Bill Morrison : La mémoire des images : Decasia

par Agnès Villette

Le film commence par un long plan fixe au ralenti, d'un noir et blanc légèrement sépia. Un soufi tourne sur lui-même. Comme le danseur mystique grisé par la danse, le film Decasia relève de l'emballement d'une énergie impulsée par son propre mouvement, une entropie. La dernière image du film reprend la danse tourbillonnante comme une figure de l'infini. Entre ces deux plans fixes, 67 minutes de beauté vertigineuse sur le fil tendu d'une orchestration ininterrompue. Decasia, le néologisme dérivé de l'anglais *decay* partage une racine latine avec le mot décadence, nous ramenant étymologiquement au concept du temps comme irrémédiable cheminement vers la mort.

Bill Morrison crée un film à partir de la mémoire du cinéma, de la mémoire chimique, périssable, inflammable, imprimée sur le support hautement destructible du film nitrate. Dans un processus alchimique, les forces et les composantes entrent en résonance, à l'image de la métaphore baudelairienne qui évoquait le travail poétique comme la métamorphose de la boue en or. Le film nitrate, dans sa lente destruction organique transforme la banalité et l'ordinaire de kilométrages de films d'archives en pur imaginaire. Boursouflures, tâches, déformations, mouchetures, striures, surexpositions ont envahi la pellicule, occultant et déformant l'image pour engendrer des formes stupéfiantes et oniriques.

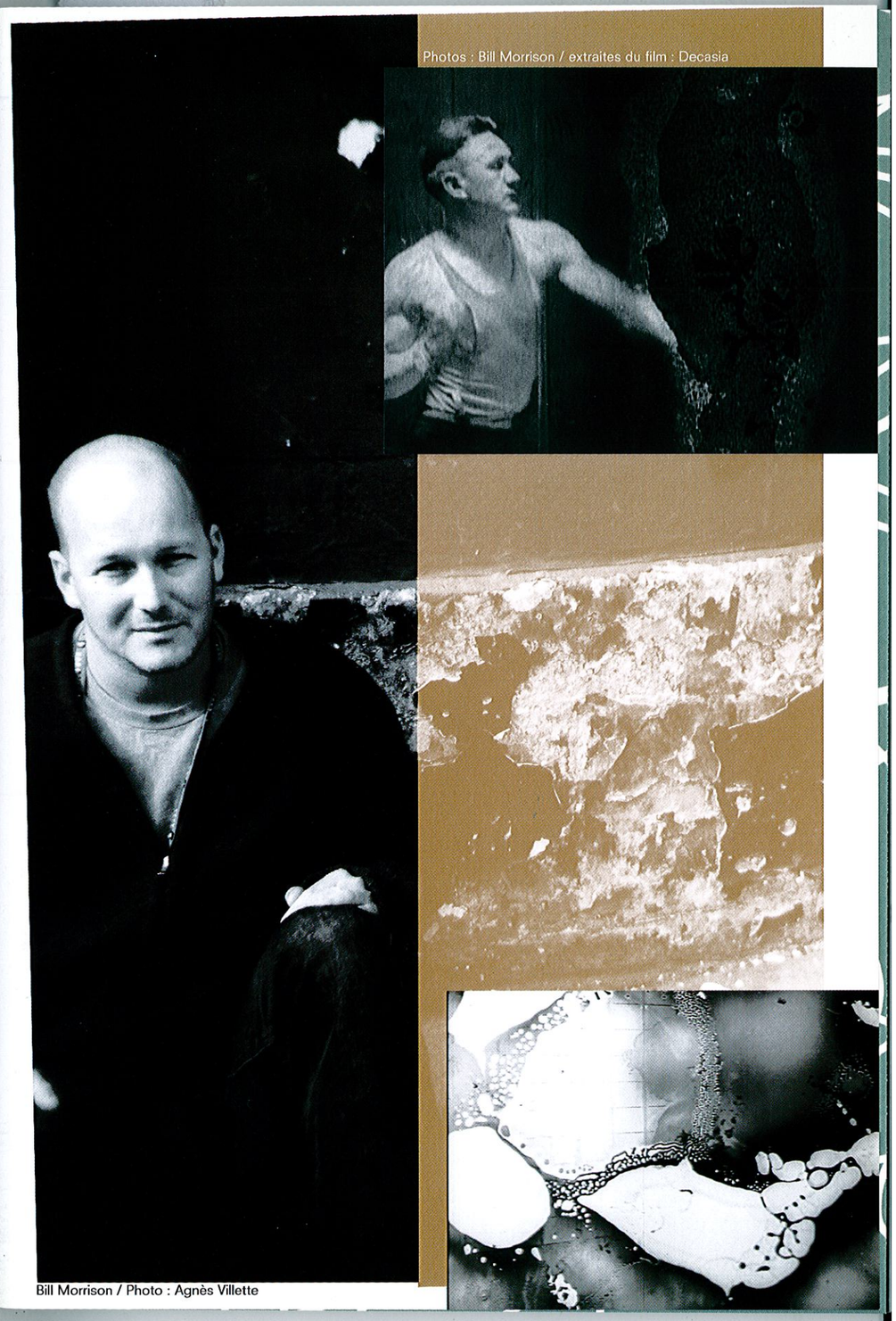
Le film était présenté au Festival International du film d'Edimbourg à la fin du mois d'août, le réalisateur avait fait le déplacement de New York pour présenter le film alors inédit en Europe. Bill Morrison évoque le départ du projet, *«il s'agit d'une commission d'une pièce d'orchestration faite au compositeur Michael Gordon. Le film, avec un orchestre de 55 musiciens, a été projeté une fois en Suisse à Basel. Michael connaissait mon travail filmique conçu à partir d'archives. Il a suggéré la déréliction comme thème de départ, avec l'idée d'une symphonie qui serait toujours en porte-à-faux musicalement, asynchrone. Il m'a fait écouter les dix dernières minutes de l'orchestration et on a travaillé chacun de notre côté. Ce n'était pas en soi une collaboration, je n'ai pas synchronisé les images pour qu'elles coïncident parfaitement avec le rythme de la musique.»*

Le montage accompagne avec fluidité la composition. Le film emprunte au langage pictural le glissement du figuratif vers l'abstraction, par la suspension de la représentation qui le cède à l'épanchement de la matière. Les réminiscences à la peinture multiplient les références à travers les époques ; dans le nimbe d'un paysage mangé par les tâchetures on décèle les lavis à l'encre de Hugo, ailleurs, des ombres profondes rappellent le clair obscur de la peinture flamande, là, un coucher de soleil émietté renvoie aux aplats de couleurs de Rothko, les visages en déshérence, distendus et enlaidis semblent autant de figures des toiles de Francis Bacon.

La fragilité du médium cinématographique se révèle pleinement dans la condition même de sa fabrication.

Dans les premières scènes du film, une main plonge dans le bain liquide où les films achèvent de fixer l'impression lumineuse. Il s'agit là de la naissance d'une image et, par conséquent, du début d'un processus de destruction annoncée. Rien de complaisant dans ce film qui serait plutôt une célébration de la vie qu'une exultation morbide, on est dans la logique du Carpe Diem des poètes de la Renaissance. Bill Morrison confirme : *«On a parfois jugé le film trop nihiliste, mais il évoque les modes de survie propres à l'existence humaine, la distraction, les échappatoires. J'avais un certain nombre de thèmes avant de commencer, je cherchais des scènes où les êtres humains seraient saisis dans l'acte d'ignorance de leur propre mortalité, quand par tous les moyens, ils cherchent une forme d'évasion, que ce soit dans la religion, la danse, ou toutes sortes d'émotions intenses qui défient la vie, alors qu'ils avancent vers leur fin. Le matin même où j'ai commencé à visionner les films d'archives, je suis tombé par hasard sur les bribes de films des religieuses et celle du boxeur, elles se démarquaient et sont restées des séquences fortes une fois le film achevé.»*

Photos : Bill Morrison / extraites du film : Decasia



Bill Morrison / Photo : Agnès Villette

Chaque nouvelle époque élit son médium. Le cinéma naissait avec le XXème et établissait un rapport à l'image devenu viscéral au fil du temps, l'identité humaine s'édifiait sur de nouveaux imaginaires. Au tournant du millénaire la démocratisation du digital renvoie à l'obsolescence le support filmique et le dégage ainsi de l'impératif narratif et du diktat de la représentation. S'il n'est pas à proprement parler narratif, le film raconte bien une histoire universelle et partagée. Toutes les images entretiennent un rapport touchant et inquiet à notre propre mémoire et par delà, à la mémoire collective.
Le tissage de chutes filmiques de scènes intimes, de voyages, d'actualités d'époques, de films muets, de reportages forment l'album du XXème siècle. Il est la mémoire du monde, le miroir inquisiteur du siècle achevé. Les spectateurs se sont immédiatement appropriés le film; «*Certains m'ont assuré avoir reconnu des personnes de leur famille ou une ancienne star du muet. Le cinéma est relativement jeune, je le conçois comme une sorte d'inconscient collectif, une banque de données mémorielles que nous ne sommes pas conscients d'avoir conservées en nous. Le réalisateur opère alors comme une sorte de synapse cérébrale.*»

A l'inverse du réalisateur réunissant autour de lui une équipe et de lourds moyens, Bill Morrison évoque un travail d'une grande solitude. «*La nature du cinéma repose sur la collaboration; à l'inverse, je suis comme un moine, je me coupe du monde, mon travail est plus proche de la peinture et du collage.*» Ce qui le ramène à sa formation artistique. «*Je suis venu au cinéma à partir de la peinture et du film d'animation. J'ai toujours été intéressé par le processus, plan après plan.*» Une approche qui engage la valeur esthétique de chaque image, bien qu'il concède « *aimer l'idée de raconter une histoire, même si ce n'est pas de manière habituelle.*»
Mais l'image comme l'imaginaire fonctionne en palimpsestes, en épaisseurs, en mémoire ramifiée. La texture si délicate de films d'archives récupérés à Lausanne ou à Washington, si elle fait partie intégrante de notre inconscient collectif, de notre mémoire vive, fonctionne comme un test de Rorschach, comme une plongée dans la psyché, suscitant un tourbillon de pensées, de souvenirs, de bribes d'événements rêvés ou vécus. De là cet indicible sentiment d'une inquiétante et familière étrangeté, que Freud avait caractérisée comme la texture du rêve. Le film revêt la coloration du rêve et emprunte souvent à la sémiotique du cauchemar. Tel un miroir tendu, il fixe nos angoisses, notre appréhension du temps, tel un Memento Mori contemporain où se réfléchit, dans ses multiples avatars, l'essence de la vie comme fuite inéluctable. Cette dynamique est admirablement secondée par la partition des cordes ; scansions lourdes, exacerbations stridentes à la Hitchcock / Herrmann, qui dans les films noirs, accompagnent la montée en crescendo du suspens, tirant le film vers sa résolution. Mais Decasia n'est pas résolutif, il s'apparente plutôt à une tension, un devenir. «*C'est pourquoi*, ajoute Bill, *le film est épuisant à regarder. Il y a très peu de moments de répit.*»

Mues par des télescopages temporels extraordinaires, ces images d'archives jamais projetées, qui étaient destinées à la destruction et à l'effacement ont été montées quelques jours aprés le 11 Septembre 2001, à quelques pâtés de maison des tours du World Trade Center alors sous les décombres. «*Les images étaient déjà choisies depuis un an, je remasterisais le film pour adapter les images et la vitesse, je visionnais chaque jour les mêmes images et c'est vrai qu'elles prenaient alors une toute autre signification. Comme ces images de mineurs qui tentent de s'évader de la mine qui s'effondre ou les plans d'avions. Toutes les images du film se sont symboliquement chargées.*» Il conclut, «*D'une certaine manière, c'est une lettre d'adieu au XXème siècle.*»

Le film sera présenté au Festival International du Film de Leeds, du 3 au 13 octobre 2002.
À la Biennale de Vienne, du 18 au 30 octobre 2002.

Le film DECASIA sera également présenté au Festival International des Flandres à Gand aux dates suivantes:
Le 14 octobre 2002 à 10.30
Le 17 octobre 2002 à 14.30