

## Quelle est la forme de *La Jetée* ? Quelques impressions d'auteurs de bande dessinée

David Turgeon

---

Entre la bande dessinée et le cinéma  
Number 170, December 2014, January 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73253ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Turgeon, D. (2014). Quelle est la forme de *La Jetée* ? Quelques impressions d'auteurs de bande dessinée. *24 images*, (170), 23–24.

# Quelle est la forme de *La Jetée* ?

par David Turgeon



Il est certain que *La Jetée* est un film bien que, formellement parlant, l'objet n'ait rien d'orthodoxe : car il présente la particularité d'être composé (presque) entièrement de photographies inanimées se succédant sans esbroufe, suivant le fil d'une narration parlée (le film ne contient aucun dialogue). Un seul plan-séquence brise cette parfaite continuité : plan-séquence d'ailleurs très court, quelques secondes à peine, et que nous mettrons temporairement entre parenthèses, le temps d'une petite expérience. Ce qui nous occupe, pour l'instant, c'est le constat suivant : nous avons sous la main un objet aux visées artistiques composé d'images fixes formant un récit séquentiel soutenu par un texte narratif. À quoi cela vous fait-il penser ?

Bien en sécurité dans notre laboratoire narratologique aux cloisons étanches, le nez dans notre définition rigoureuse, nous arrivons invariablement à la conclusion suivante : *La Jetée* n'est à l'évidence rien d'autre qu'une bande dessinée.

• • •

Je triche, bien sûr : mon hypothèse ne tient que si je m'obstine à oublier ce fameux plan-séquence dont j'ai parlé plus haut. À lui seul, il assure que l'œuvre est bel et bien un film : puisqu'à un certain moment *ça bouge*, et ce d'une façon assurément hors de portée de la bande dessinée... L'affaire est close, passons à autre chose.

Oui, mais. Ce plan-séquence de quelques maigres secondes, si je comprends bien, est l'unique socle sur lequel reposerait la « filméité » de l'œuvre. Sans elles, le statut de l'objet n'aurait plus la même évidence : l'ambiguïté formelle serait soudain manifeste. Quelques malheureuses petites secondes pour clamer : Je suis un film ! Avouons-le, c'est bien peu. Formellement parlant, la situation

n'est pas très éloignée de ce gag bien connu du *Silent Movie* de Mel Brooks, qui advient lorsque le mime Marcel Marceau prononce l'unique réplique parlée du film. Doit-on, pour cette seule incartade, tomber dans le piège grossier qui nous ferait prétendre que *Silent Movie* ne relève pas du film muet ?

Il n'empêche : s'il existe un « lecteur » de *La Jetée*, celui-ci ne contrôle aucunement le temps réel du film comme il le ferait d'un livre. Ce temps est fixé une fois pour toutes : certains plans restent fort longtemps figés sur l'écran ; d'autres, moins d'une seconde ; et ce rythme imposé n'a rien de naturel pour le lecteur de bande dessinée qui, même lorsqu'il lit une scène d'action soi-disant « rapide », est parfaitement en mesure d'arrêter son regard ici et là afin de prendre le temps de lire le contenu de la vignette de son choix. Il n'est pourtant pas exclu d'imaginer que *La Jetée* est en réalité une bande dessinée *lue pour nous*, dont le rythme suivrait le temps passé par le narrateur à prononcer le texte lié à chaque vignette. C'est bien de ce point de vue que l'on est autorisé à affirmer que l'objet *La Jetée*, même si on ne peut soi-même le lire (quoique, voir plus loin) est néanmoins *lecture*.

Une troisième objection se présente à nous, qui se décline ainsi : d'une part la bande sonore, d'autre part les quelques fondus enchaînés séparant les images fixes. Sans ces éléments-là, certainement, nous n'aurions plus, devant les yeux, *La Jetée* en « chair et en os », telle qu'elle a été conçue par Chris Marker. Nous aurions une œuvre au mieux *équivalente*, au pire vaguement *similaire*. Ce qui nous amène à nous demander : au fond, quelle est la frontière de *La Jetée* ? Considérons *La Jetée* comme un film parlant : chaque image, chaque mouvement, chaque son ferait partie intégrante de l'œuvre, forcément. Mais si nous considérons plutôt *La Jetée* comme un diaporama, alors la frontière recule, et tout ce qui ne relève pas strictement de l'image fixe et du texte narratif devrait logiquement

relever du paratexte: pas tout à fait dans l'œuvre, plutôt directement sur la frontière, peut-être même un peu au-dehors.

•••

Mon but n'est pas ici de déterminer la catégorie formelle exacte de *La Jetée*. Car qu'est-ce qu'une catégorie, sinon un simple outil théorique, une méthode de travail dont aucune loi ne régit l'usage? Rien ne nous empêche, après tout, de placer un objet quelconque dans une boîte pas d'emblée faite pour lui, s'il s'avérait que nous en retirions quelque bénéfique critique. Je ne prétends pas que *La Jetée* soit fondamentalement et intrinsèquement une bande dessinée, un diaporama, un film ou quoi que ce soit d'autre. Je pose simplement la question: que découvre-t-on si l'on postule que *La Jetée* est une bande dessinée?

Cette question n'est pas neuve et certains critiques de bande dessinée se la posèrent plus ou moins dès la sortie du film. L'œuvre, en effet, obtint en 1963 le Prix Giff-Wiff, décerné par nul autre que le Club des bandes dessinées, association française dirigée par Francis Lacassin (et codirigée, entre autres, par Alain Resnais), qui deviendra l'année suivante le Centre d'études des littératures d'expression graphique. De là à dire que Chris Marker, avec *La Jetée*, jetait son pavé non seulement dans la mare du cinéma, mais aussi dans celle de la bande dessinée, il n'y a qu'un pas qu'il est difficile de ne pas vouloir franchir.

Ce que nous manipulons ici, ce sont bien deux objets distincts: d'une part, l'objet filmique; d'autre part, ce même objet considéré comme une bande dessinée. Ces deux objets étant homonymes, il me semble utile de les identifier par un symbole propre. Appelons le film J et notre interprétation stripologique J'. En oubliant temporairement l'appellation trop polysémique «La Jetée», toute controverse perd dès lors sa raison d'être: l'objet dont nous parlons (J') est le nôtre, nous le concevons alors même que nous le commentons. Tout va bien: J reste le film de Chris Marker que tout le monde connaît. Laissons son analyse aux théoriciens du cinéma, et occupons-nous de J'.

•••



Les choses sont-elles vraiment si simples? Elles pourraient l'être, si ce n'était de deux considérations supplémentaires, appelées à brouiller encore les pistes. D'une part, *La Jetée* a un sous-titre, que j'ai insidieusement feint d'ignorer jusqu'à présent: «photo-roman». D'autre part, il existe bien, comme on le verra, deux autres objets distincts (outre J et J'), tout aussi bien porteurs du nom «La Jetée».

L'appellation complète de l'œuvre, «La Jetée, photo-roman», pose certainement problème si on la considère du seul point de vue de J, pour la simple et évidente raison qu'un photo-roman n'est pas un film (mais une forme littéraire spatio-topique). Alors: ou bien cette désignation de «photo-roman» est un non-sens ou une antiphrase (comme le serait une peinture qui se dirait facétieusement «sculpture»), ou bien elle nous informe de quelque fondement secret de l'œuvre. Tout se passe en effet comme si cette désignation avait été placée là par Marker précisément dans le but d'évoquer un récit photographique primitif dont le film serait une incarnation ultérieure et comme «animée», ce qui rejoint notre idée précédente d'un récit *lu pour nous*.

Mais si ce récit primitif existe (même hypothétiquement), il ne peut s'agir de notre J', qui décrit une transformation mentale opérée à partir de J, non sa source. C'est donc qu'il nous faut inventer un nouveau symbole, par exemple J<sub>0</sub> (prononcer: J-zéro), qui identifiera sans ambiguïté ledit récit primitif.

Nous voici avec trois objets distincts, tous porteurs du nom «La Jetée». C'est tout, on peut continuer? Pas encore. En 1992 est publié un livre intitulé cette fois *La Jetée, ciné-roman*.<sup>1</sup> Il contient, dans l'ordre, toutes les images fixes du film, accompagnées de l'intégralité du texte narratif. Nous trouvons dans ce livre, sans aucun doute, le photo-roman que nous cherchions depuis le début. C'est d'ailleurs l'opinion du cinéaste qui précise, enthousiaste: «Ce n'est pas un livre de cinéma, mais un livre à part entière, *le véritable photo-roman qui était annoncé dans le générique*.»<sup>2</sup> Or voilà, ce livre se dit «ciné-roman» et non «photo-roman» (qui est la désignation du film), comme pour à nouveau déplacer le problème de l'origine, cette fois en direction du cinéma. Tout est à recommencer. Ni le film, ni le livre ne s'annoncent comme ils sont réellement: la forme par laquelle chacun s'identifie décrirait bien mieux son cousin. Alors comment déterminer ce qu'identifient réellement nos termes pseudo-mathématiques de J, J' et J<sub>0</sub>?

Chris Marker eût-il voulu rendre complètement indécidable la question de la forme originelle de l'œuvre qu'il ne s'y serait pas pris autrement. Ciné-roman ou photo-roman, aucune ne veut précéder l'autre, ce qui n'est pas sans seoir à un créateur dont toute l'œuvre fait la part belle aux expérimentations formelles de tous ordres.

Ce que ces jeux paratextuels nous disent, c'est que la frontière de *La Jetée* doit être repoussée encore plus profondément aux limites même du matériau de l'œuvre, matériau qui se résume à deux éléments indissociables: une séquence d'images photographiques et un texte narratif. Chacune des incarnations de l'œuvre, livre ou film, est tout autant «la bonne»; et le livre n'est pas «adapté» du film, qui lui ne «découle» pas du livre. ■

Une première version de ce texte a été publiée sur le site du9.org.

1. Ce livre a été publié en France en 2008 aux Éditions Kargo.

2. Chris Marker, cité dans la notice de l'éditeur sur le site des Éditions Kargo. C'est moi qui souligne.