

ARGOS FILMS ET TAMASA PRÉSENTENT

LA JETÉE
SANS SOLEIL
LETTRE DE SIBÉRIE
LEVEL FIVE
DIMANCHE À PEKIN
JUNKOPIA
VIVE LA BALEINE
VERSIONS RESTAURÉES

PLANÈTE MARKER

LEVEL 5

AVEC LE SOUTIEN DU CNC

TAMASA présente

PLANÈTE MARKER

LETTRE DE SIBÉRIE - LEVEL FIVE - SANS SOLEIL

MARKER TOUT COURT

LA JETÉE - DIMANCHE À PÉKIN - JUNKOPIA - VIVE LA BALEINE

ET

REGARD NEUF SUR OLYMPIA 52

UN FILM DE JULIEN FARAUT

SORTIE LE 23 OCTOBRE 2013

distribution TAMASA

contact@tamasadiffusion.com - www.tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

presse LES PIQUANTES

fanny@lespiquantes.com - T. 01 42 00 38 86

LETTRE DE SIBERIE





« Je vous écris d'un pays lointain. On l'appelle la Sibérie.

A la plupart d'entre nous, il n'évoque rien d'autre qu'une Guyane gelée, et pour le général tsariste Andréievitch, c'était « le plus grand terrain vague du monde ». Il y a heureusement plus de choses sur la terre et sous le ciel, fussent-ils sibériens, que n'en ont rêvées tous les généraux.

Tout en vous écrivant, je suis des yeux la frange d'un petit bois de bouleaux, et je me souviens que le nom de cet arbre, en russe, est un mot d'amour : Biriosinka ».

Réalisation Chris MARKER

Musique Pierre BARBAUD

Direction d'orchestre Georges DELERUE

Récitant Georges ROQUIER

Directeur de la photographie Sacha VIERNY

Producteur délégué Anatole DAUMAN

Production ARGOS FILMS

France - 1958 - 1h01 - Couleur - 1,37 - VOSTF
Visa 20911

Version restaurée 2K avec le soutien du CNC

La Sibérie : entre ours et mammouths, à défaut de chats

En 1957 Anatole Dauman propose à Chris Marker de réaliser un documentaire sur la Sibérie, une commande de l'association France-URSS. Le contrat signé entre Marker et Argos Films donne en quelques mots les grandes lignes du projet : « les prises de vues s'effectueront en Sibérie orientale pendant toute la durée des mois de septembre et octobre 1957. Cet essai, que vous réaliserez en couleur, aura pour thème l'une des parties les moins connues de l'Union Soviétique, située aux confins de la Mongolie. L'exploration de cette région, l'étude de sa géographie humaine et économique contribuent à définir le sujet que vous vous proposez de cinématographier ». À Marker de faire le reste. Et c'est dans la première édition de ses *Commentaires*, que l'on trouve quelques explications non seulement sur son choix de tourner ce film, mais encore sur les conditions du tournage : « L'approche de l'hiver n'est peut-être pas le moment idéal pour filmer en Sibérie. D'un autre côté, lorsqu'on a l'occasion d'aller en Sibérie, et qu'elle ne se représentera peut-être plus, comment ergoter ? De même, lorsque la magnificence de trois Pieds-Nickelés* vous permet d'envisager un long métrage, donc l'occasion d'en dire plus, peut-on s'arrêter à l'appréhension (confirmée par l'expérience) d'accoucher d'un monstre, d'un court métrage de sept bobines ? Nous nous sommes donc embarqués - Pierrard, Gatti, Vierny et moi - fin août 1957, dans une aventure dont ce film et le livre de Gatti, *Sibérie-moins-zéro-plus-l'infini* (Editions du Seuil, vous connaissez ?) donnent au moins le calque. La médaille de découvreurs, ou presque, de la Yakoutie, avait pour revers une certaine impréparation des cadres locaux au travail que nous leur demandions. De plus, nous ne jouions pas le jeu du documentaire-soviétique-d'avant-le-vingtième-congrès dont la règle était : toute image doit être, comme la femme de Staline, *insoupçonnable*. Positif + positif + positif jusqu'à l'infini - ce qui est au moins étrange au pays de la dialectique. D'où une certaine incompréhension, qui ne fait d'ailleurs que souligner l'exceptionnelle sportivité de nos hôtes, nous laissant, nous aidant à travailler d'une façon qu'ils ne comprenaient pas toujours, et parfois qu'ils réprouvaient. Quoique je pense aujourd'hui de ce film, j'ai au moins une certitude : celle de ne pas les avoir trahis ».

Le voyage semble s'être bien passé. L'ouvrage d'Armand Gatti en témoigne. Au retour, Marker passe à la phase de montage et à l'écriture du commentaire, car comme pour *Dimanche à Pékin*, texte et image seront indissociables. Si le titre initial du film est *Baïkal*, au final il devient *Lettre de Sibérie*. Et ce changement, lui, n'a rien d'anecdotique. En effet, en plus de l'humour, de l'ironie et de la totale subjectivité que l'on trouvait dans *Dimanche à Pékin*, Marker fait ici le choix du style épistolaire qui deviendra une de ses marques de fabrique. Quel meilleur moyen de raconter un pays, une contrée, une ville, un ailleurs ? Pour cela, soutenu par une très vaste culture générale, Marker puise dans le recueil d'Henri Michaux, *Lointain intérieur* (1938), auquel il n'hésite pas à reprendre un des vers pour en rythmer le film : « Je vous écris d'un pays lointain ».

Et en effet, *Lettre de Sibérie* est plus la description amusée et amusante d'un pays lointain, imaginaire, que le compte-rendu de voyage, à proprement parlé, d'un pays, tel qu'on le trouve dans *Nanouk l'Esquimaud* (1922) ou n'importe quel documentaire géographique traditionnel qui suivit. Marker respecte bien le contrat, mais à sa manière. L'étude de la géographie humaine et économique du pays n'est donc pas une succession de chiffres objectifs, ni une analyse précise et méthodique d'un mode de vie étranger, pas plus qu'une série de cartes postales de monuments célèbres, finalement mensongères, mais un mélange de scènes inattendues, de données scientifiques savamment dosées, de jeux de mots improbables, de références littéraires et historiques élégamment distillées, parsemé de dessins animés, le tout avec le concours généreux de quelques habitants sibériens à deux ou quatre pattes. *Lettre de Sibérie* se présente sous un ton joyeux, didactique sans être trop pédagogique ni ennuyeux, à l'image des manuels scolaires, autrement dit un ton propre à celui de l'enfance. Et bien qu'agé de 36 ans, Marker est toujours et encore un grand enfant. Comme pour tant d'autres hommes de sa génération, grand lecteur de Jules Verne, il aborde l'U.R.S.S. non pas scientifiquement, mais avec l'innocence « présumée » de l'enfant. Pour lui, l'U.R.S.S. est avant tout le pays de l'imaginaire, un pays fascinant. Marker ne s'en cache pas. Son commentaire est des plus clairs : « Je vous écris du pays de l'enfance. C'est ici qu'entre cinq et dix ans nous avons été poursuivis par les loups, aveuglés par les Tartares, transportés avec nos armes et nos bijoux dans le Transsibérien ». Mais, comme souvent chez Marker, cet aspect n'est qu'un niveau de lecture. Qu'on ne se y trompe pas. Derrière ce ton, il y a un esprit critique, une intelligence en action. Rien n'est gratuit ni offert sans intention précise. *Lettre de Sibérie* reste un documentaire réfléchi et non dénué d'intention politique.

En effet, au milieu des années 1950, l'U.R.S.S. est un pays industrialisé, rival des États-Unis d'Amérique. La Guerre Froide bat son plein. Capitalistes versus Communistes : tel est l'enjeu du monde. Marker, bien que n'ayant jamais adhéré au parti, est un fervent sympathisant du communisme. Et son voyage en

U.R.S.S. est aussi pour lui, et ses compagnons de route, l'occasion de voir sur place, concrètement, et non pas seulement de lire ou d'entendre ce que disent les autres, les médias, les écrivains, les cinéastes et autres intellectuels de tous horizons. Tout comme la Chine, l'U.R.S.S. est un pays gigantesque, aux confins mystérieux et inconnus des Occidentaux. Aussi Marker et sa petite équipe vont s'appliquer à rendre compte, mais plus encore à SE rendre compte de la situation réelle. Le pays du communisme, ce grand pays révolutionnaire est-il aussi moderne qu'on le dit ?

C'est en ceci que *Lettre de Sibérie* a marqué son époque. Sous son aspect badin, empli de subjectivité, le film se dévoile comme une analyse, certes biaisée, mais critique et franche, tout autant que « vécue ». On l'a vu, dès le départ, le contrat stipule qu'il devait s'agir d'un « essai » et c'est finalement André Bazin, critique français des plus écoutés et respectés, qui lui donne dès 1958, ses lettres de noblesse. A travers plusieurs articles et adaptant librement une formule de Jean Vigo, Bazin définit, dès sa sortie, *Lettre de Sibérie* comme un « essai documenté », faisant de Marker le fondateur d'un nouveau style cinématographique. « Qu'est-ce à dire ? Ceci d'abord : que chez Chris Marker, ce n'est pas l'image qui constitue la matière première du film. Ce n'est pas non plus exactement le « commentaire », mais l'idée. *Lettre de Sibérie* est d'abord un film fait avec des idées (idées issues naturellement de la connaissance et de l'expérience directe), mais, et c'est ici que le cinéma intervient, idées articulées sur des images documentaires. Sans les images, le texte ne prouve rien, mais ce texte n'est pas non plus le commentaire des images. Il entretient avec elles un rapport dialectique et latéral. D'où une notion absolument neuve du montage. Non plus d'image à image et dans la longueur de la pellicule, mais, en quelque sorte latéral par incidence et réflexion de l'idée sur l'image. D'où, aussi peut-être, l'impression un peu déroutante de *Lettre de Sibérie*. Le sentiment d'une certaine pauvreté visuelle. Le luxe n'est pas pour l'oeil, il est d'abord pour l'esprit ».

Chris Marker avait séduit avec son *Dimanche à Pékin*. Avec *Lettre de Sibérie* il est maintenant reconnu, au même titre que ses amis et compagnons de route, Alain Resnais et Agnès Varda.

Christophe Chazalon

* Les 3 pieds Nickelés sont les trois producteurs de la société Argos Films.





**LEVEL
FIVE**



Une femme, un ordinateur, un interlocuteur invisible : Laura termine l'écriture d'un jeu vidéo consacré à la bataille d'Okinawa.

Ses recherches la mènent à un mystérieux «réseau» parallèle à Internet, des informateurs et même des témoins de la bataille - parmi lesquels le cinéaste Nagisa Oshima.

Plus les pièces de cette tragédie s'accumulent plus elles interfèrent avec la propre vie de Laura. Comme tout jeu vidéo, celui-ci procède par « niveaux ».

Laura et son interlocuteur invisible, intoxiqués par leur entreprise, finissent par en faire une métaphore de la vie elle-même.

Atteindra-t-elle Level Five ?

Réalisation Chris MARKER

Avec Catherine BELKHODJA

Avec la participation de Kenji TOKITSU

Nagisa OSHIMA - Ju'Nishi USHIYAMA - Shigeaki KINJO

Images additionnelles Gérard DE BATISTA - Yves ANGELO

Bande sonore et clavier Michel KRASNA

Production ARGOS FILMS - LES FILMS DE L'ASTROPHORE

France - 1997 - 1h46 - Couleur - 1,33 - VOSTF

Visa 84224

Version restaurée 2K avec le soutien du CNC

Chris Marker ou la recherche de la mémoire perdue

En février 1997, *Level Five* est sélectionné pour représenter la France au Festival de Berlin, quelques jours avant sa sortie en salles dans l'Hexagone. Le succès critique est quasi unanime. Du côté du public, c'est un échec. Une seule raison semble être la cause de ce dernier : le minimalisme visuel.

Level Five raconte l'histoire de Laura, une femme qui doit achever un jeu vidéo sur la bataille d'Okinawa, à la suite de la mort de son créateur, à savoir l'homme qu'elle aimait. Une double histoire de deuil et de mémoire est ainsi imbriquée. Pour les raconter, Chris Marker fait le choix de la sobriété. *Level Five*, réalisé avec très peu de moyens, est tourné à deux. Laura, interprétée par Catherine Belkhodja, est l'unique protagoniste du film, une exception dans l'histoire du cinéma. L'amour-égérie de Marker y joue un rôle. Elle n'est pas le témoin privilégié ou la narratrice d'une reconstitution historique. En ce sens, on est bien dans la fiction, qui n'est, par ailleurs, pas le domaine de prédilection du réalisateur. Les seules fictions à son répertoire sont les courts métrages *La Jetée* (1962) et *L'Ambassade* (1973).

A cette partie consacrée à l'histoire de Laura, Marker ajoute une partie sur la bataille d'Okinawa dans le plus pur style documentaire, qui mêle images d'archives et témoignages, et qui elle, n'est en rien minimaliste. Le jeu vidéo est le lien entre les deux. On pourrait parler ici de « fiction documentée », le documentaire semblant servir de base à l'histoire de Laura.

Level Five est né d'une rencontre. Lors de l'un de ses voyages au Japon, Chris Marker fait la connaissance de Ju'nishi Ushiyama, fondateur de la Cinéma-thèque du documentaire à Tokyo. Celui-ci non seulement lui fait découvrir les films documentaires de Nagisa Oshima, mais l'invite en plus à se rendre sur l'île d'Okinawa. Aussi, c'est alors qu'il réalise *A.K.*, en 1985, que Marker conçoit *Level Five*, comme il l'explique dans une interview accordée au journal *Le Monde* : « les premières images d'Okinawa ont été tournées en 16mm avec l'opérateur Gérard de Battista en 1985, déjà en vue de *Level Five*. J'ai fait plusieurs autres voyages dans l'île depuis *Sans soleil* (fascination personnelle), j'y suis retourné seul avec ma caméra vidéo à plusieurs reprises, toujours dans la perspective de *Level Five* ». Marker précise par ailleurs que les images filmées par le chef opérateur Yves Angelo « proviennent d'un tout autre univers : j'avais engagé Yves Angelo pour tourner un vidéo-clip avec un groupe anglais. Ce sont des plans inutilisés qui m'ont servi quand il m'est apparu nécessaire de montrer au moins une fois Laura dans un autre contexte que celui du studio, et alors que je ne voulais aucun repère identifiable de lieu et de temps. »

Si les critiques ont fait le pas pour entrer dans le film, il semblerait que les spectateurs aient été rebutés par la partie consacrée à l'héroïne. En effet, Marker et Belkhodja ont fait le choix de la raconter sous forme d'un journal vidéo, comme on pourrait en faire aujourd'hui avec une webcam. Laura est filmée uniquement en gros plan, en légère plongée, dans un seul et même espace confiné d'un appartement exigu, entre un bureau, un ordinateur et une étagère, ceci à une seule exception près. Difficile, dès lors, pour le spectateur, habitué aux mouvements de caméra toujours plus présents et au découpage des films toujours plus marqué, de suivre cette histoire et de s'identifier à l'unique personnage, tout juste contrebalancé par la voix off du cinéaste. Or, c'est l'effet contraire de ce que désirait Marker. Dans l'interview fictive avec Dolorès Walfisch, écrite de toute pièce pour le dossier de presse, Marker explique son intention : « comme j'imagine qu'il est plus facile au spectateur de se reconnaître dans la souffrance de Laura que dans celle d'un homme qui a massacré toute sa famille, je parie sur cette reconnaissance pour le faire accéder au niveau de compassion qu'elle-même atteint en plongeant dans la tragédie d'Okinawa ».

Images et réalité : le mensonge infini de l'ère numérique

Level Five s'inscrit dans une période de transition importante pour l'humanité : l'ère du numérique, dont Marker voit les prodigieuses possibilités aussi bien que les dangers terrifiants, et c'est dès lors l'un des sujets principaux de sa recherche.

Tout commence à la fin des années 1970, date à laquelle Marker se détourne du cinéma collectif qu'il avait initié en 1967 avec la création de SLON et la réalisation de *Loin du Vietnam*. L'informatique balbutiante l'attire alors tel un aimant, avec toutes les promesses qui s'y rattachent. Marker n'est plus cinéaste. Il est cinéaste, vidéaste, artiste, programmeur informaticien, photographe, etc., partageant sa vie entre réalité et virtuel. Ainsi, en 1978, il ré-

alise sa première installation vidéo, *Quand le siècle a pris forme : guerre et révolution*, en parallèle à l'Exposition Paris-Berlin 1900-1933 tenue au Centre Georges Pompidou à Paris. Il s'agit d'un montage de séquences de films d'époque soigneusement sélectionnés dans des archives cinématographiques, traitées par informatique. Le court métrage final est projeté sur plusieurs écrans plus ou moins simultanément. A travers ce projet, Marker s'attache déjà à la modification des images, qu'il décrira à peine quatre ans plus tard dans *Sans soleil*, film-bilan qui marque un tournant décisif dans son œuvre. « Mon ami Hayao Yamaneko a trouvé une solution : si les images du présent ne changent pas, changer les images du passé... Il m'a montré les bagarres des Sixties traitées par son synthétiseur. Des images moins menteuses, dit-il avec la conviction des fanatiques, que celles que tu vois à la télévision. Au moins elles se donnent pour ce qu'elles sont, des images, pas la forme transportable et compacte d'une réalité déjà inaccessible ». Mais Hayao Yamaneko, ce n'est autre que Chris Marker, tout comme Sandor Krasna, le protagoniste du film ou Michel Krasna, son « frère », responsable de la « bande électro-acoustique ».

Toutes les installations à venir de Marker, de *Zapping Zone* (1990-1994) à *Owls at Noon Prelude : The Hollow Men* (2005), en passant par *Silent Movie* (1995) ou *Immemory* (1997 : cédérom et installation), traitent directement de l'image, du contenu tout autant que du contenant, car l'ère numérique est définitivement celle de l'information tous azimuts, infinie, véhiculée par l'image avant tout. Or l'image ne dit jamais ce qu'elle est, mais prétend toujours être ce qu'elle n'est pas. L'image est une fiction, une recreation future d'un moment présent qui a été réel, mais qui n'est plus ni ne sera jamais, et ce, par le simple fait de son interprétation différée, de son positionnement sémantique dirigé (que ce soit un film, un livre, une exposition...), de notre bagage culturel propre et de nos expériences. Or, dans notre société moderne, l'image est l'élément principal de notre mémoire. Par sa concentration d'informations, par sa rapidité de lecture, par sa facilité de circulation, elle est privilégiée à toute les autres formes de transmission (écriture, langage, etc.). Élément principal ne veut pas dire meilleur élément, mais le plus utilisé, car le plus facile, le plus immédiat.

Dans ce cadre, le jeu vidéo se présente comme une métaphore du film documentaire. Dans une de ses premières réalisations, *Lettre de Sibérie*, Marker avait déjà proposé pour une même séquence, trois commentaires différents, à l'image d'un exercice de style de Queneau. Tous trois pouvaient être valables, mais au final aucun ne l'était. Dans *Level Five*, il interroge le spectateur sur ce que sont les images et sur la vérité qui les accompagne. Il prend pour cela trois exemples, que Laurent Roth décrit comme suit : « Il y a cette bande d'actualités japonaises où les femmes d'Okinawa se précipitent du haut de la falaise. L'une d'elles hésite, pourtant, voit qu'elle est filmée, et saute... Il y a ce sergent américain, décoré comme un héros après la guerre pour avoir planté la bannière étoilée sur le sol d'Okinawa au cours d'une mise en scène et sous l'objectif des photographes. On lui avait interdit de révéler la supercherie, il devint fou, se suicida... Il y a enfin ce mort en torche que l'on retrouve dans tous les montages concernant les conflits dans le Pacifique. Dans une chute (non retenue au montage) de la prise, Laura nous montre que le mort se relève, préférant vivre dans le hors-champ plutôt que mourir sacrifié dans le plan... ».

Marker ne dit rien d'autre que ceci : un film documentaire c'est un montage d'images qui de leur prise à leur assemblage retranscrivent une multitude de vérités, mais jamais la réalité. C'est d'ailleurs pourquoi il a toujours refusé le terme de *cinéma-réalité* pour son film *Le Joli mai*, lui préférant celui de *cinéma-direct*, inventé par Mario Ruspoli. Une fois que l'on a compris cela, on peut passer à la mémoire et son écriture.

Or, dans *L'Amérique insolite*, en 1960, François Reichenbach mettait déjà en avant cette attitude étrange de l'homme moderne. « Dans chaque Américain, disait le commentaire, il y a un photographe. Et dans chaque photographe, il y a toujours un touriste. Si vous le rencontrez, ne vous étonnez pas de les voir courir le monde sans le regarder. Leur kodak est leur mémoire. Une fois de retour, dans leur fauteuil, l'album sur les genoux, ils se détendent, ils se mettent à aimer le monde, ils commenceront à voyager ». Marker lui aussi a les photos pour mémoire. Dans *Sans soleil*, il constate : « Perdu au bout du monde, sur mon île de Sal, en compagnie de mes chiens tout farauds, je me souviens de ce mois de janvier à Tokyo, ou plutôt je me souviens des images que j'ai filmées au mois de janvier à Tokyo. Elles se sont substituées maintenant à ma mémoire, elles sont ma mémoire. Je me demande comment se souviennent les gens qui ne filment pas, qui ne photographient pas, qui ne magnétoscopent pas, comment faisait l'humanité pour se souvenir... ». Or, dès le début de ce film, il se posait une autre question : « Il m'écrivait : « J'aurai passé ma vie à m'interroger sur la fonction du souvenir, qui n'est pas le contraire de l'oubli, plutôt son envers. On ne se souvient pas, on réécrit la mémoire comme on réécrit l'histoire. Comment se souvenir de la soif ? ». Comment se souvient-on ? De quoi se souvient-on réellement ? Qu'est-ce que le souvenir ?

Sur les traces improbables du souvenir

Dans *Level Five*, Marker va à nouveau tenter de répondre par l'intermédiaire de Laura-Belkhodja, toujours confinée dans son espace, devant son écran, essayant de correspondre avec les morts, afin de maintenir vivant ce qui déjà s'étiolé, se floute, disparaît de son esprit. C'est alors qu'elle se demande : « Si j'ai pu oublier le petit détail du chapiteau, si précis encore la dernière fois que j'étais venue, quels détails de toi, encore, vais-je perdre, un par un ? »

Et le jeu des références de commencer. Son prénom évoque celui de l'héroïne d'un film éponyme d'Otto Preminger, tourné en pleine Seconde Guerre mondiale, qui connu un succès retentissant, tout autant que la mélodie qui l'accompagne : *Laura* (1943). Ce n'est pas un hasard si Marker, insère ce film dans *Level Five*. Outre la ressemblance voulue entre les deux Laura, il est aussi question du souvenir. Laura-Belkhodja se souvient d'avoir vu ce film avec celui qu'elle aimait, au Japon. Et d'ailleurs, en réalité elle ne se prénomme pas Laura, mais lui, cet homme, depuis ce jour, lui a donné ce « prénom ». Elle se souvient de cela. Et puis le thème du film, elle s'en souvient, mais moins nettement. L'histoire de l'origine de ce thème est encore dans sa mémoire, mais les notes, les paroles, non. Laura a besoin de ressortir la partition éditée pour pouvoir chanter et retrouver un semblant de temps perdu.

Level Five, même s'il n'est pas réalisé directement après, fait suite à *Sans soleil*. Et là, une autre référence est évidente pour tous ceux qui ont vu *Sans soleil*, film à travers lequel Marker part sur les traces d'un autre film, essentiel pour lui : *Vertigo/Sueurs froides* (1958) d'Alfred Hitchcock. Or ce film, dont l'histoire n'est pas sans rappeler celle du *Laura* de Preminger, fait à son tour écho à une autre œuvre clé : *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) de Marcel Proust. Les fils se tissent inlassablement. Car qui parle de Proust, se souvient de sa célèbre madeleine, qui est aussi le prénom de l'héroïne de *Vertigo*. Mais pour Proust, ce qui déclenchait au mieux le mécanisme du souvenir, ce n'était pas la vue. Il écrivait « et tout à coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot – s'étaient abolies, ou ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir ».

De la mémoire à l'immémorial

C'est là que le jeu vidéo intervient et prend tout son sens. Certes dans *Sans soleil*, Yamaneko-Marker dit que « la matière électronique est la seule qui puisse traiter le sentiment, la mémoire et l'imagination ». Mais, il est un fait bien plus important : l'ordinateur n'oublie pas, pas plus qu'il n'a d'humeur. Aussi, lorsque Laura essaie de lui poser des questions insensées, la réponse est toujours la même, froide et cinglante. L'évidence : pour obtenir les bonnes réponses, il faut poser les bonnes questions. La difficulté : pour obtenir les bonnes réponses, il faut poser les bonnes questions. C'est là tout le principe de ce jeu et pour Laura, l'impossible tâche, car ce jeu vidéo ne vise pas, comme la plupart des jeux vidéos, à réinventer, à réécrire l'Histoire en arrivant à de nouvelles fins, mais à réécrire strictement et correctement la vraie histoire de la bataille d'Okinawa. D'où les niveaux.

Level Five ce n'est au final pas l'histoire de Laura, c'est d'abord l'histoire gardée sous silence d'un massacre et surtout une réflexion sur l'Histoire des hommes.

Le massacre est un des plus importants du XXe siècle. Marker donne des pistes dans son dossier de presse. La sortie d'un cédérom américain sur la Seconde Guerre mondiale est l'un des points de départ du film. Il concluait, parlant de la bataille d'Okinawa, qu'il y avait eu environ 100 000 morts,

dont de nombreux civils, ce qui est doublement faux, souligne Marker. Il y a bien eu 100 000 soldats japonais tués, mais en plus 12 000 soldats américains et surtout 150 000 civils d'Okinawa, soit le tiers de la population de l'île, qui pour la grande majorité s'est suicidée. Là est le drame. Mais, cette bataille a été à l'origine d'un drame encore plus grand, puisque son résultat a amené au largage, par les Américains, des bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki les 6 et 9 août 1945. Or, non seulement les Américains ne font pas mention de ces morts civils okinawaïens, mais plus encore les Japonais passent ce fait totalement sous silence. Un silence honteux pour Marker, car cela revient à éradiquer l'événement de la mémoire collective. C'est pour cette raison qu'il a décidé de le mettre en avant dans son film. Et pour ce faire, il n'a pas tourné un film de fiction retraçant la bataille, mais il est allé chercher des témoins directs, qui ont participé aux suicides collectifs, ou indirects, qui tentent de ne pas oublier et de rendre hommage aux victimes.

L'Histoire des hommes et la mémoire collective ne sont au final pas bien différentes de l'histoire et de la mémoire individuelle. Lacunaires par la succession inévitable des faits, par l'oubli volontaire ou non, par la multiplicité des entrées et des points de vue. Pour bien montrer cela, au même moment qu'il réalise *Level Five*, Marker crée un cédérom qui n'est autre que son autobiographie, intitulée *Immemory*. Tout comme le jeu vidéo a plusieurs entrées possibles pour arriver à reconstituer progressivement la véritable bataille d'Okinawa, le lecteur d'*Immemory* a plusieurs entrées pour découvrir la vie de Marker, à un détail près, les données insérées dans le cédérom sont pour une bonne part pure invention de l'auteur. C'est la leçon à tirer de *Level Five*. Pour atteindre le niveau 5, il faudrait que soient entrées toutes les bonnes données dans la machine. Or, cela est impossible. D'où le niveau 5 est inatteignable ! Cependant, il reste le niveau à atteindre pour mieux pouvoir envisager l'avenir, notre avenir.

Christophe Chazalon

www.chrismarker.ch





**SANS
SOLEIL**



Des lettres d'un caméraman free-lance sont lues par une femme inconnue.

Deux pays ont particulièrement son attention : le Japon moderne et la Guinée-Bissau après sa révolution manquée.

Il s'interroge sur cette représentation du monde. Quelles images en garder?

« Ce film ne raconte pas d'histoire, mais traite seulement des anecdotes, des faits minuscules, des métamorphoses d'objets, de la divinité des chats et des jeux vidéo, pour en faire un collage lyrique ». Pierre Legendre

Scénario et Réalisation Chris MARKER

Production ARGOS FILMS

Bande electro-acoustique Michel KRASNA

Voix Florence DELAY

Montage Chris MARKER

France - 1982 - 1h44 - Couleur et N&B - 1,66 - VF
Visa 53055

Version restaurée 2K avec le soutien du CNC

Chris Marker, poète du XX^e siècle

CHRIS MARKER, Chris *marqueur* d'évidences oubliées et d'échos secrets. Chris *marqué* par toutes les cultures et en extrayant sans cuistrerie leur os à moelle. Chris *marquant* ses itinéraires sur toutes les routes du monde, et ne confondant jamais la carte et le territoire. Chris-à-vos-marques-prêt-partez. Chris orfèvre en marqueterie... Marqueterie, voilà bien un mot qui lui va comme un gant, à Marker. Relisons ensemble la définition du Petit Robert : « Assemblage décoratif de pièces de bois précieux (ou d'écaille, d'ivoire, de nacre, de métal) appliquées par incrustation ou par placage sur un fond de menuiserie. »

Sans soleil a tout d'un objet de marqueterie. Marqueterie intellectuelle, marqueterie amoureuse. Ce n'est pourtant pas la première fois qu'il nous fait le coup. L'effet-Marker, c'est la liberté inentamée du regard et la singularité de la réflexion. La vision et l'écriture. Et voilà trente ans que ça dure ! Depuis les années 50, *Dimanche à Pékin* et *Lettre de Sibérie*. Trente ans que Marker nous envoie des lettres de partout, des lettres ouvertes du Marker-land, pays réel et pays intérieur.

Ce drôle de paroissien du monde est un voyageur et un éveillé. Il ne voyage pas pour se fuir lui-même comme les mauvais routards, mais au contraire, pour se mieux connaître en se frottant à autrui. Il ne se transporte pas d'un point à un autre pour honorer des commandes ou pour faire moisson d'exotisme (comme Reichenbach). C'est lui qui est transporté par ce qu'il voit, par ce qu'il entend, par ce qu'il sent. Il est comme un chat qui lape goulûment le lait du réel, avant de nous le faire partager - par ses images, par ses textes et par la collision des deux. Ce qu'il a toujours pratiqué, c'est une sorte d'ethnographie toute personnelle, rêveuse, fraternelle, qui décrasse le regard et débouche les oreilles des contemporains anesthésiés que nous sommes. Il voit plus loin que le bout de sa caméra, le père Marker, et ne se cache pas derrière elle. Il regarde les hommes et les signes. Il mesure le décalage entre le rêve et le réel de toute société. Il sait reconnaître partout le dur désir de durer et de se libérer, restant à hauteur d'homme. Aussi bien avec les habitants de *Lettre de Sibérie* (1958) qu'avec les sabras israéliens de *Description d'un combat* (1960). Avec les barbudos de *Cuba si* (1961), les Parisiens et les Parisiennes du *Joli Mai* (1963) ou les ouvriers de *A bientôt, j'espère* et de *Reprise du travail aux usines Wonder* (1968)...

Mais il a aussi réalisé le plus beau des films de science-fiction : *La Jetée* (1963). Des images fixes qui vibrent de toutes les hantises de notre temps. Et le plus bouleversant des films de montage sur l'idéologie au XX^e siècle : *Le fond de l'air est rouge* (1977). On pourrait encore ajouter - comme dans les nécros - que Marker est l'inventeur de la collection Petite Planète au Seuil, et l'auteur de textes superbement affûtés, notamment ces *Commentaires*, qui existent (aussi) sans le support de l'image. *Sans soleil* est tout à la fois un journal de bord, un collage, un essai à plusieurs voix, une composition musicale, un va-et-vient d'images et de textes entre le Japon et l'Afrique, la tradition ancestrale et la technologie de pointe, le travail et le ludique. Marker est passé maître dans cet art de rapprocher les contraires, de mettre ensemble ce qu'on sépare habituellement. De brasser d'un même geste ce qui ne communique que rarement. Plus que jamais, il fait chanter la dialectique ! Ici, s'entremêlent, s'enchevêtrent commentaires et réflexions d'une poignée de créateurs qui sont tous des doubles de l'auteur : un caméraman qui parcourt le monde en s'interrogeant sur le sens de la représentation du monde dont il est l'instrument. Un vidéo-artiste japonais qui joue avec les images et les manipule au synthétiseur. Un cinéaste (Marker lui-même), défricheur-déchiffreur, qui fait se juxtaposer la mémoire et les expériences des deux précédents - pour les déverser en un film imaginaire (celui que nous voyons). « Bien sûr, je ne le ferai jamais, ce film, dit le commentaire. Pourtant, j'en collectionne les décors, j'en invente les détours. J'y dispose mes créatures favorites, et même je lui donne un titre, celui des mélodies de Moussorgski : *Sans soleil*. »

Cela peut sembler un peu abstrait et abscons sur le papier ? Il n'en est rien, même si par moments, le commentaire frise le sentencieux et agace les dents. Le temps de l'éprouver, et, hop, ça redémarre dans un grand envol lyrique. Ces tours détours constituent bien l'approche la plus subjective (donc la plus respectueuse) de notre monde, des images de notre monde, de la mémoire des images. Si le cinéma d'aujourd'hui crée sa propre spiritualité, c'est bien du côté de ce film qu'elle se trouve. Plus que dans n'importe quelle science-fiction de pacotille.

Homme d'images et homme de mots. Chris Marker est un des grands poètes du XX^e siècle.

Notification poétique du désir et de la mort

Ayant composé ce titre résumant mes impressions, je pourrais m'arrêter là.

Dans ce film qui ne raconte pas d'histoire, mais traite seulement des anecdotes, des faits minuscules, des métamorphoses d'objets, de la divinité des chats et des jeux vidéo, pour en faire un collage lyrique, j'ai admiré autant que la perfection de ce cinéma d'anticipation, la beauté du texte, ponctué par ces lettres déchirantes de Sandor Krasna, un texte dru et rempli d'étincelles.

Mais il faut encore reconnaître à cette oeuvre l'étrange mérite d'accomplir quelque chose de très rare, quelque chose comme une discrète mise en scène des savoirs les plus scientifiques sur les sociétés humaines d'aujourd'hui.

Evoquer les parois si minces entre les règnes, entre les choses, entre les sexes, entre la vie et la mort, c'est repérer avec la plus grande rigueur ce que nous appelons, d'un mot emprunté à l'ancienne langue des architectes, structure. Les pages de *Sans soleil* en disent plus long que nos pédagogues, sur l'absolutisme du sexe, sur le drame des êtres pour s'identifier, sur la nature des religions, sur le pouvoir et la logique des fins de révolutions, enfin sur le pullulement des inventions humaines pour boucler la boucle de l'amour et de la vie.

J'ai noté un va-et-vient insistant d'images africaines et japonaises. J'ai noté aussi l'extrême variété des références : chefs du personnel, poupées cassées, carnaval de Bissau, célébration du jour des 20 ans, remise des grades aux anciens guérilleros, suicide à la grenade de deux cents jeunes filles pendant la guerre, prédications politiques dans la rue à Tokyo, etc. Non pas un Japon bric-à-brac, mais sous la tranquillité douce de ce film un récit poétique à grande vitesse, une espèce de pari mythologique hyper-industriel.

En sortant, j'ai pensé à la formule européenne de l'Ars docta, l'Art qui enseigne, inventée par les gens de la Renaissance pour dire quelque chose de très humain, très nègre et très japonais : on ne peut que ressentir. Je me suis souvenu encore du jargon latin des Anciens pour définir le plus haut savoir tragique : l'empreinte d'un pas ineffaçable, par laquelle il nous faut passer. Nous sommes ici dans les vestiges de ce qui a déjà eu lieu et dans les vertiges de ce qui va s'accomplir d'inconnu, nous sommes dans l'intemporalité du désir et de la mort.

C'est pourquoi *Sans soleil* n'est pas une préciosité de l'ère électronique, mais l'annonce que l'Industrie va devenir la métaphore de l'Humanité.

Pierre Legendre, *Positif* n° 264, février 1983.





MARKER TOUTCOURT





**PROGRAMME
4 COURT-MÉTRAGES
EN VERSIONS RESTAURÉES**

**LA JETÉE
DIMANCHE À PÉKIN
JUNKOPIA
VIVE LA BALEINE**





LA



JETÉE

La Troisième Guerre mondiale a éclaté. La guerre a envahi tout l'espace terrestre de ses destructions et de celles que perpétue la radioactivité.

La seule voie ouverte pour chercher un secours ou une issue à cette guerre, c'est le temps.

La fuite dans le temps, soit passé, soit avenir, devient le problème n° 1 à résoudre.

Les savants se mettent à l'œuvre dans les camps de concentration souterrains de la guerre atomique.

Le héros du film connaîtra, avant sa fin dramatique, une émouvante histoire d'amour auprès d'une femme vivant dans un autre temps.

Réalisation Chris MARKER

Production ARGOS FILMS

Montage Jean RAVEL

Récitant Jean NÉGRONI

Musique Trevor DUNCAN

et Liturgie russe du samedi saint

Avec Hélène CHATELAIN, Davos HANICH,

Jacques LEDOUX, André HEINRICH, Jacques BRANCHU,

France - 1962 - 28' - N&B - 1,66 - VF - Visa 27132

Prix Jean Vigo 1963

Version restaurée 2K avec le soutien du CNC

POSITIF - Novembre 1963 -

« LA JETÉE » est un film unique par la forme employée et par l'envoûtement qu'il fait naître. Le problème qu'il soulève en fait une oeuvre résolument moderne ... Sa beauté ne pouvait surgir que d'un cerveau visionnaire ... »

Bernard Cohn

LES CAHIERS DU CINEMA - Novembre 1963 -

« Je suis fou d'admiration et de sympathie pour « LA JETÉE », première tragédie filmée des voyages dans le temps, diabolique d'agencement et d'intelligence, pathétique, noble, superbe. Si je me laisse aller, je me dis que c'est le plus beau film que j'aie vu cette année. C'est aussi le plus beau film de Chris Marker, celui où derrière les brillantes facettes de la plus brillante plume du cinéma, se voient aussi le mieux la force, le goût du tragique et du beau. »

Pierre Kast

COMBAT - Décembre 1963 -

« Le film le plus personnel, le plus excitant, le plus digne d'un festival. « LA JETÉE » en toute justice méritait le Grand Prix. »

Michel Pérez

LES LETTRES FRANÇAISES - 5/ 11 Décembre 1963 -

« Ce conte philosophique, ému et émouvant, ce film de vingt-sept minutes est l'une des oeuvres les plus importantes de 1963. »

Georges Sadoul

FRANCE OBSERVATEUR - 5/11 Décembre 1963 -

« Parmi les concurrents, « LA JETÉE », de Chris Marker, méritait incontestablement la première place. Cette vision terrifiante d'un Paris troglodyte où des savants post-nucléaires traquent le passé dans les rêves d'un cobaye humain pour capturer l'espace-temps est entièrement réalisée en photos fixes. Mais l'art du découpage et du cadrage font de cette aventure en plans statiques la plus subtile et la plus frémissante qui soit. Une seule image « vivante », intégrée au récit lui permet d'accéder au merveilleux par une simple pulsation de la pensée. »

Robert Benayoun

LE MONDE - 4 Décembre 1963 -

« La destruction du monde, de Paris (la troisième guerre mondiale a éclaté) est à l'origine de « LA JETÉE » de Chris Marker. Sans doute parce qu'il a obtenu le Prix Jean Vigo l'année dernière, le film - qui a lui seul justifie une chronique - n'a eu aucune récompense à Tours. On le regrette car ce « photo-roman », cet essai de science-fiction qui reconstitue, en quelque sorte, « le temps gelé » du passé, le mouvement capricieux de la mémoire en images fixes, est l'oeuvre la plus saisissante et peut-être la plus originale du Festival. Il est aussi, par-delà l'angoisse, la folie, la condamnation hypothétique de la race humaine, une méditation pathétique sur l'amour et sur la mort, sur le bonheur et sur la paix. »

Yvonne Baby



DIMANCHE À PEKIN





« Rien n'est plus beau que Paris, sinon le souvenir de Paris.

Et rien n'est plus beau que Pékin, sinon le souvenir de Pékin.

Et moi, à Paris, je me souviens de Pékin et je compte mes trésors. » Chris Marker

Réalisation Chris MARKER

Musique Pierre BARBAUD

Direction d'orchestre Georges DELERUE

Récitant Gilles QUÉANT

Montage Francine GRUBERT

Conseil sinologique Agnès VARDA

Production ARGOS FILMS - PAVOX FILMS

France - 1956 - 20' - Couleur - 1,37 - VF

Visa 18859

Version restaurée 2K avec le soutien du CNC

« La Chine, ne serait-elle pas le dimanche du monde ? »

Novembre 1956. *Dimanche à Pékin* de Chris Marker remporte le Grand Prix du court métrage du Festival de Tours, devant douze autres concurrents dont Alain Resnais, François Reichenbach, Edouard Molinaro, Jacques Rivette ou encore Jacques Demy, pour ne citer que les plus prometteurs. Car comme l'écrit alors François Truffaut dans le journal hebdomadaire *Arts*, « le court métrage français se réveille enfin ». Une nouvelle génération de cinéastes émerge qui formera dans peu de temps la Nouvelle Vague française. Et pour Truffaut, si *Dimanche à Pékin* est le grand vainqueur, c'est parce que cette « bande exotique vaut par le ton du récit, la beauté du commentaire et la fermeté du montage plutôt que par la qualité des images. Ce que le jury a couronné, c'est avant tout la parfaite mise en valeur d'un matériel hasardeux et forcément limité ».

Mais revenons aux débuts de l'histoire. *Dimanche à Pékin*, c'est le premier film de Chris Marker distribué commercialement. *Olympia 52*, son premier long métrage tourné à l'occasion des Jeux olympiques d'Helsinki en 1952, n'avait pas pu être distribué, car un autre réalisateur avait obtenu l'exclusivité. Un succès d'estime cependant avait salué cette réalisation encore imparfaite, montrée dans les ciné-clubs et diffusée à la télévision.

De même, *Les Statues meurent aussi*, co-réalisé avec Alain Resnais et Ghislain Cloquet, entre 1950 et 1952, n'avait toujours pas été projeté. Sous le coup d'une censure du gouvernement français, le film ne sera pas montré avant 1959, dans une version mutilée. La censure sera finalement levée en octobre 1964.

Aussi Marker n'a-t-il que sa seule volonté pour poursuivre sa carrière balbutiante de cinéaste. Jusque là, Chris Marker, ou plutôt Christian Bouche-Ville-neuve, de son vrai nom, est essentiellement un écrivain, auteur d'un roman, *Le Coeur net* (1949), d'un essai remarqué sur Jean Giraudoux (1952), de quelques traductions et de nombreux articles pour l'essentiel parus dans la revue *Esprit*. Il travaille également comme éditeur aux éditions du Seuil.

Évoluant dans le giron de « Peuple et Culture » et « Travail et Culture », deux associations de jeunesse socialistes issues de la guerre, il côtoie nombre d'intellectuels de gauche, dont Claude Roy et André Bazin. Et, c'est à la suite d'un voyage en Chine de Roy, effectué au début des années 1950 et décrit dans son livre *Clés pour la Chine* (1953), que le projet d'un nouveau voyage collectif dans l'Empire du Milieu révolutionnaire se fait jour. L'Association des amitiés franco-chinoises, liée au Parti communiste français, envoie, du 17 septembre au 3 novembre 1955, une délégation invitée au VI^e anniversaire de la République populaire. Les membres de cette délégation ne sont autres que Paul Ricoeur, Armand Gatti, Michel Leiris, Jean Lurçat, René Dumont et Chris Marker, pour la plupart des « amis » de la revue *Esprit*. Le but de ce voyage : redécouvrir la Chine, alors en pleine mutation, méconnue et non reconnue, source d'un espoir sans fin, jusqu'à ce que Mao montre son vrai visage.

À l'issue de ce voyage, la majeure partie de la délégation publiera des textes, mais Marker se propose, lui, de rendre compte de la situation par l'image, à savoir par la photographie. Ce n'est pas l'envie d'y tourner un film qui lui manque, bien au contraire, mais le matériel. Faute de pellicule et de caméra, Marker se voit limité.

Mais cela était compter sans la chance. Et la chance, cette fois-là, prit les traits d'un jeune cinéaste français, producteur à ses heures, à savoir Paul Paviot. À l'occasion d'une réunion de l'Association française des ciné clubs, les deux hommes se rencontrent, discutent et le miracle se produit. Paviot propose à Marker non seulement une caméra 16 mm, mais également des centaines de mètres de pellicule kodachrome, devenant ainsi producteur du film les yeux fermés, au pied levé. Ne reste plus alors à Marker qu'à tourner.

Une fois sur place, se pose la question de savoir quoi filmer. La Chine est un vaste pays en pleine mutation. Tout change très rapidement. Et là, des choix s'imposent. À l'occasion de l'une de ses toutes premières interviews, accordée à Yves Benot des *Lettres françaises*, Marker livre quelques éléments. « J'ai été en Chine l'année dernière ; sur six semaines, j'en ai passé trois à Pékin, où je m'en allais dans les rues du matin au soir, avec ma caméra d'un côté, mon appareil de photo de l'autre. [...] Évidemment, j'aurais voulu montrer bien d'autres aspects de Pékin, aller filmer les usines et les ouvriers ; mais cela aurait exigé des éclairages, et c'était au-dessus de mes possibilités. Alors, j'ai décidé de montrer une journée de Pékin un jour où l'on ne travaille pas – enfin où la plupart des gens ne travaillent pas. Donc, le dimanche. [...] Le problème, pour moi, c'était de me décider vite, au fil des rues et des scènes, choisir tout de suite ce que j'allais filmer ou photographier ». En 1961, Marker précisera encore, dans sa première édition des *Commentaires* : « Pékin fut choisi

« parce qu'il faut savoir se limiter » (pourquoi, au fait ?) et *Dimanche* parce que les conditions du tournage, le manque d'éclairage, le manque de temps, ne permettaient pas de faire apparaître avec assez de force un élément qui joue un certain rôle dans la Chine actuelle : le travail. [...] L'auteur y faisait preuve d'une méconnaissance grandiose des lois élémentaires de la photographie, mais le cœur y était, et comme dit Giraudoux quelque part, dans le sauvetage, c'est le sang-froid qui compte, pas la nage ».

De retour à Paris, Marker doit monter son film. Deux heures de rushes à réduire à une vingtaine de minutes. Comment s'est effectué ce choix ? Marker explique à Benot « qu'il a concentré à l'extrême chaque scène, chaque aspect de ce jour de Pékin, mais sans en sacrifier aucun ».

Mais à travers ces choix drastiques de sélection et de coupures, le style cinématographique du jeune cinéaste prend forme. Truffaut ne décrit-il pas *Dimanche à Pékin* comme « la parfaite mise en valeur d'un matériel hasardeux et forcément limité » ? Un style reconnaissable entre tous, très différent du style traditionnel du court métrage des générations antérieures. D'une part, Marker refuse la prééminence de l'image sur le texte et inversement. Pour lui, texte et image sont symbiotiques, inséparables, irrémédiablement liés à la production du sens.

Plus encore, le monde de Marker est un univers onirique, fantastique, où le sérieux côtoie la drôlerie sans hésitation ni confrontation. L'humour omniprésent se superpose à une ironie mordante, d'une précision tranchante et jamais gratuite.

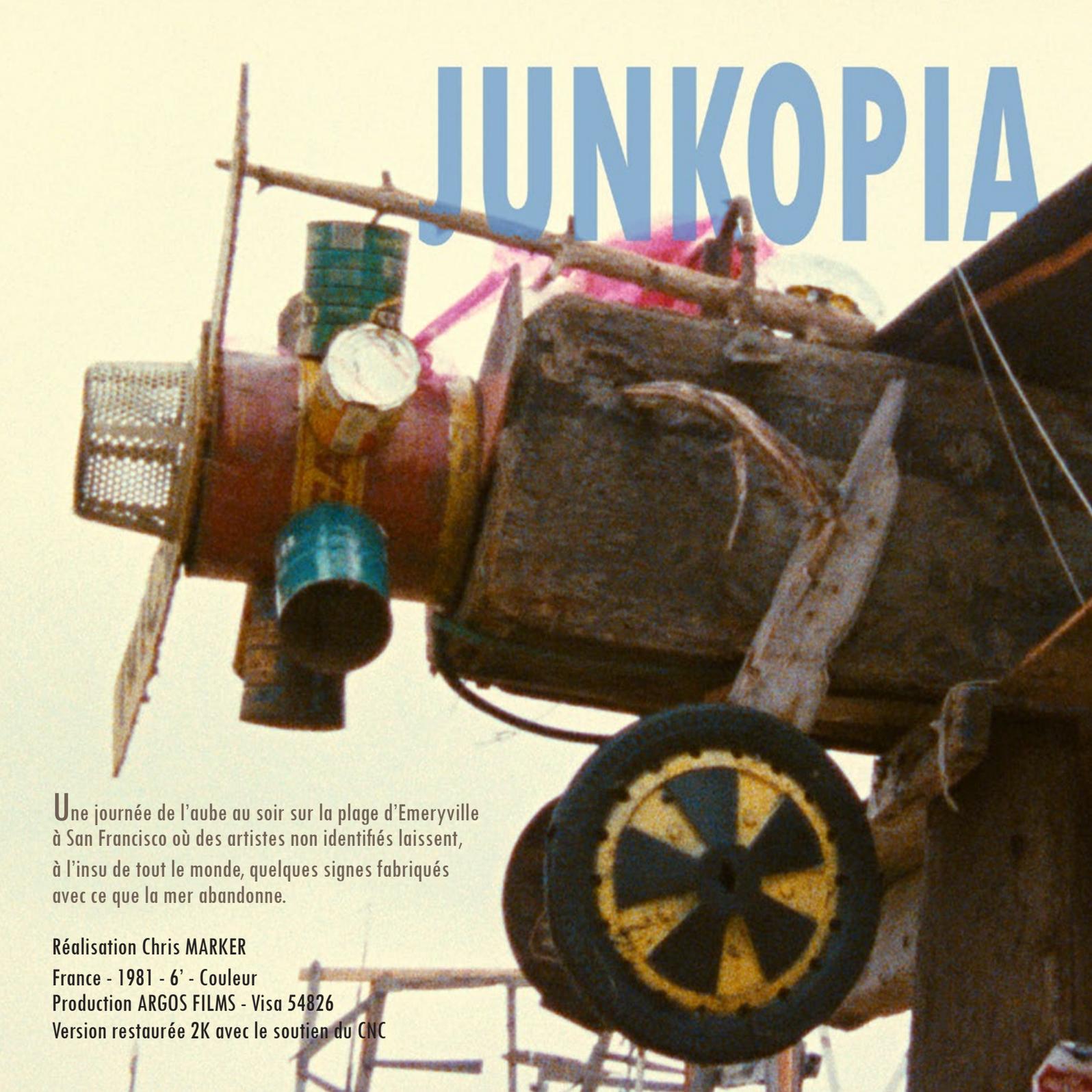
Aussi, l'affranchissement des cadres, des codes, des normes est l'essence même de la recherche de Marker dès ses débuts. Pour lui, l'anecdotique et le subjectif prévalent sur l'objectivité du regard, toujours biaisé quelque soit l'angle que l'on prenne. L'image photographiée ou filmée est identique en ce sens ou un recueil de photographies peut-être un film et inversement, un film devenir un album photographique. C'est le cas du premier portfolio paru dans la revue *Esprit* à l'occasion de ce voyage en Chine, que Marker intitule *Clair de Chine*. En guise de carte de vœux, un film de Chris Marker, ou encore de son moyen métrage intitulé *Si j'avais quatre dromadaires* (1966) qui consiste en un montage de photographies tirées de ses archives personnelles, auquel se superpose une « discussion » entre trois personnes, fictive, car totalement écrite.

En conclusion, *Dimanche à Pékin* est non seulement un regard particulier sur un pays en pleine révolution, un témoignage souvenir aujourd'hui du communisme balbutiant et prometteur, mais il est aussi la découverte d'un talent, d'un jeune cinéaste dont la carrière n'est pas toute tracée, mais qui pourrait devenir un grand du cinéma. Marker a séduit, il lui reste maintenant à faire ses preuves. Et pour cela, rien de mieux qu'un nouveau voyage !

Christophe Chazalon



JUNKKOPIA



Une journée de l'aube au soir sur la plage d'Emeryville à San Francisco où des artistes non identifiés laissent, à l'insu de tout le monde, quelques signes fabriqués avec ce que la mer abandonne.

Réalisation Chris MARKER

France - 1981 - 6' - Couleur

Production ARGOS FILMS - Visa 54826

Version restaurée 2K avec le soutien du CNC

Adversaires complémentaires depuis le début des temps,
l'homme et la baleine, passé un certain seuil, se retrouvent
solidaires, et tuer l'une commence à mettre l'autre en danger, ainsi
« chaque baleine qui meurt nous lègue, comme une prophétie,
l'image de notre propre mort. » Chris Marker

Baleines Mario RUSPOLI
Vivats Chris MARKER
Voix magistrale CASAMAYOR
Voix intérieure Valérie MAYOUX
Voix musicale LALAN

France - 1972 - 18' - Couleur
Visa 40427

Version restaurée 2K
avec le soutien du CNC

VIVE LA BALEINE



REGARD NEUF
SUROLYMPIA



Regard neuf sur Olympia 52 met en lumière la genèse d'un auteur, dont le talent et la singularité ont suffi à renouveler profondément l'écriture cinématographique.

Confronté durant la dernière année de sa vie aux souvenirs lointains de ce qu'il nomme sa première tentative, un documentaire sur les Jeux olympiques d'Helsinki emprunt d'un fort désir de cinéma, Marker nous livre toute sa complexité dans le rapport si particulier qu'il entretient avec ses œuvres passées.

Un film écrit et réalisé par Julien FARAUT
Produit par Emmanuel LAURENT
Une production LES FILMS À CINQ et l'INSEP
Avec le soutien de CINÉ + et HISTOIRE
et la participation de PEUPLE & CULTURE
Voix de Clémentine DOMPTAIL et Philippe COLLIN
France - 2013 - 1h21 - Couleur et N&B - 1,77 - VOSTF
Visa

REGARD NEUF SUR OLYMPIA 52 ou l'histoire du premier long métrage de Chris MARKER.

L'Iconothèque de l'INSEP conserve, de façon quelque peu inattendue, le négatif original d'*Olympia 52*, premier long métrage de Chris Marker.

Lorsque l'idée de restaurer ce film fût soumise à Chris Marker, ce dernier déclara trouver l'idée parfaitement saugrenue et précisa qu'il ne souhaitait plus montrer ce brouillon de jeunesse en tant qu'œuvre à part entière.

L'idée d'un projet de documentaire autour d'*Olympia 52*, et dorénavant autour de ce refus, ne s'en trouva que renforcé. Je contacte donc Chris Marker en mai 2011 pour lui demander son accord afin d'utiliser des extraits d'*Olympia 52* pour la réalisation d'un documentaire sur le film et sur son aventure avec Peuple et Culture. Il me donne alors son assentiment, avouant conserver une réelle tendresse pour ce qu'il appelle sa première tentative.

Marker n'avait-il pas écrit en 1949 en introduction de son ouvrage *L'homme et sa liberté* : « Ce texte n'est protégé par aucune déclaration.

Il est taillable et corvéable à merci, et je souhaite qu'il le soit, non par masochisme, mais pour que sur des prétextes semblables bourgeoise une activité théâtrale enfin reliée à nos véritables soucis et obsessions, où la mémoire et la culture n'accouchent plus de marionnettes, mais donnent enfin un visage à nos anges et à nos démons. »

Au gré des circonstances, le projet de *Regard neuf sur Olympia 52* changea donc de fonction, de statut, d'ambition. Pensé tout au départ comme un simple projet de bonus pour dvd, ce documentaire allait dorénavant constituer l'unique fenêtre à travers laquelle le public pourrait découvrir le premier long métrage oublié de Marker. Un film sur un film, une résurgence, un avatar mémoriel. Invitation à une mise en abîme, au recyclage et à la réappropriation, Marker ne se désavoua pas le moins du monde en encourageant l'utilisation des ingrédients caractéristiques de son cinéma, celui qu'il nous laisse aujourd'hui en héritage. En rassemblant ce qui pourrait constituer les bribes d'une histoire d'*Olympia 52*, nous pourrions bien mettre en lumière la genèse d'un auteur, dont le talent et la singularité ont suffi à renouveler profondément l'écriture du cinéma « documentaire ».

Notre projet aura tenté de payer cette dette en empruntant à son tour, en forme d'hommage, ces horizons gagnés.

Julien Faraut

JULIEN FARAUT

Chargé de collection et réalisateur audiovisuel à l'Institut National du Sport, de l'Expertise et de la Performance (INSEP). Julien Faraut est en charge de missions de conservation, d'acquisition et de mise à disposition du fonds des films 16 mm datant des années 40 aux années 70.

En prolongement, il réalise des documentaires à partir « d'archives » qui contribuent à assurer la valorisation des collections iconographiques.

FILMOGRAPHIE

Mémoire d'entraîneurs, 2003-2009 - Paris Jeux t'aime, 2004 - La créativité du vide, 2006

Perspectives rugbystiques, 2007 - Apparitions, 2008 - Une seule fois, 2009 - Phrase d'armes, 2010

Tableau noir écran lumineux, 2011 - Regard neuf sur Olympia 52, 2013.



Chris Marker (1921-2012)

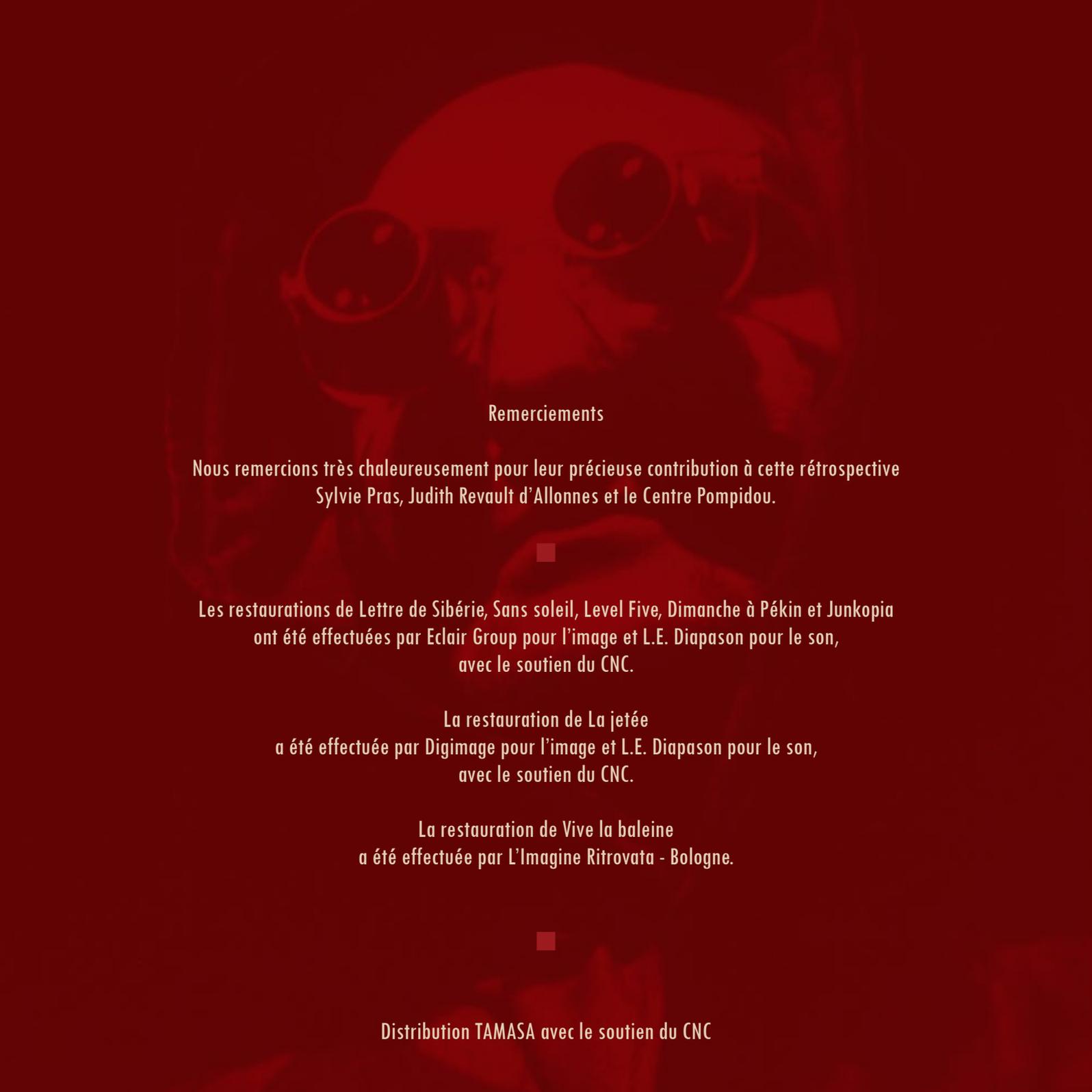
Tout d'abord poète et écrivain, *Le Cœur net* (1949), *Giraudoux par lui-même* (1952), Christian, Hippolyte, François, Georges Bouche-Villeneuve prend la camera à 31 ans et réalise son premier documentaire, *Olympia 52*.

Avant *La Jetée* (1962), il réalisa trois documentaires, témoignages de tous les espoirs alors permis, en Chine, en Russie, et à Cuba : *Dimanche à Pékin* (1956), *Lettre de Sibérie* (1958), *Cuba si* (1961). Ceux-ci l'imposent aussitôt comme l'auteur d'un nouveau genre cinématographique « témoignage critique, rapport poétique, essai » André Bazin. Ses espoirs déçus ne le détourneront pas d'un militantisme social et politique qu'il accompagnera jusqu'à la fin de ses jours (il fonda, dans les années 60, les groupes Medvedkin, expérience de cinéma ouvrier.)

Génial touche à tout, Marker fit preuve d'un talent pluridisciplinaire sans commune mesure. Monteur, éditeur, grand maître de l'écrit et de la photographie, illustrateur à ses heures, il sera aussi le compositeur de la musique de certains de ses films, et un « geek » dont les recherches le mèneront du balbutiement de ses premières fractales à la création de CD-ROM (*Immemory*, 1998), d'autres œuvres interactives ainsi qu'à des installations au Centre Pompidou et dans le monde entier, jusqu'à l'Ouvroir, l'île-musée qu'il créa sur Second Life. Ses deux seuls films de « fiction » sont *La Jetée* et *Level 5*.

Henri Michaux pour décrire ce modeste et timide grand intellectuel disait qu'il fallait raser la Sorbonne et l'y mettre à la place.





Remerciements

Nous remercions très chaleureusement pour leur précieuse contribution à cette rétrospective
Sylvie Pras, Judith Revault d'Allonnes et le Centre Pompidou.

Les restaurations de *Lettre de Sibérie*, *Sans soleil*, *Level Five*, *Dimanche à Pékin* et *Junkopia*
ont été effectuées par Eclair Group pour l'image et L.E. Diapason pour le son,
avec le soutien du CNC.

La restauration de *La jetée*
a été effectuée par Digimage pour l'image et L.E. Diapason pour le son,
avec le soutien du CNC.

La restauration de *Vive la baleine*
a été effectuée par L'Imagine Ritrovata - Bologne.

Distribution TAMASA avec le soutien du CNC



TAMASA - 63 RUE DE PONTHEU - 75008 PARIS - T. 01 43 59 01 01
WWW.TAMASADIFFUSION.COM - CONTACT@TAMASADIFFUSION.COM

