

AD LIBITUM et LES ALCHIMISTES présentent

LE CINQUIÈME PLAN de LA JETÉE

Un film de Dominique Cabrera



le 5 novembre
au
cinéma

(RÉ)
EL
SPECIAL SCREENINGS
2025

53^e festival
la rochelle
cinéma



DOX Leipzig
Golden Dove
International
Competition
2024



UNE PRODUCTION AD LIBITUM EN ASSOCIATION AVEC ARTE FRANCE - LA LUCARNE - RASHA SALTI AVEC LE SOUTIEN DU CNAP (IMAGE/MOUVEMENT)
AVEC LA PARTICIPATION DU CNC AVEC LE SOUTIEN DE BROUILLON D'UN RÊVE DE LA SCAM ET LA SACEM AVEC LE SOUTIEN DE LA PROCIREP ET DE L'ANGOA
IMAGE KARINE AULNETTE SON FRANÇOIS WALEDISCH ASSISTE DE STEVE FIOLZ MONTAGE SOPHIE BRUNET, DOMINIQUE BARBIER ASSISTÉES DE MATEO BROSSAUD ET JEANNE HENRY
MONTAGE SON ELIAS BOUGHEIR, MIXAGE NATHALIE VIDAL ÉTALEMENT MAGALI LEONARD TRUCAGES MARIANA POTTIER
MUSIQUE BEATRICE THIRIET, ÉLISE BERTRAND (VIOLON), OSCAR TURBANT (MANDOLINE) DECOR ET ADP ORLY
PRODUCTION EDMEE DOROSZLAI, GREGORY GHERSY, CAROLINE GLORION, TAL WEILL ET EMILIE CHARREYRON, JEAN-PIERRE SICARD, VICTOR SICARD VISUEL FRANK ESSAM SUR UNE IDÉE D'ALEXANDRA PIANELLI

CONTACTS

Les Alchimistes

contact@alchimistesfilms.com
119 boulevard Chave, 13005 Marseille

Acquisitions et Coordination

Violaine Harchin
violaine@alchimistesfilms.com / 06 18 46 24 58

Programmation

Romane Segui
romane@alchimistesfilms.com / 07 69 41 54 27

Assistant de distribution

distribution@alchimistesfilms.com

Presse

Claire Viroulaud
claireviroulaudpresse@gmail.com / 06 87 55 86 07

Documentaire, 1h37

Sortie avec le soutien du GNCR



le 5 novembre
au
cinéma

Photos et dossier de presse téléchargeables sur le site des **Alchimistes**
Stock d'affiches chez **Sonis**



SYNOPSIS

Le cousin de la réalisatrice, Jean-Henri, se reconnaît dans *La Jetée* de Chris Marker. Il est là de dos, avec ses parents sur la terrasse d'Orly dans le cinquième plan du film. Aucun doute, il reconnaît ses oreilles décollées. Et si c'est lui, il est le héros du film, enfant... Dominique Cabrera est immédiatement happée par cette enquête intime et historique ; quelle était la probabilité pour que Marker et les Cabrera choisissent le même dimanche de 1962 pour se rendre sur la jetée d'Orly ?

ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE PAR STÉPHANE GOUDET

Pourquoi avoir choisi une salle de montage comme lieu central de votre film ?

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?

J'ai revu le film de Chris Marker, *2084*, 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 puisé dans notre entourage de l'époque. J'ai fait 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.

J'étais 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. Faire des projections sur les visages des personnages, comme Marker, était pour moi une façon de faire exister cette idée, sans la formuler.

Les liens qui nous sauvent

CABRERA

Le film commence d'une certaine façon par le petit bout de la lorgnette, et par cette simple question d'identification sur la photo. A 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 Orly est toujours un lieu bouleversant 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 l'endroit de ma deuxième naissance, après notre départ d'Algérie.

Comme le lieu de l'arrivée en France, *La Jetée* est une espèce de vortex qui charrie énormément d'histoires. Il suscite des projections de tout le monde, parce que c'est un film qui a comme 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 Chatelain, 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 le chaos des personnes, m'enchantait. On croit parfois vivre dans le vide ou la solitude. On se débat avec la page blanche. Et percevoir des liens entre les époques, les lieux et les personnes a quelque chose de poétique et rassurant.

“

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.



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 quasiment dans le registre de la comédie. Est-ce que vous vous y attendiez 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'aurais 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. On s'est retrouvé projetés dans un espace mental qui nous a aidé 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 également 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 aussi traversé par cette question du deuil et de la disparition...

La disparition et la mort sont au cœur de *La Jetée*. J'ai pensé que c'était aussi le sujet de mon film, le temps qui passe.

Le souvenir qui me rattache au film date de plus de 50 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*. 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, 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 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 pour moi. Ce film est au cœur de 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 on allait à Orly, on allait regarder les autres pieds noirs arriver. C'est ce que raconte ma mère. C'est donc comme un retournement du champ-contrechamp. Quand on regarde cette image où mon oncle, ma tante et mon cousin supposés sont de dos, quelqu'un dit qu'ils sont 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 tourne 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 filmant l'enterrement des 8 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 également ce fil ?

Marker a été une sorte de parrain pour moi. Quand j'ai fait mon premier film, *Chronique d'une banlieue ordinaire*, produit par Iskra et Marker était là, dans l'ombre. Je me souviens qu'il envoyait

des fax avec des chats. Et c'est lui qui a trouvé le titre anglais du film. Quand nous sommes allés à Besançon avec les groupes Medvedkine, j'ai été très impressionnée par son engagement, mais aussi par sa discréetion, 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 voulu 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 Blow up 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, on le déduit, on le suppose. Contrairement au texte, qui atteste d'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 5e plan, à la fin du tournage, je pensais que mon cousin dirait : Je ne reconnaiss 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 quand je scrute la photo, c'est possible... Et il n'y a pas de réponse. Il y n'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.





BIO-FILMOGRAPHIE

Dominique Cabrera est née en Algérie. Après des études de lettres et de cinéma à l'IDHEC, elle retourne à Alger pour réaliser son premier documentaire sur des pieds-noirs devenus citoyens algériens *Rester là-bas* (Arte-1991).

En 1992 et 1993, elle tourne *Chronique d'une banlieue ordinaire* (Ina-Canal+), portrait des habitants d'une tour du Val Fourré avant sa démolition et *Une poste à la Courneuve* (Arte) sur les rapports des agents du service public et les usagers du bureau de poste.

Demain et encore demain - Journal 1995, essai autobiographique qui sortira au cinéma en 1997 entame son passage vers des fictions qu'elle tissera d'inspiration documentaire et peuplera souvent d'interprètes issus du réel (Festival de Berlin - Forum 1997).

L'Autre côté de la mer (Bloody Mary ; France 2) son 1er long métrage de fiction, inspiré de l'Algérie d'hier et d'aujourd'hui, est en sélection à Cinémas en France - Cannes 97, et nominé aux Césars. Il obtient le prix d'interprétation pour Claude Brasseur à Riga.

Les grèves des cheminots de 1995 inspirent *Nadia et les hippopotames* avec Ariane Ascaride, Maryline Canto, Philippe Fretun, Thierry Frémont, Olivier Gourmet. (Agat films ; ARTE) est à Un Certain Regard Cannes 1999, et obtient le Prix de la meilleure image - Genève 1999 (Diaphana).

Le lait de la tendresse humaine, film choral autour du baby blues avec Maryline Canto, Patrick Bruel, Olivier Gourmet, Valeria Bruni Tedeschi (Les films Pelléas ; Canal+) obtient le Prix d'interprétation collective à Locarno 2002 (Rezo).

Folle embellie en 2004 avec Miou-Miou et Jean-Pierre Léaud, odyssée d'un groupe de patients échappés d'un hôpital psychiatrique en 1940 (Les films de la croisade ; ARP ; IMX), le Prix du jury œcuménique Berlin 2004 (ARP).

Quand la ville mord, (Arte ; France2) portrait d'une malienne, asservie par un réseau de prostitution qui se libère de ses proxénètes vaudra un Prix d'interprétation pour Aïssa Maïga au festival Cine e Donne Florence 2011.

En 2012, elle tourne à la Comédie-Française *Ça ne peut pas continuer comme ça !* (MFP/France 2), fiction politique inspirée de la crise de la dette avec Aurélien Recoing, Muriel Mayette, Denis Podalydès, Sylvia Bergé, Serge Bagdassarian. Prix d'interprétation pour Sylvia Bergé au festival Cine e Donne Florence 2012.

En 2014, *O heureux jours !* essai autobiographique, sort au cinéma sous le titre *Grandir* (Ad Libitum). Prix Potemkine Cinéma du Réel, sélectionné à l'ACID Cannes 2013 (Splendor).

Corniche Kennedy, avec Aïssa Maïga, Lola Créton, Alain Demaria, Kamel Kadri, Moussa Maaskri (Everybody on deck ; Canal+) fait l'ouverture du FID 2016, sort au cinéma en 2017 (Jour2Fête). Prix Claude Chabrol, Efebo d'or et prix d'interprétation pour Lola Créton au festival de Palerme.

Notes sur l'appel de Commercy en 2019 et *Je marche avec #nous toutes* en 2020, deux formes courtes documentaires filmées avec son téléphone portable, en prise avec la réalité sociale : le mouvement des Gilets jaunes et la Marche contre les violences faites aux femmes (Rencontres documentaires Lussas 2019 et 2021 – Corsica Docs 2020 – Rencontres Périphérie Montreuil 2019 et 2021– La Rochelle 2021).

En 2022 *Je ne lâcherai pas ta main* court métrage choral à la mémoire des disparus du naufrage du 21 Novembre 2021 dans la Manche fait la Clôture du Cinéma du Réel 2022 et est diffusé gratuitement en salles et associations.

En 2023 suivent deux documentaires, *Un Mensch*, sur la dernière année de vie de son mari Didier Motchane, disparu en 2017, en compétition au Festival du Réel, au Festival de La Rochelle et au DMZ Corée du sud, et *Bonjour Monsieur Comolli* coécrit avec Isabelle Le Corff en forme de conversations joyeuses avec le réalisateur Jean-Louis Comolli sur la vie comme elle va et le cinéma comme il se peut, en défi face à la maladie qui gagne et aux saisons qui passent.

En 2024, *Retour à Rivesaltes – Performance*, un scénario encore à tourner, co-écrit avec Fatima Besnaci-Lancou, trouve voix lors de lectures autour du témoignages d'enfants de harkis et d'images saisies dans les vestiges du camp pour un film-performance.

Fin 2024 Dominique Cabrera termine le long métrage documentaire *Le cinquième plan de La Jetée* (Ad Libitum-Arte-France/La Lucarne), une enquête documentaire et familiale menée avec Edmée Doroszlai autour du film de Marker où son cousin s'est reconnu avec ses parents dans le cinquième plan du film, photographié par Chris sur la terrasse d'Orly en 1962. Une plongée sous forme d'enquête dans la mémoire familiale et l'histoire, des souvenirs enfouis révélés par l'image. Sélectionné à DOK LEIPZIG où il obtient le Golden Dove, First Look – MOMI NYC, Festival du Réel, FEMA La Rochelle, DMZ Corée du Sud.

En tournage en avril 2025 pour une sortie en 2026 : *Des femmes comme les autres*, long métrage avec Yolande Moreau, Hélène Vincent, Eva Huault et David Ayala, coproduit par Everybody on deck et Ad Libitum (France TV, CNC, Région Occitanie...), distribué par Jour2fête. Pour la préparation du film, Dominique Cabrera a conduit un collectif d'artistes-brodeuses contemporaines avec « Broder/Déborder » 5 expositions au Centre Tignous d'Art contemporain Montreuil en 2022, à Tulles en 2023 et à la Folies Wazemmes Lille en 2024.

En 2021 parution aux éditions de La Différence de l'ouvrage collectif coordonné par Julie Savelli : ***Dominique Cabrera l'intime et le politique***. Un second ouvrage est en écriture, sortie prévue fin en 2025.

Elle a enseigné à Harvard (cinéaste invitée à VES), à la Fémis et à la Sorbonne et joué au cinéma pour Marie-Claude Treilhou, Antony Cordier et Élise Girard.

Florence Delay

À propos de Chris Marker

Il était une fois en France, au XXe siècle, un homme qui aimait disparaître. Homme secret, caché par un nom qui n'était pas le sien, il ne voulait paraître qu'à travers son œuvre. Faussant compagnie à l'état civil, il s'était choisi un pseudonyme et n'avait conservé de ses prénoms que la moitié du premier. En tout trois syllabes. Ce nom rapide, bloqué par deux occlusives, ressemblait à sa diction. Une voix de braise.

«J'ai choisi un pseudo, Chris Marker, prononçable dans la plupart des langues, parce que j'avais l'intention de voyager. Rien de plus à chercher.» En somme, un Passepartout utile à son Tour du monde, ou à son Tour du jour en quatre-vingts mondes.

Du nom commun anglais dont il fit un nom propre – marqueur, pointeur, jalonneur ou joueur qui marque un but – on pourrait déduire un programme: il jalonna le monde, pointa ses conflits, marqua ses préférences. Peines perdues! Une légende court selon laquelle il aurait choisi son nom de plume en référence au stylo qui n'écrit pas, mais coche, biffe et souligne: le Magic Marker Pen!

(...)

Le goût du secret appartient-il à l'esprit d'enfance? Le goût du secret multiplia ses noms comme autant de cachettes. C'était un homme à avoir une boîte postale pour qu'on ne sache pas où il habitait. Mais les aficionados le suivirent de la rue des Patriarches à la place Dauphine un loft prêté par sa chère Simone Signoret dans l'immeuble où elle habitait -, jusqu'à la rue Courat dans le 20e arrondissement de Paris.

Il apparaissait au moment où on l'attendait le moins, quand on venait de recevoir, par exemple, une lettre ou une carte postale de lui postée à l'autre bout de la planète. Il disparaissait dès qu'on posait des questions, fuyait celles des journalistes, les apparitions programmées, les entretiens, lançait gaiement sur de fausses pistes, un jour né à l'Île-aux-Moines, un autre à Oulan-Bator, un jour Français d'origine russe-américaine, un autre prétendant aimer la radio plus que la littérature...

Il mettait autant de passion à photographier les visages qu'à dissimuler le sien. Dans les rares portraits (ou autoportraits?) qu'on a de lui il se cache derrière son Rolleiflex. Son crâne rasé, la finesse, la fermeté, l'impassibilité de ses traits donnaient l'impression d'un masque. «Le meilleur masque est le visage », pensait Nietzsche. Vrai pour lui, faux pour ceux et celles surtout, dormeuses ou éveillées, sur des barques ou dans les rues, dont il photographiait l'âme. La sienne appartenait à l'ordre de chevalerie. Il portait son visage comme un heaume.

Raymond Bellour À propos de *La Jetée*

La Jetée a pu passer en 1962 pour le premier film de l'histoire du cinéma quasi exclusivement composé de photographies. Il est aussitôt suivi par d'autres (*Salut les Cubains* d'Agnès Varda, en 1963, puis, en 1965, le bouleversant *Journal de Yunbogi* de Nagisa Oshima qui sera un des complices de Marker dans *Level Five*). Mais, la même année 1962, un court métrage de quinze minutes, *Album Fleischera*, est réalisé par Janusz Majewski d'après un album de photos prises entre 1940 et 1944 en Pologne par un officier de la Wehrmacht. Destin commun de la guerre, du nazisme et des camps de la mort dont *La Jetée* se fait l'écho à travers ces voix chuchotées en allemand, dans les souterrains de Paris détruit, par les vainqueurs hagards de la Troisième Guerre mondiale s'abritant de la radioactivité disséminée sur la surface de la Terre. Destin voué à la fixité, l'irrémédiable de l'image. Comme si, par-delà les admirables trajectoires déployées par la caméra d'Alain Resnais à travers les baraquements d'Auschwitz dans *Nuit et brouillard*, dont Marker fut en 1955 aux côtés de Jean Cayrol un assistant discret, il fallait aussi rendre justice à l'immobilité fantastique des projections spectrales des corps atomisés sur les murs de Hiroshima. Et entrer par là dans un autre temps. David Rodowick a pu faire ainsi de *La Jetée* le film-symbole, oublié par Gilles Deleuze, du cinéma de l'image-temps que la fiction de Marker théorise («la race humaine était maintenant condamnée, [...] l'Espace lui était fermé, [...] la seule liaison possible avec les moyens de survie passait par le Temps »). Survie du cinéma voué désormais à un temps paradoxal à l'intérieur duquel son mouvement est menacé, sitôt qu'un film choisit de faire croire à la coïncidence impossible entre la photographie et le photogramme. Par là «photo-roman >> plutôt que film, selon le générique (et devenu «ciné-roman» en 1992 dans le livre publié par Zone Books) – film autour duquel le cinéma chavire sur lui-même pour s'accomplir, se transformer. C'est la valeur d'annonciation de *La Jetée*.

Ainsi ce film surcommenté est-il devenu film-matrice.

Source :

Catalogue de l'exposition Chris Marker édité par la Cinémathèque française, 2018.

FESTIVALS

En France

Cinéma du Réel / Paris / 2025
FEMA / La Rochelle / 2025
Les Filmeurs / Conteville / 2025

A l'international

Dok Leipzig, Grand Prix / Allemagne / 2024
First Look / New York / Etats Unis / 2024
DMZ Corée du sud / 2025
French Films Festival Dublin / 2025
Women Make Waves International Film Festival, Tapei, Taïwan / 2025

ÉQUIPE TECHNIQUE

Titre Original : Le cinquième plan de La Jetée

Genre : Documentaire

Année de production : 2024

Durée : 97 minutes

Ratio : 1.66:1

Son : 5.1

Format de tournage et de diffusion : Numérique

Pays de production : France

Ecrit et réalisé par Dominique Cabrera

avec la collaboration d'Edmée Doroszlaï

Image : Karine Aulnette

Montage : Sophie Brunet, Dominique Barbier

Son : François Waledisch

Montage son : Elias Boughedir

Mixage : Nathalie Vidal

Trucages : Mariana Pottier

Décors : Etna et ADP Orly

Etalonnage : Magali Leonard

Musique : Béatrice Thiriet, Elise Bertrand (violon),
Oscar Turbant (mandoline)

Produit par : Ad Libitum – Edmée Doroszlaï, Emilie Dudognon,
Grégory Ghersy, Caroline Glorion

En association avec ARTE France – La Lucarne

Avec le soutien du Centre national des arts plastiques
(Image/Mouvement)

Ministère de la Culture et de la Communication

Avec la participation du

Centre national du Cinéma et de l'Image Animée

Avec le soutien de la PROCIREP – Société des Producteurs de
Cinéma et de Télévision et de l'ANGOA

Avec le soutien de Brouillon d'un rêve de la SCAM –

La Culture avec la Copie Privée

Conception affiche : Frank Essam sur une idée d'Alexandra
Pianelli

**La création de la musique originale de ce film a reçu le soutien
de la Sacem**

Sortie avec le soutien du GNCR