



2/2017

LA MORT DES FILMS

Laurent Husson et Daniel Morgan

## **Avant-propos**

### **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

## AVANT-PROPOS

par Laurent Husson et Daniel Morgan

Depuis sa création en 2013, l'association Kinétraces se consacre à l'étude des archives et du patrimoine cinématographiques. À la recherche d'un thème fédérateur qui intéresse et implique l'ensemble des membres de l'association, qui travaillent sur une variété d'objets en employant de nombreuses méthodologies, il nous a semblé inévitable dans le contexte actuel de penser autant à l'absence des films qu'à leur contenu. La « mort des films » s'est révélée pour nous une évidence, tant elle est au cœur de nos réflexions.

Ce thème nous amène à réfléchir au travail même de l'historien, du conservateur et de l'archiviste. En abordant notre rapport aux objets anciens, dégradés, abandonnés, non réalisés ou tout simplement oubliés, la mort des films a également l'avantage de porter au-delà des films eux-mêmes, nous amenant à évoquer un éventail de documents sur lesquels nous travaillons quotidiennement, et qui composent ce que l'on nomme le « non-film » : scénarios, notes de montage, revues de cinéma, archives personnelles... tous les objets étudiés par les chercheurs en cinéma à part les films eux-mêmes.

Si le problème de l'éphémérité des œuvres filmiques est aussi ancien que le cinéma, nous constatons qu'il est aujourd'hui d'une actualité aiguë, et ce principalement en raison de la généralisation de l'usage de l'outil numérique par l'industrie cinématographique. Les professionnels de la restauration de films, les chercheurs et les archivistes du monde entier ne cessent en effet de démontrer depuis plusieurs années les limites d'une technologie aux visées salvatrices qui aura cependant modifié d'une façon profonde et sans doute irréversible l'essence du cinéma.

Aujourd'hui, nous publions un ensemble de textes distincts mais directement inspirés par les discours et les échanges qui ont eu lieu lors du colloque éponyme organisé en mai 2015 à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Si la plupart des contributions nous ont été proposées par des doctorants et des chercheurs en début de carrière, nous avons décidé qu'il était essentiel de laisser une place importante à des textes écrits par des professionnels de la conservation et de la diffusion du cinéma qui travaillent au plus près des films. Nous croyons que ces articles, concernant des sujets aussi divers que le choix de musique pour l'accompagnement d'un film muet

ou le tirage sur pellicule argentique de nouveaux films tournés en format numérique, s'engagent dans un véritable dialogue avec les autres textes plus traditionnels. Ce numéro est divisé en quatre sections qui abordent, chacune à sa manière, la même thématique. La première, intitulée « Visions impossibles : films inachevés et inachevables », contient des articles qui se saisissent des questions posées par les films inachevés ou incomplets. Existait-il des projets n'ayant pour seule vocation que d'être des films « morts », trouvant leur forme la plus appropriée, la plus achevée, en tant que scénario, notes, ébauche ? Comment conserver, présenter, appréhender des projets démesurés, des films impossibles à réaliser ou à exploiter ? Et en ce qui concerne les différentes manières dont un film peut disparaître des écrans, une mauvaise réception critique peut-elle poser une plus grande menace que la censure pour la survie d'une œuvre ?

Les articles de la deuxième section, intitulée « La mort de l'original : l'expérience spectatorielle », abordent un autre aspect du caractère éphémère du cinéma. À l'image de la littérature, de la peinture, de la sculpture, de la photographie et de la musique enregistrée, le film est considéré comme un objet cristallisé, un « produit fini », ayant la particularité semble-t-il de se présenter de façon identique à chaque spectateur. À l'instar des travaux de groupes de recherche tels celui du « Film pluriel » créé par François Thomas en 2006, les textes formant cet ensemble témoignent de l'extrême diversité de l'expérience que les spectateurs peuvent avoir d'une même œuvre. Des différences de version, de format ou de qualité de projection, pour nommer quelques exemples, tendent à démonter l'idée d'une expérience unique des films, aussi reproductible que peut l'être le film lui-même.

Face au processus de déchéance du film, la restauration est l'opération visant à retrouver l'objet au plus près de ce qu'il fut lors d'une première monstration publique, et à conserver cet état le plus longtemps possible. Une troisième partie, intitulée « La résurrection de l'original ? Problématiques de la restauration », aborde diverses questions que peuvent rencontrer les historiens et les conservateurs face à la restauration de films. L'œuvre restaurée, par le travail d'expertise dont elle aura fait l'objet, ainsi que le transfert effectué sur un support davantage pérenne, possède en effet le paradoxe de proposer une nouvelle version de référence d'un film, suivant toutefois un processus régi par des choix subjectifs. Ces choix fondent aussi l'histoire des films, car ils en modifient encore l'expérience ; s'appuyant sur des exemples très variés, les trois textes formant cette section tentent de considérer ces choix avec un regard critique.

Une dernière partie, intitulée « La vie après la mort des films ? », évoque des œuvres qui à première vue semblent irrécupérables, absentes ou tellement difficiles d'accès

qu'il serait impossible de les présenter au public. Pourtant, les auteurs de tous les textes de cette section semblent trouver un certain espoir malgré l'état des objets en question. S'il reste seulement une bobine d'un film perdu, l'on peut tout de même la regarder, l'analyser, et essayer de reconstruire son histoire et ses liens avec d'autres objets ; si des films sont censurés par une dictature militaire, on peut tout de même essayer d'en parler dans la presse. La mort d'un film peut susciter un renouveau d'intérêt de la part des spécialistes et du grand public.

Au regard de l'ensemble de ces articles, c'est au final un autre sujet que nous avons tout autant abordé. Car l'intérêt que l'on porte à la mort des films ne concerne finalement pas la mort en elle-même, mais plutôt la façon dont ces films vivent encore. Si nous nous intéressons à des films perdus, incomplets, éclatés ou irréalisables, c'est que ces œuvres peuvent encore nous apprendre des choses et nous faire réfléchir sur notre rapport aux films et aux archives cinématographiques. Et en parlant d'elles dans cette revue, nous espérons en quelque sorte les faire vivre.