



2/2017

LA MORT DES FILMS

Georges Mourier

Éditorial

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

© 2015 Kinétraces

ÉDITORIAL

par Georges Mourier

« La mort des films » : la violence du titre de ce second numéro de *Kinétraces Éditions* nous plonge d'emblée aux portes de l'invisible.

Alors que la thématique de la première édition traquait le tangible dans une approche pluridisciplinaire de la presse cinématographique, ce nouvel ensemble de textes veut sans crainte franchir le miroir fatal, et délibérément axer ses réflexions sur un point limite : la mort (ou ce que l'on définit comme telle).

Ce qui frappe dans ces articles, c'est combien l'œuvre filmique en arrive à se définir presque autant par ce qui est visible, que par ce qui ne l'est pas, ou plus.

De très nombreux aspects de l'invisible ou de l'impalpable cinématographique et patrimonial y sont évoqués : films irrémédiablement perdus ou partiellement détruits¹, films non-réalisés² (le projet et le travail de préparation et de documentation faisant office d'œuvre, allant même jusqu'à rendre caduc la réalisation du film en lui-même), ou bien films encore transformés (ou dénaturés ?) par le travail, pourtant sincère, dit de restauration³, ou, à mettre tout au mieux, la sensation de présence d'une projection « vivante » mais unique par son accompagnement musical en direct, à jamais perdue dès la dernière note jouée⁴.

Une approche paradoxale donc : c'est par une thématique basée sur l'incapacité de « conserver » ou même de voir un film (qu'il ait été réalisé ou non) que cette rencontre de recherches, de travail et de réflexion nous exprime une face généralement cachée du « grand œuvre cinématographique » qui nous hante tous : l'absence d'image.

En quoi, par exemple, le numérique détruit-il le passé d'un film ? Les fragments disparus des *Rapaces* de Stroheim renforcent-ils la puissance évocatrice de ce qu'il en subsiste ? En quoi, encore, les outrages du temps confèrent à telle ou telle bande, qui ne nous aurait en rien interpellés en parfait état, une fascination proche de la relique (« d'une épave »⁵), qui semble, par ses stigmates, nous mettre en communication directe avec un autre monde, plus secret, plus intime ?

Ici, comme en beaucoup de matières, le temps a fait son office : détruisant, modelant, pétrissant ou recréant la forme originale. Les réflexions dans les pages qui

suivent ont le courage d'aller au-delà du sentiment de fatalité et de terreur que « ce grand sculpteur » inspire habituellement.

Certes, « *Fugit tempus irreparabile* », mais la volonté de « conservation » non plus ne cesse.

Par ailleurs, ce numéro assume aussi d'emblée la volonté d'explorer en quoi ces « outrages », ces « atteintes » ou ces « glorieuses ruines » nous contraignent en fait à constamment nous replacer, remettre en question les principes même de notre mémoire, de notre perception, nous, en tant qu'êtres vivants et sensibles, et ce, en fonction d'un objet apparemment inerte, pris et emporté dans les transmutations que l'âge lui fait subir...ou dont, certaines fois, il le gratifie.

Chaque texte, au-delà de nous instruire des chemins passionnants auxquels chacun a consacré souvent des années de recherches, nous interpelle très intimement sur la persistance de la mémoire d'un sentiment, en regard de la conservation de l'objet qui l'a véhiculé.

Comme toi, j'ai essayé de lutter de toutes mes forces contre l'oubli. Comme toi j'ai oublié. Comme toi, j'ai désiré avoir une inconsolable mémoire, une mémoire d'ombres et de pierres. J'ai lutté pour mon compte de toutes mes forces, chaque jour, contre l'horreur de ne plus comprendre du tout le pourquoi de se souvenir⁶.

De quoi la conservation pourrait-elle nous consoler ?

Et au fil du temps, de l'objet ou du spectateur, lequel doit-il le plus s'adapter ?

Lequel doit être le plus fidèle à l'autre⁷ ?

De ces écrits, au lieu d'une lamentation sur l'irréparable, émane en revanche une réflexion que je qualifierais de « nourricière », nous ouvrant sur un monde insoupçonné, transcendant ainsi la ruine d'un film, ou même sa non-réalisation.

Ces contributions expriment, au sens propre du terme, « une source pétrifiante de la pensée », (pour reprendre cette si belle définition du Cinématographe par Jean Cocteau⁸), soit à partir des atteintes étrangement poétiques du support nitrate jusqu'aux idées « mortes dans l'œuf » de certains grands réalisateurs, soit par toutes ces lacunes, aux documents désormais en poussières.

C'est un des grands paradoxes de ce recueil de textes : avoir concrétisé l'invisible.

Le colloque qui a inspiré ce numéro s'est déroulé en deux journées d'une variété et d'une densité exceptionnelles consacrées aux « manques ». Cela a permis des prises de paroles, qui, au lieu de se succéder platement ou de s'additionner, se sont multipliées entre elles de telle manière que, à force d'analyse, de comparaisons, de documents, d'hypothèses et de projections même, s'est pleinement incarnée au final cette fulgurante pensée d'Élie Faure :

L'invisible, pour l'âme humaine, n'épuisera pas sa vertu, justement parce qu'elle s'acharne à la matérialiser. À mesure qu'elle accumule l'invisible dans le visible, et que par conséquent la masse du visible augmente, l'invisible s'élargit⁹.

Oui, « la mort des films » n'est donc plus une fin en soi, et ce, malgré ou grâce à ce que ferait ce grand sculpteur, le Temps, qui en l'occurrence fit « œuvre » sur ces deux jours.

La réflexion, le désir d'apprendre et de comprendre, l'étude, la sensibilité, les échanges et les nouveaux regards sans cesse renouvelés de toute une génération de jeunes doctorants et de chercheurs confirmés, nous enseignent qu'au-delà de « la mort des films » s'obstinent à rester intactes nos parcelles d'éternité.

À nous d'en imaginer et d'en distinguer les différentes formes sous lesquelles elles peuvent perdurer.

« Le visible est le commencement de la mort, l'invisible est l'aube de l'esprit¹⁰. »

Merci à Manon Billaut, Daniel Morgan, Élodie Tamayo, Laurent Husson et toute l'équipe de Kinétraces de m'avoir permis d'assister avec émotion à ce colloque dans la même salle, où, du temps de mes études cinématographiques, je fus instruit par Michel Marie, Roger Odin, Alain Bergala, François Jost, Eric Rohmer, Michèle Lagny, Christian Metz et tant d'autres...

Notes

¹ Première partie, « Visions impossibles : films inachevés et inachevables » : Louis Daubresse

² Première partie, « Visions impossibles : films inachevés et inachevables » : Elodie Tamayo, Charlotte Servel, Daniel Morgan.

³ Troisième partie, « La résurrection de l'original ? Problématiques de la restauration » : Nicolas Ricordel, Manon Billaut, Iris Deniozou.

⁴ Deuxième partie, « La mort de l'original : sur l'expérience spectatorielle » : Jean-François Ballèvre, Céline Pluquet, Paul Cuff.

⁵ Quatrième partie, « Une vie après la mort des films ? » : Emily Cauquy et Hervé Pichard

⁶ *Hiroshima mon amour*, texte off du prologue, film d'Alain Resnais, scénario de Marguerite Duras, 1959.

⁷ Question soulevée par Alain Carou lors de la table ronde finale du colloque à l'origine de ce numéro de revue, 7 mai 2015.

⁸ *Le Testament d'Orphée*, film et scénario de Jean Cocteau, 1960.

⁹ Élie Faure, préface de *Prisme* d'Abel Gance, Paris, Gallimard, 1930, p. 12.

¹⁰ *Ibid.*