

# MARSEILLE SANS SOLEIL

*Marseille Sans Soleil*, Paul Carpita, 1961

UN PROGRAMME DE  
JULES CONCHY POUR  
DÉBORDEMENTS

LES 6 ET 7  
FÉVRIER 2026

AU VIDÉODROME 2  
49 CR JULIEN, 13006  
MARSEILLE



Walter Benjamin le reconnaît en 1928 dans une lettre à Alfred Cohn : « Je sais maintenant qu'il est plus difficile d'arracher trois lignes à cette ville que d'écrire un livre sur Florence. » Il y a au moins une raison à cela : Marseille est le lieu de naissance des cartes postales. Comme toutes les villes, certes, mais depuis plus longtemps encore, elle est une ville reproductible, façonnée par l'ensemble des clichés qui en font une réalité transportable et compacte. L'éclat de ce soleil aveugle : il recouvre une autre face de Marseille, fait de colonnes de fumée, de nuages de béton et d'acier, et de réseaux de câbles.

« Marseille Sans Soleil » est une récolte d'image fabriquées dans la brume, depuis les quais du port moderne. Au fil de trois séances, les nuages se métamorphosent, prennent la forme de réseaux superposés, condensent l'histoire des migrations, du transport, du stock et de l'industrie. À l'ombre de ces nuages concrets, Marseille se débarrasse un peu de son folklore et prend l'allure d'un maillage du système-monde. Les luttes anti-coloniales filmées hier par Paul Carpita, la danse des conteneurs et les infrastructures du *cloud* d'aujourd'hui marquent les trois moments de cette métamorphose.

Le poète et chercheur Tung-Hui Hu parle d'Internet comme d'un ensemble de « greffes » : le *cloud* s'implémente sur des routes terrestres et maritimes préexistantes, et renforce avec elles un développement géographique inégal. « Marseille Sans Soleil » s'intéresse au port contemporain, squatté par les *data centers* et pris d'assaut par les câbles sous-marins, pour explorer, à travers la stratification du nuage, l'inconscient portuaire de la ville.

**Débordements** est une revue de cinéma fondée à Lille en 2012, composée d'universitaires, de professionnel·les et de cinéphiles francilien·es, nordistes et marseillais·es. La revue vit grâce au travail bénévole de ses membres, ainsi que des auteurices dont elle publie les textes. En ligne, elle est en accès libre, gratuite et sans publicité.

**Débordements** repose sur ces trois piliers que sont la critique, la recherche et la création cinématographique, dont elle orchestre le dialogue à travers une variété de publications. Les attentions qu'elle prête aux formes, aux représentations et aux récits cinématographiques se doublent de préoccupations économiques, sociales et politiques affirmées.

# 1ÈRE SÉANCE

## Vendredi 6 février 2026 - 20h30



### *Marseille Sans Soleil, Paul Carpita, 1960, 17'*

Précédé d'une conférence-performance sur table lumineuse,  
**« Carpita dans les nuages »**

spontanément, au jour le jour, en fonction de son inspiration, traditionnelle des tournages. Sa spontanéité lui permet de s'émanciper des bars du Vieux-Port, de ses parties de cartes et de son soleil qui tendent à Marseille un miroir déformant, pour filmer la ville sous les nuages et la fumée du port industriel. Certes, sous tous ces aspects, ce Jean-Pierre ressemble fort à Carpita. Mais *Marseille Sans Soleil* est peut-être moins un autoportrait qu'une réflexion sur la restructuration des rapports entre art et industrie au tournant des années 60, après la censure du *Rendez-vous des quais*, et juste après l'émergence de la Nouvelle Vague.

Lors de sa deuxième projection publique en 1955, *Le Rendez-vous des quais* est désavoué par le Parti Communiste et confisqué par le CNC, qui l'enterre à Bois-d'Arcy pendant plus de trente ans. À sa ressortie en 1990, il fait l'objet d'un véritable engouement : on voit en lui un cas unique de « néoréalisme français », voire un avant-coureur de la Nouvelle Vague. Jouant de la polysémie de son titre, le film se présente à la fois comme une intrigue amoureuse entre une ouvrière, Marcelle, et un docker, Robert, et comme une chronique de la lutte internationaliste contre la guerre d'Indochine. De 1950 à 1955, Carpita filme la vie du port, d'abord sous formes d'actualités, puis à partir d'un canevas de fiction qui lui permet d'adapter son récit aux événements politiques et quotidiens de la ville. Le film est tourné avec des dockers amis, des acteurices non-professionnel.le.s et une équipe réduite. Il est auto-financé, avec seulement l'aide du PC, qui fournit les pellicules, et celle du laboratoire de Pagnol, qui met à disposition du matériel de développement et de montage. Ce tournage défie les conventions du cinéma de l'époque, construites autour d'écoles élitistes (IDHEC) et d'un ordre hiérarchique sanctionné par la carte professionnelle, un monde clos et très parisien auquel Carpita revendique de ne pas appartenir. Plus lumineux que *Marseille Sans Soleil*, le *Rendez-vous* est fabriqué dans et par la lutte, avec l'idée que la situation historique détermine aussi bien les moyens de la lutte que les histoires d'amour.

Ce film sur le tournage d'un film est à la fois une ode poétique à Marseille, un pamphlet contre les « faux amis de passage » de la ville, et un essai sur les conditions matérielles du cinéma. Jean-Pierre, réalisateur, s'entoure de deux amis, Monique, scénariste, et Alain, chef op, pour tourner un film sur Marseille qu'il souhaite débarrasser de tout pittoresque. Loin de la Marseille « des cartes postales », il filme une ville mélancolique et nuageuse. Jean-Pierre organise le tournage à la façon d'un poète : il tourne et se débarrasse de la structure carcan pagnolesque, de ses miroirs déformants, pour offrir à Marseille un miroir déformant, certes, sous tous ces aspects, ce Jean-Pierre ressemble fort à Carpita. Mais *Marseille Sans Soleil* est peut-être moins un autoportrait qu'une réflexion sur la restructuration des rapports entre art et industrie au tournant des années 60, après la censure du *Rendez-vous des quais*, et juste après l'émergence de la Nouvelle Vague.





Are they whispering anything to you?

## *The Choreography of Commodities*

**Romana Schmalisch et Robert Schlicht, 2023, 27'**

Précédé d'une conférence-performance sur table lumineuse

**« Psycho-géographies portuaires »**

Romana Schmalisch et Robert Schlicht, artistes berlinois.es aux neuf cercles de l'enfer de Dante, la « chorégraphie » se construit à partir d'un montage multidimensionnel, à la fois linéaire et simultané. Son montage tire parti de la forme multi-écran par le *split-screen* pour isoler les motifs abstraits du mouvement des conteneurs sur le port de Marseille. En absenant presque entièrement la figure humaine (en tout cas celle du docker), Romana Schmalisch et Robert Schlicht mobilisent un héritage moderniste ancré dans l'histoire de la ville. Dans les années 1920, quelques photographes de la Nouvelle Vision (*Neues Sehen*) s'enthousiasment pour le Pont transbordeur qui relie les deux rives du Vieux-Port : parmi les plus fameux, Laszlo Moholy Nagy, avec *Marseille Vieux-Port* (film, 1929), et Germaine Krull dans *Métal* (album photographique, 1928) et *Marseille* (album photographique, 1935). La forme abstraite du conteneur et sa modularité réactualise ce modernisme, qui se saisit d'une architecture rationnelle et industrielle pour construire un nouveau « sublime portuaire ».

« Nos relations aux villes sont comme nos relations avec des gens », énonce le narrateur de *Venise*. Sur une commande de la ville de Marseille et de l'IMEREC, l'artiste Victor Burgin entreprend en 1993 de réaliser un documentaire sur Marseille, ou plutôt, sur la relation qu'il entretient avec la ville. Alors qu'il est en résidence dans la ville, il apprend que le livre *D'Entre les morts* (Boileau et Narcejac, 1954) dont est adapté *Sueurs froides* d'Alfred Hitchcock (1958) se passe en partie à Marseille. C'est dans cette ville que Madeleine réapparaît après sa mort. Comme le narrateur de *Sans Soleil* de Chris Marker (1983), qui visite San Francisco pour y retrouver les lieux de *Sueurs froides* (1958), Burgin tente un arporage psycho-géographique des deux villes, San Francisco et Marseille. Le voyage géographique devient un voyage à travers deux versions d'une même histoire, dont la structure double est à nouveau dédoublée. La dérive de Burgin laisse apparaître une géographie fantasmée, dans laquelle Marseille et San Francisco sont les limites d'une même « culture euro-américaine » trans-atlantique. En regardant *Sueurs froides* depuis l'histoire du port de Marseille (comme port colonial et comme lieu de migrations), *Venise* interroge cet imaginaire occidentalocentré à l'aune de son hors-champ géographique, ouvert sur la Méditerranée et le Pacifique.

## **2ÈME SÉANCE**

**Samedi 7 février 2026 – 18h**

*The Choreography of Commodities* est réalisé à partir d'une installation multi-écran présentée au Frac Sud en 2023 par Construite en 9 parties, qui correspondent à partir d'un montage multidimensionnel, à la fois linéaire et simultané. Son montage tire parti de la forme multi-écran par le *split-screen* pour isoler les motifs abstraits du mouvement des conteneurs sur le port de Marseille. En absenant presque entièrement la figure humaine (en tout cas celle du docker), Romana Schmalisch et Robert Schlicht mobilisent un héritage moderniste ancré dans l'histoire de la ville. Dans les années 1920, quelques photographes de la Nouvelle Vision (*Neues Sehen*) s'enthousiasment pour le Pont transbordeur qui relie les deux rives du Vieux-Port : parmi les plus fameux, Laszlo Moholy Nagy, avec *Marseille Vieux-Port* (film, 1929), et Germaine Krull dans *Métal* (album photographique, 1928) et *Marseille* (album photographique, 1935). La forme abstraite du conteneur et sa modularité réactualise ce modernisme, qui se saisit d'une architecture rationnelle et industrielle pour construire un nouveau « sublime portuaire ».

***Venise, Victor Burgin, 1993, 27'***

**(en sa présence)**





Pour ne pas aller à l'école, le petit Alain cache son cartable dans une barque et se réfugie sur le port moderne. Au cours de sa flânerie, il mesure l'immensité des navires et découvre les différents métiers du port. Fasciné par cette découverte, celui que son maître considère comme un cancre se révèle être un garçon curieux et intelligent. Carpita emprunte une forme de ballade enfantine très proche du néoréalisme. Il prolonge aussi un geste didactique fondamental dans tout son cinéma, lui qui était enseignant de métier avant d'être cinéaste. Le film est d'ailleurs réalisé avec ses propres élèves.

# 3ÈME SÉANCE

## Samedi 7 février 2026 – 20h30

*Graines au vent*, Paul Carpita, 1963, 17'

« Le seul moyen de dévoiler une boîte noire, c'est de jouer avec. »  
René Thom, *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, 1980

Carte blanche croisée de deux réalisatrices qui se sont intéressé.e.s aux nouvelles infrastructures portuaires : *data centers* et câbles sous-marins. La discussion portera sur la question de la filmabilité de ces infrastructures, des métiers qui y sont liés, et de leur impact sur la ville et sa relation au port, en partant de deux projets en cours de production ou de post-production : *My Sweet Data* (de Baptiste Aubert) et *Les Lumières d'une ville* (de Julia Rostagni). La notion de « boîte noire » sera envisagée non seulement sous l'angle de la contrainte (entendue comme une difficulté d'accès pour le regard des cinéastes), mais aussi comme un parti-pris de méthode : envisager les infrastructures sous l'angle de leurs interactions avec leur environnement, qu'il soit immédiat ou plus lointain, et se défaire d'une position de savoir pour jouer avec les contraintes visuelles, économiques, institutionnelles comme outils esthétiques et herméneutiques.

**BOÎTES NOIRES :** *L'approche documentaire des infrastructures numériques*  
*Rencontre avec Baptiste Aubert et Julia Rostagni*

