



**CHRIS MARKER ET SES  
LETTRES DES PAYS  
LOINTAINS**

par **Viva Paci**  
octobre 2004

« C'est [...] vrai qu'il existe une ligne du regard (1) » dans le regard du voyageur, d'un voyageur sensible et curieux comme Chris Marker(2). Une grande partie de la production cinématographique de Chris Marker est constituée de films de voyage. Je ne donne pas ici au genre « film de voyage » une définition particulière autre que celle, très intuitive, de films tournés en « pays lointains », idée qui se lie étroitement au vers de Henri Michaux, « je vous écris d'un pays lointain ». Ce vers est l'un des repères de Marker depuis le début de sa carrière(3) ; véritable *leitmotiv*, il est l'une des idées-force de son style cinématographique. Car tout son périple peut être considéré comme une autobiographie en forme de recueil, un recueil composé de photographies, de vidéos et de films tournés ou trouvés dans des pays, réellement ou métaphoriquement, lointains(4). Ces images, Marker les a sélectionnées parmi les images de son vécu ; souvent elles furent envoyées à des amis lointains, capables de recueillir les pièces du puzzle Marker. Vouloir reconstruire de façon linéaire le parcours ou les parcours de ce singulier auteur (qu'il s'agisse de sa biographie, de sa filmographie, des sources qu'il utilise ou tout simplement de ses parcours géographiques) est une opération ardue, et pas toujours pertinente pour la compréhension de son œuvre. Son œuvre fonctionne à la manière d'un hypertexte, comme un CD-ROM dont le contenu est organisé de façon non linéaire(5). Marker nous parle des réalités qui le touchent en utilisant une image, un son, un mot, pour *ouvrir* de nouvelles réflexions (et le verbe *ouvrir* me fait penser à ces fenêtres qu'on ouvre dans un hypertexte) sur la vague d'un rappel amorcé dans son esprit, entre les traces de son vécu, par des matériaux souvent très hétérogènes, en les organisant de façon personnelle, insolite. Ce que Jean Giraudoux appelait *énumération*, cet amour qu'il faut jeter entre les choses et nous qui les percevons pour ne pas nous perdre entre elles et les oublier, cette chose qui équivaut aussi à la *liste des choses qui font battre le cœur* que Marker évoque souvent, est toujours une sorte d'inspection du coffret des souvenirs, dans lequel Marker a entreposé l'Histoire(6). Il garde dans son cœur des détails ; dans ses tiroirs pleins d'images filmées et photographiées il recueille des témoignages et les assemble en une construction suspendue entre le public et le privé : une zone de partage entre des images arrachées au flux quotidien, et dont le devenir privé, intime, se révèle dans le commentaire et le montage(7). Grâce à cette combinaison, Chris Marker nous donne l'impression de parler du seul moyen d'atteindre l'essence des choses, de faire goûter, par exemple, le goût d'une ville comme Tokyo, vécue dans *Sans soleil*, ou de faire sentir la force révolutionnaire qui traverse *Le fond de l'air est rouge* (1977). Si, communément, on pense qu'un hypertexte sur CD-ROM peut avoir une structure et une mémoire infiniment ré-organisable, il faut alors considérer que chaque auteur qui conçoit un texte sur support multimédia prévoit le meilleur des parcours possibles, même si par la suite la possibilité d'en improviser d'autres s'offre à l'utilisateur (alors que le support même de l'hypertexte, ou dans le cas d'Internet, l'organisation du réseau, impose une limite presque physique : limite dans les possibilités de liens et limites de mémoire(8)).



"Silent Movie", 1994-95

Les fragments de réalité qui constituent les images-mémoires de Marker deviennent des unités minimales signifiantes (les *chiers*) dont le métaphorique CD-ROM hypertextuel est composé. Ces unités correspondent aussi aux pièces individuelles du puzzle Marker dont on parlait précédemment. Ces pièces peuvent bien sûr se joindre à plusieurs morceaux du puzzle, mais pour représenter au mieux la figure désirée, elles doivent être agencées à seulement un des autres morceaux ; dans cette configuration qui, comme je l'ai déjà mentionné, dévient le meilleur parcours possible. Ainsi, avec l'ami qui reçoit les lettres de Chris Marker, ses images, ses impressions de pays lointains, on peut affirmer : « Comme toujours, les pièces du puzzle *Marker* n'étaient pas si faciles à assembler(9). »

À ce propos, il faut voir comment certains films de Chris Marker se trouvent unis par la même intention, par la façon qu'il a d'organiser les matériaux et de les offrir au spectateur, par sa façon de tenir la caméra à l'épaule, d'arrêtant quelques instant de son « visible »(10) pour ramener avec lui, chez lui, les souvenirs. C'est ainsi qu'il organise ses matériaux, elon une structure typiquement épistolaire. La lettre, l'univers du souvenir nostalgique, mélancolique, tendre, deviennent dans certains de ses films non seulement l'argument, mais aussi une manière de communiquer. La relation d'un voyage, les hommages aux animaux aimés, deviennent des aspects formels, communicationnels ; ils deviennent un langage propre à certains de ses films, notamment *Le tombeau d'Alexandre*, un film sur le cinéaste russe et ami de Chris Marker, Alexandre Ivanovitch Medvedkine, réalisé juste après la mort de ce dernier, en 1992. Vingt-et-un ans auparavant, Chris Marker avait réalisé *Le train en marche*, film motivé par la singulière expérience singulière menée par le cinéaste russe du *Kinopoezd*, le ciné-train(11).



Alexandre Ivanovitch Medvedkine

Chris Marker tourne donc *Le tombeau d'Alexandre*, auquel il donne la forme d'un recueil composé de six lettres. Dès le début du film, la question est la suivante : comment parler de quelqu'un qui n'est plus en s'adressant à lui, comment parcourir quelques étapes de sa vie par les témoignages de ceux qui ont vécu avec lui et comme lui une histoire, tout en éclairant les traces laissées par l'histoire, traces du passage d'une époque qui a emporté avec elle le protagoniste du film ? La lettre est peut-être l'unique moyen d'expression qui permette de s'inscrire dans cet espace situé entre le personnel et le constat « objectif » de l'Histoire. Chris Marker cherche du côté de l'écriture épistolaire lyrique, à l'accent familial, familier, personnel et désordonné, dans l'intimité et la sincérité d'un espace accueillant qui conserve les témoignages de nombreuses personnes. Chris Marker écrit des lettres, prend des photos, tourne des images pour remplir son coffret à souvenirs, mais ce coffret, parmi les souvenirs qu'il entropose, il a de la place pour les souvenirs d'autrui, de ceux qui ont un témoignage à laisser sur Medvedkine. « Cher Alexandre Ivanovitch... Maintenant je peux t'écrire, avant, trop de choses devaient être tues, maintenant, trop de choses peuvent être dites, et je vais essayer de te les dire, même si tu n'es plus là pour les entendre(12). »

Pour insister encore métaphoriquement sur l'univers postal, j'ajoute que les six lettres qui forment la structure du *Tombeau d'Alexandre*, deviennent des gros colis qui, voyageant par voie terrestre, se déplacent lentement, portant gravées sur eux les marques de ce déplacement. Les souvenirs entreposés dans la boîte, bien organisés (grâce au

montage), isolés (grâce au montage toujours) pour éviter qu'il soit rayé, tout comme des objets enveloppés dans la paille, dans la caisse qui voyage vers des lointaines contrées, ces souvenirs sont intacts à leur arrivée. Un seul voyage de plus, dans l'espace et dans le temps, pèse sur eux. Pourtant, malgré toutes les précautions, ce voyage pourrait avoir modifié leur forme, ou même leur rôle historique et mémoriel. C'est ainsi qu'avait voyagé *Le bonheur*(13) de Medvedkine, caché dans une caisse parmi d'autres pellicules envoyées par Vladimir Dimitriev, comme une « bouteille jetée à la mer », aux cinémathèques d'Europe, puis ramassé par Jacques Ledoux de la Cinémathèque Royale Belge de Bruxelles. Les bouteilles, mais aussi les lettres, les colis, se *jettent* (*jeter*, ce verbe nous dit quelque chose dans l'histoire de Marker), s'envoient pour la joie et l'émotion de qui les reçoit, et de qui les prépare... Barthélemy Amengual conclut un article sur *Le tombeau d'Alexandre* en disant : « Qui attendrait d'un *Tombeau* qu'il échappe à la mélancolie(14) ? » Au mot *tombeau*, dans le *Robert*, on trouve : « composition poétique, œuvre musicale en l'honneur de quelqu'un » ; c'est en l'honneur et en mémoire d'Alexandre Medvedkine que Chris Marker réalise le long-métrage *Le tombeau d'Alexandre*, ce film qui combine films d'archives, entrevues, fragments de documentaires et fictions (ce dernier terme, pris dans son sens le plus étroit, et non par opposition à documentaire) reconstruisant ainsi le puzzle d'une Russie en évolution, depuis la Russie tsariste jusqu'à 1992 (année du film), et à travers lequel émerge l'histoire et la mémoire « du dernier des bolcheviks ». Mais « maintenant, trop de choses peuvent être dites », en cette époque désenchantée de fin de *perestroïka*. L'abondance de matériaux et la liberté d'expression donnent une allure particulière à la construction markerienne. L'exposé procède par associations, glissements d'idées et liens à n'en plus finir, par « à propos... ». Et cela vaut pour les mots aussi bien que pour les images qui se renvoient les unes aux autres, qui se reprennent l'une l'autre. Dans le *commentaire* du film, Chris Marker dira « Comme toujours, les pièces du puzzle Medvedkine n'étaient pas si faciles à assembler ». Chris Marker avait commencé à recueillir ces pièces dans *Le train en marche*, qui, en quelque sorte, est le film-annonce du *Tombeau d'Alexandre*. Chris Marker le dit(15), tant de choses alors devaient changer dans le tissu social de la Russie pour que l'investigation devienne possible. C'est encore avec les mots de Marker qu'on peut reparcourir les témoignages qui composent *Le tombeau d'Alexandre* :

« Et bien des choses se sont passées, et même beaucoup plus que nous n'imaginons. Et ce film rêvé est devenu possible. J'ai trouvé des témoins, des amis, sa fille Chongara qui maintenant peut dire comment son père lui avouait que, petite fille, pendant qu'elle dormait, il guettait les pas des flics dans l'escalier et poussait un soupir de soulagement quand ils dépassaient son étage. J'ai trouvé Viktor Diomen, le premier à avoir déniché une copie du *Bonheur*, totalement oublié, et amenant tous ses amis au téléphone "Venez voir ce que je viens de voir...". Et j'ai rencontré des étudiants du VGIK pour qui ce film avait complètement transformé la perception des années 30. J'ai retrouvé Vladimir Dimitriev, l'homme de la "bouteille-à-la-mer", celui qui avait pris sur lui d'ajouter une copie du *Bonheur* aux colis destinés aux cinémathèque étrangères, dans l'espoir qu'un jour quelqu'un ferait quelque chose... J'ai rencontré Marina Goldovskaia, l'auteur de l'admirable film *Solovki Power*, la dernière à avoir interviewé Medvedkine, et dont le témoignage est particulièrement précieux, car de son statut inattaquable d'historienne du Goulag, elle refuse de juger le communiste Medvedkine - "ses films ont été utilisés par une idéologie, qui me dit que les miens ne le seront pas par une autre ?" Elle se souvient aussi de Dziga Vertov, "un petit homme triste et amer, qui n'avait pas d'amis". Et en contrepoint tragique à l'épopée de la cavalerie rouge, le témoignage de la veuve de Babel, Antonina Nikolaïevna Pirojkova, parcourt la même zone de temps sous le signe de l'horreur et du mensonge, puisque n'ayant cessé de chercher à avoir de ses nouvelles et d'intercéder pour lui, ce n'est qu'en 1955 qu'elle apprendra qu'il avait été fusillé, en 1940. Et puis Nikolai Isvolov : lui, étudiant au VGIK, se passionne pour l'expérience du ciné-train, et alors que tout le monde, à commencer par Medvedkine lui-même, était sûr que tout ce matériel encombrant avait disparu, il retrouve les films(16) ».

Ce sont les personnages qui peuplent les lettres de Chris Marker à Alexandre Medvedkine, et leurs témoignages se mêlent aux paroles que Chris Marker adresse à l'ami :

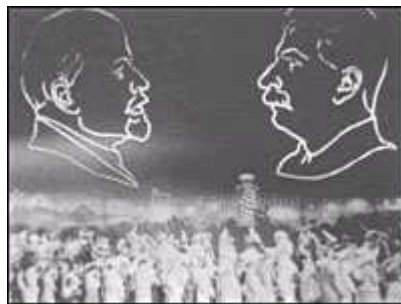
« Tu avais treize ans, et les Romanov [...] Je suis retourné sur ta tombe le jour de Pâques [...] dans *Le bonheur*, ta vision du clergé était [...] Pensais-tu que ce dixième de film édifiant à la fin ferait passer la douce folie des neuf dixièmes des précédents ? Tu te trompais. Une projection, et le film était interdit. [...] Je t'avais vu avec ton cameraman blessé. Mais il fallait que tu inventes une façon inédite de filmer la guerre [...] Tu es mort le 19 février 1989(17), un an après notre dernière rencontre. J'ai imaginé tes amis les chevaux, ceux du théâtre et de la cavalerie rouge, caracolant au-dessus de ta tombe. [...](18) ».

Cette distribution des informations lie deux formes, l'écriture épistolaire intime (la voix-off, celle de Jean-Claude Dauphin, a des qualités de timbre et de rythme qui rappellent la voix de Chris Marker) et l'entrevue, joignant leurs cours pour livrer une réflexion recherchée, reconstruite et retrouvée dans les replis de l'histoire. Ce film, comme plusieurs autres d'ailleurs, nous fait assister à la révélation d'une âme du cinéma, âme qui existe pour faire revoir, donc peut-être mieux comprendre, ce qu'avait été vu une fois, mal vu, ou ce qui n'avait pas été vu du tout parfois. Et Chris Marker se montre à nous, alors qu'en lui même est à l'œuvre un processus de « mise en cinéma » des événements offrant un possible fil conducteur pour explorer notre siècle.

« Peut-on rêver meilleur fil conducteur pour explorer la tragédie de notre siècle ? Son énergie, son courage, ses illusions, ses désillusions, ses compromissions, ses bagarres avec les bureaucrates, ses illuminations prophétiques, ses aveuglements, volontaires ou non, son humour indestructible et la lumière déchirante que l'effondrement de l'URSS jette rétrospectivement sur toute sa vie, ce sont ceux de toute une génération, et c'est le portrait de cette génération que j'entends tracer à travers le portrait d'un ami(19). »

Ce portrait est en fait difficile à tracer. L'observateur, c'est à dire Marker, est de toutes les dynamiques. Il dit lui-même « je n'ai aucun état d'âme à inscrire ma propre histoire dans l'Histoire : elle est la nôtre, cette tragédie-là nous a tous marqués ». La description d'une génération donne donc lieu à une sorte de roman de formation, le protagoniste étant le cinéaste lui-même. Une étape après l'autre, une épreuve après l'autre, Marker s'approche d'une nouvelle connaissance, d'une plus grande maîtrise des faits. Comme pour *Le fond de l'air est rouge*, le travail d'autopsie de l'histoire, à la recherche de la mémoire que le cinéma a déjà conservée dans une solution formique, qu'il peut encore conserver, est opéré par un Chris Marker animé avant tout par le fort désir de mettre de l'ordre dans ses croyances, pour en sortir plus conscient. Loin de mettre en mouvement une espèce de rhétorique de film documentaire afin de convaincre le spectateur de ce qui lui est montré, Marker se montre regardant la réalité pour mieux la comprendre. Il s'agit presque d'une herméneutique du réel *in fieri*. Ainsi, la mort de Stalin conduit Marker à une découverte :

« On ne le savait pas encore, mais la déstalinisation avait commencé dès le lendemain. Pas de Vertov prêt à composer *Trois chants sur Staline*. Tout ce qui resterait pour évoquer l'image du grand homme serait celle de ces grandioses célébrations sur la place Rouge. Et c'est là que m'attendait une surprise : peut-être la plus grande surprise de ce voyage dans le temps qui n'en avait pas manqué. Le film s'appelait *Jeunesse florissante* - et le nom du réalisateur, était Alexandre Medvedkine(20)... Alors l'histoire de Medvedkine est-celle d'un grand artiste finalement brisé par le pouvoir, et réduit à filmer un enfant déguisé en flic qui braque d'autres enfants déguisés en ennemis du peuple?(21) Comme toujours, les pièces du puzzle Medvedkine n'étaient pas si faciles à assembler. »



"Le tombeau d'Alexandre"

Si l'histoire des compromis de Medvedkine n'a rien à voir avec l'histoire de Marker, on trouve tout de même dans les six lettres adressées à l'ami, des traits caractéristiques de Marker, entre autres, l'amour presque enfantin et toujours présent, pour les animaux. Mais surtout plusieurs affirmations de Marker sur son ami pourraient se rapporter à lui-même. Souvent, on pourrait substituer Marker à Medvedkine(22). Que le dédicataire du *tombeau*, étant lui aussi le destinataire des lettres qui lui sont adressées confidentiellement, il ne saurait constituer un « objet » d'étude pour un observateur effacé (ou affectant de l'être). C'est aussi que Chris Marker choisit ses amis - et comme Nanti Moretti le dira : « *io gli amici il scelgo, e quando scelgo è per sempre* » (*Bianca*, 1984) -, il les choisit sur la base d'affinités électives qui nous permettent, avec une marge d'erreur très mince, de superposer les personnages, du moins d'après la lecture que fait Chris Marker de l'ami en question(23).

Marker a utilisé la vidéo *Chat écoutant la musique* (seulement trois minutes)(24) comme entracte du *Tombeau d'Alexandre*. Il s'agit d'un hommage à Guillaume-en-Egypte, le fameux chat de Chris Marker (quelques années après, en 1995, au générique de *Silent Movie* on lira : « À la mémoire de Guillaume-en-Egypte » ; et à l'occasion d'une programmation supervisée par Marker(25), cette vidéo sera incluse dans une séance intitulée *Pour faire chanter les morts avec Le tombeau d'Alexandre*). Chris Marker souligne ainsi, avec spontanéité et raffinement, son amour enfantin pour les animaux et notamment pour les chats : et d'entre les chats, Guillaume-en-Egypte, déjà destinataire de pensées et de réflexions depuis la Corée en 1959(26) (on se doute que tous les chats de Chris Marker se sont appelés ainsi ou qu'ils aient vécu très longtemps). Dans *Le tombeau*, film dédié à un ami, ce petit entracte est lui aussi dédié à un ami. On y voit le chat détendu sur un clavier, mollement endormi, répondre avec de petits mouvements à la musique de Federico Mompou (*Pajaro triste*). Il s'agit ici d'un de ces cas où Marker garde quelque chose avec lui le plus longtemps possible, jusqu'à ce que le support se dégrade.



Guillaume-en-Egypte dans "Chat écoutant la musique"

Avec *Le tombeau d'Alexandre* et *Chat écoutant la musique* nous sommes entrés dans l'univers de ce Marker romantique et nostalgique qui immortalise les gens, et pas seulement les époques et les atmosphères. Ses amis, et puis ses chats, les éléphants(27), les chouettes, remplissent le champ de sa camera. En effet la définition de cinéma autobiographique - *cinéma du « Je »* - souvent donnée à ses œuvres, fonctionne ici assurément. Les hommages que Marker rend à ses amis protagonistes, ont toujours un fond de spontanéité, d'authenticité (épistolaire...) qui ne veille pas à l'ordre dans le tournage. Et la confiance que les protagonistes lui accordent (son chat, Yves Montand ou Simone Signoret(28)) a bien peu à voir avec l'Esquimau qui choisit son complet du dimanche pour aller pêcher avec Flaherty. La spontanéité des situations (jamais très charmante en soi cinématographiquement parlant) entraîne le spectateur dans un univers intime ; un montage très recherché, fait d'associations brillantes et fortes, qui travaille et organise le matériel de tournage avec des fragments de toutes provenance, captive même le spectateur le moins romantique et le plus exigeant.



## Notes :

- 1) Commentaire de *Si j'avais quatre dromadaires* (1966), dans Chris Marker, *Commentaires II*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
- 2) Une version de cet article a déjà fait l'objet d'une publication : voir Viva Paci, « Je vous écris d'un pays lointain. Le Tombeau d'Alexandre de Chris Marker », *Sociétés et représentations*, Paris I-CREDHESS, numéro 9, avril 2000, p. 249-258.
- 3) Il apparaît notamment dans *Lettre de Sibérie* (1958), dont le commentaire a été publié dans Chris Marker, *Commentaires I*, Paris, Éditions du Seuil, 1961.
- 4) La lecture que propose Philippe Dubois de *Si j'avais quatre dromadaires* abonde également dans ce sens : Philippe Dubois, *Le documentaire autobiographique moderne. Entre cinéma et photographie*, dans Maxime Scheinfeigel (dir.), *Admiranda*, « Le Génie documentaire », n° 10 (1995). Dans le cas de *Si j'avais quatre dromadaires*, autant que dans le cas de *La jetée* (1962), les photographies fixes qui constituent la bande image, donnent à la mémoire leur forme symbolique la plus apte à mettre au foyer le regard sur l'objet de la mémoire, du souvenir, grâce à la distance, la singularisation, la défamiliarisation que la photographie donne aux objets réels. Dans ce même sens, Dubois parle de « réalité objectuelle [que la photographie donnerait] à la mémoire », p. 101, *op. cit.*
- 5) Dorénavant je parlerai du CD-ROM comme support privilégié par cette forme particulière d'organisation textuelle qu'est la modalité hypertextuelle. Bien sûr, un hypertexte pourrait par ailleurs se présenter sur d'autres supports, plus ou moins physiques (de la disquette au DVD-ROM en passant par la page WEB). Mais pour plusieurs raisons - tous sont familiers avec le CD-ROM et Marker lui-même a choisi ce support pour son œuvre *Immemory One* (1997), y rangeant ses réflexions et ses « choses qui font battre le cœur » -, le terme CD-ROM sera employé pour hypertexte par métonymie.

- 6) Jean Giraudoux est l'un des personnages chers à Marker ; en lisant certaines pages du livre de Marker sur l'écrivain français (*Giraudoux par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Les écrivains de toujours », n ? 8, 1952) on a la forte impression qu'il parle *de lui-même*. Quant à cette *liste des choses qui font battre le cœur*, souvent évoquée dans *Sans Soleil* (1982), et ailleurs dans sa filmographie, Chris Marker la doit à Sei Shônagon, *Notes de chevet*, Paris, Gallimard, 1985.
- 7) Et c'est en suivant cette idée que l'on pourrait, par exemple, tracer un lien entre certains de ses films, tels que *La spirale*, *Le fond de l'air est rouge*, *La bataille des dix millions*, *L'ambassade*, *La jetée*, *Sans soleil*.
- 8) Chris Marker est de cet avis, comme en témoigne *Level five* (1996) et *Immemory One*.
- 9) J'ai substitué le nom de Marker à Medvedkine. Cette citation est tirée du commentaire du *Tombeau d'Alexandre*, p. 54 ; dorénavant, toutes les citations de ce commentaire seront tirées de Chris Marker, « Six lettres à Alexandre Medvedkine », dans *Positif*, n ? 391, septembre 1993, p. 49-54.
- 10) J'emploie ce mot dans la foulée de Pierre Sorlin, mais avec la valeur particulière de ce qui est visible à Marker, c'est-à-dire sa façon de voir le monde selon ses attentes. Pour Sorlin, la perception est un acte social. La caméra enregistre les données sensibles extérieures, mais le réalisateur ne met en évidence, le monteur ne garde autre chose, que ce qui rentre dans son champ de perception. Voir Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma*, Paris, Aubier-Montaigne, 1977.
- 11) Cette expérience participe de toute la culture *agitprop* qui anime la Russie post-révolutionnaire. Voici un extrait du commentaire du *Train en marche* : « Tout de suite après Octobre les trains se mettent en marche Par les trains le sang de la Révolution circule [...] Agitation Propagande Culture LITIERATOURA / Littérature qui veut dire "toutes choses imprimées" et par conséquent là aussi le cinéma Voitures-cinéma Traîneaux-cinéma Bateaux d'Agit-Prop porteurs de films et quelques fois aussi de caméras L'image était muette Le son aveugle Le film se faisait dans les têtes Ce qui n'était peut-être pas plus mal », dans *Avant-Scène Cinéma*, 120 (décembre 1971), numéro spécial : *Medvedkine. Le Bonheur (1934)*, p. 12 (j'ai respecté les majuscules présentes dans le texte, et l'absence de ponctuation).
- 12) « Six lettres à Alexandre Medvedkine », *op. cit.*, p. 49.
- 13) Ce film qui date de 1934 fut oublié, banni par le pouvoir central accusé d'être trop intellectuel, abstrait, contre-productif et pas pédagogique du tout. Chris Marker soutient que *Le bonheur* n'est pas un film détaché de la réalité, qu'il naît au contraire des constats que Medvedkine a dû faire pendant les quelques années qu'a duré l'expérience du ciné-train. Pour une présentation plus exhaustive, voir *Avant-Scène Cinéma*, n ? 120.
- 14) Barthélemy Amengual, « Le tombeau d'Alexandre. Une tragédie optimiste », *Positif*, n ? 391, p. 59.
- 15) Dans un dossier de presse du *Tombeau d'Alexandre*, Centre de documentation cinématographique, Cinémathèque québécoise, Montréal.
- 16) Ibid.
- 17) Les témoignages rassemblés par Chris Marker racontent la joie de Medvedkine devant l'avancée de la *perestroïka*, et par le fait-même, la déception qu'il aurait eue s'il avait vécu plus longtemps. Medvedkine serait mort à temps.
- 18) Chris Marker, « Six lettres à Alexandre Medvedkine », *Positif*, *op. cit.*
- 19) Dans le dossier de presse déjà cité.
- 20) À l'image, on voit le défilé de 1er mai 1939 (note dans le commentaire cité).
- 21) Meyerhold présente un portrait de l'homme de culture de cette génération et de sa triste fin durant les années de Staline. Voir Vsevolod Meyerhold, *Écrits sur le théâtre (1930-1940)*, tome IV, Lausanne, L'Age d'homme, 1992. Il s'agit du point de vue de l'homme de l'intelligentsia russe, dont la fin a été terrible, comme celle de beaucoup d'autres (entre autres Isaac Babel, dont Marker parle dans *Le tombeau d'Alexandre*).
- 22) Une partie fort considérable de la production markerienne peut être considérée dans la perspective de l'*agitprop*, avec procédés et modalités d'influence medvedkinienne.
- 23) La même chose se produit avec la lecture de *Giraudoux par lui-même*, *op. cit.*
- 24) Cette courte vidéo (3 minutes) faisait déjà partie de l'installation *Zapping Zone* (1985-1994).
- 25) Programmation de la Cinémathèque française à Paris, Musée du Cinéma : *Marker Mémoire* (janvier-février 1998).
- 26) Les dernières parties du texte du livre de photos de Marker Coréennes, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Courts-Métrage », n ? 1, 1959.
- 27) On retrouve fréquemment cette idole (terme pris dans son sens le plus classiquement païen) dans la filmographie de Chris Marker : dans *Le train en marche*, dans *Berliner ballade*, et surtout dans la vidéo *Ston tango* (1993) de l'installation *Zapping zone* ; un éléphant du zoo de Lubiana est filmé dans ses mouvements paresseux et dociles du matin et, grâce au montage de la bande image et de la bande son, on le retrouve en train de danser sur un tango de Stravinski. Sur les animaux et le cinéma (et sur le rôle de Tarzan que Chris Marker joue souvent...), voir Jean-André Fieschi, Patrick Tort, Patrick Lacoste, *L'animal écran*, Paris, Centre Pompidou, 1996.
- 28) *La solitude du chanteur de fond* (1974) et *Mémoires pour Simone* (1985).