

Le passage invisible

Joseph MORDER

Résumé

Ça pourrait partir d'un souvenir d'enfance, là-bas, en Équateur. J'étais un lecteur assidu de bandes dessinées. Je savais que plus tard je voulais être metteur en scène de cinéma : l'idée du professionnalisme restait abstraite en moi, je pensais me contenter d'être un amateur éclairé. Je suis en quelque sorte devenu un professionnel qui travaille dans l'esprit de l'amateur, ce que j'espérais secrètement devenir dans mon enfance : un individu libre, racontant de belles histoires romanesques et en vivant, faisant des allers-retours constants entre l'autobiographie et la fiction pure, engagé dans le monde réel et surtout joyeusement amateur dans l'âme !

Mots-clés : enfance, lecture, écriture, professionnalisme, films de famille, mélodrames, liberté, joie.

Abstract

It could all start with a childhood memory from down there in Ecuador. I was a passionate fan of comic books. I knew I wanted to be a director when I grew up. The idea of being a professional was abstract for me and I thought I would be satisfied being an accomplished amateur. In a way I became a professional who works in the spirit of an amateur – a free individual telling beautiful romantic stories and making a living from them, moving from autobiography to pure fiction and back, engaged in the real world and above all, with the soul of a joyful amateur!

Keywords: childhood, reading, writing, professionalism, family movies, melodrama, liberty, joy.

Ça pourrait partir d'un souvenir d'enfance, là-bas, en Équateur. J'étais un lecteur assidu de bandes dessinées : leur particularité se trouvait dans le fait que beaucoup étaient éducatives. Il y avait des séries, dont une consacrée à des artistes célèbres, dans ce cas probablement des écrivains.

Je me souviens de l'histoire de cet homme qui, quelque part en Europe, avait le jour un travail alimentaire, peut-être dans un bureau. Le soir, rentré chez lui, il écrivait, des romans, des essais, que sais-je. Ce qui me fascinait c'était l'alternance de la banalité de son travail, celle de sa vie (il avait une famille à nourrir) et le fait que, le soir venu, il se consacrait à son plaisir. Peut-être s'agissait-il d'un grand écrivain (si sa biographie se trouvait dans cette série c'est que ce devait en être un, me dis-je). Quoi qu'il en soit, dans mon extrême modestie, je me suis identifié à cet homme : pour moi, sans que je le sache, il incarnait l'archétype de l'amateur. Persuadé que l'Olympe hollywoodien me demeurerait à jamais inaccessible, je projetai de mener mon existence de la même façon que cet écrivain anonyme.

Car c'était la banalité du quotidien qui m'attirait dans son histoire : j'avais décidé de faire des films de la même façon que lui de la littérature.

Plus tard, en France, à l'âge de 18 ans, je reçus en cadeau d'anniversaire une caméra Super 8, ma première. Ce fut ma mère qui me l'offrit. Il s'agissait d'une Kodak Instamatic, basique et coûtant 200 francs. J'en étais évidemment ravi : grâce à cet objet je pourrais enfin commencer à devenir l'équivalent du bureaucrate qui écrivait le soir chez lui à la lueur d'une lanterne. Ma lanterne magique se trouvait enfin devant mes yeux émerveillés, à ma disposition. L'amateur en moi allait pouvoir entrer dans la peau de son personnage. Je savais depuis plusieurs années quel serait mon premier film : le 11 octobre 1963, jour où j'appris la mort de Jean Cocteau et d'Édith Piaf, je me promenais avec des camarades de lycée au Jardin des Tuileries. J'avais 14 ans. Subjugué par la couleur bleu pastel du ciel et par les feuilles des arbres aux tons bariolés, je décidai que ce serait dans ce lieu que je tournerais mon premier film. Mon anniversaire étant en octobre, quatre années plus tard c'est ce que je fis.

Ainsi, je pouvais mettre en place mon itinéraire de cinéaste amateur éclairé. Tout (ou presque) était prévu : de l'écriture d'un journal filmé (en parallèle à un journal écrit) à l'adaptation de quelques œuvres littéraires qui m'avaient marqué (plusieurs nouvelles de Guy de Maupassant, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, *Adolphe* de Benjamin Constant en passant par une version filmée d'*Un Américain à Paris* de George Gershwin).

Petit à petit, mon système se mettait en place. Je ne fumais pas, je ne buvais pas (ou très peu), je n'avais pas de voiture (ni mon permis de conduire), mes maigres économies partaient dans l'achat de cassettes Super 8. Je me trouvais bien heureux de pouvoir délirer à ma mesure, tout en fréquentant assidûment les salles de cinéma et bientôt celles de la Cinémathèque. Il me fallait ingurgiter tous les grands classiques. J'apprenais la technique en pratiquant. Filmer était mon école, même si je fréquentais une école de cinéma et que je menais en parallèle des études universitaires d'espagnol (pour faire plaisir à ma mère et la rassurer).

Néanmoins, quelque chose me titillait. Mon individualisme forcené faisait que je me sentais incapable d'intégrer un club de cinéastes amateurs : leur aspect conventionnel et académique me rebutait instinctivement. Je voulais seulement continuer à fabriquer des films dans mon coin. Je découvrais et redécouvrais Cocteau et ses films sidérants : son ignorance volontaire (ou simulée ?) de ce qu'il faisait me stimulait. Et puis, cette phrase à propos de l'amateurisme dans *La Villa Santo Sospir*¹ : « Étant

1. COCTEAU Jean (réal.), *La Villa Santo Sospir*, court-métrage documentaire, Les films du Cap-J. C. Productions, 1952, 36 min., 16 mm.

un professionnel, j'ai voulu faire un film d'amateur.» Oui, la notion d'amour incluse dans le mot amateur me plaisait — et me plaît — énormément. Si Cocteau, tellement célèbre et fêté, revendiquait cette liberté-là, je dois dire que ça me chatouillait aussi.

Je regardais beaucoup la télévision. Un soir, j'y découvris un film intitulé *Octobre à Madrid* d'un cinéaste nommé Marcel Hanoun. C'était un journal filmé. J'avais 16 ans, à l'époque je ne filmais pas encore (mis à part quelques photographies). Ce fut une découverte déterminante : plus tard, ma rencontre (et ma collaboration) avec Hanoun en ferait mon père spirituel de cinéma.

Pendant bien des années, je ne songeai pas à aller au-delà de l'amateurisme pur. Le rêve du cinéaste professionnel ressemblait plus à un fantasme qu'à quelque chose de réalisable. Je tentais de m'exprimer à travers mes fictions, que je prenais très au sérieux : à défaut de les tourner en 35 mm, je les considérais comme une façon très personnelle de m'exprimer en attendant « mieux ». J'aspirais — j'aspire toujours ! — au classicisme et cela passait par une forme d'académisme plus ou moins revendiqué.

Tout cela jusqu'au jour où j'entendis Henri Langlois proclamer que le Super 8 était l'avenir du cinéma. Une de mes connaissances, Joël Valls, le prit au mot et lui proposa d'organiser une séance de films en Super 8 à la Cinémathèque. Langlois lui donna carte blanche. Valls me demanda de lui montrer mes films : je lui proposai ceux que je prenais le plus au sérieux, c'est-à-dire mes fictions... aucune ne lui convenait. En désespoir de cause, je lui parlai d'un petit film de famille sur une journée de mes grands-parents. Il le visionna et, à ma grande surprise, dit qu'il souhaitait le projeter à la Cinémathèque.

En fait, cette projection avec ce film de pur amateurisme (et qui en contenait toutes les caractéristiques, tous les défauts : zooms, flous artistiques, ralentis, etc.) devint le marchepied de mon accession au professionnalisme. Tout bonnement parce que cela me permit de constater que la force du Super 8 se trouvait précisément dans l'amateurisme revendiqué : cela rejoignait donc la proclamation de Cocteau.

La salle de la Cinémathèque, pleine de monde, fut amusée et bouleversée par *Avrum et Cipojra*², qui narrait la journée d'un couple de vieux juifs d'origine polonaise habitant dans le quartier parisien de Belleville et dont on découvrait au détour d'un plan le tatouage de la déportation sur un avant-bras. C'est à cet instant qu'eut sans doute lieu ma révolution intérieure.

2. *Avrum et Cipojra*, 1973, 12 min.

Ainsi, en assumant l'amateurisme, j'entrai de plain-pied dans le « grand » cinéma.

Côté professionnel, je travaillais dans l'intérim, puis je devins intermittent du spectacle. Cela me donnait une relative liberté par rapport à ce que je voulais faire. Je tournais film sur film (ce qu'en réalité je faisais depuis le début), traitant des genres qui m'intéressaient (pratiquement tous !). Désormais, je m'attachais davantage à travailler sur une écriture spécifique au format utilisé (en très grande majorité du Super 8). Mais je lorgnais aussi du côté des formats que jadis je considérais comme plus « nobles » : le 16 mm en particulier.

J'étais — enfin ! — en train de devenir ce que je suis désormais : un amateur qui vit de son amateurisme.

Outre mon journal filmé intime, qui a toujours constitué le noyau central de mon parcours cinématographique, je fabriquai avec quelques amis ce que nous appelâmes les « Archives Morlock », somme de manifestations — politiques et autres — que nous avions l'occasion d'enregistrer. De cette manière, plus ou moins consciemment peut-être, nous rejoignons l'esprit des premiers cinéastes amateurs du cinématographe : les frères Lumière. J'y ajoutai Albert Kahn qui, avec ses propres moyens et en franc-tireur, avait poursuivi pendant quelques décennies le travail d'archivage entamé par les Lumière.

Sans le savoir peut-être, je commençai à me trouver en phase avec moi-même.

J'entrepris de faire financer mes films par d'autres : arrivé à la trentaine, j'estimai qu'il était temps de faire savoir en quelque sorte (et surtout à moi-même) que mes images, privées et/ou autres, étaient susceptibles d'intéresser un public potentiel. Venue de l'enfance, la notion de spectacle hollywoodien pouvait petit à petit se concrétiser.

*La Maison de Pologne*³ constitua ce moment charnière. Financé par le Groupe de recherches et d'essais cinématographiques (GREC), ce film est à ce jour celui où je considère avoir tout dit, tout annoncé et, surtout, dans le fond comme dans la forme, il constitue la synthèse absolue de l'amateurisme : il s'agit à la fois de mon film le plus brut et le plus raffiné. Parti avec l'idée de filmer ma famille pendant une année, ce projet devint une sorte d'état des lieux : de mon propre cinéma, de ma relation avec ma mère (en filigrane de celle avec mon père) et, par conséquent, sur moi. Il prenait comme option la base même du film d'amateur : les souvenirs de vacances qu'on projette en famille et qu'on commente en direct. Ce fut

3. *La Maison de Pologne*, 1983, 56 min. Voir cahier couleurs *infra*, p. II-III.

du travail sans filet, assumant pleinement ses erreurs : c'est en cela que cette épopée personnelle et cinématographique incarne dans mon esprit ma propre vérité... mensongère.

Ce passage-là ne s'est jamais détourné de son chemin, tortueux et droit à la fois. En projetant pour la première fois *La Maison de Pologne* au Centre national du cinéma (CNC), j'accomplis mon entrée dans l'univers dit professionnel. De cette façon, je pouvais rester amateur à jamais. Ce ne fut ni un choix, ni une contrainte. Dans mon inconscience — enfantine ? — voulue, il me fallut encore des années pour l'admettre — le vivre ? ! — intérieurement. Plus précisément jusqu'au vol, en 2002, des rushes (plus le matériel filmique : caméras, cassettes, etc.) d'un film sur une amie, la cinéaste belge Mara Pigeon, intitulé *La Châtelaine de la Place*⁴ et consacré... à la disparition ainsi qu'à mon interrogation sur le fait de vouloir continuer à faire des films ou à arrêter.

Car l'option naturelle d'appliquer à la lettre la maxime de Cocteau me renvoyait, constamment et bien évidemment, à une remise en question perpétuelle. Depuis ce vol (n'ayant pas — encore ? — retrouvé les rushes, j'ai refait tout le film), je sais que mon Destin est de faire du cinéma et plus précisément celui que je fabrique.

C'est-à-dire : Hollywood, oui. Le berceau de l'amateurisme. Celui qu'incarne un Alain Cavalier avec qui, d'abord de façon invisible puis de plus en plus présente, je trace un magnifique chemin de vie fait de conversations, de tournages et de beaucoup de rires. De même que celui qu'accomplit un Gérard Courant, autre compagnon de route et surtout ami aussi fidèle qu'indispensable. Il s'agit du terreau qui réunit les frères Lumière et Georges Méliès. Là où il n'y a plus de frontière entre la fiction et le documentaire. Donc, à l'endroit et moment précis où amateurisme et professionnalisme se confondent.

Progressivement, je m'engageai plus en avant dans ledit professionnalisme, sans jamais perdre de vue le sentiment amoureux de l'amateur. Car, depuis le début (depuis l'enfance), le projet était là : peu à peu, tout au long des années déterminantes du début de la vie, ma propre mythologie se construisait. Peut-être que cette bande dessinée lue et relue sous les tropiques racontait la vie d'un Franz Kafka dans cette Europe centrale fantasmée. Mais comment savoir et, après tout, quelle importance ? Perdue en moi l'image de ce petit rond-de-cuir qui, le soir venu, à la lueur d'une lanterne qui devait en réalité être une bougie, écrit une œuvre dans sa chambre après le dîner (familial... ou finalement en solitaire ?).

4. *La Châtelaine de la Place*, 2002, 53 min.

Depuis cette découverte déterminante, je poursuis un chemin parsemé d'embûches passionnantes et dont les branches des arbres (morts ou pas) contiennent les trésors les plus ardues, les plus captivants au monde ! Je me disais que plus tard je tournerais des films d'amour, d'aventures, de pirates à ma façon et avec les moyens de l'amateur.

Le passage finalement se fit tout à fait naturellement et simplement car il a toujours été invisible.

Depuis *La Maison de Pologne* j'ai mis en marche mes films « classiques » (aspiration finale donc, gage de modernité et d'avant-garde) : entre autres *Mémoires d'un juif tropical* (1986, 80 min), *L'Arbre mort* (1988, 93 min), *Romamor (Lettre filmée berlinoise)* (1991, 92 min), *El Cantor* (2005, 90 min), *J'aimerais partager le printemps avec quelqu'un* (2008, 85 min), *La Duchesse de Varsovie* (2014, 85 min). Y compris lesdits documentaires : *La Reine de Trinidad* (1997, 60 min), *Mes sept mères* (1999, 77 min), *Le Lieu du mélodrame – L'Appartement* (2016). Ils représentent, à ma mesure, la conscience naturelle d'une œuvre. Enfant, je me voyais dans l'avenir en patriarche d'une famille dont la descendance s'incarnerait en des dizaines, des centaines, des milliers de films.

À mon grand étonnement — et bonheur bien entendu —, j'ai mis en chantier ce gigantesque projet de vie et, par de microscopiques touches, chaque jour et à tout instant, j'ajoute une tâche de Technicolor sur la palette faite de pellicule argentique et de piste sonore magnétique que je peins sur la toile avec la caméra. Tout cela finit par se transformer en un tableau qui finit par représenter un écran.

Ainsi, à l'instar des hommes préhistoriques du Futur de *La Machine à explorer le temps* de H. G. Wells, je suis un Morlock : un être humain primitif monstrueux et amusant (je l'espère !) épris de modernité et ayant un amour infini pour le cinématographe.

Bonus : itinéraire d'un cinéaste amateur observé par lui-même

Joseph Morder est né aux Antilles alors britanniques à Port of Spain (Trinidad et Tobago) le 5 octobre 1949, de parents venus de Pologne après un parcours où la Shoah a joué un rôle fondamental, en passant par la France et toute l'Amérique latine. En 1952, il suit ses parents et toute sa famille qui partent s'installer à Guayaquil (Équateur), où il reste jusqu'en 1962... c'est dire que cette période est déterminante, il s'agit de celle qui formera définitivement les influences omniprésentes dans ses films à venir : la fréquentation assidue des salles de cinéma, la découverte d'un cinéma surtout hollywoodien (où les comédies musicales de Vicente Minnelli,

les mélodrames de Douglas Sirk et la trilogie de Sissi le marquent fortement) constituent des piliers de sa thématique filmique, axée sur la mémoire et sur les belles histoires. En 1962, il rejoint la France avec sa mère et son jeune frère Robi et y vit depuis, installé à Paris, ville mythique entre toutes et adorée déjà lors de la découverte à Guayaquil de films comme *Un Américain à Paris* et *Gigi*. La plus grande partie de sa famille vit en France et cette famille devient un thème récurrent dans son travail cinématographique (en particulier à travers le personnage de sa mère). Pour son dix-huitième anniversaire, elle lui offre une caméra Super 8, cadeau rêvé entre tous. Après des études classiques au lycée, il obtient son baccalauréat en 1968 (avec mention !) et entreprend des études d'espagnol (il sera professeur pendant un an) et de cinéma au CICF (il sera réalisateur pendant beaucoup plus longtemps). En attendant de tourner des films « sérieux » (c'est-à-dire en 35 mm), il filme essentiellement en Super 8 (dont un journal filmé intime qu'il tient depuis 1967 et, avec des amis cinéastes depuis 1969, les Archives Morlock, somme de manifestations et autres événements publics en France et à l'étranger). Parallèlement à ses études, il tourne sans cesse, rêvant d'atteindre le chiffre magique de 1 001 films (ce qui se produit en 2015). Afin de parfaire son éducation cinématographique, il fréquente assidûment la Cinémathèque française, où l'ombre tutélaire d'Henri Langlois est présente parmi les cinéastes de sa génération. Refusant d'être assistant (tout simplement parce qu'il en est incapable), il préfère accomplir d'autres petits boulots alimentaires (de l'intérim) et continuer à tourner ses propres films avec les moyens du bord. Il mène aussi un parcours de comédien (dans ses propres films et dans nombre de films d'autres réalisateurs). Petit à petit, il rencontre des gens qui vont devenir des personnes importantes dans son parcours. Marcel Hanoun, Gérard Courant, Alain Cavalier et bien d'autres. Il fait partie du groupe des Morlocks, fous de cinéma impur et brut (mais si raffiné !), participe (un peu malgré lui) à la fondation de l'Académie Morlock, se met à distribuer des prix Morlock (le premier à Chantal Akerman pour *Hotel Monterey*) et surtout est très actif dans le groupe de diffusion de films en Super 8 Ciné Suite Action Super 8. À travers ce groupe, il voyage dans plusieurs festivals de Super 8 en France et à l'étranger (Vénézuëla, Québec, Belgique, etc.) et arrive à tourner quelques films en 16 mm. Devenu intermittent du spectacle au début des années 1980, il peut se consacrer davantage à son travail filmique. Il décide alors de commencer à chercher des subventions pour produire ses films (autofinancés jusqu'alors) : ce seront *La Maison de Pologne* (financé par le GREC) et *Mémoires d'un Juif tropical* (coproduit par La Boîte à images), qui sortira en salles en 1988. Il anime des ateliers de tournage

en Super 8 (à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre Saint-Charles et la Femis, à Genève l'École supérieure d'arts visuels [ESAV]), ce qui lui permet d'être en contact permanent avec de jeunes apprentis cinéastes et de ne pas trop devenir un vieux ringard. Après avoir tourné quelques faux journaux filmés (*Les Nuages américains*) et des documentaires autour de sa mère et la Shoah (*La Reine de Trinidad, Mes sept mères*), en 2004 il réalise enfin son premier film en 35 mm : *El Cantor* (produit, comme les longs métrages suivants, par La Vie est Belle Films associés). Il réalise également des sujets pour l'émission d'Arte *Court-circuit* et pour le site de chaîne Blow Up. Avec l'apparition du téléphone portable caméra, lui est commandé un long métrage pour le festival Pocket Films : *J'aimerais partager le printemps avec quelqu'un*, qui deviendra en 2008 à son grand étonnement le premier long métrage tourné avec un téléphone portable à sortir en salles en France. Enfin, en 2015, il fête avec son équipe la sortie en salles de *La Duchesse de Varsovie*, un film d'esprit hollywoodien qui parle de Paris et de la Shoah et est entièrement tourné en studio devant des toiles peintes dans l'esprit des primitifs du cinématographe (Lumière, Méliès), avec la technologie contemporaine réalisée dans un esprit artisanal. Entre-temps, il se consacre à d'autres projets (*Le Lieu du mélodrame*, documentaire autobiographique sur l'appartement familial à Paris) et poursuit sans relâche un filmage quotidien avec son journal filmé (en divers formats désormais !), les Archives Morlock et vient de tourner ce qui dans son compteur apparaît comme son 1 040^e film... les 2 001 films sont dorénavant en vue !