéisme, pagaille bureaucratique, fauche d'un atelier à l'autre... »

Le Bonheur est donc dans le sillon de ce constat, mais ce qui fait la force de ce film, ce sont ses ambivalences. Les personnages, l'Histoire, le nouveau, l'ancien, le catéchisme douloureux d'un Charlie Chaplin au pays des kolkhozes... tout nous dit une chose et son contraire ; le pauvre devient riche, l'usurier finit par donner une pomme, et les nonnes aux burkas transparentes laissent apparaître leur poitrine... Tout est dérégulé mais, dans le même temps, le réalisateur cherche — un peu comme le ferait Borges avec l'Aleph — à trouver sa métaphore du grand ensemble humain, bêtes incluses. « Tous » les membres de la société sont représentés dans leur fragilité et leurs oppositions, et c'est peut-être ça, *Le Bonheur* ? Cela donne un film surréaliste, extrêmement découpé, avec un imaginaire sidérant, du cynisme mais aussi une profonde humanité.

Face au cinéma muet, un univers très vaste s'ouvre au compositeur. J'ai choisi de me concentrer sur l'idée de synchronicité, avec une musique extrêmement mimétique qui cherche à figurer par des sons de synthèse écrits avec l'ordinateur la plupart des mouvements, des gestes ou des dialogues des comédiens.

Les actions que l'on visualise à l'écran déterminent l'ossature rythmique de la musique du film. Par moment, le jeu

est simple, on entend ce que l'on voit avec espièglerie, un peu comme dans les « Tex Avery » ; à d'autres moments, le jeu devient plus complexe, puisque chaque personnage est suivi indépendamment, ce qui nous amène à une perception polyphonique.

La notion de temps peut également être troublée : un brigand va casser un cadenas pour ouvrir un coffre, une ligne musicale suit le personnage toute l'action précédant la casse avec l'harmonie du son du cadenas. On voit donc marcher un personnage accompagné de sons électroniques qui contiennent l'idée par laquelle il est traversé. Rythmer l'inconscient des acteurs ?

Les rapports aux films pourraient-ils être alors multiples ? Si le spectateur choisit, à un moment précis, de se concentrer, il prendra conscience d'un temps musical très haché décomposant le mouvement de façon minutieuse et rythmée, cherchant parallèlement à appuyer les affects exprimés par les personnages. Si son attention locale se relâche, il peut se laisser porter par des sons concrets (connus) qui traversent également tout le film en donnant parfois même au muet l'illusion de la réalité.

Medvedkine, après *Le Bonheur*, s'est trouvé « empêché » par le régime tout

le restant de sa carrière ; on peut le comprendre face à l'aspect complètement iconoclaste du film où l'on se demande même si l'un des brigands ne serait pas Staline...

Rendre un hommage à ce grand réalisateur, c'est essayer de faire justice à l'éternelle bataille du réel et de l'imaginaire et, à ce jeu-là, nous n'hésiterons pas à écouter des pulsars de sous-marins sur des images de popes barbotant dans une rivière.

Ce travail est dédié au *chat qui danse sur un DX7* (Chris Marker), auteur singulier, passeur bienveillant, sémiologue génial et bouleversant de l'œuvre cinématographique d'Alexandre Medvedkine.

Je tiens à remercier Lorenzo Bianchi pour son aide précise sur les outils à utiliser en amont du projet.

Un grand merci à Mathieu Farnarier pour le montage son, le mixage et sa présence durant tout le projet. Il s'est occupé d'amener avec élégance les matières réelles du film pour qu'elles soient transformées par la composition. Un merci à Marco Stroppa pour sa librairie OM chroma, qui a inspiré tout le projet, et pour sa science de la synthèse. Merci à Géraldine de m'avoir fait découvrir ce film et pour sa belle invitation au bonheur...

Sébastien Gaxie

BIOGRAPHIES

Alexandre Medvedkine

Né le 8 mars 1900 en Russie, Alexandre Medvedkine donne, au début des années 1920, des représentations bouffonnes, sorte de mystères loufoques à l'imagerie populaire, de satires burlesques où l'on fait converser objets et animaux. Ce laboratoire lui permet d'observer ce qui fait rire — ou non — le public et de jeter les bases de son cinéma. La carrière de cinéaste de Medvedkine commence aux studios militaires Gosvoenkino. Son film d'instruction militaire *Les Éclaireurs* (1927) donne le ton : des éclaireurs, à la suite de péripéties diverses, se retrouvent dans une situation critique. À ce moment, le film s'interrompt et le spectateur doit trouver lui-même une issue. Medvedkine réalise ensuite une série de courts-métrages satiriques.

Leur originalité, tant sur le plan des contenus que de la forme, provoque des polémiques et parfois même de l'animosité à l'encontre du réalisateur.

En 1932 débute l'expérience du « train cinématographique » ou « ciné-train ». Ce véritable studio sur roues parcourt, pendant 294 jours, les grands chantiers du pays et filme les réalisations des

bâtitisseurs, des ouvriers, des cheminots, aussi bien que les méfaits de la gabegie et de l'incompétence. Le style percutant et les effets de montage sont mis au service de l'analyse des problèmes liés à la mise en œuvre du premier plan quinquennal. Ces documentaires auront d'ailleurs une influence de propagande sur les travaux de construction. Chris Marker en reprendra le principe dans les films tournés par des ouvriers français « d'après la méthode du train cinématographique de Medvedkine ». Suivront d'autres « documentaires pamphlets » : *La raison contre la déraison* (1960), *La loi de la lâcheté* (1962) sur le démantèlement du système colonial en Afrique, *Amitié avec effraction* (1965) sur l'impuissance de l'impérialisme mondial, sa perfidie et sa cruauté, *La sclérose de la conscience* (1968) sur l'escalade de l'amoralité et le danger d'une nouvelle guerre mondiale. Medvedkine terminera sa carrière par des brûlots antimaoïstes (*Attention maoïsme* en 1976, *Pékin, l'inquiétude du monde* en 1977). Alexandre Medvedkine meurt le 19 février 1989 à Moscou.



Sébastien Gaxie © Géraldine Millo

Sébastien Gaxie

Né en 1977, Sébastien Gaxie suit tout d'abord des cours de piano avec Umberto Guzzo et de chant choral avec les Petits Chanteurs de Saint-Christophe de Javel avec qui il participe à de nombreuses tournées en Europe. Il étudie ensuite le piano jazz auprès de Bojan Z ainsi qu'à l'école Arpej à Paris. De 1998 à 2000, il dirige le Zhig Band, un ensemble de dix-huit musiciens jouant sa propre musique et finaliste du concours national de jazz de la Défense en 1999. En 2000, il participe à la session de composition Voix Nouvelles de Royaumont, où il suit l'enseignement de Brian Ferneyhough. Sébastien Gaxie entre au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en 2000, où il suit les cours de composition (auprès d'Emmanuel Nunes et

de Frédéric Durieux), d'orchestration (auprès de Marc-André Dalbavie), de piano, d'analyse et d'ethnomusicologie. En 2005 sort son disque « Lunfardo » chez Chief Inspector, salué par la critique. Durant cette période, il écrit également des courts et des longs-métrages pour le cinéma.

Son catalogue comprend une trentaine d'opus allant de la pièce soliste à la pièce pour orchestre, avec une utilisation fréquente de l'électronique. Ses œuvres sont dirigées par des chefs comme Pascal Rophé, Zsolt Nagy, Alain Louvier, Guillaume Bourgogne, Jean Deroyer et données par des musiciens comme Médéric Collignon, Claude Barthélemy et Ramon Lopez. Il participe à de nombreux festivals, notamment le Festival Présences de Radio France et Banlieues Bleues. Sa musique est donnée en Europe, en Thaïlande et au Japon (création de *Watashi to kotori suzu to* pour six voix de femmes à Tokyo en 2008).

De 2007 à 2009, Sébastien Gaxie suit les deux années du Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. En octobre 2009, sa pièce Coursus 2, *Montagnes russes sur la Pnyx* pour ensemble et électronique, est créée à l'Ircam par l'ensemble Court-circuit dirigé par Jean Deroyer.

MUSÉE DU LOUVRE

Président-directeur

Henri Loyrette

Directeur de l'auditorium

Jean-Marc Terrasse

Programmation des « Électron(s) libre (s) »

Pascale Raynaud

ÉQUIPES TECHNIQUES

LOUVRE

Pauline Lemaire, son

Alexis Assaleix, vidéo

IRCAM

Mathieu Farnarier, ingénieur du son

Suzy Vincens, stagiaire son

Réalisation du programme

Aude Grandveau

Ircam

INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival fédérateur, de tournées en France et à l'étranger.

L'Ircam est un des foyers principaux de la création musicale ainsi qu'un lieu de production et de résidence pour des compositeurs internationaux. L'institut propose une saison riche de rencontres singulières par une politique de commandes. De nombreux programmes d'artistes en résidence sont engagés, aboutissant également à la création de projets pluridisciplinaires (musique, danse, vidéo, théâtre et cinéma). Enfin, un grand festival annuel, Agora, permet la présentation de ces créations au public.

L'Ircam est un centre de recherche à la pointe des innovations scientifiques et technologiques dans les domaines de la musique et du son. Partenaire de nombreuses universités et entreprises internationales, ses recherches couvrent un spectre très large : acoustique, traitement de signal, informatique (langages, temps réel, bases de données, interfaces homme-machine), musicologie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme le multimédia, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (industries culturelles, télécommunications, informatique, automobile et transports...).

L'Ircam est un lieu de formation à l'informatique musicale. Son Coursus de formation à la composition réalisés en collaboration avec des chercheurs et compositeurs internationaux fait référence en

matière de formation professionnelle des jeunes compositeurs. L'institut est laboratoire d'accueil des écoles doctorales pour les jeunes scientifiques, et s'est engagé dans des formations universitaires avec l'UPMC (université Pierre et Marie Curie – Paris 6) pour l'accueil du master Acoustique, traitement du signal et informatique appliqués à la musique (Atiam). Ses activités pédagogiques concernent également le grand public grâce au développement de logiciels pédagogiques et interactifs nés d'une coopération étroite avec l'Éducation nationale et les conservatoires.

Depuis 2006, la politique artistique est devenue politique générale de l'institut. Une série de réformes propulse simultanément la création, la technologie et leur transmission vers les publics. Réforme de la saison avec de nombreux coproducteurs et de nouvelles esthétiques en présence ; réforme du pôle spectacle quittant le laboratoire pour investir les scènes musicales et le spectacle vivant ; réforme du Coursus déployé en deux années avec de nouveaux partenaires ; réforme des documentations assurant la transmission et la pérennité des œuvres ; création de la « compagnie Ircam » portant un répertoire en France et à l'étranger ; création d'une action culturelle, d'un Journal de la création et de nouvelles médiations pour les publics. Ce chantier place l'Ircam au cœur d'un espace sensible partagé.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont partenaires dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912). En 2010, l'UPMC rejoint le ministère et le CNRS comme cotutelle de l'UMR.

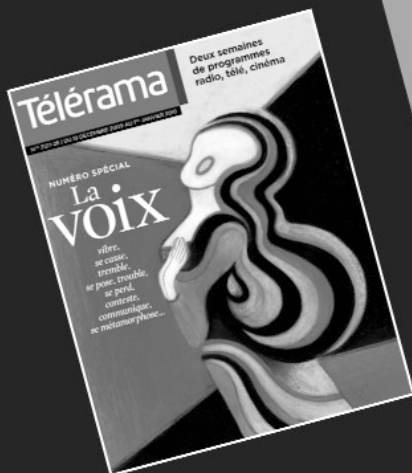
www.ircam.fr

Télérama

PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT

PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

La télé, le cinéma, la radio, le théâtre,
la musique, la danse, l'art...
Retrouvez toute l'actualité culturelle
chaque mercredi dans Télérama.



www.telerama.fr

LE FESTIVAL AGORA 2010 EST PRODUIT ET ORGANISÉ PAR L'IRCAM-CENTRE POMPIDOU

INSTITUT DE RECHERCHE ET
COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

L'Ircam, association loi 1901, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction des affaires générales, Mission de la recherche et de la technologie et Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles).



L'ÉQUIPE D'AGORA 2010

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy

CONFÉRENCES

Hugues Vinet | Andrew Gerzso |
Gérard Assayag | Olivier Warusfel |
Sylvie Benoit | Florence Quilliard

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Cyril Béros | Anne Becker | Fleur Gire |
Natacha Moëgne-Loccoz

PRODUCTION

Alain Jacquinot | Martin Antiphon |
Pascale Bondu | Sylvain Cadars |
Christophe Égée | Agnès Fin |
Anne Guyonnet | Jérémie Henrot |
Maxime Le Saux | Guy Merlant |
David Poissonnier | Laetitia Scalliet |
Frédéric Vandromme

COMMUNICATION

Claire Marquet | Céline Béranger |
Murielle Ducas | Sylvia Gomes |
Vincent Gourson | Aude Grandveau |
Deborah Lopatin | Delphine Oster

BILLETTERIE ET FORUM

Paola Palumbo | Alexandra Guzik |
Stéphanie Leroy

RELATIONS PRESSE

Opus 64 | Valérie Samuel |
Marine Nicodeau
Eracom | Estelle Reine-Adélaïde

LES PARTENAIRES

- Athénée Théâtre Louis-Jouvet
- Centre Pompidou, Département du développement culturel (Parole, Spectacles vivants, Vidéodanse)
- Cité de la musique
- Géode
- Le CENTQUATRE
- Musée du Louvre
- Radio France
- universcience (établissement public du Palais de la découverte et de la Cité des sciences et de l'industrie)
- UPMC (université Pierre et Marie Curie)

AVEC LE SOUTIEN DE

- Arcadi
- Caisse des dépôts
- Conseil de la création artistique
- Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
- Réseau Varèse
- La SACD (Société des auteurs, compositeurs dramatiques - Action culturelle)
- La Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne.

PARTENAIRES MÉDIAS

- France Musique
- Musiques et Cultures Digitales
- Télérama

Retrouvez les concerts du festival Agora 2010 sur France Musique.

Plus d'informations sur francemusique.com

athénée • théâtre Louis-Jouvet



MÉCÉNAT

Mécène de l'innovation à l'Ircam depuis 2008, la Fondation Jean-Luc Lagardère soutient les jeunes talents dans les domaines de la culture et des médias : littérature, cinéma, arts visuels, créations numériques, animation, musique... À l'ère du numérique, elle défriche des voies nouvelles en conjuguant créativité, recherche et solidarité, en France et à l'international. Partenaire de l'Ircam et son modèle innovant, la Fondation Jean-Luc Lagardère finance une thèse de doctorat sur les nouveaux modes d'interaction musicale et multimédia, cofinance la production de projets d'étudiants issus de la formation supérieure spécialisée en composition, recherche et technologie musicale, ainsi que le dispositif d'action culturelle « Les Ateliers de la création ».

www.fondation-jeanlucagardere.fr



