

Dominique Cabrera

Le Cinquième Plan de « La Jetée »



Avec *Le Cinquième Plan de « La Jetée »*, Dominique Cabrera réalise à la fois un portrait familial, un film-enquête et un essai sur le cinéma, né du témoignage d'un cousin reconnaissant soudain ses oreilles décollées et ses parents, dans une des images qui ouvrent le « photo-roman » mythique de Chris Marker. Cabrera voyage brillamment du passé au présent, navigue entre le film cité, les documents convoqués et les témoins qu'elle invite, entre sa propre généalogie et la tragédie des pieds-noirs débarquant d'Algérie à Orly en 1962, au moment du tournage. Son film, tour à tour, fait rire, donne le vertige, émeut, surprend et stimule. Colombe d'or au DOK Leipzig, sélectionné au festival Cinéma du Réel à Paris, il est accessible sur la plateforme d'Arte jusqu'à l'automne, puis sortira en salles le 5 novembre. Dominique Cabrera nous a accordé un entretien, en pleine préparation du tournage montpelliérain de sa nouvelle fiction, *Des femmes comme les autres*, consacrée à une autre passion, la broderie.

À la demande sur arte.tv jusqu'au 2 novembre 2025

Documentaire. France (2024) 1 h 37. Réal., scén. : Dominique Cabrera. Assist. : *Edmée Doroszlaï, Tal Weill*. Dir. photo. : *Karine Aulnette*. Son : *François Waledisch*. Mont. : *Sophie Brunet, Dominique Barbier*. Mus. origin. : *Béatrice Thiriet*. Cie de prod. : *Ad Libitum*. Diff. : *Arte*.

Int : *Jean-Henri, Paul et Camille Bertrand, Monique et Thierry Cabrera, Florence Delay, Pierre Lhomme, Pierre Grunstein, Ariane Weil, Lise Hanich, Jackie Balblee, Maroussia Vossen*.



« Un espace mental » qui accueille cette matière multiple © Ad Libitum / Arte



L'image retrouvée

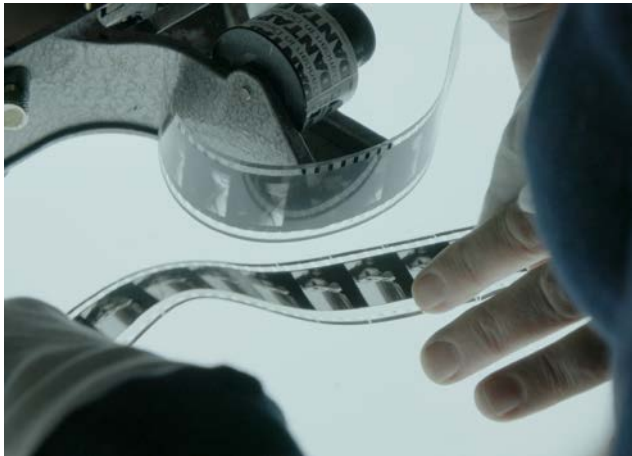
Eugénie Zvonkine

LORS D'UNE SÉANCE SPÉCIALE au Cinéma du Réel, nous avons pu découvrir sur grand écran le dernier film en date de la cinéaste Dominique Cabrera, *Le Cinquième Plan* de « *La Jetée* », d'ores et déjà visible sur Arte dans la programmation de La Lucarne. L'histoire commence ainsi : en 2018, le cousin de la cinéaste, Jean-Henri, accompagné de sa fille Camille, découvre *La Jetée* (1962), de Chris Marker, lors d'une projection à la Cinémathèque française. Dans le cinquième plan du film – une photographie montre un homme en costume, une femme en manteau et un gamin en culotte courte, qui regardent les avions à Orly, tous trois de dos –, Jean-Henri croit reconnaître ses parents et lui-même. Cette découverte et intime conviction, confirmées par un second visionnage, sont le point de départ du film.

« Être dans *La Jetée*, s'interroge Dominique Cabrera, est-ce que ce n'est pas comme être dans un vitrail à Notre-Dame, sur une

frise du Parthénon, dans une kermesse de Brueghel ? » La documentariste se lance alors dans une enquête pour savoir si cela est possible. L'enquête devient peu à peu une investigation sur le film lui-même, ses acteurs, ses collaborateurs, mais aussi sur Chris Marker – ses noms d'emprunt (où l'on découvre que son nom réel a un lien avec le nom complet de l'aéroport d'Orly), sa méthode cinématographique, son amour de l'automythologie. Dans le processus, il faudra à Cabrera confronter des visages de vivants avec les extraits de l'œuvre de Marker et mener son travail d'exploration à l'aide de tous les supports : bobines de pellicule, vieilles photographies de famille, message téléphonique, documents papier, publications sur les réseaux sociaux. C'est parce qu'il fallait faire coexister tous ces éléments éclectiques que la cinéaste a opté pour un dispositif de mise en espace spécifique. La majeure partie du film se déroule à l'Etna, laboratoire argentique et atelier partagé montreuillois. Tel « un espace mental », selon les termes de la documentariste elle-même, il accueille toute cette matière multiple et permet de faire cohabiter dans un même espace-temps les projections, les photographies rétroéclairées et les visages de ceux et celles qu'elle convie à converser avec elle, qu'ils soient membres de sa famille, collaborateurs de Marker et leurs proches ou chercheurs. Le

Le réel n'obtempère jamais tout à fait à nos désirs
(à gauche, Dominique Cabrera) © Ad Libitum / Arte



film s'ouvre avec la chouette accrochée en hauteur dans la petite cour qui permet d'accéder à l'atelier – la réalisatrice nous rappellera que les chouettes, tout comme les chats, étaient les animaux fétiches de Marker –, puis plonge dans la pénombre accueillante de l'atelier.

Ce réel qui échappe toujours

Heureusement, la cinéaste ne s'oblige pas à une observation trop rigoureuse du dispositif qu'elle-même a mis en place et se permet des digressions ou des excursions hors de cet espace mental tamisé. On la retrouve ainsi sur un balcon ensoleillé avec sa mère ou encore à une réunion de famille. Le réel n'obtempère jamais tout à fait à nos désirs : lorsque la cinéaste va à Orly, une famille tout juste débarquée manque de reformer spontanément le trio de la photo, mais non, les voilà qui se dispersent. Cabrera capte avec humour et tendresse ce réel qui échappe toujours et notre désir de le maîtriser, d'en faire sens. L'un des grands talents de Dominique Cabrera est de savoir manier et allier avec aisance le drôle et le dramatique. Ainsi, le film nous fait tour à tour passer d'épisodes franchement amusants à des moments d'émotion puissante. « Mes oreilles, à 6 ans, étaient historiques ! » ou encore : « Chris Marker me doit beaucoup », plaisante Jean-Henri sur les réseaux sociaux. Son frère, Paul (dit « Paulito »), dans un moment de bravoure drôlissime, nous fait un calcul des probabilités qu'advienne la coïncidence qui aurait amené sa famille devant l'objectif de Marker. Mais le dramatique n'est jamais loin : ainsi Paul confie que s'il pouvait se trouver dans la photographie analysée, sans aucun doute possible, il courrait vers ses parents, désormais disparus. De même, l'émotion qui étreint la mère de la cinéaste lorsqu'elle revoit l'image de son défunt époux nous saisit à la gorge. Le récit de Jean-Henri, comme celui de plusieurs protagonistes du film, entre en résonance de façon bouleversante avec le récit de *La Jetée*.

« Ceci est l'histoire d'un homme, marqué par une image d'enfance. » Cette phrase qui ouvre *La Jetée* soulève le voile sur une

partie inattendue et saisissante de l'enquête, montrant quantité de liens qui surgissent entre les parcours de la famille Cabrera et le récit analeptique de *La Jetée*. En effet, ce film est tourné en 1962, année où la famille Cabrera revient en France après la fin de la guerre d'Algérie (dont parle *Le Joli Mai* de Marker, tourné la même année) et atterrit à Orly. Le récit familial se connecte alors à celui de la grande Histoire, dont *La Jetée* se fait de façon métaphorique l'écho. Il n'est pas anodin que Marker ait prétendu avoir photographié *La Jetée* en même temps qu'il tournait *Le Joli Mai*. Tout grand film de cinéma ne serait-il pas un film de famille, qui nous reconnecte à notre propre histoire la plus secrète ?

La chasse aux anges

« Il demanda qu'on lui rende le monde de son enfance. » La spirale temporelle du film est doublée par celle du récit intime, familial de ces pieds-noirs débarqués à Paris. C'est probablement la principale dissonance entre la voix *off* de Marker et le réel de cette famille – ils ne venaient pas à Orly pour « voir les avions en partance », mais pour voir les familles qui débarquaient d'Algérie, dans l'espoir d'y reconnaître des visages familiers. Ils regardaient donc vers le passé et non vers l'avenir, tout comme le feront tous ceux et celles que la cinéaste invite à l'Etna et qui se confrontent aux images, les analysent, s'en émeuvent, y retrouvent des traces d'un passé réel ou fantasmé. Le documentaire devient alors une véritable chasse aux fantômes. Ou « la chasse aux anges », comme Marker qualifiait l'art photographique dans *Si j'avais 4 dromadaires* (1966).

« Les films nous regardent », observait Jean-Luc Godard. *La Jetée* regarde incontestablement la réalisatrice Dominique Cabrera et sa famille. Regarder devient ici une activité cinégénique. La caméra s'attarde longuement sur ces visages, jeunes ou vieux, qui scrutent les écrans, les photographies, laissant le temps à l'émotion d'affleurer. Un film est toujours capable d'être non seulement un objet où l'on se projette, où l'on se reconnaît, mais aussi un regard rendu à nous, spectateurs, comme nous le rappelle ce magnifique plan où Jean-Henri et Camille, tous deux armés d'appareils photos Foca, braquent leurs regards-objets sur celui de la caméra de la documentariste. Regard pour regard.

Avec une immense douceur, la cinéaste nous propose un grand film « chamanique », et convoque les fantômes cinématographiques et réels. Son œil sait dénicher le détail surprenant, émouvant, la sérendipité et les connivences miraculeuses du réel. Dominique Cabrera nous mène ainsi sur un sentier à la fois tendre, mélancolique et joyeux et présente, en ce printemps teinté de guerres lui aussi, un magnifique film sur l'intimité, le cinéma, et ce qui nous relie aux remous de l'Histoire qui gronde sans cesse à nos portes. ■

« NOUS SOMMES EMPORTÉS PAR LA FINESSE DE L'ANALYSE, LA BEAUTÉ SOUS NOS YEUX, LA VIRTUOSITÉ ET LA FLUIDITÉ DU MONTAGE »

« ARNAUD DESPLECHIN NOUS TOUCHE AU CŒUR »

« DESPLECHIN SOULIGNE AVEC JOIE QUE NOUS GRANDISSONS AVEC LE CINÉMA, ET LE CINÉMA GRANDIT AVEC NOUS »

FESTIVAL DE CANNES
 CONCOURS OFFICIEL
 56th ÉDITION 2013

SPECTATEURS !

UN FILM DE
 ARNAUD DESPLECHIN

18



EN SUPPLÉMENT : Entretien avec le cinéaste (31 min)

SPECTATEURS !

UN FILM DE
ARNAUD DESPLECHIN



SORTIE LE 21 MAI 2025 EN DVD



ARCADÈS

© 2024 CG CINÉMA / SCALA FILMS / ARTE FRANCE CINÉMA / HILL VALLEY. Tous droits réservés.

« Les liens qui nous sauvent »*

Entretien avec
Dominique Cabrera
par Stéphane Goudet



Sur le tournage, Dominique Cabrera (à droite) donne ses indications pour reconstituer le « cinquième plan » © Juliette Meunier

* *Propos recueillis par visioconférence entre Montreuil et Montpellier, le 26 mars 2025.*

Stéphane Goudet : **Pourquoi avoir choisi une salle de montage comme lieu central de votre film ?**

Dominique Cabrera : J'avais un problème de mise en scène. Je me demandais comment j'allais pouvoir citer *La Jetée*, avec ses images en noir et blanc extrêmement denses, dans un film d'entretiens contemporain. Comment entrer et sortir de ce chef-d'œuvre, sans que ce soit trop hétérogène ? J'ai revu *2084* de Chris Marker, un court métrage de commande de la CFDT pour le centenaire du syndicalisme. Le film est tourné dans l'ombre d'une sorte de salle de montage avec les visages des monteuses et de témoins qu'il a puisés dans notre entourage de l'époque. J'ai laissé proliférer cette idée, pour passer à une sorte de salle-cerveau, de *camera obscura*, ou de chambre d'échos, où je pouvais à la fois convoquer des documents de natures variées, des images, du passé comme du présent, et des visages. Et ces visages seraient sur un fond suffisamment obscur pour me permettre de passer des images de *La Jetée* aux images de mon tournage. Je me suis alors demandé comment rendre *La Jetée* sensible à des personnes qui ne le connaissaient pas, alors que je ne pouvais pas en montrer plus d'un tiers, pour des questions de droits. Or, je refusais d'en faire, soit un film trop *arty*, soit un film trop didactique. J'ai découvert l'Etna, une association de cinéma argentine à Montreuil, où il y avait à la fois des outils anciens, des caméras, des tables de montage 35 et 16 mm et des outils contemporains, comme des ordinateurs. On trouvait, dans cet endroit, les différentes strates de temporalité technique dont j'avais besoin. Et les visages des techniciens devenaient des images emblématiques de l'humanité. Je leur ai demandé s'ils voulaient bien être filmés comme des personnages qui seraient à la fois des chercheurs et des échos des personnages de *La Jetée*, voire de la vie de Marker. Je mettais mes pas dans ceux de Chris... J'étais pleinement consciente que la projection était le sujet de mon film, et ce, dès le point de départ : mon cousin croit se reconnaître et reconnaître ses parents dans le cinquième plan de *La Jetée*. C'est typiquement une projection.



Il projette, et toute notre famille projette, que ce sont bien Angèle, Julien et Jean-Henri qui sont là, de dos, sur la photo. En faisant des projections sur les visages des personnages, comme Marker, c'était pour moi une façon de faire exister cette idée, sans forcément la formuler tout le temps.

D'une certaine façon, le film commence par le petit bout de la lorgnette, et par cette simple question d'identification sur la photo. À partir de quel moment cet enjeu amusant pour la famille peut-il devenir l'un des moteurs du film ?

Je me suis tout le temps posé la question ! Pourquoi cette question « amusante » est devenue pour moi une question artistique et presque vitale ? Mon hypothèse, c'est que j'ai été happée par cette histoire, parce que Marker avait photographié ce plan à Orly, sur la jetée. Si ce plan avait été fait ailleurs, près de la tour Eiffel, par exemple, comme dans *Le Joli Mai*, je pense qu'il n'y aurait pas eu de film. Mais ce lieu est toujours émouvant pour moi. Le hasard extraordinaire, ce n'est pas seulement le fait que Marker ait filmé mon cousin, mon oncle et ma tante, mais qu'il les ait filmés à cet endroit précis, qui est pour moi celui de ma seconde naissance, après notre départ d'Algérie. *La Jetée* est une espèce de vortex qui entraîne énormément d'histoires, et suscite des projections de tout le monde, parce que c'est un film qui a un vide au cœur. Et j'ai aimé tous ces rapprochements, ces coïncidences, ces miracles parfois. J'étais aux anges

lorsque j'ai découvert que la personne qui monte sur les toits dans le premier plan du *Joli Mai* était Hélène Châtelain, l'héroïne de *La Jetée* et la compagne de Marker à l'époque. Ou d'avoir constaté que le début des *Ailes du désir* de Wim Wenders était une extension du premier plan du *Joli Mai*, même si je n'ai pas réussi à l'inclure dans le montage. Ce type d'écho, de lien dans l'histoire du cinéma et dans l'histoire des personnes, m'enchantait. On vit souvent dans le vide ou dans un sentiment de solitude. On se débat avec beaucoup de difficultés, ou avec la page blanche. Et trouver des liens à quelque chose de poétique et rassurant.

La dimension familiale du film le rattache à vos essais autobiographiques, de *Demain et encore demain* à *Un mensch*, magnifique déclaration d'amour à votre mari en fin de vie, en passant par *Grandir*, enquête sur la naissance sous X de votre mère en Algérie. Mais cette fois, la question de la filiation bascule presque dans le registre de la comédie. Vous y attendiez-vous ? Et comment l'avez-vous traité au montage ?

Je savais que mes cousins avaient énormément d'humour, comme on le voit dans la démonstration de probabilités, et que j'éprouverais beaucoup de plaisir à les filmer. Mais je pense que le fait d'être dans cet espace qui est un peu en dehors de la réalité ou du réalisme et non pas chez eux, comme je l'avais d'abord expérimenté, a accentué ce penchant vers la comédie. Nous nous sommes retrouvés projetés dans un espace mental qui nous a

aidés à mettre un peu à distance l'histoire familiale et les chagrins, tout en étant au cœur de la mémoire et de la réflexion. On pense à la salle de cinéma ou de théâtre, au cabinet de psychanalyste aussi, à un espace intermédiaire qui multiplie les ouvertures et aide à passer de la comédie au drame, de l'histoire politique à l'histoire personnelle et à l'intimité.

En contrepoint de cette comédie de la filiation, la confrontation directe aux images souligne la douleur de la perte, en incluant des réflexions sur les différences entre l'image mouvante du cinéma, la voix seule et l'image fixe qui restent de l'être cher. Le film est traversé par cette question du deuil et de la disparition...

La disparition et la mort sont au cœur de *La Jetée*. Donc j'ai pensé que c'était aussi le sujet de mon film, avec le temps qui passe. Le souvenir qui me rattache au film date de plus de cinquante ans... La petite fille qui arrive à Orly en 1962 est quelque part au fond de moi, mais elle a disparu. Mon père qui m'accompagnait a disparu, comme ma grand-mère. Les témoins directs du tournage ont presque tous disparu. Hélène Châtelain était encore vivante, mais elle perdait la mémoire et elle est décédée en 2020. J'ai cherché à m'approcher de la figure d'Hélène, à la fois dans les extraits choisis et dans les visages des femmes que j'ai filmées et que Marker a aimées, un peu comme dans *Vertigo*, de Hitchcock. Mais c'était aussi le sujet du film de préserver de l'effacement ce lien tenu qu'on pouvait avoir avec *La Jetée*. À un moment, je le dis : être dans *La Jetée*, c'est un peu comme apparaître dans un vitrail de Notre-Dame de Paris, c'est-à-dire accéder à une forme d'éternité. Un peu comme les mains négatives dans les grottes, qui sont à la fois si loin et si proches de nous. C'est sans doute la raison pour laquelle je fais du cinéma : pour préserver la présence. Quand j'étais enfant, mon père avait un petit magasin de photos. Il louait des projecteurs, il faisait du cinéma Super 8, et je pense

C'est ma mère, mon père et moi



que c'est ça qui m'a atteinte. Peut-être que mes films les plus réussis sont ceux qui sont au cœur de cette chose qui s'est imprimée en moi. Ce film est obsédé par la disparition des images et des personnes, et en même temps de leur préservation.

Comment trouver la juste place pour traiter la dimension historique du rapport à la guerre d'Algérie ?

Je me suis souvenue que quand nous allions à Orly, nous allions voir les autres pieds-noirs arriver. C'est ce que raconte ma mère. C'est donc comme un retournement du champ-contrechamp. Face à cette image où mon oncle, ma tante et mon cousin supposés sont de dos, quelqu'un a dit qu'ils étaient en train de regarder vers l'avenir. Mais ils sont peut-être en train de regarder vers le passé... Cette image, pour moi, s'associe à celle des pieds-noirs qui regardent l'Algérie, même si, en effet, ils peuvent aussi regarder l'avenir, ce qui rejoint les voyages dans le temps de *La Jetée*. Ça me permettait de faire exister l'Algérie des deux côtés de la caméra, elle qui est si présente dans *Le Joli Mai*, que Marker a tourné la même année. Et je la vois jusque dans les visages des témoins que j'ai choisis, de ma mère à Catherine Belkhodja, la

dernière compagne de Marker. Et ça prend encore plus de sens quand on découvre des images inédites de Chris Marker qui filme l'enterrement des huit victimes du métro Charonne, en correspondance avec la séquence du *Joli Mai*.

Parmi les voies multiples explorées par le film, à partir de cette question de la reconnaissance indécise et de la disparition, il y a une sorte d'enquête pour cerner la figure même de Chris Marker, « l'ombre » dans le film et dans la vie. Pourquoi était-ce important de tirer aussi ce fil ?

Marker a été une sorte de parrain pour moi. Quand j'ai réalisé mon premier film, *Chronique d'une banlieue ordinaire* [1992], il était produit par Iskra et Marker était là, dans l'ombre. Je me souviens qu'il m'envoyait des fax avec des chats. Et c'est lui qui a trouvé le titre anglais du film : *Suburbians*. Quand nous sommes allés à Besançon avec les groupes Medvedkine, j'ai été très impressionnée par son engagement, mais également par sa discrétion, par son attention délicate aux ouvriers. C'est quelqu'un qui m'a inspirée par sa personnalité, peut-être davantage encore que par ses films. Marker ne voulait pas être photographié. Il ne voulait pas raconter sa vie. J'ai souhaité réaliser ce film qui parle aussi de lui, tout en respectant son désir de ne pas apparaître, et sans chercher à révéler ses secrets.

Ce film succède dans votre filmographie à un autre film sur le cinéma, *Bonjour Monsieur Comolli*. On peut avoir le sentiment qu'il s'agit de réfléchir,

par-delà Marker, sur le statut de l'image et son interprétation, en dialoguant, par exemple, avec *Blowup*, d'Antonioni.

C'est vrai que lorsqu'on grossit l'image d'Hélène Châtelain en ouverture du *Joli Mai*, on ne peut pas voir que c'est elle. Contrairement au texte, qui atteste un lieu de naissance, l'image, dans ce film, n'est jamais utilisée comme preuve. Par nature, l'image est polysémique et s'offre à des interprétations divergentes. Quand j'ai enfin eu accès à la planche contact de la photo du cinquième plan, à la fin du tournage, je pensais que mon cousin dirait : Je ne reconnais pas ma mère... Et là, énorme surprise, il me dit : « Ah oui, c'est elle ! Mais à côté d'elle, ce n'est peut-être pas mon père. Je me demande si ça n'est pas le tien ! » Et lorsque je scrute la photo, c'est possible... Et il n'y a pas de réponse. Il n'y a que nos projections, et des fils qui peuvent être noués. Dans mon film précédent, Jean-Louis Comolli disait : « Ce qui est bien au cinéma, c'est que c'est toujours possible. Dans la vie, quand on meurt, on meurt. » Ce que j'ai énormément aimé, en tournant *Le Cinquième Plan* de « *La Jetée* », c'est que même si presque tout le monde était mort, c'était encore possible de trouver des liens, de faire revivre Pierre Lhomme, par sa voix déposée sur mon répondeur. Ce sont ces liens qui nous sauvent. Et pour moi, c'est le génie de Marker d'avoir été comme un médium, à cause de son extrême retrait et de son extrême écoute du monde. ■

 Bonjour Monsieur Comolli
 (Jean-Louis Comolli, Dominique Cabrera)

 « Il n'y a pas de réponse. Il n'y a que nos projections » (dernier jour de tournage sur la jetée à Orly) © Edmée Doroszlaï