



La jetée

de Chris Marker

Fiche technique

France - 1964 - 29 mn

Noir & Blanc

Réalisateur :

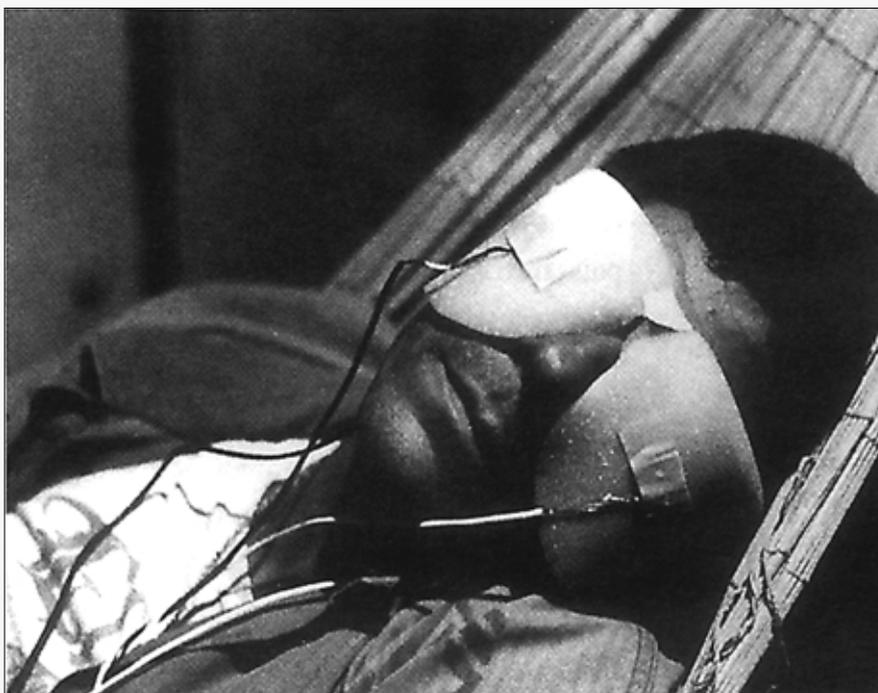
Chris Marker

Montage :

Jean Ravel

Musique :

**Trevor Duncan et Liturgie
russe du samedi saint**



Récitant :

Jean Negroni

Interprètes :

Hélène Chatelain

Davos Hanich

Jacques Ledoux

André Heinrich

Jacques Branchu

Pierre Joffroy

Résumé

Suite à la destruction de Paris, des survivants se sont réfugiés dans les sous-terrains de Chaillot. D'inquiétants savants œuvrent à sauver l'humanité en tentant de communiquer à travers le temps : ils jettent leur dévolu sur un homme hanté par un souvenir obsédant, celui d'une jeune femme qui regarde quelque chose sur la jetée de l'aéroport d'Orly...

Critique

Je suis un 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'ai 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 bon

Pierre Kast

Cahiers du Cinéma - Nov. 63

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Mieux vaut l'avouer tout de suite. Depuis qu'elle existe, je suis allergique à la science-fiction, ses alentours, ses dérivés. Allergie principalement intellectuelle : mon esprit se refuse à la prendre au sérieux et si furieusement que, malgré la meilleure volonté, il m'est impossible ne serait-ce que d'essayer de «jouer le jeu». J'ai donc honni **Je t'aime, je t'aime** (d'Alain Resnais), qui n'est pas sans quelque rapport avec **La jetée**. Mais j'estime et j'admire **La jetée**. Je l'admire non pour ce qu'elle dit d'explicite (que d'ailleurs je n'écoute pas - pis, que je n'entends pas), mais pour ce que je suppose qu'elle dit, ce que je ressens qu'elle est : un oratorio, une cantilène déchirante sur le tragique qui habite désormais notre monde, depuis la Shoah, la bombe d'Hiroshima et la banalisation du mal - notre monde adonné à la torture, aux terrorismes, au massacre des innocents.

Derrière la voix, pathétique d'humanité, du récitant de Marker - pour moi devenue «musique verbale» -, d'autres voix s'éveillent. Celle du protagoniste de *La peste* : «Il savait que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais [...] et que peut-être le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse». (Mais ce jour n'est-il pas venu et y a-t-il encore des cités heureuses ?) Celle du commentateur de **Nuit et Brouillard** : «Nous qui feignons de croire que tout cela est d'un seul temps et d'un seul pays, et qui ne pensons pas à regarder autour de nous et qui n'entendons pas qu'on crie sans fin.»

Bref, j'appréhende **La jetée** un peu de la façon dont j'appréhende **L'Année dernière à Marienbad**, l'interprétant selon mon sentiment et mes angoisses, le pliant à mes inquiétudes. J'en viendrais presque à dire que **La jetée** est un **Marienbad** «contaminé» par **Nuit et Brouillard**, brûlé par les radiations d'**Hiroshima mon amour**. Dans le «voyageur» de **La jetée**, je vois un

cobaye du docteur Mengele. Qu'on ne croie pas pour autant que je fasse du film de Marker ce qu'il ne voudrait pas être. Si j'en rejette l'«histoire», la fiction, les ambitions philosophiques (?), je n'en fais pas un pur prétexte. Je m'attache très fort à son aventure esthétique ; le film me tient en tant que film. (Certes, n'aimer qu'à moitié est frustrant.). **La jetée** se présente d'abord comme une méditation sur le Temps. Méditation cohérente. La durée est vécue, mais le Temps est pensé ; plus d'un philosophe veut nous en convaincre. «Un temps que nous ne penserions pas ne serait rien» (Berkeley). Mais la pensée exige le langage : «Le langage n'est peut-être pas un produit de notre pensée, mais il n'est pas de pensée sans langage» (Brice Parain). Si le Temps est pensée, et la pensée, logos, le langage est sûrement le meilleur véhicule pour naviguer dans le Temps.

Quand il tourne **La jetée**, Chris Marker est encore, est surtout un cinéaste de la parole. Le verbe, chez lui, est premier. C'est le commentaire qui donne à ses images leur unité, leur continuité, leur dramatisme et leur sens définitif. Pour ce film, son cinéma puise dans le langage cette chose fabuleuse, et si banale qu'on l'oublie, qui peut concilier l'imaginaire et le réel, l'impossible et le possible, le présent de l'énonciation avec tous les délires, tous les vertiges de l'énoncé. Avec des «si», on met Paris dans une bouteille, dit le proverbe.

La Nouvelle Vague, comme on sait, élaborait un cinéma de la parole. Resnais et Marker l'avaient devancée. Avec leurs courts métrages, l'esprit Nouvelle Vague entrait dans le documentaire. Le montage image/discours de **La jetée** joue des temps de la Grammaire pour se jouer du Temps, pour tenter de retrouver le temps de l'esprit et celui du monde. Il construit un étrange futur antérieur, un futur passé, à venir et déjà venu (puisqu'on le raconte). Et l'«innocence», le «naturel», la promptitude avec lesquels

le passé est encore là, le futur se découvre déjà présent et déjà passé, font de nous-mêmes, spectateurs de ces apocalypses, des « survivants ».

L'avertissement (écrit et dit) qui ouvre le film brouille d'emblée les pistes, et, avant son héros, c'est le narrateur qui voyage dans le Temps (un narrateur a tous les droits). «Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance» -*présent*. «La scène qui le troubla» -*passé*. L'enfant devenu adulte «ne devait en comprendre le sens que beaucoup plus tard» -*futur* ou passé dans le futur ? Quand le comprit-il ? «Quelques années avant le début». Le début serait un repère précis. «Avant le début» fait, dans le futur, un pas en arrière vers un passé encore à venir. Quel début ? - celui «de la troisième guerre mondiale». Pour la fiction, c'est un passé -, pour nous, ce n'est (heureusement) qu'un avenir problématique.

Marker frappe alors son premier grand coup (plus saisissant encore que le fameux «carton» de **Nosferatu** «Dès qu'il eut passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre») : «*Et quelque temps après, vint la destruction de Paris*». Quelque temps après. Après quoi ? après le début ? après les «quelques années avant» ? après la compréhension par le héros du sens de ce que, enfant, il avait vu sur la jetée ? «*Étonnant passé simple*», comme Marcel Martin, ébloui, bouleversé, fut seul à le souligner. Car «*ce passé pas si simple que cela, c'est pour nous hommes de 1964 [et de 1997] un futur possible sinon immédiat, si l'on en croit certaine épée de Damoclès atomique suspendue sur nos têtes*». Et avec ce passé simple, la science-fiction devient politique-fiction.

La jetée est un film composé non de plans fixes, mais de photogrammes, d'images arrêtées. En 1963, l'expérience n'est pas nouvelle. Resnais puis Marker s'insèrent dans un mouvement né en 1940, illustré notamment par l'italien Luciano Emmer, celui des Films sur l'art.

Le film sur l'art se donne pour objet soit de raconter une toile et d'en dégager un drame soit de l'«animer» ; soit, comme le remarquable **Van Gogh** (1948) de Resnais, de rassembler dans un espace unitaire plusieurs tableaux ou fragments de tableaux du peintre et de nous faire littéralement voyager dans cet univers ; soit encore d'utiliser peintures et/ou sculptures aux fins d'étayer un discours poétique-didactique-politique (ainsi **Les statues meurent aussi**, 1950, de Resnais et Marker).

Ces recherches posent, cinématographiquement, sur le découpage de l'oeuvre peinte et le remontage des fragments. (Un fragment de statue est toujours une statue, disait Béla Balázs.) Un morceau de peinture reste aussi une peinture, quitte à modifier le contenu de la peinture dont il provient s'il est fait recours au grandissement des détails ou à leur changement d'échelle. (Le *pop'art* a vérifié pour sa part les démonstrations du *Musée imaginaire* de Malraux, les transposant dans le domaine de l'objet quotidien.)

Du fragment de tableau recadré à la

«case» de la BD, au roman-photo, le parcours est rectiligne. Mais **La jetée**, elle, est composée de photos, de photos de film. Devant la photographie (dont, je ne l'apprends à personne, la «temporalité» n'est pas celle d'un tableau), Marker avait le choix entre deux attitudes : ou bien tenir la photographie pour une trace encore vivante - non pas une chrysalide, mais une «momie du Temps» - susceptible d'être réanimée, réinscrite dans le flux du temps et rendue à sa propre vie (la Belle au bois dormant s'éveillant sans avoir rien appris ni rien oublié, et repartant du point, de l'instant exact où elle s'était endormie). Pour un tel résultat il fallait ouvrir les photos sur un futur ; ou bien tenir la photographie pour une image inerte, pour une image morte, un «fossile du Temps» dont les sujets n'existent plus depuis longtemps. Il suffisait pour cela de nous apprendre que le héros est déjà mort, ce dont s'acquitte le narrateur de **La jetée**, mais seulement à la fin (ce qui ne nous est d'aucune aide même lors d'une nouvelle vision). Nous dire que rien ne servirait d'essayer de le réanimer. Quelle vie

reprendrait-il ?

À la vérité, Marker a emprunté les deux voies ; longtemps la première, quelques secondes à peine la deuxième -juste le temps d'établir pour nous que, dans son film, la photo cachait le cinéma. Sinon pourquoi, quand on est cinéaste, ferait-on un film de photos ? Animer des peintures, les transformer, nous le comprenons. Mais des photos ? Par défi bien sûr. Le défi de **La jetée**, c'était de mettre le cinéma en contradiction avec ses moyens, de le contraindre à passer esthétiquement ses limites, à ruser avec ses codes, de le forcer à se nier dans son essence, et puis de les revendiquer tout soudain dans cet instant magique qui a fait la gloire du film : une photo bouge ! Ou le cinéma, traditionnellement, affirme «cela est et devient», ou la photo dit «cela a été» ou bien «cela est encore, mais figé dans un creux du Temps», le film de Marker, avec son récitant off et la provocante immobilité de ses images, dit «cela est, sera et a été» tout à la fois. Alors à quoi bon, vers le milieu du film, ces plans dans lesquels l'héroïne endormie se tourne sur elle-même, ouvre les yeux, bat des paupières deux fois et nous regarde, si brefs qu'on se demande si on a bien vu, si on n'a pas été le jouet d'une hallucination due à la trop forte contention de nos yeux et de notre esprit ? Pour bénéficier du violent contraste, du choc victorieux qui surgit alors ? Sans aucun doute. Plus sûrement, pour permettre au cinéma d'affirmer non sa présence (il n'a jamais été absent), mais sa puissance. Car le «cinéma», de son plein gré, se retire aussitôt pour laisser à nouveau la place à la dialectique de l'immobilité et de la parole, de la voix qui, ayant tout pouvoir, fait l'immobile mobile, l'impossible possible, maintenant que, l'instant d'un long éclair, le tremblement ontologique de «la machine à refaire la vie» vient de se réclamer de ses origines : le réalisme de la photographie.

Barthélemy Amengual
Positif n°453 - Mars 1997



Je vous le déclare tout-de-go : je trouve **La jetée** admirable mais, si vous n'avez pas eu vous-même le coup de foudre, je ne prétends pas que mes raisons puissent vous convaincre. Ce film touche en effet directement au coeur et toute tentative d'explication rationnelle est secondaire par rapport à la très vive impression esthétique qu'il engendre. Bien entendu **La jetée** est parfaitement analysable sur le plan intellectuel mais son exceptionnelle beauté réside avant tout dans la magnificence plastique de la réalisation et dans l'extraordinaire densité d'existence que Chris Marker a su conférer à cet univers onirique et fantastique à la fois.

Tout ici est placé sous le signe de la science-fiction, ce qui ne peut surprendre lorsqu'on sait la passion qu'éprouve le réalisateur pour ce thème d'inspiration et les références nombreuses qu'il y a déjà faites dans ses précédents films, soit directement soit par l'intermédiaire d'une vision constante du futur en gestation dans le présent, cette attitude dialectique étant une des composantes essentielles de l'intelligence de la vision markérienne de l'homme et de l'Histoire. Sous le patronage de Wells et de Bradbury, **La jetée** est un voyage à travers le temps et ceci est sans nul doute la raison première de la fascination qu'elle exerce : de par sa nature même, le cinéma est le moyen d'expression le plus merveilleusement apte à rendre la compénétration permanente des temporalités les plus diverses dans notre conscience. «Rien ne distingue les souvenirs des autres moments, dit Marker dans son commentaire : ce n'est que plus tard qu'ils se font reconnaître, à leurs cicatrices.» Oui, tout est au présent sur l'écran comme dans notre conscience. Un homme donc est pris comme cobaye par des tortionnaires-expérimentateurs qui veulent entrer en contact avec le passé et l'avenir. Il a été choisi entre mille «pour sa fixation sur une image du passé». Sur la grande Jetée d'Orly, quelques années

avant le début de la troisième Guerre Mondiale, il a en effet assisté à la mort d'un homme et cette scène l'a frappé par sa violence. «Et quelque temps après, vint la destruction de Paris». Etonnant passé simple ! (qui était déjà celui du titre d'un remarquable film de SF américain, **Le jour où la Terre s'arrêta**). Ce passé pas si simple que cela c'est, pour nous, hommes de 1964, un futur possible, sinon immédiat, si l'on en croit certaine épée de Damoclès atomique suspendue sur nos têtes et dont quelques films récents ont mis en évidence la terrible menace. (...)

Marcel Martin
Cinéma n°87 - Juin 64

Le réalisateur

Il fut l'un des grands novateurs en France du court métrage et du documentaire. Ses films sur Pékin, la Sibérie ou Cuba sont devenus classiques, même si, trop en prise sur l'actualité, ils ont quelque peu vieilli, contrairement à une oeuvre de science-fiction aussi réussie que **La jetée**. Chris Marker est un cinéaste engagé : il a promené sa caméra de l'Asie aux usines de Lip, prenant parti, refusant toute concession. En 1977, il juge que l'heure de la synthèse a sonné : ce sera **Le fond de l'air est rouge**. Marker nous y propose, à l'aide de documents filmés, une réflexion sur les changements survenus dans le monde depuis les années 60. Un film-somme, passionnant pour l'historien et le sociologue.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma

Filmographie

Les statues meurent aussi (avec Resnais)	1950
Dimanche à Pékin	1955
Lettre de Sibérie	1958
Description d'un combat	1960
Cuba si	1961
Le joli mai	
La jetée	1962
Le mystère Komiro	1964
Si j'avais quatre dromadaires	1966
Loin du Vietnam (coréal.)	
La sixième face du Pentagone	1967
A bientôt, j'espère	
Les mots ont un sens	1968
Le procès d'Arthur London	1969
Carlos Marighela	1970
La bataille des dix millions	
Le train en marche	1971
Vive la baleine	1972
La grève des travailleurs de Lip	1974
La solitude du chanteur de fond	
L'ambassade	1975
Le fond de l'air est rouge	1977
Sans soleil	1982
A.K.	1985
Level five	1997

Documents disponibles au France

Avant-scène 1964
Le monde - Mai 97
Positif n°433 - Mars 97
Cinéma n°87 - Juin 64