

Vincent Bouchard

UNE LECTURE DU CONCEPT DE *MEDIUM* CHEZ CHRIS MARKER

On retrouve, dans l'ensemble de l'œuvre de Chris Marker une réflexion autour des notions de *medium*, de support, de technique littéraire, audiovisuelle et numérique – entre autres. Dans un article sur la *Lettre de Sibérie*, André Bazin remarque que ce film est "un essai en forme de reportage cinématographique sur la réalité sibérienne passée et contemporaine. Le mot important étant celui d'essai entendu dans le même sens qu'en littérature : essai à la fois historique et politique encore qu'écrit par un poète". (André Bazin, *Chris Marker, Lettre de Sibérie*, 30 octobre 1958, p. 258). Ce film ne fait pas exception : *La Jetée* questionne le mouvement et l'image photographique. Dans *Sans Soleil*, le *medium* est envisagé comme un support de la mémoire. Deux idées reviennent régulièrement : la première concerne notre rapport à la connaissance du monde. La seconde explore l'évolution de ce rapport.

La petite tape de l'ange

Toute invention est en fait une réinvention et une réalisation collective. Chris Marker introduit cette idée dans le prologue de *Level Five* :

Est-ce que tout ça peut être autre chose que les jouets d'un vieux fou qui nous a créés pour les lui construire ? Imaginer un homme de Neandertal qui a la vision de cette chose là dans sa tête, un flash de ville la nuit, avec ses mouvements et ses lumières. Il ne sait rien de ce qui compose cette chose, il a juste une vision poétique, pleine de mouvements et de lumières. Il a vu une mère de lumières. Il ne sait pas faire le tri entre toutes les images qui se posent à l'intérieur de sa tête, comme des oiseaux, aussi rapides et irrattrapables que des oiseaux. Pensée, souvenirs, vision, pour lui tout revient au même, une espèce d'hallucination qui lui fait peur. C'est une vision du même ordre qu'a eu William Gibson en écrivant *New Romancer*, et en inventant le cyber space (Citation extraite du commentaire de *Level Five*).

Chris Marker revient sur cette idée lorsqu'il insère dans le monologue de Laura la légende de la tradition juive, *La petite tape de l'ange* :

Une seconde avant notre naissance, on sait tout sur tout. Platon disait la même chose. Mais une seconde plus tard, un ange, d'une petite tape, efface cette mémoire. Pour que l'homme ait l'honneur de tout redécouvrir. S'il en est capable (du commentaire de *Level Five*).

Toute technologie est déjà au monde : l'homme ne fait que la redécouvrir. L'essence de la technique moderne reste ignorée longtemps après son apparition. Comme toute chose essentielle, la technique moderne reste en retrait. Heidegger

nous démontre que ce retrait est dû à l'invention précoce de toutes ces choses essentielles ; elles nous proviennent des tous premiers temps :

Tout ce qui est essentiel (*alles Wesende*), et non pas seulement l'essence de la technique moderne, se tient partout en retrait le plus longtemps possible. Néanmoins, sous le rapport de sa puissance rectrice, il demeure ce qui précède tout autre chose : ce qui vient des tous premiers temps (Martin Heidegger, *Essais et conférences, La question de la technique*, 1996, p. 30).

Pour avancer cette idée, Heidegger s'inspire des penseurs grecs. L'essence de la technique moderne est présente au monde depuis l'aube originelle. Cependant, elle ne se manifeste à l'homme que de manière *tardive* et *indirecte*.

Tardive, parce que l'homme n'a pris conscience du rôle de l'essence de la technique moderne, qu'après avoir été *pro-duit*. L'homme est *en mesure* de prendre conscience de cet événement : cela ne veut pas forcément dire qu'il en prend conscience immédiatement. La preuve la plus évidente est que la conception instrumentale et anthropocentrique de la technique est encore largement répandue.

Indirecte, car la technique moderne est un dévoilement. L'homme est *pro-voqué* par une interpellation rassemblée dans l'Arraisonement. L'homme est mis en demeure de *commettre* – ou dévoiler – le monde comme fonds. Cet événement est toujours en relation avec l'homme, mais il n'a pas lieu *dans* l'homme ni *par* lui. Ceci correspond à une conception non instrumentale de la technique.

Cependant, ce destin du *Gestell* – ou Arraisonement –, n'est pas à prendre dans un sens déterministe. Tant que l'homme ne prend pas conscience de cette force qui le pousse à dévoiler le monde comme fond, il est assujéti à la technique moderne. En ce sens, ce destin du *Gestell*, est le véritable danger pour l'homme.

Heureusement, comme nous le dit *Hölderlin* :

Mais, là où il y a danger, là aussi
Croît ce qui sauve.

L'homme peut reprendre sa liberté, en choisissant de prendre conscience de ce *Gestell*. Le débat, pour reprendre les termes utilisés la séance précédente, ne se situe plus entre *techno phobie* et *techno philie*, mais entre conscience et inconscience de l'Arraisonement. Pour Heidegger, c'est le rôle du poète de nous aider à démystifier la technique moderne. Marker se situe dans cet intervalle : l'une des lignes de réflexion de ses essais consiste à nous questionner sur notre

rapport à la technique. En particulier quand ces techniques changent ; ce sera mon second point.

Voir la progression ?

Dans chacune de ses œuvres, Chris Marker amorce une réflexion sur nos sociétés. Il produit également – dans le même temps – un questionnement auto réflexif sur le *medium* utilisé. Marker joue sur cette interchangeabilité des media. Par exemple, il connaît parfaitement les capacités et les limites de la présentation sur CD-ROM. Dans *Immemory*, il va les exploiter pour nous. Il nous montre les capacités spatiales de la technologie numérique : contrairement à la technique audiovisuelle, le spectateur peut construire sa séquence sans être assujéti à une ligne temporelle fixe. Il explore cette technique jusqu'à ces limites. Si on suit le raisonnement de Raymond Bellour, le fantasme technologique de Marker serait un DVD-ROM. Ce *medium* permettrait de présenter, dans une résolution satisfaisante, des séquences – nouvelles ou recyclées de ses films. L'idéal serait de pouvoir suivre, à travers une idée, un thème ou un concept, des séquences d'images, sans être subordonné au cadre unique, fixé par le réalisateur au montage.

Immemory explore également le rapport du support numérique à la lecture linéaire classique. Dans la section *commandes*, il est indiqué : « Conseils : Ne zappez pas, prenez votre temps ». Des signaux visuels apparaissent sur l'écran, en fonction du trajet de la souris ou du temps passé à explorer une fenêtre. Par ce biais, Chris Marker réinstalle des contraintes temporelles, qui théoriquement, ne doivent plus régler la visite d'un CD-ROM !

L'argument décisif, concernant cette possible interchangeabilité des media est la question de l'oubli. Laurent Roth constate :

Des films de Chris Marker, j'éprouve de la difficulté à me souvenir : il m'en reste le ravissement, mais pas d'image. Y aurait-il, chez tout spectateur de ses films, une secrète conspiration de l'oubli, conforme au mythe de la naissance raconté dans *Level Five* ? Nous sortirions d'un film de Chris Marker comme du ventre de notre mère, plein de toute la connaissance, et c'est un ange bizarre qui viendrait, d'une petite tape, nous faire perdre la mémoire ? (Laurent Roth, *D'un Yakoute affligé de strabisme*, 1997, p. 9).

Le même effet est produit par le CD-ROM : on se souvient d'une photo, d'un thème, d'un nom. Par contre, se souvenir d'un parcours demande beaucoup de concentration. Comme dans les films, la superposition des supports médiatiques crée une saturation chez le spectateur : on est submergé, on perd le contrôle de

sa spectature. Ainsi, quelque soit la technologie utilisée, Chris Marker nous emmène là où il veut.

En créant ce lien, en explorant cette fracture entre les media classiques et les *nouveaux media* – je préfère parler de *technologie numérique* – Chris Marker met le doigt sur un des mythes de la technologie moderne : chaque *medium* serait indépendant, chaque évolution technologique serait une révolution, une cassure définitive dans l'histoire des techniques.

Aucune technologie n'est immanente : au contraire, les techniques s'imbriquent les unes dans les autres, suivant des agencements complexes et parfois imprévisibles. De plus, dès qu'on envisage la technique sous un aspect non instrumental, on ne peut plus l'isoler d'une perspective large, incluant son contexte historique et social.

On peut suivre les évolutions, les ruptures, les bifurcations, les développements parallèles, de la main de l'homo sapiens à la programmation flash. André Leroi-Gourhan, dans *Le Geste et la parole*, propose un parallèle entre l'évolution des moyens d'expression et la recherche d'un équilibre entre la main et les organes faciaux. L'homme, en devenant un bipède, a libéré sa main puis sa bouche. La main prend un rôle préhenseur. Sa bouche – et plus largement sa face – peut alors prendre un rôle d'expression. On peut pousser cette réflexion jusqu'aux techniques actuelles : la souris et le clavier ne sont que des prolongements de la main ; l'écran – et la carte vidéo qui le rend actif – est un interface destiné à l'œil.

Chaque *medium* est au croisement de plusieurs technologies : il faut donc parler d'inter technologie avant d'intermédialité. Cette Intermédialité technologique, Chris Marker la réalise : pour s'en convaincre, il suffit de regarder en détail le générique de fin de *Level Five*. La matière de ce film est extrêmement hétérogène, des images tournées au Japon en 1985 côtoient des images d'archives, des extraits de films, la technologie Macintosh et Adobe, et les effets sonores de Michel Krasna.

Il y aurait donc, au-delà des différences entre chaque *medium*, une matérialité irréductible, des événements communs à tous ces supports. Chris Marker souligne un de ces éléments dans *Level Five* : en expliquant comment les Japonais ont muséifié la bataille d'Okinawa, il montre l'impossibilité de traduire l'horreur de la guerre.

On peut essayer d'imaginer tout cela... mais seul ceux qui ont vécu une telle expérience, peuvent se faire une idée de l'horreur. Cette expérience est intraduisible, irréprésentable, inimaginable. Nous avons besoin d'éléments fictifs

pour nous aider à envisager cette horreur. Chris Marker crée ce palier entre le deuil individuel – intime – et l'horreur absolue de la guerre. Mais là encore, ce n'est pas suffisant : nous pouvons uniquement nous faire une idée, essayer d'imaginer tout cela. Cette incapacité dépasse les limites du *medium* : même un cinéma olfactif, comme le propose Chris Marker, ne serait pas suffisant pour traduire l'horreur de la guerre.

On retrouve cette idée dans la réplique « Tu n'as rien vu à Hiroshima » : dans *Hiroshima mon amour*, lorsque l'actrice française énumère les traces visibles, sensibles de la bombe atomique, son partenaire Japonais lui réplique : « Tu n'as rien vu à Hiroshima ». Aucune médiation, aucun *medium* ne peut rendre sensible les horreurs de la guerre. Cette idée rejoint toute la modernité cinématographique, la poésie de Celan, Jabès... c'est la question fondamentale de toute production artistique au XX^e siècle.

Voici condensé en quelques pistes, la réflexion de Chris Marker sur notre rapport, complexe et fluctuant, aux *media*. En fait, et ce sera ma conclusion, ces deux points n'en font qu'un : pour paraphraser Laura, dans le prologue de *Level Five*, aucun de nous ne sait ce qu'est un *medium*. Les *media* existent depuis que l'humanité est sur terre. Ce ne sont pas les *media* qui changent ou qui apparaissent : les techniques changent, elles évoluent. Notre rapport à la technique est en constante redéfinition : par conséquent, notre rapport au *medium* l'est également. Vouloir définir, caractériser un *medium* est, suivant cette approche, une opération vaine. Chris Marker sort complètement de ce paradigme. *Level five* n'est pas une réflexion sur les *nouveaux média*. C'est une réflexion sur l'évolution de nos rapports aux *media* : il y a des éléments qui semblent immuables – le rapport à la *mémoire*. D'autres sont profondément modifiés – l'accessibilité à la *matière*.

Encore faudrait-il explorer, comment ces termes – *mémoire* et *matière* – se conjuguent dans les relations de médiations.

Œuvres citées

André Bazin, *Chris Marker, Lettre de Sibérie*, 30 octobre 1958.

Raymond Bellour, Laurent Roth, *A propos du CD-ROM Immemory de Chris Marker*, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1997.

Martin Heidegger, *Essais et conférences*, trad. de l'allemand par André Préau, Paris, Gallimard, 1996.

Chris Marker, « *Sans Soleil* », *Traffic*, n°6, printemps 1993.

Chris Marker, « *A free replay (notes sur Vertigo)* », *Positif*, n° 400, juin 1994.

Chris Marker, *La Jetée*, Paris, Argos Film, 1962,

Chris Marker, *Sans Soleil*, Paris, Argos Film, 1982,

Chris Marker, *Level Five*, Paris, Les Films de l'Astrophore /Argos Film, 1997.

Chris Marker, *Immemory One* (cédérom), Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1998.