

Archives et réemploi

Le cinéma expérimental à l'épreuve du « retour cinéphilique »

Louis-Jean Decazes

Numéro 200, septembre 2021

Vivre le cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97111ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

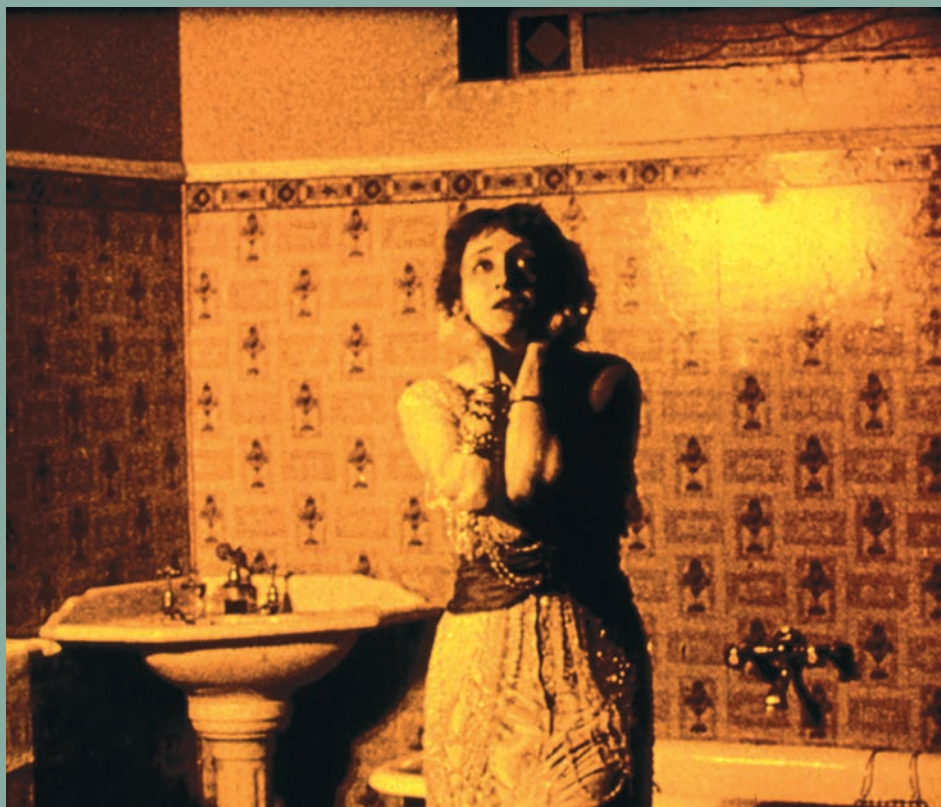
Citer cet article

Decazes, L.-J. (2021). Archives et réemploi : le cinéma expérimental à l'épreuve du « retour cinéphilique ». *24 images*, (200), 88–95.

Archives et réemploi

**Le cinéma expérimental
à l'épreuve du
«retour cinéphilique»**

PAR LOUIS-JEAN DECAZES



↑ Lyrical Nitrate de Peter Delpout (1991)

Récit d'une passion commune partagée avec des praticiens du *found footage* qui adoptent des approches critiques analogues aux miennes.

La cinéphilie peut être envisagée comme un acte de préservation. Sauver les films de l'abîme, donner à voir l'invisible... telles sont les missions qui animent nombre de « cinévores », dont je suis. En accompagnant mes découvertes par le discours ou en exhumant les tréfonds de la toile, je me suis depuis peu transformé en passeur dévoué à satisfaire la curiosité et l'appétit de mes pairs. Une invitation à rejoindre *La Loupe*, un groupe Facebook né aux premiers jours du confinement, m'a aussitôt comblé. Enfin pourrais-je exaucer des centaines de requêtes de pépites introuvables ! Au sein de cet espace utopique, quelque 16 000 internautes s'échangeaient des œuvres impropres à la commercialisation, orphelines de distributeurs français. Sur mes disques durs étaient stockées des centaines de perles rares que je téléchargeais nuit et jour pour m'y noyer. Réfutant le terme de piratage – employé éhontément par les détracteurs du club select qui ont obtenu sa fermeture –, j'envisage cette pratique comme une forme moderne de conservation des films.

Désireux de pallier la « suspension du temps », j'étais particulièrement enclin en ces périodes de claustration à compléter ma connaissance du cinéma de réemploi, celui-ci se livrant assez finement au jeu de la distorsion temporelle. Le réemploi (plus connu sous le nom de *found footage*) est une pratique cinématographique qui consiste à récupérer des matériaux visuels et à les assembler pour former un film de montage. À cela se greffe un travail de « recyclage », de détournement. Ralentis, recadrages, ajout de filtres colorés... tous les procédés de manipulation sont employés pour donner à ces images un sens nouveau et les détourner ainsi de leur signification initiale.

Les visions à petite échelle de Peter Forgacs et Alan Berliner ne parvenant pas à assouvir ma soif de dépaysement, j'ai lésiné sur les productions retravaillant des films amateurs ou « éphémères » (comme dirait Rick Prelinger) pour laisser place aux créations empruntant aux « films de cinéma ». En se livrant à cette pratique, nombre de cinéastes expérimentaux s'érigent, volontairement ou non, en archivistes et en conservateurs. J'imaginai cette particularité propre aux membres de *La Loupe*... Naïf que j'étais ! Grâce aux Jacobs, Deustch, Morrison, Müller et Girardet de ce monde, des noms remontent à la surface, des œuvres négligées sont réhabilitées et les angles morts de l'édition d'un cinéma passé peuvent être révélés. *Rose Hobart* de Joseph Cornell (1936) en offre la preuve la plus éloquente. En remontant *East of Borneo* de George Melford (1931)¹, l'artiste américain donne ses lettres de noblesse à une série B de consommation courante, *a priori* sans valeur particulière.

D'emblée, un constat s'est imposé : je partage avec nombre de cinéastes de *found footage* une prédilection pour certaines approches critiques. Outre la défense d'un cinéma dit « de patrimoine », je décèle une volonté commune de (ré)écrire l'histoire du cinéma sur un mode singulier, mais aussi d'inviter le spectateur ou le lecteur à « s'arrêter » sur des films passés sous les radars. En d'autres termes, il s'agit – pour eux comme pour moi – de lutter contre le temps qui passe en donnant une seconde vie à des productions oubliées, et en les auscultant à travers le prisme de la subjectivité. Autre point commun : le désir d'éclaircir notre présent en convoquant les bribes du passé, de poser un regard aiguisé sur le cinéma d'hier à l'aune de celui d'aujourd'hui. Toutefois, de nombreuses œuvres de réemploi ont pour principe de s'affranchir de toute mise en récit et de proscrire tout méta commentaire, brillant ainsi par leur opacité et leur puissance évocatrice. Elles se tiennent, sur ce point, loin de l'exercice critique tel que je l'envisage, à savoir axé sur la clarté, l'intelligibilité.

ARCHIPELS NITRATE

Au gré de son histoire, le cinéma n'a jamais cessé de se voir déclaré mort. Ce type de discours, notamment véhiculé par les défenseurs d'une certaine « idée du cinéma », connut une gloire éphémère à l'aube du *Digital Dark Age*, que Paolo Cherchi Usai fustigeait dans son pamphlet *The Death of Cinema* (2001).

L'avènement du numérique a poussé moult praticiens du *found footage* à explorer les potentialités de supports « menacés » tels que le nitrate, alors en voie de disparition suite au lancement du « Plan nitrate »². C'est notamment le cas du Hollandais Peter Delpout qui, au sein de son *Lyrical Nitrate* (1991), a combiné des fragments de films muets tournés entre 1905 et 1915. Agencés sans voix off ni contextualisation, tous proviennent du Fonds Jean Desmet, inclus en 2011 dans le registre Mémoire du monde de l'Unesco. En 1957, cette collection fut donnée au EYE Filmmuseum de Rotterdam, où Delpout œuvra jadis à titre de directeur adjoint. Au total, 37 films issus de ce catalogue apparaissent dans *Lyrisch Nitraat* – pour reprendre son titre original.

↑ **Rose Hobart** de Joseph Cornell (1936) – © MoMA





↑ **East of Borneo** de George Melford (1931)



→ **Du Pôle à l'Équateur** de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi (1986)



↑ **That Fatal Sneeze** de Lewin Fitzhamon (1907)

Découpé en dix chapitres, *Lyrical Nitrate* dresse le portrait d'un art mourant (le cinéma) et d'un art mort (le cinéma muet, ici considéré comme un art à part entière). Les premiers segments célèbrent l'avènement de ce nouveau média au crépuscule du XIX^e siècle. Les suivants, plus graves, plus intenses, donnent principalement à voir de célèbres épisodes bibliques. Qu'une scène montrant Ève consommer le fruit défendu réponde à un air issu d'*Orphée et Eurydice* (le célèbre opéra de Gluck) s'avère lourd de sens : *Lyrical Nitrate* est à voir comme la tentative désespérée d'un cinéophile de ramener son amour disparu à la vie, celui-ci ayant perdu son innocence (Alain Fleischer m'a fait comprendre, dans *Un monde agité* (1998), que le cinéma muet était l'art naïf par excellence).

Nulle volonté de ma part de me réfugier dans le passéisme, mais ce passage ô combien mélancolique cristallise à merveille ma relation au cinéma « retrouvé » : hanté par une ère (le muet) que je n'ai pas connue, en moi sommeille une part de nostalgie devant ce cinéma perdu. Mon attitude vis-à-vis de ces bandes nitrate est passionnée, voire fétichiste, comme si la disparition à laquelle elles sont vouées entraînerait l'effacement d'une position spectatorielle. Car, outre faire apparaître des pratiques visuelles passées, *Lyrical Nitrate* restitue l'effet de nouveauté que produisaient ces « films flamme » sur le public d'antan. Et ce, grâce notamment à la frontalité de la mise en scène, au caractère ostentatoire des effets comiques et féériques ainsi qu'au recours fréquent à une esthétique du choc, de l'émerveillement et de la surprise. En somme, tout ce qui rappelle les liens étroits que le cinéma des premiers temps cultive avec les arts scéniques, ceux-ci constituant la raison de mon intérêt soutenu pour le cinéma des premiers temps.

Parenthèse autobiographique. À 15 ans, je découvre par hasard le truculent *That Fatal Sneeze* de Lewin Fitzhamon (1907). Je ne connais rien du cinéma « primitif », encore moins de l'École de Brighton. Le théâtre suscitant mon engouement, ce visionnement me mène droit aux réminiscences de grands moments de transcendance scénique. Les sensations ressenties sont exactement les mêmes que devant une scène, mais le biais est autre, plus fascinant encore. Commence alors une longue errance cinéphilique pendant laquelle je tente de faire le deuil de mon premier amour, afin d'explorer ce qui deviendra ma passion : le 7^e art.

Les images de *Lyrical Nitrate* portent également la marque de la Belle Époque, une période qu'elles ont traversée et dont elles offrent un témoignage. Cette époque, si elle exerce sur moi une véritable fascination (de par le prestige de son monde intellectuel et le foisonnement de sa création artistique), se dilapide hélas dans les vides et les marques qui fracturent et rongent ces pellicules nitrate. Au moins, mon goût du fragment et ma sensibilité « ruiniste » sont ainsi satisfaits ! Le cinéma se fait ici le témoin d'une disparition, celle de l'insouciance et de la joie de vivre inhérentes à cette ère révolue.

PASSÉ RECOMPOSÉ

« Nous voyageons en cataloguant, nous cataloguons en voyageant à travers le cinéma que nous allons re-filmer ». C'est par ces quelques mots que Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi ouvrent leur « texte fondateur », publié en 1995 dans la revue *Trafic*. Durant près de quarante ans, ce couple d'Italiens n'a cessé de révéler les innombrables fragments d'histoire recélés dans des bobines nitrates vouées à l'autodestruction. En fouillant les tréfonds de photogrammes rayés, ils cherchent les racines de nos tragédies contemporaines. La violence, les guerres et autres maux du XX^e siècle sont, selon eux,

Se réapproprier l'Histoire, la réécrire avec une pensée propre à ébranler les dictionnaires fait partie des pouvoirs du cinéaste, mais aussi du critique et de l'historien.

perceptibles dans « chaque boîte de pellicule, comme des vipères prêtes à mordre de nouveau ». Leur tireuse optique, les Gianikian l'ont baptisée « caméra analytique ». Grâce à cet appareil artisanal, composé d'une caméra 16mm et d'un projecteur reconverti, ils scrutent des images en état d'« amnésie chimique » pour y débusquer les symptômes de l'histoire. Cela passe par un long malaxage de la matière filmique se déployant sous forme de recadrages, de ralentissements et d'emploi de filtres de couleurs, manière de faire écho au « teintage » des films muets.

L'œuvre maîtresse des Gianikian, *Du Pôle à l'Équateur* (1986), convoque des images prises à travers le monde par les opérateurs de Luca Comerio, pionnier du documentaire d'exploration et fervent défenseur du colonialisme européen. En donnant à voir des jeunes filles catéchisées de force ou des autochtones chargés de tâches serviles, *Dal Polo all'Equatore* – pour reprendre son titre original – documente avec précision le quotidien des colonies italiennes. Le film égrène, toute sa longueur durant, des vues criantes d'authenticité que seuls quelques intertitres laconiques viennent contextualiser. Le couple emprunte à Étienne-Jules Marey sa pratique et sa conception de la chronophotographie : en décomposant le mouvement des êtres filmés, ils capturent le détail de leurs activités. C'est là que réside le cœur de la démarche des Gianikian : faire imaginer au spectateur contemporain la fascination que ces reportages pouvaient jadis susciter sur un public friand d'exotisme et désireux de consolider un sentiment national.

Via leurs multiples manipulations, les Gianikian exposent aussi le double héritage que portent en elles ces images : à la fois jalons de l'histoire du documentaire et monuments de regard colonial. Ils confrontent ainsi le spectateur contemporain aux regards du passé, sans toutefois le pousser à juger *l'autrefois* à l'aune de la morale du *maintenant*. Nous sommes plutôt invités à regarder ces documents pour ce qu'ils sont : des traces de l'histoire, des précieux témoignages sur l'Italie fasciste, des chroniques donnant à voir l'ordinaire du colonialisme.

La critique m'a toujours semblé être un travail de prescription. Défendre de façon argumentée que tel film est un grand film, donner des raisons au lecteur de trouver quelque intérêt à une œuvre *a priori* peu aimable... telles sont, à peu de chose près, les intentions qui m'animent. Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi s'appuient, à leur manière, sur une démarche analogue. En sauvant des bobines en piteux état tournées par Luca Comerio, en les analysant attentivement aussi, ils ont contribué à élever au rang de pionnier ce cinéaste tombé dans l'oubli, sans doute en raison de sa sympathie pour le régime fasciste. Ils prolongent ainsi, dans leur domaine, le rôle du critique de cinéma tel que je l'envisage : celui du guide, du phare qui éclaire la route et débroussaille le chemin, qui invite le spectateur à (re)voir des images, à les absorber, à les contempler pour mieux en extraire la « substantifique moelle ». Ils sont aussi tous deux des empêcheurs d'oubli, capable de dresser des ponts entre présent et passé, et de redonner corps à l'ancien temps tout autant qu'à des corps (entendre : des êtres humains) aujourd'hui disparus.

Si mon expérience d'écumeur de raretés sur *La Loupe* m'a enseigné une chose, c'est bien que l'Histoire des films perdus, inachevés ou mutilés au montage est tout aussi riche et importante que celle des films retenus par l'Histoire officielle. Se réapproprier l'Histoire, la réécrire avec une pensée propre à ébranler les dictionnaires fait partie des pouvoirs du cinéaste, mais aussi du critique et de l'historien. Si la critique me permet de me raccrocher à des faits historiques, elle me permet aussi de les revisiter. Mais attention, cela ne signifie pas jouer éhontément avec la vérité historique ; l'ambition est plutôt de questionner la façon dont l'Histoire du cinéma est racontée et quels films sont retenus par les historiens. Contrairement à ce qu'elle peut laisser supposer, cette activité peut s'avérer très en phase avec le monde contemporain. Elle permet à celui qui s'y livre de dialoguer avec son temps, son film ou son texte étant conçu en réaction aux débats enflammant un monde dans lequel il semble de moins en moins se reconnaître. Ainsi, derrière le cinéphile que je suis se cache un homme inquiet dont l'idéalisation d'un cinéma révolu saura, je l'espère, résister à l'épreuve du temps.

1. Fasciné par l'actrice principale du film, Rose Hobart, Joseph Cornell s'est exclusivement concentré sur les plans où celle-ci apparaît.
2. Hautement inflammables, les films nitrate ont fait l'objet d'un vaste plan de sauvegarde lancé en 1990. L'objectif : transférer quelque 13 000 bobines sur un support stable, le polyester.