

# Les Coréennes de Chris Marker

par Jean-Louis Comolli

Chris Marker, depuis sa disparition, ne cesse de réapparaître. Nous avons beau le savoir depuis longtemps, ce diable d'homme resurgit de tous côtés. Il ne s'agit pas d'une présence fantomatique, ordinairement assurée à tous les défunts. Rien de plus réel que les traces de Marker, dont l'obstination à se tenir sur les marges, à demeurer hors champ, assure paradoxalement l'incessant retour *in* dans notre champ de vision, de méditation, de rêverie. Pour moi, qui n'ai pas connu cet homme autrement que par ses œuvres – et c'est encore trop dire car ses œuvres sont multiples et polymorphes à l'infini, c'est-à-dire à la fois inévitables, incommensurables et inconnaissables –, Chris Marker est comme un feu follet, passant malicieusement de la lumière à l'ombre et se tenant le plus souvent dans un *grisé* propice à l'effacement bien que souvent brisé par l'éclat d'un film (*La Jetée*, *Sans soleil*) ou d'un livre miraculeusement ressuscité, comme ces *Coréennes* que l'équipe des éditions L'Arachnéen, Sandra Alvarez de Toledo et Anaïs Masson, a fabriqué à l'identique de l'original, paru en 1959 aux éditions du Seuil. Grâce à la performance technique que réalise cette réédition en fac-similé, le livre peut déployer pour nous une partie de l'éventail des obsessions et formes markériennes – que lui-même présente (mais ce sont mes mots) comme étant la plupart du temps du *cinéma hors du cinéma*, sans caméra ni projecteur ni écran, mais dans une logique de montage associatif, contradictoire, remuant, variable, entre les images (photos, cartes, gravures, surtout photos) et les mots (sans le son) d'un texte superbe. Car il s'agit aussi de (re)découvrir Marker l'écrivain, jouant aux mots comme on joue aux dés, ivre de références, de citations, de précisions et – comme encore une fois il le dit lui-même – de *mots étrangers* qui sont pourtant du bon français. Le paradoxe est là : l'espace hors tout qu'habite Marker n'est pas *nulle part*, il est situé dans la culture du *contre*, du *contraire*, comme il y a un contrechamp, un contrefort et un contrepoint. Tout ce que dit Marker de ce qu'il voit et fait en Corée du Nord s'indique comme la relation incestueuse et toujours inconvenante du *familier* et de l'*étranger*. Filmer ou (dans ce livre) photographier *l'ailleurs* comme s'il était *ici*, proche de nous, voisin ; et parallèlement, filmer *l'ici* (*La Jetée*) comme s'il était



ailleurs. Marker invente la citation déterritorialisée (le grec classique ou le latin en Corée), les références outrepassant les frontières et les mers (« un peuple d'Atrides » à Corée), les références outrepassant les frontières et les mers (« un peuple d'Atrides » à Corée), les références outrepassant les frontières et les mers (« un peuple d'Atrides » à Corée), ou bien, en ouverture du livre, ces propos des combattants de la guerre de Corée), ou bien, en ouverture du livre, ces quelques phrases : « Entre l'orante de l'Acropole et cette dame rencontrée devant le monument aux morts de la guerre, portant son bébé à la façon d'un parachute, rien de plus sans doute que ce sourire d'Ève devant le premier hibou. (Ce sourire dont Malraux écrit – mais il ne songe qu'à l'Art... – “chaque fois qu'il reparaît, quelque chose de la Grèce antique est près d'éclorre”.) Mais que toute l'histoire, avec ses râpes et ses sueurs de sang, ne soit pas encore venue à bout du sourire humain... À la réflexion, cette rencontre méritait un câble. “DE NOTRE ENVOYÉ SPÉCIAL À PYONGYANG STOP DOUCEUR DE VIVRE EXISTE ENCORE STOP PHOTO SUIT...” »

Voici un parfait contre-pied : la *douceur de vivre* au pays du *matin calme*, rien de surprenant. Il s'agit pourtant d'un pays divisé par une frontière que Marker lui-même définit comme lieu de la guerre, un pays toujours déchiré quand Marker y va (dans un voyage organisé par le PCF avec, entre autres, Armand Gatti et Claude Lanzmann<sup>1</sup>), un peuple martyr d'un côté comme de l'autre de la *ligne de démarcation* (quatre millions de morts). Il me semble qu'il y a là, dans ce jeu des contraires, plus et mieux que le goût (avéré chez C.M.) du paradoxe. C'est maintenir un peu partout dans ce livre un système d'oppositions contrastantes, parfois explicites dans les photos, d'autres fois non dites mais non absentes de l'esprit du lecteur, ou de sa mémoire. Comment mettre en mots et en images un chant d'amour à ce pays, la Corée (la particule « du Nord » n'est pas toujours présente)? Sans mettre en avant les morts (une seule photo), moins encore les destructions (aucune photo), mais au contraire les constructions (« un peuple de bâtisseurs »), en photographiant les sourires et les jeux, les danses, les visages tendus et souvent éclairés par la passion de vivre (dix photos de travailleurs hommes et femmes saisis dans l'effort); et encore en notant, paradoxe suprême, la *discretion* dont les moments d'effusion ou de joie sont empreints – évoquant la littérature coréenne « que l'on se console mal d'ignorer », Marker finit par citer, parmi les titres d'ouvrages qu'il retiendrait, celui-ci, le n° 2933 : « Ne pas donner libre cours à ses sentiments, même si l'on est isolé. » Cette maxime vaut tout à la fois pour le cinéma de Marker et pour tout le cinéma que nous sommes quelques-uns à aimer, comme lui. Elle définit parfaitement le style de *Coréennes*. Il est vrai que le montage par oppositions contrastantes se déroule avec infiniment plus de douceur dans l'espace complice des pages d'un album de photos que dans les raccords d'un film qui seraient toujours marqués d'une brusquerie si l'art du raccord ne parvenait à l'effacer (illusoirement).

C'est en tant que *refoulé* que le cinéma hante ce livre. Ce qui est refoulé, et précisément par la photographie, c'est la *violence* attachée au mouvement. La prise de vues en pellicule argentique (le Cinématographe) est toujours la combinaison d'arrêts secs

1. Voir, de Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie* et *Napalm*, où est évoqué ce même voyage en Corée du Nord.

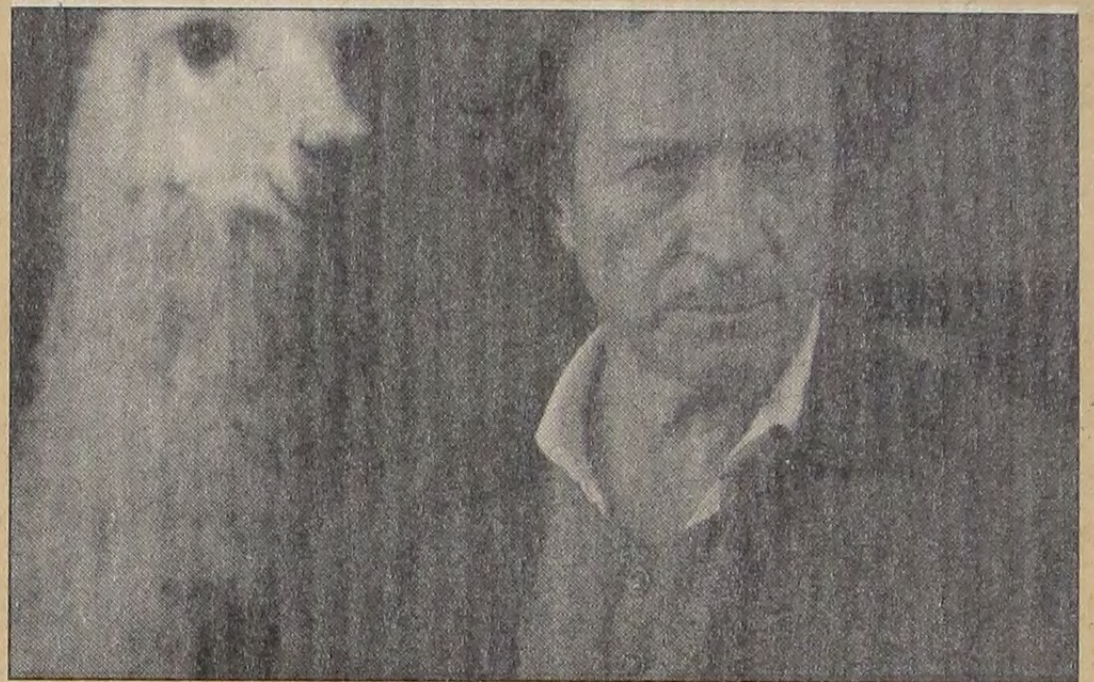


et de reprises tout aussi nettes du mouvement de la bande de film dans le magasin de la caméra. Arrêts, reprises : cela fait du mouvement une suite de saccades, une discontinuité, si l'on préfère, lesquelles s'effacent à la projection (la synthèse du mouvement) mais n'en sont pas moins présentes dans ce qui n'est plus visible mais reste actif du mécanisme cinématographique. La photo entre ainsi en résonance, grâce à une mise en pages qui est une mise en relation, avec d'autres photos – du même Marker, du même Rollei. Ces photos en quelque sorte montées à l'arrêt favorisent une vision apaisée du monde et des personnes photographiés. La *paix* invoquée par Marker en ce pays de guerre très récente (1950-1953) passe en effet par ces photos tout autant que par la reproduction d'écrits, quelques-uns en idéogrammes chinois, d'autres dans cette écriture coréenne toute en rondeurs, quelques-uns inscrits sur papier(s), d'autres sur des murailles, des pierres levées, des remparts dont ils arrondissent les angles. Le projet markérien ainsi se dévoile, et cela nous touche : traverser un pays abîmé par une guerre fratricide (« *les Atrides* ») et déchiré de slogans et publicités ennemis et meurtriers (les *cartoons* US sont porteurs d'atroces *corps à corps*, tout comme les dessins coréens type manga) pour en ramener des sourires, des bals, des timidités, des retenues, des esprits de contes de fées... toute une panoplie d'instant magiques captés par la photographie et retenus par les mots du voyageur amoureux. Je ne sais si la combinaison, ici parfaitement réalisée, d'images et de mots, c'est-à-dire de deux systèmes d'inscription faisant écho à l'enregistrement cinématographique, est plus à même que le film, ou non, d'arrêter la violence, toujours, du temps qui passe, pour en faire un temps de réparation. Comme le cinéma, photos et mots transforment, en le représentant, le monde qu'ils représentent, mais ce qu'ils changent c'est avant tout l'accidentel en fatalité, le contingent en destin. Dans un film, les mots filmés font toujours *carton*, ils sont ce qui ne bouge pas, même quand une machine à écrire, la main d'un personnage ou la graphie conduite par ordinateur les fait voir en cours de formation. Ils sont ce qui ne bouge pas alors que tout le reste bouge. Dans un livre de textes et de photos, tout est suspendu, le mouvement n'est plus là pour masquer à nos yeux la suite d'arrêts et de (re)départs qui le compose. La relation s'établit dans la durée, le mouvement devient celui, mental, de la lecture.

Textes et photos sont chargés ici de la dimension de cet impossible espoir : abolir la violente frontière entre Sud et Nord, pour rendre les signes coréens à leur unité native. J'avoue ne pouvoir faire mieux que de souligner de trop d'emphase ce que nous fait lire et voir Marker – en toute discrétion et tendresse, à la façon de son chat, qui, justement, vient conclure le livre.



# T R A F I C



- **Gaël Lépingle** *La Nouvelle Vague, arme et bagage* ■ **Mariano Llinás** *Nos démons* ■ **Fernando Ganzo** *El Pampero à l'heure de La flor* ■ **Claire Allouche** *Martín Rejtman, le tact du désespoir* ■ **Gabriela Trujillo** *L'attente comblée par l'attente* ■ **Érik Bullo** *Synchronies discrètes* ■ **Antony Fiant** « *L'histoire du dernier des hommes devenu un roi* » ■ **Henri-François Imbert** *André Robillard, en chemin* ■ **Jacques Bontemps** *Amanda, le hasard et la fragilité* ■ **Raymond Bellour** *Photo, cinéma, cinéma, photo* ■ **Jean-Louis Comolli** *Les Coréennes de Chris Marker* ■ **Gilbert Cabasso** *Les Âmes mortes de Wang Bing* ■ **Jonathan Rosenbaum** *The other side of the argument* ■ **Hervé Gauville** *L'arche de Noé, 6* ■ **Marie Martin** *Adapter Melville, porter son ombre* ■ **Sarah Ohana** *Les personnages pointillés* ■ **Jean-François Chevrier** *La disparition comme forme biographique* ■

# 109

PRINTEMPS 2019

REVUE DE CINÉMA. P.O.L

