

## LA CAÇA DELS ÀNGELS. PRIMERES CARTES I ASSAJOS DE CHRIS MARKER

■ **Lettre de Sibérie**, Chris Marker, 1957, 35mm, 60' • **Si j'avais quatre dromadaires**, C. Marker, 1966, vídeo, 48' • *Un programa de Gonzalo de Lucas.*

L'obra visionaria de Marker, escriptor, cineasta, viatger i fotògraf, es va començar a gestar amb les seves primeres cartes filmades o assajos innovadors com ara *Lettre de Sibérie*, que durant molts anys no s'han pogut exhibir públicament i que ara s'han recuperat en còpies restaurades. Tal com va observar Bazin al seu dia, Marker ja creava en els seus inicis una nova forma de muntatge, en què «l'element primordial és la bellesa sonora, des de la qual la ment ha de saltar cap a la imatge. El muntatge es fa d'oïda a ull». A *Si j'avais quatre dromadaires* un fotògraf conversa amb dos amics a partir d'un àlbum de fotos fetes arreu del món —la Xina, Israel, Cuba, el Japó, la Unió Soviètica, Escandinàvia, França— al llarg de deu anys, en un diàleg sobre la fotografia, les diferents maneres de mirar, el progrés o la revolució. «La foto és la caça, és l'instint de la caça sense el desig de matar. És la caça dels àngels... Observes, apuntes, dispaes i ¡clic!, en lloc d'un mort, tens un etern». (Chris Marker)

### ENTREVISTA A CHRIS MARKER,

*per Samuel Douhaire y Annick Rivoire*

Per a molta gent, “compromès” vol dir “polític”, i la política, l'art del compromís (el que la honra, ja que fora del compromís no hi ha sinó relacions de força bruta, i en aquests moments podem veure una mica d'això...), m'avorreix profundament. El que m'apassiona és la Història, i la política m'interessa només en la mesura en que és la secció d'Història del present. Tinc una curiositat recurrent (si m'identifico amb un personatge de Kipling és amb l'elefant de les *Just So Stories*, per la seva “incansable curiositat”): però, com ho fa la gent per viure en un món així? D'aquí la meua mania d'anar a veure “com passa això” aquí o allà. Durant molt de temps els que estaven millor situats per veure “com passa això” no tenien els mitjans per tal de donar forma al seu testimoniatge, i el testimoniatge en brut es desgasta. *Libération*, 5 de març de 2003

### PRESENTACIÓ DE *LETTRE DE SIBÉRIE*,

*per Chris Marker*

Ens vam embarcar -Pierrard, Gatti, Vierny i jo-, a finals d'agost de 1957, en una aventura de la qual aquest film i el llibre de Gatti *Sibérie-mois-zéro-plus-l'infini* (Éditions du Seuil, el coneixes?) ofereixen, almenys, una petjada. [...]. No jugàvem al joc del documental-soviètic-d'abans- del-

vintè-congrés la regla del qual era: tota imatge ha de ser com la dona de Stalin, estar fora de tota sospita. Positiu + positiu + positiu fins a l'infinit —el que si més no és estrany al país de la dialèctica. [...] Quan penso avui en aquest film, tinc almenys una certesa: no haver-los traït. Això gràcies a la fermesa del *onorevole* Pierrard, xerpa i pilar de l'expedició —a la ciència infusa, difusa i profusa, magnificada pel iogurt i el vodka, del camarada Gatti- i sobretot a la solidesa de Sacha Vierny, que és un gat, però un gat de ferro. *Commentaires I* (1961)

### LETTRE DE SIBÉRIE,

*per André Bazin*

Com presentar *Lettre de Sibérie*? En primer lloc, com el que no és, constatant que no s'assembla en absolut a cap film de tipus (de “tema”) documental que fins ara hem vist. Però ara cal intentar dir el que és. Objectiva i planament, aquest film és el reportatge cinematogràfic d'un francès que té el privilegi de visitar Sibèria amb total llibertat, seguint un itinerari de varis milers de quilòmetres. Tot i que ja s'han vist, des de fa tres anys, alguns reportatges filmats per viatgers francesos a Rússia, *Lettre de Sibérie* tampoc s'assembla a cap d'ells. Per intentar captar de forma més precisa la seva naturalesa, proposaré aquesta definició aproximada: *Lettre de Sibérie* és un assaig en forma de reportatge cinematogràfic sobre la realitat siberiana del passat i del present. O encara millor, adaptant la fórmula que Vigo aplicava a *À propos de Nice*, “un punt de vista documentat”, diré que és un assaig documentat pel film. La paraula que importa aquí és “assaig”, entesa en el mateix sentit que a la literatura: un assaig alhora històric i polític, encara que escrit per un poeta.

En efecte, generalment, i fins i tot en el cas del documental “compromès” o de tesi, la imatge, és a dir, l'element pròpiament cinematogràfic, constitueix la matèria primera del film. L'orientació ve donada per la selecció i el muntatge, i el text acaba d'organitzar el sentit conferit al document. En el cas de Chris Marker, succeeix alguna cosa diferent. Diria que la matèria primera és la intel·ligència, la paraula la seva expressió immediata, i que la imatge no intervé més que en tercera posició, en relació amb la intel·ligència verbal. El procés s'ha invertit. Arriscaré encara una altra metàfora: Chris Marker aporta en els seus films una concepció completament nova del muntatge, que

jo anomenaria horitzontal, en oposició al muntatge tradicional que es realitza al llarg de la pel·lícula, centrat en la relació entre els plans. En el cas de Marker, la imatge no remet a allò que la precedeix o la segueix, sinó que de certa manera es relaciona totalment amb el que es diu.

Millor encara, l'element primordial és la bellesa sonora, i és a partir d'ella des d'on la ment ha de saltar cap a la imatge. El muntatge es fa d'oïda a l'ull. A causa de la falta d'espai, només donaré un exemple d'això, d'altra banda el més assolit. Chris Marker ens presenta un document significatiu i alhora bastant neutre: un carrer de Yakoutsk. Veiem passar un autocar i a uns obrers treballant en la reparació de la calçada; finalment, un tipus amb cara una miqueta patibularia, en tot cas poc afavorit per la naturalesa, creua per casualitat per davant de la càmera. Chris Marker decideix aleshores comentar aquestes imatges, més aviat anodines, des de dos punts de vista oposats: primer el del simpatitzant comunista, al final del qual el vianant desconegut apareix com un "pintoresc representant de les regions boreals", vianant que en la versió reaccionària es transforma en "un inquietant asiàtic". Ja aquesta antítesi, per si sola, pot considerar-se una troballa brillant i digna d'exultació, encara que també pugui semblar una ocurrència fàcil. Però llavors, l'autor ens proposa un tercer comentari, imparcial i minuciós, que descriu objectivament al pobre mongol com "un yakutio que pateix estrabisme". En aquesta ocasió, estem més enllà de l'astúcia i la ironia, doncs el que Marker acaba de fer és proporcionar una demostració implícita de que l'objectivitat és encara més falsa que els dos punts de vista sectaris, és a dir, que, almenys en el que refereix a determinades realitats, la imparcialitat és una il·lusió. L'operació a la qual hem assistit és precisament dialèctica, ja que ha consistit en emetre tres il·luminacions intel·lectuals diferents sobre una mateixa imatge i a rebre el seu ressò. *France-Observateur*, 30 d'octubre de 1958, a: *Le cinéma français de la Liberation à la nouvelle vague*, Cahiers du Cinéma, 1998

## MARKER FOREVER,

per Raymond Bellour

Sembla evident, a *La Jetée*, que amb el fet mateix (aleshores nou) de concebre una narració a base d'imatges aparentment desproveïdes de moviment, no n'hi hagi prou amb inhabilitar-les, ja que la simple concatenació recolzada per procediments òptics (foses encadenats i foses a negre), així com per una veu en *off* i música, són suficients per retornar el temps que aparentment se'ls havia estat sostret. Per tal de convèncer-se, n'hi ha prou amb veure aquesta altra pel·lícula d'imatges fixes (fotografies i pintures), concebuda quatre anys més tard, *Si j'avais quatre dromedaris*. Sorpren pel seu encant que divaga com assaig amb total llibertat, sostingut per un comentari-diàleg a tres veus; informa, critica, emociona, però no inquieta a

l'espectador sinó a través d'algunes cúspides transitòries de fascinació, on les imatges fixes es mostren més clarament com el suport. *Trafic*, n°84, hivern de 2013

## TAN LLUNY, TAN A PROP,

per Olivier Kohn

*Si j'avais quatre dromedaries* (1966), *Sans soleil* (1982) i, com un post-scriptum a les dues anteriors, *Photo Browse* (301 fotos de Marker presentades en càmera), un dels vídeos de la instal·lació *Zapping Zone* (1990). En els tres, el mateix sentiment de recórrer el planeta amb un gran ull obert, de passar amb un clic d'obturador d'un paisatge a un altre, d'un rostre a un altre, que sabem llunyans, separats en l'espai i en el temps i que, tot i així, es parlen, i la veu del qual escoltem. Una mica com en aquestes enumeracions de Nerval o de Borges, on l'acumulació es converteix en poesia, on l'embriaguesa dels detalls absurds acaba per obrir l'esperit fins al punt que tot sembla trobar el seu lloc. [...]

Per començar, el "jo" en Marker mai és introspectiu, si ho entenem com la volta sobre si mateixa d'una consciència que s'interroga sobre les seves passions (en el sentit que es donava a aquesta paraula al segle XVII), i es complau en això de manera més o menys reconeguda. Per convèncer-se n'hi ha prou amb prestar justament atenció a l'estil, i constatar la gairebé absència de verbs que designin afectes, sentiments o estats d'ànim, en benefici d'aquells que parlen de l'acció o el pensament. [...]

Ens allunya també de el "diari íntim" el fet que el "jo" no es designa mai explícitament com a "Chris Marker", sinó a través d'una identitat prestada, anònima ("un fotògraf" a *Si j'avais quatre dromedaries*) o no ("Sandor Krasna" a *Sans soleil*), presa d'un teixit prou dramatitzat d'interlocutors (dos interlocutors a *Si j'avais quatre dromedaris*, una narradora intermediària en *Sans soleil*) perquè la qüestió inicial desaparegui a poc a poc darrera un vel d'incertesa.

[...] *Les mots ont un sens* (Les paraules tenen un sentit): el títol del curtmetratge consagrat a François Maspéro podria ser una professió de fe. Perquè hi ha en Marker una confiança sempre renovada en les paraules, i en el sentit, com a llaç indissoluble entre ell i els altres, entre la consciència i el món.

Com si el divorci entre les paraules i la realitat –tan característic de la modernitat– no hagués tingut lloc. Encara que patim el risc de simplificar, no podem deixar de veure en les seves pel·lícules les paraules com a els últims garants d'una unitat de la consciència, l'última defensa abans del seu esclat en fragments irreconciliables. *Positif*, n°433, març de 1997

