

L'ŒIL ABSOLU DE CHRIS MARKER

Chris Marker, *Coréennes*, éd. L'Arachnéen, Paris, 2018, 35,00 €

En mai 1958, le Parti communiste français organise un voyage en République populaire de Corée, dite Corée du Nord, à l'intention de quelques intellectuels et artistes, dont Armand Gatti, Jean-Claude Bonnardot, Francis Lemarque, Claude Lanzmann et Chris Marker. Aucun d'eux n'est membre du Parti, ils sont, comme on les appelait alors, des "compagnons de route". Sans qu'il y ait une demande explicite de la part de l'organisateur, au retour chacun aura à cœur de remercier les instigateurs.

Gatti écrira le scénario de *Moranbong, aventure coréenne*, que réalisera Jean-Claude Bonnardot et qui subira les foudres de la censure gaulliste en 1959, "pour atteinte à la politique étrangère de la France". Interdit à la distribution et à l'exportation, il sera finalement diffusé dans une unique séance publique (hors festival), à Cannes, le 11 mai 1960. À la suite de nombreuses protestations, la censure sera levée en 1963. Le film sera montré furtivement à plusieurs reprises. Restauré par les Archives françaises (CNC) on attend toujours sa sortie en DVD... Claude Lanzmann rapportera l'histoire d'un amour impossible qu'il relatera dans ses mémoires *Le Lièvre de Patagonie*, puis dans son film *Napalm* (2017).

Quant à Chris Marker, il publiera *Coréennes*, qu'il classa dans la catégorie court métrage. Un genre nouveau, distinct du "beau livre" et du reportage télévisé exécuté par l'écrivain-cinéaste. Sympathique filiation entre Marker et Bonnardot, puisqu'on retrouvera dans l'album un grand nombre de plans filmés par ce dernier. Ce devait être le début d'une collection des éditions

du Seuil, qui, hélas, n'eut qu'un seul titre. Dans son format à l'italienne¹, très peu usité en France, l'ouvrage ne connut pas le succès escompté par l'éditeur.

Publié en 1958 aux éditions du Seuil, "une maison, selon Marker, qui n'aimait ni le cinéma, ni la bande dessinée, et encore moins les chats",² cet ouvrage aux photographies en noir & blanc est réédité en fac-similé par une petite structure dont l'ambition n'a d'égale que sa liberté éditoriale.

En 1997, à l'occasion de la reprise de *Coréennes* dans le CD-Rom *Immemory*³, Marker écrit, dans la postface: "Si jamais j'ai eu une passion dans le champ politique, c'est celle de comprendre. Comprendre comment font les gens pour vivre sur une planète pareille. Comment ils cherchent, comment ils essaient, comment ils se trompent, comment ils surmontent, comment ils apprennent, comment ils se perdent... Ce qui d'avance me mettait du côté de ceux qui cherchent et se trompent, opposé à ceux qui ne cherchent rien, que conserver, se défendre, et nier tout le reste". C'est bien son déterminisme. Comme dans certains de ses films, l'ouvrage respire la beauté des êtres.

Comme il y a des individus qui



possèdent dès la naissance l'oreille absolue et qui par la suite deviennent des musiciens, des assistants musicaux ou encore des ingénieurs du son, Chris Marker aurait-il bénéficié dès son enfance de "l'œil absolu" ? Après avoir étudié longuement les photographies de son film *Si j'avais quatre dromadaires*, en regardant les un après les autres les clichés de *Coréennes*, je suis impressionné par son regard sauvage qui sait voir en un centième de seconde. Jusque dans ses moindres détails, il recueille dans une seule image tous les éléments qui lui permettent de gloser à l'infini. L'Histoire ancienne et plus récente puisée dans les récits de voyageurs curieux, s'implante dans l'œil absolu de l'activiste photographe. Comme il en a pris l'habitude, l'auteur n'a aucune limite. La littérature, contes, légendes et récits, côtoie avec bonhomie le cinéma et la photographie, les bandes dessinées, la xylographie, la

peinture et le maquillage. Au fil des paragraphes, on découvre la pluralité des voix et des langues. Marker construit des miroirs : à la page 137, trois métallurgistes s'emploient à frapper une pièce d'acier tandis qu'en regard, page 136, une xylographie ancienne montre cinq fondeurs coulant de la fonte. Ainsi apprend-on que les Coréens ont inventé la gravure sur bois, les caractères mobiles bien avant Gutenberg, le cuirassé qui n'était pas encore la *Potemkine* et bien d'autres choses, et peut-être cette douceur de vivre dont parle l'auteur.

Au détour d'une phrase, le passé, tel un vent himalayen, s'engouffre dans le présent. Ainsi j'apprends que pendant la guerre les comédiens du théâtre souterrain de Moranbong ont joué tous les jours sans interruption. À plus de cent mètres sous terre, pendant deux ans, le drame a survécu. Les bruits des bombardements absorbés par des tonnes de

terrain n'entravaient nullement le rire des spectateurs. En 1958, le théâtre de la colline de Moranbong appartient aux enfants des combattants de 1950. Les marionnettes ont remplacé les acteurs de chair et d'os qui interprétaient les drames shakespeareiens revus et corrigés par le Comité central. N'est-ce pas Aimé

Césaire qui affirmait : *“La voie la plus courte vers l'avenir est celle qui passe par l'approfondissement du passé”* ? Chris Marker n'a rien à démontrer, il montre d'abord et assume ses choix sans donner d'explications. Il avance, armé de sa culture pour nous faire réfléchir.

Chris Marker. Photographie, sous la direction de Vincent Jacques, Créaphiséditions, Grane, 2018, 12,00 €

“Une photographie, c'est la cendre d'une chose brûlée, d'une passion, d'un événement, d'un moment qui a laissé ses traces”

Man Ray

Un ouvrage collectif a l'avantage de multiplier les différents points de vue sur un sujet ou un thème. C'est le cas ici avec neuf intervenants (Bamchade Pourvali, Clélia Zernik, Philippe Bazin, Jean-François Dars, Vincent Jacques, François Niney, Amélie de Dianous, Christa Blümlinger et Pierre Gaudin) qui nous éclairent sur l'importance de la photographie dans l'œuvre cinématographique de Chris Marker.

Si, avec son écriture discursive, l'image fixe fut sa première discipline artistique, il ne l'a jamais abandonnée au cours de sa vie créatrice. Mais l'on pourrait ajouter qu'il ne s'agit pas toujours d'une image prise avec un Rolleiflex, un Pentax, ou encore une paire de lunettes équipée d'une caméra miniature, mais de toutes sortes de vues. Collectionneur de signes, il étendit son champ d'investigation aux rituels, publicités, vignettes, dessins, estampes, comics, aquarelles, xylographies, tableaux, statues, dessins animés et alphabets. L'abolition des frontières a toujours été dans son travail une pratique courante : capter en photographiant

ou en filmant, puis structurer par le montage et l'écriture. Scruter, recadrer, filtrer, manipuler pour rendre visible l'impossible.

On apprend dans cet ouvrage, quasi encyclopédique, que la narration chez Marker, toujours subjective, suit un personnage pour *“donner à voir”* au spectateur. Le face-à-face avec l'être photographié demeure une expérience indéfiniment renouvelée, tout en n'oubliant pas que le preneur de vues est l'unique responsable de l'échange. Pour lui, en rassemblant le matériel accumulé, la rédaction d'un journal personnel n'est jamais très loin. Un photographe turc avait inscrit sur sa devanture : *“Réalisation de portraits et*

mise en photos d'histoires".⁴ Marker était-il à son image en construisant des biographies fictives? On imagine ce boutiquier réunissant, par exemple, dans une dynamique appropriée tous les clichés d'un mariage afin d'élaborer des récits pluriels: l'enfance des jeunes mariés, leur première rencontre, chroniques cooptées avec leurs familles rapprochées et éloignées, tout en insérant au second plan les amis. Le cinéaste n'a-t-il pas procédé de la même façon pour *La Jetée*, *Si j'avais quatre dromadaires* et *Sans soleil*?

Dans chacun de ses films, il utilise les images photographiques afin d'accroître les effets d'un langage

polysémique, toutes les possibilités mises à sa disposition par des générations de cinéastes expérimentateurs: le fondu enchaîné, les surimpressions, les travellings et panoramiques, les prises de vues en rafale, le recadrage, le surlignage, la solarisation, le détournement... "*Son travail remue, analyse, transforme et manipule la matière même du cinéma, le temps, et ainsi, module ses multiples aspects: l'image photographique, le texte et la parole, la musique et le son.*"⁵ Pour lui, chaque image est un miroir dans lequel il est permis de voir une mémoire furtive et une promesse de vie qui ouvre les portes du temps et de l'espace, à la rencontre de tous les possibles.



Coréennes (Chris Marker, 1957)

Quel photographe était-il ?

C'est en dirigeant la collection Petite planète qu'il exploita pendant dix ans son fonds personnel de photographies et celui de ses amis. Juliette Caputo, après lui, poursuivra dans la même direction. C'est à partir de ce travail qu'il réinventait ce que l'on pourrait appeler le collage, propre à John Heartfield et aux cubistes. Entre le sacré et le profane, entre l'homme et la bête, il est celui qui sélectionne, trie, répertorie, pour devenir en quelque sorte le coauteur du livre, quand il n'est pas l'unique responsable comme c'est le cas pour l'opus 26, *Finlande*, signé par un certain Georges Desneiges...

La conception de la photographie de Marker n'est jamais celle d'un classique enregistrement du réel, mais elle lui sert à questionner et décloisonner celui-ci quant à son rapport au monde : femmes et hommes, Histoire et paysages ruraux et industriels. On ne trouve pas chez lui d'images esthétisées ou contemplatives. Elles sont ano-

nymes, comme celles empruntées par Koulechov pour sa fameuse expérience. Existe-t-il un style Marker ? On ne peut comme chez Germaine Krull, Henri Cartier-Bresson ou Robert Doisneau l'identifier d'entrée de jeu. Difficile à reconnaître, car on le sait, il a toujours pratiqué le mélange des genres. Dans un océan de combinaisons le passé interfère dans le présent, et s'invite naturellement dans l'espace futur sans que cela paraisse incongru.

Certes, on peut retrouver des leit-motifs, comme les gros plans de visages de femmes et d'hommes, des ouvrières et des ouvriers en activité, des scènes d'enfants qui jouent, des paysages désolés et sinistres, et surtout tout un bestiaire répertorié par Buffon. De l'éléphant à la tortue, du dromadaire au loup, du chat (son alter ego parfois) à la chouette, et bien d'autres encore au rendez-vous de son regard caméra. "*La photo c'est la*



La Jetée (Chris Marker, 1962)

chasse, c'est l'instinct de chasse sans l'en-
vie de tuer."⁶ S'il se prend pour un
chasseur, comme il le dit très sou-
vent, en traquant son modèle, il ne
nie pas qu'il peut être également vu
par ce dernier. Savoir attendre, ou
du moins rester sur le qui-vive, est
un privilège qui n'est pas permis à
tout le monde. *L'œil absolu* de
Marker, dont j'ai déjà parlé, l'amène
à repérer, dans un intérieur, la per-
sonne chargée d'affect, de sensibilité

dont le visage exprime à la fois la
grâce et le respect. D'autres à ses
côtés n'auraient pas su voir ce que le
cyclope de l'appareil a impres-
sionné. Le travail du photographe
alimente à la fois l'œuvre de l'écri-
vain et du cinéaste. Par ailleurs, il
place sur un plan d'égalité les
femmes et les hommes qu'il saisit.
Ils appartiennent tous au même
dénominateur commun : habitants
de la même planète.

Après l'ère de l'argentique

Pendant très longtemps, la mise
au point s'est toujours effectuée sur
les yeux du visage, première leçon
dispensée aux apprentis photo-
graphes. Il en fut ainsi pour Marker
comme pour d'autres. Mais tout
changea au début des années
soixante, avec l'arrivée des appareils
reflex. William Klein avait, comme
il le disait lui-même, "*inventé le flou*"
et ses fameuses photos de New York
en témoignent.⁷ L'arrivée du numé-
rique et de l'ordinateur amplifia le
mouvement. Marker fut l'un des
premiers à s'y engouffrer. Photos
artificiellement floues par le truche-
ment de l'informatique, comme les
bribes d'un rêve ou d'une mémoire.

Pour lui, rien n'est définitif, d'où
les différentes versions de ses films,
soit en modifiant les scènes, soit en
supprimant des pans entiers, quand
il ne s'agit pas des commentaires
qu'il change selon l'humeur du
moment. "*Le commentaire, c'est le pou-
voir*", rappelle-t-il à ses interlocu-
teurs. Pour les livres ce sont les
mêmes contraintes qu'il s'impose.
Par exemple pour son *Giraudoux par
lui-même*, publié en 1952, dans la

collection Écrivains de toujours aux
éditions du Seuil. À chaque réédi-
tion, il s'ingénie à rectifier les textes
et les illustrations.

La lecture de ces 190 pages est
d'une telle densité, qu'il sera diffi-
cile de revenir désormais sur la pré-
sence de la photographie dans l'œu-
vre de Chris Marker.

Robert Grélier

1. Aucun des livres publiés dans ce format
n'a jamais produit de fortes ventes. Une
libraire explique que cela est dû aux éta-
gères de nos bibliothèques qui ne sont
modulables que dans le sens de la hauteur,
mais jamais en profondeur.
2. Conversations avec Chris Marker, 1964.
3. Postface : "*Ce petit livre, lui, avait eu un
destin particulier. Rejeté des deux côtés, pas assez
laudateur pour le Nord, immédiatement assimilé
à de la propagande communiste par le Sud, qui
m'avait fait l'honneur de l'exhiber dans une
vitrine du musée de la contre-révolution avec l'éti-
quette de 'cbien marxiste'.*"
4. Cité par Enis Bartur, in *Europe* n° 1000
5. Pierre Gaudin
6. Chris Marker
7. Ouvrage publié en 1956, grâce à l'entre-
gent de Marker aux éditions du Seuil