

## **Analyse de la séquence « Dans le jardin »**

### ***La Jetée* de Chris Marker**

Liv Westphal

L'extrait que nous allons analyser dans ces pages est tiré du court-métrage *La Jetée* de Chris Marker, sorti en 1962. Dans cette séquence, à laquelle on donne par convention le titre de « Dans le jardin », le héros est en compagnie de la femme dont l'image lui était restée imprimée dans la mémoire et qu'il a pu enfin retrouver. Le bouleversement, l'étonnement et l'incertitude des retrouvailles précédentes ont disparu : détendus, sereins, les deux vivent pleinement l'instant présent, libres des contraintes que comportent les souvenirs du passé et les projets d'avenir. Ils empruntent une allée du jardin des Plantes, où ils croisent des enfants, une petite fille en trottinette, un landau... Ils s'arrêtent près d'une statue. Interrogé par la femme sur son collier de combattant, l'homme invente une réponse que nous ne connaissons jamais. Ils font encore un petit bout de chemin et ils s'arrêtent devant la coupe d'un ancien séquoia. Ils l'observent, en accompagnant leurs commentaires par de larges gestes des bras. La dimension dans laquelle ils évoluent semble être celle d'un temps suspendu où règnent la paix et la sérénité. Soudain, le héros est arraché à cette situation paisible et retombe dans son présent à lui, dans le sous-sol de Paris.

Commençant à 14 minutes 13 et se terminant à 16 minutes 13, la séquence « Dans le jardin » est située à peu près au milieu du film, dont la durée totale est de 28 minutes. Comme d'autres séquences de ce court-métrage, elle présente les perceptions visuelles que le héros parvient à construire dans son esprit, par le biais des expériences scientifiques auxquelles il est soumis, à partir d'une image d'enfance qui l'a profondément marqué. Celle-ci est le visage d'une femme qu'il a vu un dimanche de son enfance sur la jetée de l'aéroport d'Orly. Dans le film, la narration de l'histoire commence justement par la séquence montrant ce visage et quelques moments de la promenade sur la plate-forme. Après une ellipse temporelle de plusieurs années, l'action se déplace dans les bunkers de Chaillot, juste après la troisième guerre mondiale. Dans un monde dont la surface radioactive est devenue invivable, des scientifiques se servent de cobayes humains afin d'établir un corridor temporel. Le but est de récupérer des sources d'énergie indispensables à leur survie. Choisi pour son exceptionnelle mémoire visuelle, le héros parvient à établir des passerelles avec le passé et le futur. Il retrouve ainsi la femme dont il

gardait l'image. Ensemble, ils vivent des moments situés à une époque précédant l'éclatement de la guerre. Construit en boucle, le film se termine là où il avait commencé : sur la jetée d'Orly. Le héros, maintenant adulte, revit la scène de son enfance et se rend compte d'avoir assisté à sa propre mort.

Revenons à notre séquence. Comme tout le film (à une petite exception près), elle se compose d'images fixes successives. Il s'agit de photogrammes en noir et blanc, avec de magnifiques effets de clair-obscur. La durée de présentation de chaque image est de 4 secondes en moyenne. Permettant au spectateur de se concentrer sur l'essentiel du cliché, ce procédé reflète celui du souvenir, qui est toujours partiel, tronqué et, naturellement, sélectif. Mais ce n'est pas uniquement un choix stylistique : l'image fixe fait partie d'un plus ample projet pour communiquer du sens. C'est l'étincelle qui fait démarrer le moteur de la narration : « Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance », ainsi commence *La Jetée*. Sans l'image (fixe), cette histoire n'aurait jamais eu lieu.

Les prises de vue donnent lieu à des gros plans, des plans moyens ou rapprochés. A la différence de la première et de la dernière séquence du film, ici il n'y a aucune prise de vue aérienne. Il n'y a donc aucun effet de vertige. Par le rapprochement des plans, Marker parvient à créer une sorte d'intimité entre le spectateur et les personnages. La composition du cadrage est très précise et témoigne d'une recherche géométrique, d'une architecture faite de lignes obliques et bâtie sur l'opposition vertical/horizontal ainsi que sur le clair-obscur. Tout cela fait de chaque photogramme une photographie de grande qualité.

L'enchaînement des images fixes ne donne pas lieu à un simple diaporama, mais à la séquence d'un vrai film. Et cela grâce au rythme du montage. Celui-ci se fonde ici sur la continuité logique de l'action, au niveau du temps aussi bien que de l'espace. Or, s'agissant d'images fixes, il va de soi que plusieurs petites ellipses sont nécessaires pour que l'action avance. Les images sont reliées entre elles en fonction de leur connexion au niveau de l'espace ou du sens (l'une est la suite logique de l'autre) ou bien pour juxtaposer deux échelles de plan, deux points de prise de vue, deux sujets différents ... Ce dernier procédé donne un effet de champ-contre-champ qui mouvemente le flux des images sans rien enlever à la progression logique de l'action.

Un autre élément qui contribue de manière fondamentale à donner du rythme au montage est la bande-son. Celle-ci se caractérise, dans cette séquence, par l'absence totale du dialogue

des personnages et de tout bruitage. Elle se compose seulement de la voix-off et de la musique, souvent superposées. Le narrateur est un, homme et omniscient. Il parle à la troisième personne et de manière anonyme. C'est à travers sa voix que nous prenons connaissance de ce qui se passe: il présente les événements, il commente les faits, il explique. C'est lui, par exemple, qui précise que le héros invente une réponse pour expliquer la provenance de son collier de combattant. Comme il raconte une histoire dont il n'est pas un personnage, c'est un narrateur hétéro-diégétique et extra-diégétique, au sens que Gérard Genette donne à ces termes<sup>1</sup>. Sa voix, grave et posée, ne laisse percevoir aucun sentiment. Le script de cette séquence, qui s'étale sur une durée légèrement inférieure à 2 minutes, se compose de 150 mots environ. Les phrases sont brèves, sans subordonnées. C'est comme si le narrateur voulait rendre compte de ce qui se passe sans prendre parti et tout en laissant le spectateur libre d'interpréter et d'imaginer. Tout comme le commentaire, la musique angoissante et obsessionnelle du compositeur anglais Trevor Duncan souligne la durée des images qui s'affichent à l'écran et leur enchaînement.

Revenons aux deux personnages. Ils forment un couple d'apparence heureuse et décontractée, ignorant complètement l'énorme catastrophe qui va se produire. Ils portent de tenues absolument classiques pour les années 60 et adaptées à la situation, c'est-à-dire à une promenade dans un parc citadin. Il n'y a que deux éléments faisant allusion à l'étrangeté de l'homme : son collier et son doigt pointé hors de la coupe du séquoia pour indiquer l'époque à laquelle il appartient. Le décor naturel, la présence des enfants en tant que figurants, la spontanéité des gestes sont d'autres éléments qui soulignent la « normalité » de la situation. A part les deux éléments que nous venons de citer et la tension que suscite la musique, rien ne fait donc supposer que l'homme vient d'un monde futur, invivable et contaminé, alors que la femme n'est qu'un rêve ou un fantôme. Davos Hanich, l'acteur qui interprète le héros ne comptera à son actif qu'un autre film et se consacrera à la création artistique en tant qu'architecte et sculpteur. Pourtant, dans cette séquence comme dans tout le film, il fait preuve d'une grande capacité expressive. Le jeu d'Hélène Châtelain, qui interprète le personnage de la femme, est tout aussi intense et juste.

Chris Marker était un fin connaisseur de l'œuvre d'Alfred Hitchcock, et en particulier de *Vertigo*. Il est, en effet, l'auteur d'une des plus intéressantes et originales analyses qui aient jamais été consacrées à ce film<sup>2</sup>. Comme le souligne l'émission *Blow up* de Luc Lagier consacrée à *La Jetée*<sup>3</sup>, le film de Chris Marker est une relecture tout a fait personnelle du chef d'œuvre du

cinéaste anglo-américain. En faisant cet hommage, Marker s'inscrivait clairement dans le cercle des réalisateurs de la Nouvelle Vague, qui tenaient en grande considération et défendaient l'œuvre d'Alfred Hitchcock. Dans *La Jetée*, il y a le même effort, de la part du héros, de réintégrer le passé que dans *Vertigo*. Le personnage interprété par Hélène Châtelain correspond clairement à celui de Madeleine, et non seulement pour la ressemblance physique (le chignon, par exemple) : elle aussi est une Eurydice moderne qu'on essaie de rappeler du passé pour qu'elle revive au présent. Comme les personnages de *Vertigo*, l'homme et la femme de *La Jetée* ouvrent donc des trous dans le temps, mais, tandis qu'Alfred Hitchcock aborde ce sujet sous l'angle du suspense, Marker insiste sur l'aspect philosophique.

D'autres signes de l'influence du cinéaste anglo-américain sont présents dans le film de Marker, mais c'est la séquence « Dans le jardin » qui est la plus hitchcockienne de toutes. Comment ignorer que les images du séquoia renvoient à la scène où Madeleine pointe du doigt deux endroits précis d'un arbre séculaire ? « Je suis née quelque part par ici et je suis morte quelque part par là ; pour lui ça n'a été qu'une heure, pour moi une vie », dit-elle à Scottie. « Je viens de là... », dit l'homme de *La Jetée* à sa compagne, en désignant une direction vague hors de la coupe du séquoia. D'ailleurs, le mot étranger que la femme prononce et que l'homme ne comprend pas ne pourrait-il pas être celui de Hitchcock<sup>4</sup> ? L'image de l'oiseau, présente dans cette séquence ainsi qu'à d'autres moments du film, renvoie certainement au thème de la migration spatio-temporelle. Mais il se pourrait qu'elle aussi soit inspirée de Hitchcock qui a tourné *The Birds* après la sortie de *La Jetée*, mais chez qui le thème des oiseaux était déjà présent. C'est comme si Chris Marker avait voulu démontrer que les personnages peuvent s'échapper d'un film pour entrer dans un autre. Qu'il leur est donc bien possible de créer des passerelles non seulement au niveau du temps, mais aussi entre les œuvres cinématographiques. Encore une fois, le mythe d'Orphée et d'Eurydice n'est pas loin.

### CITED WORKS

1. Gérard Genette, « Discours du récit », *Figure III*, Paris, Seuil 1972, cfr. les sections *Niveaux narratifs* (pp. 238-246), *Personne* (pp. 251-254), *Héros/narrateur* (pp. 259-261). Voir aussi tableau synoptique p. 256.

2. Chris Marker, « A free replay, notes sur *Vertigo* », *Positif*, n°400, juin 1994, pp 79-84.
3. Luc Lagier, « *La Jetée* » meets « *Vertigo* », vidéo documentaire, *Blow up/Arte*, disponible sur [www.arte.tv/fr](http://www.arte.tv/fr), consulté le 25 novembre 2014.
4. Dans le texte du film *La Jetée* on peut lire, à ce moment de la narration, le nom de Hitchcock accompagné d'un point d'interrogation. Ce texte est publié dans la revue *L'avant-scène cinéma*, n° 38, 1962, pp. 22-30.