

« Entretien avec Chris Marker » (propos recueillis par R. Ritterbusch au Festival de Leipzig),
Image et son, n° 213 (1968), p. 66-68.

R. – *J'ai lu que Godard avait dit que vous et Resnais lui aviez demandé de collaborer au film Loin du Vietnam. Peut-on dire que Resnais et vous êtes les initiateurs de ce film ?*

M. – Nous faisons partie du premier groupe. Je voudrais souligner ce fait qui est extrêmement important. Notre film est le travail d'un véritable collectif, surtout par rapport à des films où le collectif ne s'est développé que plus tard. Ici, il s'agit d'un collectif qui a sans cesse collaboré bien que chacun ait naturellement été responsable pour une part du travail. et grâce à cette collaboration, les forces se sont multipliées. Il ne faut pas croire que parce que certains des membres du collectif étaient très connus que leur rapport a été proportionnel. Chacun a contribué à la tâche commune de toutes ses forces. Dans la délégation, deux assistants de montage sont venus avec moi. A l'intérieur de l'équipe, il n'existait pas de hiérarchie. A la base, il y avait plusieurs personnes, Resnais et moi en faisons partie. Mais il y a avait également des collaborateurs dont les noms étaient inconnus comme Jacqueline Meppiel et d'autres qui se sont joints au groupe.

R. – *Quelles causes vous ont poussé à choisir cette forme de travail collectif ?*

M. – Si nous voulons expliquer comment nous en sommes arrivés à ce travail collectif, il faut, je crois, dire tout d'abord qu'aucun de nous ne se sentait capable de résoudre seul ce problème. Comme le problème Vietnam est un problème extrêmement actuel, nous ne voulions pas que par le travail isolé d'un seul la problématique soit déplacée. Notre attitude vis-à-vis du problème Vietnam est le résultat de discussions continuelles et de continuelles recherches. Le problème Vietnam a pris possession de nous et pour tous ceux qui y ont collaboré, ce travail a été un grand enrichissement.

R. – *Pouvez-vous nous dire quelque chose sur la façon dont vous avez procédé ? Quelles ont été, par exemple, les scènes tournées en France ?*

M. – C'était en première ligne le travail de Resnais et de Godard. Nous avons fait, par exemple, des reportages lorsque le vice-président Humphrey est venu à Paris. Il y a eu des manifestations orageuses dirigées contre lui. Nous avons immédiatement décidé de tourner. Sept cameramen, trois photographes et des techniciens étaient répartis sur tout le parcours que devait suivre Humphrey pour obtenir une impression d'ensemble de cette manifestation. Pour ce qui est de Resnais, il préfère le monologue et il a choisi le monologue à partir de la position d'un intellectuel de gauche. Pour faire la synthèse de cet homme, pour le définir plus étroitement, il a fait parler par un acteur un texte écrit au lieu de procéder, comme on pourrait le croire, en enregistrant une interview. Et c'est le seul moment où, dans le film, on a choisi la forme de la fiction.

Pour Godard, par exemple, ce film était une sorte d'examen de conscience et il s'y est lancé avec beaucoup d'enthousiasme. Il a eu la lucidité de commenter cet examen de conscience. C'est en même temps une incitation et cette partie du film est celle qui a été le plus attaquée. Plus il a été franc et modeste en décrivant ses conflits intérieurs, plus on l'a accusé d'être vaniteux. A mon avis, il est arrivé dans le film à un très haut degré de franchise et d'ouverture. Il dit, me voici, et se soumet à son propre jugement comme le fait rarement un artiste. Lorsque vous verrez cette partie, vous pourrez juger vous-même. Pour moi, c'est la plus belle partie de ce qui a été tourné à Paris. Une grande partie du film a été tourné au Vietnam, d'autres parties importantes aux Etats-Unis et à Cuba où l'on a enregistré une interview avec Fidel Castro.

R. – *Quelle part de travail vous est incombée dans le cadre de cette production ?*

Il faut, ici, préciser un point. Je suis venu quelquefois à Leipzig en tant qu'auteur et metteur en scène. J'ai eu l'honneur de recevoir un grand prix. Cette année, je viens à Leipzig comme

celui qui a mis toute la chose en marche, c'est-à-dire je n'ai fait aucune partie du film, mais j'ai participé à l'organisation. Je suis très heureux d'avoir fait ce travail d'organisation.

R. – Pouvez-vous me dire comment la population a accueilli le film ?

M. – Jusqu'ici, la population a à peine vu ce film car il n'a pas encore été montré en public. Il a été présenté à trois endroits, à Montréal, à New York et à Besançon, une petite ville de France avec laquelle le groupe entretient des liaisons toutes particulières parce qu'il y a là une usine d'un des plus grands trusts de France et que dans cette usine a eu lieu une grève célèbre. Nous nous y sommes rendus et nous avons tourné. A partir de ce moment-là, le film a été fait avec les ouvriers, je ne dis pas sur les ouvriers, mais bien avec eux. C'est pourquoi nous ne voulions pas que la première présentation du film passe dans un cinéma des Champs-Élysées ou dans un autre grand cinéma quelconque, mais qu'il soit montré aux gens auxquels il est destiné. C'est un film de militants qui s'adresse à des militants et qui devait leur être présenté. L'accueil réservé au film a été extraordinaire. Beaucoup l'ont accueilli avec enthousiasme, mais il y a aussi des ouvriers qui ont trouvé qu'il était trop difficile à comprendre. Après la présentation, il y a eu une longue discussion entre Resnais et Klein. Au cours de la discussion, le film a été soumis à une critique et ses idées ont pris forme, c'est-à-dire que notre film a commencé à vivre. Pour les créateurs du film, il était naturellement plus important qu'il en soit ainsi que si tous avaient été tout simplement enthousiasmés. C'est un film qui a été fait pour allumer la discussion.

R. – Avez-vous eu la possibilité de présenter le film à la télévision ?

M. – Oui, nous travaillons aussi avec la télévision. Quand le film a été terminé, il est passé dans une émission de 25 minutes qui est en général appréciée. Une telle émission a environ 3 millions de spectateurs. Personnellement, je fais certaines réserves vis-à-vis des méthodes de la télévision, mais la télévision existe et c'est pourquoi il faut y collaborer, vivre avec elle pour arriver à la transformer.

R. – Pourriez-vous préciser votre idée ? Chez nous, par exemple, certains prétendent qu'il n'y a plus de place au cinéma pour le film documentaire.

M. – On dit cela partout, c'est une erreur, mais la réception d'un film à la télévision ou au cinéma est très différente. C'est à peu près la même différence qu'entre la pensée et le rêve. Et dans ce cadre, je place le rêve au cinéma et la pensée à la télévision. Un sociologue américain connu répartit les moyens d'information en deux parties : les moyens « froids » et les moyens « chauds ». Par moyens « froids », il caractérise ceux qui n'exigent pas une participation aussi active et les moyens « chauds » sont ceux qui exigent une participation intense. A la télévision, les choses ne nous touchent guère. Dans cet esprit, la télévision est froide et la radio est chaude et le cinéma l'est aussi. Au cinéma, on se sent soi-même plus engagé par un problème.

De Antonio a dit une fois quelque chose de très intéressant. Il a dit que s'il n'y avait pas eu la télévision au moment du meurtre de Kennedy, il aurait pu se produire une sorte d'émeute. Une nouvelle à la radio laisse un vide qui doit être comblé, tandis qu'à la télévision, on est placé devant les faits définitifs, en quelque sorte assimilés. A la télévision, on voit tant de choses qui entourent les événements présentés que le fait en soi ne nous touche plus de la même façon. Dans ce sens, la télévision démobilise les faits. Et il ne s'agit pas ici de savoir si l'information est vraie ou fausse, cela ne joue pas un rôle aussi important dans le problème que nous venons de traiter.

R. – Je vous remercie de cet entretien.