

# CHRIS MARKER

*Uma das raras fotografias de Chris Marker na qual é possível ver seu rosto.  
Une des rares photos de Chris Marker où l'on peut voir son visage.*

e a América Latina:  
cinema militante e circulação  
de ideias políticas





Carolina Amaral de Aguiar

A filmografia de Chris Marker nos anos 1960 e 1970 é marcada por um discurso militante, mas também por uma reflexão autocrítica sobre as estratégias adotadas rumo ao socialismo. Nesse período, ele agiu através de coletivos cinematográficos, desprivilegiando a autoria em prol da vontade de formular e de divulgar ideias políticas com “companheiros”, fazendo do cinema um instrumento de transformação social. Diante dessas características, alguns processos históricos ocorridos na América Latina receberam uma atenção especial do realizador francês, se convertendo em tema de muitos dos seus filmes. Dentre esses processos, destacam-se a Revolução Cubana e o que se convencionou chamar de “experiência chilena”. Percebe-se, porém, que suas produções dedicadas ao continente latino-americano tinham frequentemente como objetivo alimentar os debates da própria esquerda europeia.

Assim como muitos intelectuais e artistas franceses, após 1959, Marker interessou-se em conhecer de perto as transformações implementadas pelo triunfo da Revolução Cubana<sup>1</sup>. Essa motivação correspondeu à política implementada por Alfredo Guevara no Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC) de convidar a Cuba diversos cineastas estrangeiros para produzirem e colaborarem com a formação de jovens cubanos. Diante dessa política, destaca-se, entre os realizadores do bloco ocidental, a presença de Joris Ivens<sup>2</sup>, uma referência do cinema político que foi à ilha em setembro de 1960 para implementar uma escola de documentário. Pouco tempo depois, foi a vez de Marker ir ao país, em dezembro desse mesmo ano, com o intuito similar de formar quadros para o cinema local e rodar um filme com eles. Dessa experiência nasceu *Cuba si!* (1961).

Pode-se afirmar que esse documentário é uma celebração da Revolução Cubana e de seus métodos vitoriosos<sup>3</sup>. *Cuba si!* foi rodado em meio às comemorações pelo primeiro aniversário do governo revolucionário, valorizando uma “autenticidade cultural do povo cubano” e a “liberdade” conquistada no ano anterior. Marker caracteriza Cuba como uma ilha, um lugar onde a violência, que nos países imperialistas servia para escravizar, se torna libertadora. Nesse sentido, realiza algumas comparações com a França, onde a imprensa se dedicava a transmitir uma imagem negativa de Fidel Castro. O realizador traz a voz desse presidente, defendendo que os franceses deveriam saber que o “eleitorismo” não resolve os problemas de uma nação. Ele caracteriza a presença de uma espécie de democracia direta, sem intermediários entre o líder e seu povo – um fenômeno latino-americano que poderia servir de exemplo para a política europeia.

Após a experiência de *Cuba si!*, Chris Marker se manteve à distância como um colaborador do ICAIC. Correspondências trocadas entre o cineasta e Alfredo Guevara revelam que essa colaboração não visava somente a discussão de novos modelos estéticos no campo do cinema militante, mas tinha sobretudo objetivos concomitantes ao processo de produção e de distribuição de filmes.

## CHRIS MARKER et l'Amérique latine : cinéma militant et circulation des idées politiques

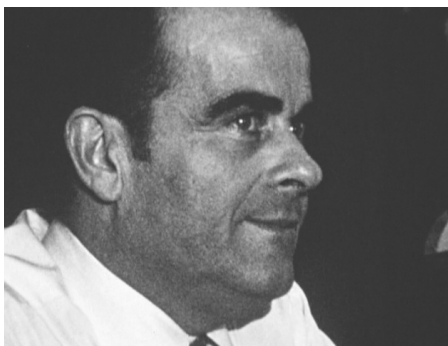
La filmographie de Chris Marker des années 1960 et 1970 se caractérise par un discours militant mais aussi par une réflexion autocritique sur les stratégies adoptées dans la marche vers le socialisme. Pendant cette période, il travailla avec des collectifs cinématographiques, négligeant le film d'auteur pour privilégier l'expression et la divulgation d'idées politiques avec des “camarades”, faisant du cinéma un instrument de transformation sociale. Dans cette perspective, certains processus historiques latino-américains retiennent particulièrement l'attention du réalisateur français, au point de devenir le thème de nombreux de ses films. Parmi ces processus ressortent en particulier la Révolution cubaine et ce qu'il est convenu d'appeler “l'expérience chilienne”. Cependant, il est évident que les productions consacrées au continent latino-américain avaient fréquemment pour objectif d'alimenter les débats de la gauche européenne.

Après 1959, comme beaucoup d'intellectuels et d'artistes français, Marker s'efforça de connaître de près les transformations apportées par le triomphe de la Révolution cubaine<sup>1</sup>. Cette motivation correspondit à la politique menée par Alfredo Guevara à l'Institut cubain de l'art et de l'industrie cinématographiques (ICAIC), invitant à Cuba différents cinéastes étrangers pour qu'ils produisent et collaborent à la formation de jeunes Cubains. Dans le cadre de cette politique, on remarquera, parmi les réalisateurs du bloc occidental, la présence de Joris Ivens<sup>2</sup>, une référence du cinéma politique, qui se rendit dans l'île en septembre 1960 pour mettre en place une école du documentaire. Peu de temps après, en décembre de cette même année, ce fut au tour de Marker de se rendre à Cuba, dans le but de former des cadres pour le cinéma local et de tourner des films avec eux. De cette expérience naquit *Cuba si!* (1961).

On peut affirmer que ce documentaire est un éloge de la Révolution cubaine et de ses méthodes victorieuses<sup>3</sup>. *Cuba si!*, tourné au milieu des commémorations du premier anniversaire du gouvernement révolutionnaire, met en valeur une “authenticité culturelle du peuple cubain” et la “liberté” conquise l'année précédente. Marker définit Cuba comme une



*Le fond de l'air est rouge* (Chris Marker, 1977)



Georges Marchais, então secretário geral do Partido Comunista Francês, discursando sobre o governo de Salvador Allende em fotograma de *Le fond de l'air est rouge* (1977).

Georges Marchais, alors secrétaire général du Parti communiste français, parlant du gouvernement de Salvador Allende dans un photogramme de *Le fond de l'air est rouge* (1977).

île, un lieu où la violence, qui servait à opprimer dans les pays impérialistes, devient libératrice. C'est la raison pour laquelle il établit des comparaisons avec la France, où la presse s'ingéniait à donner une image négative de Fidel Castro. Le cinéaste fait entendre la voix de ce président, prétendant que les Français devraient savoir que l'"électoratisme" ne résout pas les problèmes d'une nation. Il met en avant la réalisation d'une forme de démocratie directe, sans intermédiaires entre le leader et son peuple – un phénomène latino-américain qui pourrait servir d'exemple pour la politique européenne.

Après l'expérience de *Cuba si!*, Chris Marker poursuivit sa collaboration avec l'ICAIC à distance. Les lettres échangées avec le cinéaste Alfredo Guevara révèlent que cette collaboration ne visait pas uniquement l'analyse de nouveaux modèles esthétiques dans le domaine du cinéma militant, mais concernait surtout les processus de production et de distribution des films. En 1967, le réalisateur français fonda un collectif, la SLON (Société pour le lancement des œuvres nouvelles), ce qui montre qu'il cherchait des moyens pour réaliser ses propres projets et ceux de ses camarades sans dépendre des structures de post-production et de distribution des grandes sociétés de production. Il chercha donc des partenariats avec d'autres institutions comme l'ICAIC.

Un des fruits de la coopération entre le SLON et l'ICAIC fut *La Bataille des dix millions* (1970)<sup>4</sup>, produit dans un moment particulièrement défavorable au gouvernement cubain. La célébration de la Révolution dans *Cuba si!* fait place à une minutieuse analyse qui se revendique comme autocritique. Le lyrisme porté par les images et par

Em 1967, o realizador francês fundou um coletivo, a SLON (Société pour le Lancement des Œuvres Nouvelles), o que mostra que buscava caminhos para realizar seus próprios projetos e os de seus companheiros sem depender das estruturas em voga de finalização e de distribuição das grandes produtoras. Nesse sentido, ele procurava parcerias com outras instituições, como o Instituto Cubano.

Um dos frutos da cooperação entre a SLON e o ICAIC foi *La bataille des dix millions* (1970)<sup>4</sup>. Produzido em um momento extremamente desfavorável ao governo cubano, a celebração da Revolução em *Cuba si!* dá lugar a uma minuciosa análise, que se reivindica como autocrítica. O lirismo trazido pelas imagens e pela voz *over* na produção anterior é substituído pelo uso de longas sequências – muitas delas de discursos prolongados e com poucos cortes de Fidel Castro – que trazem explicações de ordem econômica para o fracasso em torno de produção de cana-de-açúcar da safra de 1969 – estimada utopicamente em 10 milhões de toneladas –, uma derrota do governo revolucionário que significou o aumento da dependência de recursos injetados pela União Soviética.

Para a montagem desse documentário, Marker recebeu material fílmico vindo do ICAIC, como os *Noticieros* e a produção *Despegue a las 18.00* (1969), de Santiago Álvarez. Apesar das múltiplas cenas de homens e mulheres simples dedicando-se à colheita, Fidel Castro é o grande protagonista do filme. O maior mérito dessa produção é a sua capacidade de fazer uma autocrítica diante da derrota. O realizador francês se dirige claramente aos setores da esquerda que não suportavam as críticas, inaugurando uma fase do seu cinema militante que repensa as próprias estratégias dessa orientação política, sem, no entanto, abrir mão da defesa do socialismo – tendência da qual *Le fond de l'air est rouge* (1977) é o melhor exemplo. Ele rebate abertamente, por meio da voz *over*, a perda de apoio da Revolução Cubana na Europa: “Este ano, Cuba não está exatamente na moda. Nós, europeus, nós amamos muito os povos em luta, na condição que eles sejam completamente mártires ou completamente vitoriosos.”

Mesmo reiterando seu apoio a Cuba em *La bataille des dix millions*, Marker se manifestou em carta escrita no dia 8 de maio de 1971 a Alfredo Guevara sobre o “Caso Padilla”, um dos acontecimentos responsáveis por esse rompimento da intelectualidade francesa com o governo de Fidel Castro. O realizador se dirige a Guevara de maneira afetuosa, mas caracterizando a autocrítica do escritor cubano como “grotesca” e “inverossímil”, comparando o fato com os processos de Moscou. Ele elogia a postura do escritor Norberto Fuentes de não assumir essa “autocrítica” forçada pelo Estado de Cuba. Dessa forma, embora Marker não tenha rompido definitivamente com a Revolução Cubana, ao longo da década de 1970, ele passa a tratá-la de forma mais crítica, como ocorre em *Le fond de l'air est rouge*.

O intenso contato de Chris Marker com o ICAIC nos anos 1960 e 1970 permitiu que ele tivesse acesso a entrevistas gravadas com um grupo de exilados e material de arquivo relativos à ditadura no Brasil, resultando na montagem de dois curtas-metragens de “contrainformação” – ambos integrantes da série intitulada *On vous parle*, produzida pela SLON. *On vous parle du Brésil: tortures*

la voix *off* de la production précédente est remplacé par de longues séquences – composées, pour nombre d’entre elles, de longs discours de Fidel Castro avec quelques rares coupures – qui apportent des explications d’ordre économique sur les raisons de l’échec de la production de canne à sucre lors de la récolte de 1969 – estimée de façon utopique à 10 millions de tonnes –, un échec du gouvernement révolutionnaire qui signifia une dépendance accrue à l’égard des ressources injectées par l’Union soviétique.

Pour le montage de ce documentaire, Marker reçut du matériel filmique de l’ICAIC, tel que les *Noticieros* et la production *Despegue a las 18.00* (1969), de Santiago Álvarez. Malgré la présence de nombreuses scènes d’hommes et de femmes ordinaires occupés à la récolte, c’est Fidel Castro le grand protagoniste du film. Le plus grand mérite de cette production réside dans sa capacité d’autocritique face à l’échec. Le réalisateur français s’adresse clairement aux secteurs de la gauche qui ne supportent pas les critiques, inaugurant une phase de son cinéma militant qui repense les stratégies mêmes de cette orientation politique, sans pour autant abandonner la défense du socialisme – tendance dont *Le fond de l’air est rouge* (1977) est le meilleur exemple. Il critique ouvertement, par la voix *off*, l’abandon du soutien à la Révolution cubaine en Europe : “Cette année, Cuba n’est plus tellement à la mode. Nous, Européens, nous aimons bien les peuples en lutte, à condition qu’ils soient ou tout à fait martyrs ou tout à fait victorieux.”

Même s’il réitère son soutien à Cuba dans *La Bataille des dix millions*, Marker s’exprime dans une lettre, écrite le 8 mai 1971, à Alfredo Guevara sur le “Cas Padilla”, un des événements responsables de la rupture des intellectuels français avec le gouvernement de Fidel Castro. Le cinéaste s’adresse à Guevara sur un ton affectueux, mais qualifie de “grotesque” et d’ “invraisemblable” l’autocritique de l’écrivain cubain et la compare aux procès de Moscou. Il approuve le choix de l’écrivain Norberto Fuentes de ne pas assumer cette “autocritique” imposée par l’État cubain. Ainsi, bien que Marker n’ait pas rompu définitivement avec la Révolution cubaine, durant les années 1970, il s’est mis à la traiter de façon plus critique, comme c’est le cas dans *Le fond de l’air est rouge*.

La proximité de Chris Marker avec l’ICAIC dans les années 1960-1970 lui permit d’avoir accès à des entretiens enregistrés avec un groupe d’exilés et à des archives relatives à la dictature brésilienne, ce qui donna lieu à deux courts-métrages de “contre-information” – intégrés tous les deux à la série *On vous parle*, produite par la SLON. *On vous parle du Brésil: tortures* (1969) fut monté à partir de



Fotograma de *Cuba si!* (1961), fruto da estadia de Chris Marker no ICAIC após a Revolução Cubana.

Photogramme de *Cuba si!* (1961), fruit du séjour de Chris Marker à l'ICAIC après la Révolution cubaine.

(1969) foi montado com depoimentos de ex-prisioneiros do governo militar brasileiro, cuja liberdade foi negociada em troca do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, sequestrado pela Ação Libertadora Nacional (ALN) e pelo Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8). O documentário apresenta duas partes com estratégias de montagem distintas. A primeira faz uma introdução sobre o caso, composta de documentos visuais e uma locução em *off* de caráter informativo, claramente baseada no manifesto redigido pela ALN e pelo MR-8 para negociar a liberação do estadunidense, enquanto a segunda parte traz depoimentos de seis brasileiros entrevistados. Pode-se dizer que se trata de um filme-denúncia sobre a violência institucionalizada por esse Estado.

Outro curta-metragem montado com a ajuda do ICAIC denuncia a repressão no Brasil e homenageia um líder guerrilheiro morto um ano antes da sua montagem: *On vous parle du Brésil: Carlos Marighela* (1970). Esse documentário usa a estratégia da contrainformação para divulgar uma visão positiva de Marighela, transmitindo a ideia de que existiria uma ampla resistência contra a ditadura, na qual a guerrilha urbana teria um papel de destaque. Realizado num momento de derrota da esquerda armada brasileira, o filme de Marker adota um discurso militante no sentido mais estrito do termo, incentivando a continuidade das ações empreendidas pelo líder da Ação Libertadora Nacional (ALN) ao afirmar que o caminho que ele seguia, apesar da sua morte, era o único possível nesse contexto repressivo.

Os dois filmes sobre o Brasil, a exemplo de outras produções de Marker nessa época, circularam em televisões europeias e em circuitos militantes (como sindicatos, fábricas, movimentos sociais, etc). Nesse sentido, pode-se dizer que o realizador francês desempenhou um importante papel ao divulgar a repressão da ditadura brasileira, buscando mobilizar esforços de solidariedade em torno dos seus exilados. Essas ações seriam ainda mais intensificadas após o golpe de Estado no Chile, quando ele esteve envolvido

témoignages d'ex-prisonniers du gouvernement militaire brésilien, dont la liberté fut négociée en échange de celle de l'ambassadeur nord-américain, séquestré par l'Ação Libertadora Nacional (ALN) et par le Movimento Revolucionário 8 Outubro (MR-8). Le documentaire se présente en deux parties avec deux stratégies de montage différentes. La première partie, composée de documents visuels et d'un discours *off* de caractère informatif, fait une introduction sur l'affaire clairement basée sur le manifeste rédigé par l'ALN et par le MR-8 pour négocier la libération de l'emprise des États-Unis ; la seconde partie présente les témoignages de six Brésiliens interviewés. On peut dire qu'il s'agit d'un film qui dénonce la violence institutionnalisée par l'État.

Un autre court-métrage réalisé avec l'aide de l'ICAIC dénonce la répression au Brésil et rend hommage à un leader de la guérilla tué un an plus tôt : *On vous parle du Brésil : Carlos Marighela* (1970). Ce documentaire a recours à la stratégie de la contre-information pour donner une image positive de Marighela, transmettant l'idée qu'il existait une résistance importante contre la dictature, dans laquelle la guérilla urbaine avait un rôle prépondérant. Réalisé dans un moment d'échec de la gauche armée brésilienne, le film de Marker adopte un discours militant au strict sens du terme, encourageant la poursuite des actions entreprises par le leader de l'Ação Libertadora Nacional (ALN), et affirmant que, malgré sa mort, le chemin qu'il avait suivi était la seule voie possible.

Les deux films sur le Brésil, comme les autres productions de Chris Marker à cette époque, circulèrent sur les télévisions européennes et sur les réseaux militants (comme les syndicats, les usines, les mouvements sociaux, etc). Aussi peut-on affirmer que le réalisateur français eut un rôle important en faisant connaître la répression de la dictature brésilienne, cherchant à susciter des mouvements de solidarité vis-à-vis de ses exilés. Ces actions devinrent encore plus intenses après le coup d'État du Chili, quand il participa à quatre productions qui abordaient le gouvernement de Salvador Allende et sa chute, s'engageant dans des actions qui avaient pour but de dénoncer et de révéler les atrocités réalisées par le gouvernement d'Auguste Pinochet. En ce qui concerne le Chili, l'engagement de Marker fut encore plus grand et commença bien avant le 11 septembre 1973.

En 1962, le réalisateur français fut invité par Joris Ivens pour écrire un commentaire sur *À Valparaíso* (1962) – film qu'il montait à Paris, après l'avoir tourné dans la ville qui sert de titre au film avec l'aide du Centre de cinéma expérimental de l'Université du Chili. Dix ans plus tard, Chris Marker



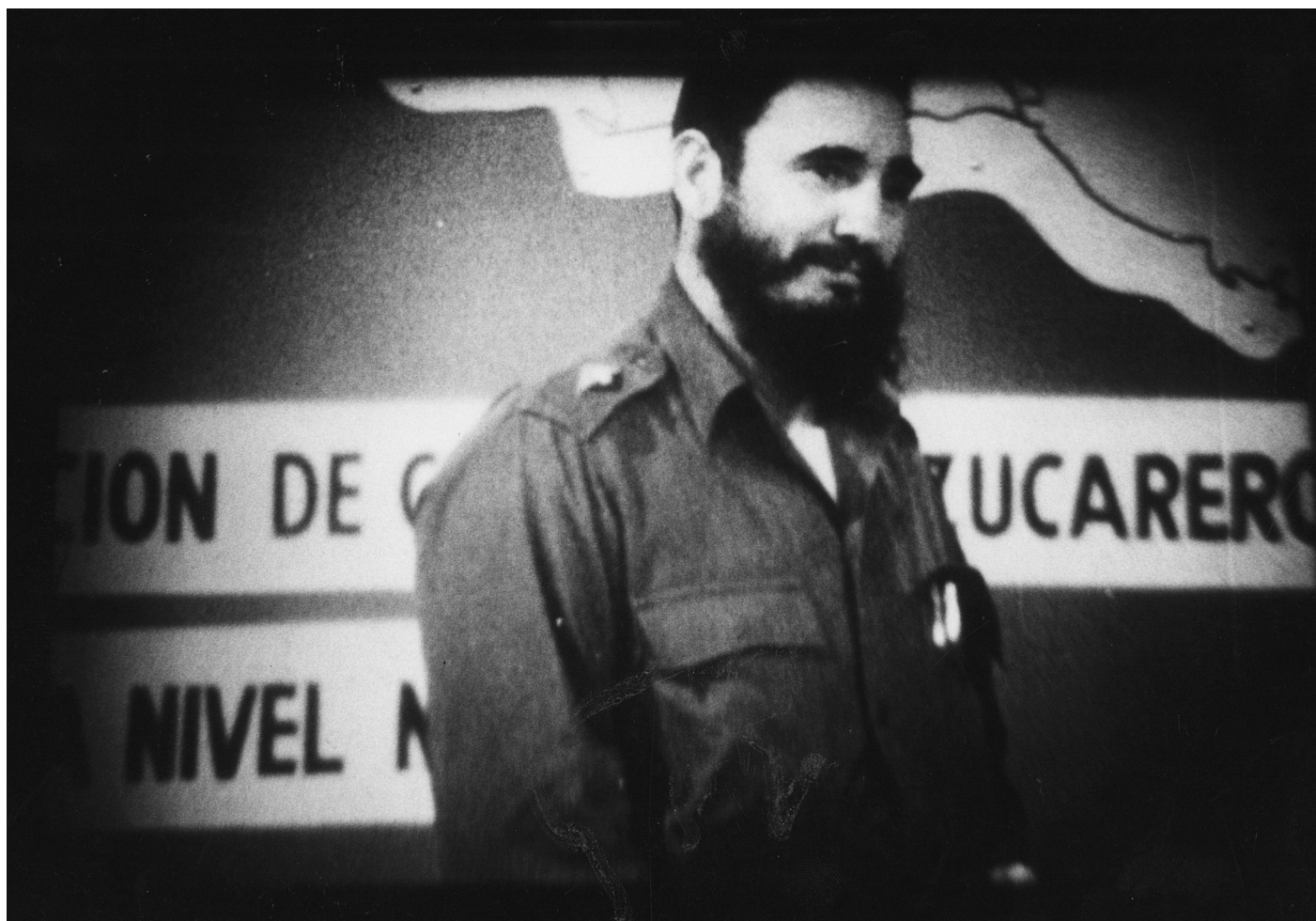
Fotograma de *La Spirale* (1976) mostra a campanha eleitoral que consagrou Salvador Allende nas ruas de Santiago.  
Photogramme de *La Spirale* (1976) montrant la campagne électorale qui consacre Salvador Allende dans les rues de Santiago.

em quatro produções que abordaram o governo de Salvador Allende e sua queda, engajando-se nas ações que visavam denunciar e reverter as atrocidades realizadas pelo governo de Augusto Pinochet. No caso chileno, no entanto, o envolvimento de Marker foi ainda maior, e começou antes mesmo do 11 de setembro de 1973.

Em 1962, o realizador francês foi convidado por Joris Ivens para escrever o comentário para *À Valparaíso* (1962) – filme que montava em Paris, após o ter rodado na cidade-título com auxílio do Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile. Dez anos depois, Marker foi à nação latino-americana que conheceu pelo olhar de Ivens, dessa vez acompanhando a equipe de Costa-Gavras que filmava, em Santiago, *État de siège* (1972). Ele tinha como objetivo observar e refletir sobre as mudanças promovidas pela Unidade Popular, aliança de esquerda que chegou ao poder em 1970 por meio das urnas, para possivelmente abordá-las na forma de um documentário. Nessa ocasião, conheceu Patricio Guzmán, que terminara de rodar *El primer año* (*La première année*, 1971), um retrato do primeiro ciclo do governo Allende. Marker decidiu então abandonar seu projeto para realizar uma versão francesa dessa produção, em parceria com a SLON, considerando-a mais adequada para informar o público europeu sobre a situação chilena<sup>5</sup>.

se rendait dans le pays latino-américain qu'il avait connu à travers le regard d'Ivens, accompagnant cette fois-ci l'équipe de Costa-Gavras venu filmer *État de siège* (1972) à Santiago. Son objectif était d'observer et de réfléchir sur les changements apportés par l'Unión Popular, alliance de gauche qui arriva au pouvoir par les urnes en 1970, et sans doute d'en tirer un documentaire. C'est à cette occasion qu'il fit la connaissance de Patricio Guzmán, qui achevait le tournage de *El primer año* (*La première année*, 1971), un portrait du premier cycle du gouvernement Allende. Marker décida alors d'abandonner son projet pour réaliser, en partenariat avec le SLON, une version française de cette production, considérée comme mieux adaptée pour informer le public européen sur la situation chilienne<sup>5</sup>.

Le contact de Marker avec Guzmán fut fondamental pour que le cinéaste chilien poursuive son projet d'enregistrer les changements et les conflits à l'époque de l'Unión Popular. Le réalisateur français envoya une pellicule vierge au Chili, quand le blocus des États-Unis, imposé par l'UP, en rendait l'acquisition difficile. Cette aide permit que l'équipe de



*La Bataille des dix millions (1971)*

O contato de Marker com Guzmán foi fundamental para que o cineasta chileno seguisse seu projeto de registrar as mudanças e os conflitos na época da Unidade Popular. O realizador francês enviou a película virgem ao Chile, quando o bloqueio das importações vindas dos Estados Unidos, imposto pela UP, dificultava o acesso a essa matéria-prima. Essa ajuda permitiu que a equipe de realizadores chilenos reunidos em torno do projeto *El tercer año* gravasse, por exemplo, as tomadas das eleições parlamentares de março de 1973, material que viria a integrar *La batalla de Chile – La insurrección de la burguesía (La Bataille du Chili – L'insurrection de la bourgeoisie, 1975)*. Esse documentário – que se tornou o símbolo da cinematografia do exílio chileno, mobilizando esforços internacionais pela solidariedade aos perseguidos pela ditadura militar – também se viabilizou pelas ações da SLON em prol da sua montagem. Nesse sentido, foram Marker e seus parceiros que apresentaram Guzmán ao ICAIC, onde a produção foi editada.

Além das iniciativas frente às produções desse cineasta chileno, o realizador francês editou uma versão de *Compañero Presidente* (1971), de Miguel Littín. *On vous parle du Chili: ce que disait Allende* (1973) foi a primeira iniciativa de Marker durante a ditadura no Chile com o objetivo de difundir na Europa as ideias do presidente morto, atribuindo-lhe um legado político que resistiria ao golpe de Estado. É importante destacar, neste filme, a presença do jornalista Régis Debray, um dos grandes protagonistas da

realizadores chilenos reunidos autour do projet *El tercer año* enregistre, par exemple, des images des élections de mars 1973, qui intégreraient *La batalla de Chile. La insurrección de la burguesía (La Bataille du Chili. L'insurrection de la bourgeoisie, 1975)*. C'est aussi grâce à la SLON que fut monté ce documentaire, devenu un symbole de la cinématographie de l'exil chilien, mobilisant internationalement des efforts de solidarité à l'égard des personnes poursuivies par la dictature militaire. C'est Marker et ses partenaires qui présentèrent Guzmán à l'ICAIC, où le documentaire fut produit.

Hormis ces actions à l'égard du cinéaste chilien, le réalisateur français édita une version de *Compañero Presidente* (1971), de Miguel Littín. *On vous parle du Chili: ce que disait Allende* (1973) fut la première initiative de Marker pendant la dictature au Chili pour diffuser en Europe les idées du président assassiné, lui attribuant un legs politique qui résisterait au coup d'État. Il est important de souligner dans ce film la présence de Régis Debray, un protagoniste qui fut proche des gauches française et chilienne de l'époque, exerçant à nouveau le rôle de médiateur qu'il avait déjà eu à Cuba après la révolution. Au départ, le



Equipe de *El primer año* (1971), documentário chileno que teve uma versão francesa realizada por Chris Marker. Na foto, da esquerda para à direita, Felipe Orrego, Patricio Guzmán e Antonio Ríos.

Équipe de *El primer año* (1971), documentaire chilien qui eut une version française réalisée par Chris Marker. Sur la photo, de gauche à droite, Felipe Orrego, Patricio Guzmán et Antonio Ríos.

proximidade entre as esquerdas francesa e chilena na época, e que aliás já havia exercido o papel de mediador após a Revolução Cubana. Originalmente, o filme de Littín era o registro de uma entrevista (realizada em janeiro de 1971) concedida por Allende, líder da Unidade Popular<sup>6</sup>, a Debray, que era visto como um ícone da luta armada após a ida à guerrilha de Che Guevara e sua prisão na Bolívia. Foi graças ao contato com o jornalista que Marker teve acesso ao material usado pela produção chilena, realizando uma nova edição.

No filme de Littín, o embate entre Salvador Allende – símbolo da “via pacífica” ao socialismo – e Régis Debray – visto na França como um dos maiores defensores da tática de guerrilhas – é bastante forte, criando diversos momentos de tensão. No entanto, após o 11 de setembro, pode-se dizer que Marker atenuou essa tensão em sua versão do documentário, alterando a ordem da montagem, suprimindo alguns debates e inserindo novos trechos que estavam ausentes em *Compañero Presidente*. Ele manteve, porém, as imagens de arquivo que mostravam o líder da Unidade Popular ao lado do povo, bem como algumas falas proféticas que previam um trágico fim para a chamada “experiência chilena”. Nesse sentido, essa produção foi constituída com a intenção de

film de Littín était l’enregistrement d’un entretien avec Allende, leader de l’Unión Popular<sup>6</sup>, réalisé en janvier 1971 par Debray, considéré comme une icône de la lutte armée après avoir accompagné Che Guevara en Bolivie. C’est grâce à ce journaliste que Marker eut accès au matériel utilisé par la production chilienne, pour en réaliser une nouvelle version.

Dans le film de Littín, l’opposition entre Salvador Allende – symbole de la “voie pacifique” vers le socialisme – et Régis Debray – vu en France comme un des plus grands défenseurs de la tactique de la guérilla – est assez forte, créant différents moments de tension. Cependant, après le 11 septembre, on peut dire que Marker atténua cette tension dans sa version du documentaire, altérant l’ordre du montage, supprimant quelques débats et insérant de nouveaux passages qui étaient absents dans *Compañero Presidente*. Il garda, cependant, les images d’archives qui montrent le leader de l’Unión Popular au côté du peuple, ainsi que quelques discours prophétiques qui annonçaient une fin tragique





*Le Joli Mai* (1963), de Chris Marker et Pierre Lhomme

denunciar boicotes da direita chilena e, principalmente, dos Estados Unidos, em detrimento de um questionamento sobre a Unidade Popular.

O espaço ocupado pelo Chile na obra de Chris Marker nos anos 1970 foi ainda maior do que aquele destinado à Cuba na década anterior. Em grande parte, esse fato pode ser explicado pelo interesse que o país despertou na intelectualidade e na política francesa por vivenciar um quadro político próximo ao almejado por essa esquerda europeia, ou seja, o de uma união entre os partidos Socialista e Comunista visando à vitória eleitoral e à instauração de um socialismo democrático. Diante das negociações por um programa comum e aglutinador, a França vislumbrava a consolidação de uma *Union populaire*, onde o caso da *Unidad Popular* chilena atraía holofotes. Apesar de não ter sido nunca afiliado a um partido político, as convicções de esquerda de Marker o permitiram participar ativamente do debate sobre as vias de acesso a uma sociedade socialista.

Se *On vous parle du Chili* foi montado na urgência de mostrar o trágico fim da Unidade Popular, como também para apoiar os movimentos internacionais de solidariedade ao país latino-americano, Chris Marker retrabalhou essa temática em *L'Ambassade* (1974), produção complexa e surpreendente. Diante da oportunidade de participar de um festival de super-8, ele realizou uma experiência estranha: reuniu amigos no apartamento de Lou, a esposa do pintor cubano Wilfredo Lam, em Paris, que era

de la dite "expérience chilienne". En ce sens, l'objectif de cette production était de dénoncer le boycott de la droite chilienne et surtout des États-Unis, au détriment d'une analyse de l'Unión Popular.

L'espace occupé par le Chili dans l'œuvre de Chris Marker dans les années 1970 fut encore plus grand que celui de Cuba pendant la décennie précédente. Ce qui peut s'expliquer en grande partie par l'intérêt que le pays suscita dans les milieux intellectuels et politiques français car il représentait un objectif politique proche de celui de la gauche européenne, c'est-à-dire l'union des partis socialiste et communiste pour la victoire électorale et l'instauration d'un socialisme démocratique. Dans les négociations pour un programme commun, la France aspirait à la consolidation d'une union populaire, et les projecteurs étaient braqués sur le cas de l'Unión Popular chilienne. Bien qu'il n'ait jamais été affilié à un parti politique, les convictions de gauche de Marker lui permirent de participer activement au débat sur les voies d'accès à une société socialiste.

Si *On vous parle du Chili* fut réalisé dans l'urgence, aussi bien pour montrer la fin tragique de l'Unión Popular que pour soutenir les mouvements internationaux de solidarité au pays latino-américain,



ARGOS-FILMS vous convie à inaugurer le nouveau programme  
du Studios de la Harpe, 13, rue Saint-Séverin Paris-5\* (033-34 83)  
le 14 février 1973, à 20 h 30 ou

SLON présente

**LA TERRIFIANTE DIABLERIE DE PETRIFIX**  
court-métrage utopique et en couleurs réalisé par des enfants  
et

**LA PREMIÈRE ANNÉE**  
long-métrage chilien de PATRICIO GUZMAN  
(version française réalisée par SLON avec le concours de  
François Périer, Delphine Seyrig, Françoise Arnoul, Georges Rouquier,  
Georges Kiejman, Anatole Dauman, Chris Marker et bien d'autres encor )  
Cette projection sera suivie d'un débat dirigé par Roger Louis, auquel prendront part  
Marc Ullmann Marcel Niedergang Philippe Nourry  
(L'Express) (Le Monde) (Le Figaro)

Alain Labrousse et Régis Debray  
(- L'Expérience Chilienne) (- Entretiens avec Allende -)

Il va de soi que le public sera invité à participer au débat

Folder divulga a exibição da versão francesa de *El primer año* em Paris. O material contava com um desenho de Jean-Michel Folon, que participou também de *La Spirale* (1976).

Un prospectus fait l'exhibition de la version française de *El primer año* à Paris. Le matériel comportait un dessin de Jean-Michel Folon, qui participe aussi à *La Spirale* (1976).

um lugar que poderia se passar por uma embaixada. As imagens foram gravadas como um "cinema direto", com as imperfeições, as tremidas, os barulhos característicos da câmera super-8. A voz off declara na primeira cena que não se trata de um filme, mas de notas apreendidas no dia a dia, como se os comentários estivessem escritos com a ajuda das anotações do autor feitas naquele momento. No entanto, há um grave problema: as cenas foram captadas como cinema direto, porém o som foi inserido após o contexto representado. Essa manipulação faz com que o espectador se veja diante de um documentário que, na última cena, é revelado como uma ficção.

Inúmeros personagens são colocados nessa "embaixada" por Marker: um anarquista, uma refugiada política em múltiplos países, músicos, um fotógrafo, um advogado... Em um determinado momento, as notícias televisivas sobre a Junta Militar no Chile e suas declarações fazem implodir conflitos internos entre essas pessoas de esquerda, que o narrador prefere abster-se de contar. Na última sequência, o efeito do cinema direto é desmascarado. Os espectadores que acreditavam ver um documentário sobre um país da América Latina vêem pela janela da embaixada o rio Sena e a Torre Eiffel.

*L'Ambassade* é a segunda ficção de Marker, depois de *La Jetée* (1962). No entanto, o filme é apresentado como um relato encontrado, um fragmento do real. De fato, ele utiliza o tema da queda de Salvador Allende para discutir o mundo da esquerda. Esse mundo aparece representado como sendo comunitário, porém fechado. Nesse universo isolado da sociedade, as diferenças de estratégia impedem o caminho até o socialismo. Sem dúvida, o filme é uma autocrítica das divergências da Unidade Popular, e também dos debates inúteis em toda a esquerda, em particular a francesa – evocada pela presença da Torre Eiffel na cena final.

*L'Ambassade* foi montado em 1974. Nesse mesmo ano, Chris Marker começou um outro grande projeto sobre o tema da Unidade Popular: o documentário *La Spirale*, que estreou em 1976.

Chris Marker retravaiu esta temática em *L'Ambassade* (1974), produção complexa e surpreendente. Ayant la possibilité de participer à un festival de super-8, il réalisa une expérience étrange : il réunit des amis dans l'appartement de Lou, l'épouse du peintre cubain Wilfredo Lam, à Paris, lieu qui pourrait passer pour une ambassade. Les images furent enregistrées comme si c'était du "direct", avec les imperfections, les images floues, les bruits caractéristiques de la caméra super-8. La voix off déclare dans la première scène qu'il ne s'agit pas d'un film, mais de notes prises au jour le jour, comme si les commentaires avaient été écrits à partir des notes prises sur le moment par l'auteur. Cependant, il y a un grave problème : les scènes ont été tournées comme s'il s'agissait de direct, alors que le son a été rajouté après la représentation du contexte. Cette manipulation fait que le spectateur se croit devant un documentaire qui, dans la dernière scène, se révèle être une fiction.

Marker place de nombreux personnages dans cette "ambassade" : un anarchiste, une réfugiée politique dans plusieurs pays, des musiciens, un photographe, un avocat... À un moment donné, les nouvelles du journal télévisé sur la Junte militaire au Chili et ses déclarations font éclater des conflits internes entre ces personnes de gauche, que le narrateur s'abstient de raconter. Dans la dernière séquence, l'effet de cinéma direct est démasqué. Les spectateurs qui croyaient voir un documentaire sur un pays d'Amérique latine voient la Seine et la tour Eiffel par la fenêtre de l'ambassade.

*L'Ambassade* est la seconde fiction de Marker, après *La Jetée* (1962). Cependant, le film est présenté

Ele conheceu Armand Mattelart no Chile, onde esteve em 1972. O sociólogo belga vivia no país desde 1962 e, depois do golpe de Estado, mudou-se para Paris, onde reencontrou Marker. A sua tese para explicar o golpe era que a consciência de classe estava mais desenvolvida na burguesia chilena do que na classe operária, e que então a burguesia fomentou uma “frente de massa leninista de direita”: esta seria a razão da queda de Allende. O cineasta francês decidiu, assim, fazer um filme coletivo para debater os fenômenos que foram responsáveis pela tragédia de 11 de setembro de 1973. Como a tese de Mattelart era um ponto de partida, o sociólogo foi considerado um dos realizadores.

Como havia feito em 1967 para *Loin du Vietnam*, Marker reuniu uma equipe de profissionais do cinema para defender uma causa. As duas montadoras, Jacqueline Meppiel e Valérie Mayoux, eram as responsáveis pela pesquisa de numerosos extratos filmados realizados durante os anos da Unidade Popular, fruto da observação de diversos atores internacionais. Esse material de arquivo foi utilizado na montagem de um “filme-dossiê”, que traz imagens audiovisuais de outras produções transformadas em “provas” das ações planejadas pela direita chilena.

Esse documentário valoriza as conquistas e as transformações sociais geradas pelo governo Allende. Ao contrário de *L'Ambassade*, ele escamoteia as divisões internas da aliança de esquerdas, preferindo dedicar-se às estratégias da direita. Apesar do contexto desfavorável, o filme sugere que os movimentos de esquerda poderiam prosseguir clandestinamente no país latino-americano. *A voz off* declara: “cada vez que vocês virem as imagens do Chile após setembro, tentem escutar uma outra banda sonora do que aquela que fala de ‘normalização’”. Assim, os realizadores insistem na ideia de que a luta não está perdida, pois ela ainda não terminou.

Antes do golpe de Estado no Chile, ocorreram outras derrotas da esquerda internacional, sobretudo a partir de 1967. Dessa forma, era uma missão difícil repensar as estratégias do socialismo durante os anos 1970. Chris Marker aceitou esse desafio e, em 1973, começou a montar um documentário para criar uma reflexão engajada, mas, ao mesmo tempo, autocrítica. Uma análise das lutas políticas de seu tempo, o roteiro de *Le fond de l'air est rouge* tem o sugestivo subtítulo de “scènes de la troisième guerre mondiale”. Nessa grande batalha, os eventos chilenos são o último capítulo, que traz o curioso título de “Du Chili à – quoi, au fait ?”.

*Le fond de l'air est rouge* coloca a seguinte questão: por que a esquerda perdeu tantas batalhas? Se em *La Spirale* havia a mensagem de que é necessário conhecer o seu inimigo para ganhar a guerra, nesta outra produção é possível dizer que é necessário conhecer-se a si mesmo. No lugar das batalhas utópicas, esse documentário vê na Nova Esquerda um caminho possível. O capítulo sobre o Chile é introduzido justamente após a discussão sobre o programa comum entre o PS francês e o PCF. As imagens da Festa da Humanidade de 1972, onde os militantes vendem produtos da *Union Populaire*, são mostradas ao som da voz *over* que explica como o sonho de uma esquerda unida exigiu uma grande transformação nos Partidos Comunista e Socialista. Marker insere na montagem uma fala de Georges Marchais, gravada no período anterior

comme un récit recueilli, un fragment du réel. Effectivement, il utilise le thème de la chute de Salvador Allende pour discuter du monde de la gauche. Ce monde est représenté comme un monde communautaire, mais fermé. Dans cet univers coupé de la société, les différences de stratégie barrent le chemin vers le socialisme. Sans doute le film est-il en même temps une autocritique des divergences de l'Unión Popular et des débats inutiles de toute la gauche, la gauche française en particulier – évoquée par la présence de la tour Eiffel dans la scène finale.

*L'Ambassade* fut monté en 1974. Cette année-là, Chris Marker commença un autre grand projet sur le thème de l'Unión Popular : le documentaire *La Spirale*, dont la première eut lieu en 1976. Quand il alla au Chili en 1972, il rencontra Armand Mattelart. Après le coup d'État, le sociologue belge, qui vivait dans ce pays depuis 1962, s'installa en France où il retrouva Marker. Sa thèse pour expliquer le coup d'État était que la conscience de classe était plus développée dans la bourgeoisie chilienne que dans la classe ouvrière et que la bourgeoisie fomenta donc “un front uni léniniste de droite” : ce qui expliquerait la chute d'Allende. C'est ainsi que le cinéaste français décida de faire un film collectif pour débattre des phénomènes qui furent responsables de la tragédie du 11 septembre 1973. La thèse de Mattelard étant un point de départ, le sociologue en fut considéré comme l'un des réalisateurs.

Comme il l'avait fait pour *Loin du Vietnam*, Marker réunit une équipe de professionnels du cinéma pour défendre une cause. Les deux monteuses, Jacqueline Meppiel et Valérie Mayoux, étaient responsables de la recherche de nombreux extraits de films réalisés pendant les années de l'Unión Popular, fruit de l'observation des différents acteurs internationaux. Ce matériel d'archives fut utilisé dans le montage d'un “film-dossier”, contenant des images audiovisuelles d'autres productions transformées en “preuves” des actions planifiées par la droite chilienne.

Ce documentaire met en valeur les conquêtes et les transformations sociales générées par le gouvernement Allende. Contrairement à *L'Ambassade*, il escamote les divisions internes de l'alliance de gauche, pour se consacrer aux stratégies de la droite. Malgré le contexte défavorable, le film suggère que les mouvements de gauche pourraient continuer clandestinement dans le pays latino-américain. La voix *off* déclare : “Chaque fois que vous voyez des images du Chili post-septembre, essayez d'écouter une autre bande sonore que celle qui parle de la ‘normalisation’.” C'est ainsi que les réalisateurs défendent l'idée que la lutte n'est pas perdue, car elle n'est pas encore terminée.

Avant le coup d'État au Chili, il y eut d'autres



*La Jetée* (1962)

ao golpe, declarando ter certeza do engajamento dos comunistas franceses caso a Unidade Popular chilena fosse ameaçada. Essa frase recorda aos militantes europeus o dever de engajamento em torno dos companheiros chilenos.

Os filmes e as iniciativas citados neste artigo demonstram que Chris Marker exerceu uma mediação importante entre a América Latina e a Europa em relação à produção e à divulgação de produções cinematográficas. No entanto, sua análise revela também que o realizador se apropriou frequentemente, por meio do cinema, de debates e discussões das esquerdas latino-americanas para pensar os rumos da sua própria Nação e continente. Além disso, ele atuou enfaticamente em movimentos de resistência e de solidariedade diante das ditaduras militares instauradas, especialmente no caso do Brasil e do Chile. Todas essas ações corroboram um caráter internacionalista que marcou toda a trajetória markeriana. Esse internacionalismo estava igualmente presente em sua militância e nos caminhos que acreditava serem os possíveis para uma sociedade socialista. ■

**CAROLINA AMARAL DE AGUIAR** Doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), licenciada em História e Mestre em História da Arte pela mesma instituição. Realizou um estágio doutoral no Institut des Hautes Études de l'Amérique latine (Paris III), em 2011. Integra a equipe de pesquisadores do programa internacional USP-Cofecub, intitulada

défaites de la gauche internationale, surtout à partir de 1967. Aussi, repenser les stratégies du socialisme était une mission difficile pendant les années 1970. Chris Marker accepta ce défi et, en 1973, il commença à monter un documentaire pour mener une réflexion engagée mais autocritique en même temps. Une analyse des luttes politiques de son temps, le script du film *Le fond de l'air est rouge* porte le sous-titre suggestif de "scènes de la troisième guerre mondiale". Dans cette grande bataille, les événements chiliens se trouvent dans le dernier chapitre, curieusement intitulé "Du Chili à – quoi, au fait ?"

*Le fond de l'air est rouge* pose la question suivante : pourquoi la gauche a-t-elle perdu tant de batailles ? Si, dans *La Spirale*, le message était que pour gagner la guerre, il faut connaître son ennemi, dans cet autre film il pourrait être qu'il faut se connaître soi-même. Au lieu des luttes utopiques, ce documentaire voit dans la Nouvelle Gauche un chemin possible. Le chapitre sur le Chili est justement introduit après une discussion sur le programme commun entre le PS français et le PCF. Les images de la Fête de l'Humanité de 1972, où les militants

do "Exercícios de história cultural conectada: caminhos cruzados entre Brasil, América Latina e França", entre outros grupos de estudos em História e Audiovisual situados na USP.

**RESUMO** Este artigo analisa os intercâmbios entre Chris Marker e realizadores e instituições latino-americanos nos anos 1960 e 1970. Além de colaborar com as suas produções, ele realizou inúmeros filmes que abordam processos políticos da América Latina, especialmente a Revolução Cubana e a "experiência chilena". Frequentemente, Marker estabeleceu paralelos entre esses processos e a situação política do seu próprio país, recorrendo a eles para pensar possíveis caminhos rumo ao socialismo.

**PALAVRAS-CHAVE** Chris Marker – Revolução Cubana – Unidade Popular – exílio – cinema político – intercâmbios

#### NOTAS

1. Vale ressaltar que, embora haja poucos dados bibliográficos sobre Chris Marker, alguns pesquisadores apontam para a hipótese que Christian-François Bouche-Villeneuve (seu nome de nascimento) seria proveniente de uma família aristocrática francesa e que, por conta de negócios do seu pai na América Latina, teria vivido alguns anos da sua infância em Cuba. Essa informação, não confirmada, é citada por Arnaud Lambert, que, baseado no CD-Rom *Immemory* (1997), afirma que o realizador viveu na ilha entre os onze e os treze anos, tendo estudado no colégio *La Salle*, onde teria conhecido alguns dos revolucionários cubanos.
2. É necessário destacar outra presença importante do grupo de cineastas militantes europeus com os quais Marker esteve em contato: Agnès Varda. A diretora realizou em Cuba o documentário *Salut les Cubains !* (1963), para o qual *Cuba si!* foi uma clara referência. Ambos exaltam o aspecto cultural do povo cubano e seu papel na Revolução. Partem também de uma visão europeia sobre o país, se propondo a desconstruir os preconceitos e os clichês atribuídos pela França.
3. Além da intenção de celebrar ser evidente na análise do filme, seu primeiro título, modificado posteriormente para *Cuba si!*, era *Celebración*.
4. Além da SLON e do ICAIC, participaram da produção de *La Bataille des dix millions* a Radio télévision belge (RTB) e a produtora de Costa-Gavras, K.G.
5. Posteriormente, a SLON iniciou a tentativa de fazer uma versão francesa do filme *La respuesta de octubre* (1972), a segunda produção de Guzmán rodada nos anos da Unidade Popular. Porém, após o golpe de Estado, esses esforços se concentraram diante do projeto *El tercer año*, que posteriormente resultaria em *La batalla de Chile*, não concluindo a dita versão do filme anterior.
6. Vale destacar que Debray chegou ao Chile no final de dezembro de 1970, ao conseguir a liberdade da prisão na Bolívia, e permaneceu durante o governo da Unidade Popular morando entre este país latino-americano e a França, desempenhando inclusive o papel de portador entre sujeitos, como no caso de Marker e Guzmán.

vendem des produits de l'Unión Popular, sont accompagnées d'une voix *off* qui explique comment le rêve d'une gauche unie exigea une grande transformation des partis communiste et socialiste. Marker insère un discours de Georges Marchais, enregistré avant le coup d'État, déclarant qu'il était sûr de l'engagement des communistes français si l'Unión Popular chilienne était menacée. Cette phrase rappelle aux militants européens le devoir d'engagement vis-à-vis des camarades chiliens.

Les films et les initiatives cités dans cet article prouvent que Chris Marker exerça une médiation importante entre l'Amérique latine et l'Europe dans le domaine de la production et distribution cinématographiques. Cependant, leur analyse révèle aussi que, grâce au cinéma, le réalisateur s'inspira fréquemment des débats et discussions des gauches latino-américaines pour penser les voies de sa propre nation et de son continent. De plus, il participa à des actions de résistance et de solidarité face aux dictatures militaires instaurées, en particulier au Brésil et au Chili. Toutes ces actions corroborent la dimension internationale qui marqua toute la trajectoire de Marker. Cet internationalisme était également présent dans son action militante et dans les voies qu'il croyait viables pour arriver à une société socialiste. ■

TRADUIT DU PORTUGAIS (BRÉSIL) PAR ANNE-MARIE PASCAL

**CAROLINA AMARAL DE AGUIAR** est doctorante en histoire sociale de l'Université de São Paulo (USP), titulaire d'une licence d'histoire et d'un Master d'histoire de l'art de la même université. Elle a été doctorante stagiaire à l'Institut des hautes études de l'Amérique latine (Paris III) en 2011. Elle fait partie de l'équipe de recherche du programme international USP-Cofecub, intitulé "Exercices d'histoire culturelle connectée : chemins croisés entre le Brésil, l'Amérique latine et la France", parmi les groupes d'études d'histoire et d'audiovisuel de la USP.

**RÉSUMÉ** Cet article analyse les échanges entre Chris Marker et des institutions et réalisateurs latino-américains dans les années 1960 et 1970. En plus de sa collaboration à leurs productions, il réalisa de nombreux films qui abordent les processus politiques de l'Amérique latine, en particulier la révolution cubaine et l'"expérience chilienne". Marker établit souvent des parallèles entre ces processus et la situation politique de son propre pays, il s'en sert pour penser de possibles chemins vers le socialisme.

**MOTS-CLÉS** Chris Marker – Révolution cubaine – Unión Popular – exil – cinéma politique – échanges

#### NOTES

1. Signalons que, malgré la rareté des données bibliographiques sur Chris Marker, certains chercheurs avancent l'hypothèse que Christian-François Bouche-Villeneuve (son nom de naissance) serait issu d'une famille de l'aristocratie française et que les affaires de son père en Amérique latine l'auraient amené à vivre quelques années de son enfance à Cuba. Cette information, non confirmée, est citée par Arnaud Lambert, qui, se basant sur le CD-Rom *Immemory* (1997), affirme que le réalisateur a vécu dans l'île entre onze et treize ans, et qu'il a été élève au collège *La Salle*, où il aurait connu des révolutionnaires cubains.
2. Il faut signaler une autre présence importante parmi les cinéastes militantes européens avec lesquels Marker a été en contact : Agnès Varda. Elle a réalisé à Cuba le documentaire *Salut les Cubains !* (1963), pour lequel *Cuba si!* a été une référence. Les deux films exaltent la culture du peuple cubain et son rôle dans la Révolution. Partant d'une vision européenne du pays, ils se proposent de déconstruire les préjugés et les clichés attribués par la France.
3. L'analyse du film révèle l'évidente volonté de victoire ; ainsi, avant de devenir *Cuba si!*, le premier titre a été *Celebración*.
4. En plus de la SLON et de l'ICAIC, la Radio télévision belge (RTB) et la maison de production de Costa-Gavras, KG, ont participé à la production de *La Bataille des dix millions*.
5. Par la suite, la SLON essaya de faire une version française du film *La respuesta de octubre* (1972), seconde production de Guzmán tournée dans les années de l'Unión Popular. Cependant, après le coup d'État, ces efforts se concentrèrent sur le projet *El tercer año*, qui donnerait *La batalla de Chile*, après l'abandon du projet précédent.
6. Il faut souligner que Debray arriva au Chili en décembre 1970, après sa libération des prisons boliviennes, et il resta dans ce pays pendant le gouvernement de l'Unión Popular vivant entre le Chili et la France et jouant même un rôle de messenger entre des personnes comme ce fut le cas pour Marker et Guzmán.