

L'invasion des essais vidéo

Bruno Dequen

Number 171, March–April 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73567ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2015). L'invasion des essais vidéo. *24 images*, (171), 50–51.

L'invasion des essais vidéo

par Bruno Dequen

Malgré la chute inexorable du support physique au profit de plateformes de diffusion en ligne souvent peu soucieuses de la qualité de leur catalogue, 2014 aura à nouveau permis de faire de belles (re)découvertes sur DVD/Blu-ray. Outre les incontournables coffrets Tati, Herzog et Demy, mentionnons rapidement les remarquables éditions de *Judex* (Georges Franju, 1963), *The Shooting* et *Ride in the Whirlwind* (Monte Hellman, 1966), *The Swimmer* (Frank Perry, 1968), *Sorcerer* (William Friedkin, 1977), *Thief* (Michael Mann, 1981) et *The Long Day Closes* (Terrence Davies, 1992). Somme toute, une autre année fructueuse pour les cinéphiles casaniers ! Toutefois, ce bilan ne portera pas sur les films eux-mêmes, mais sur la prolifération des essais vidéo, un phénomène grandissant que certains suppléments exclusifs ont permis de mettre en valeur. De plus en plus nombreuses, sophistiquées et variées, ces vidéos tentent en effet de redéfinir les possibilités de l'analyse critique.

FOSSE TIME

À l'époque des Laserdiscs, Criterion avait été l'un des premiers éditeurs à porter une attention particulière aux suppléments qui accompagnaient chacune de ses éditions. Depuis, ce modèle éditorial a fait école et l'éditeur américain, qui popularisa entre autres les commentaires audio, n'a eu de cesse de chercher de multiples outils permettant d'explorer en profondeur les films offerts. Or, parmi la pléthore de suppléments proposés au sein de son édition récente de *All That Jazz* (Bob Fosse, 1979), une courte vidéo de 13 minutes intitulée *Fosse Time*, disponible sur le site web de Criterion, se distingue particulièrement. À l'aide de nombreux extraits, le critique Matt Zoller Seitz y décortique les principes du montage chez Fosse, ainsi que ses multiples sources d'inspiration (Godard, Eisenstein, Fellini, etc.).

Ce n'est pas la première fois que Criterion utilise un essai vidéo pour accompagner un film. Depuis des années, l'éditeur fait régulièrement appel à des critiques et à des universitaires afin qu'ils conçoivent des analyses audiovisuelles élaborées. Kent Jones sur *Weekend* de Godard ou Dudley Andrew sur *La vie d'O'Haru femme galante* de Mizoguchi en sont des exemples récents. Toutefois, ces essais se contentaient la plupart du temps de proposer un commentaire enregistré sur des extraits parfois aléatoires. En comparaison, le projet de Seitz fait preuve d'une véritable sophistication formelle. S'il n'est pas nécessairement à la hauteur de ses ambitions, son propos demeure toujours ancré dans l'image, au moyen d'un exigeant travail de montage. C'est d'ailleurs le nombre impressionnant d'extraits utilisés qui a incité Criterion, par crainte de poursuites légales éventuelles, à n'offrir la vidéo que sur son site web. Outre Seitz, Criterion a fait appel plusieurs fois ces derniers mois à un certain ::Kogonada, responsable entre autres d'une vidéo sur *La dolce vita*. Plus technique encore que Seitz,



AN AUTUMN AFTERNOON (1962) d'Yasujirô Ozu
L'ARGENT (1983) de Robert Bresson

::Kogonada manipule les clips en utilisant, au besoin, ralentis, split-screens et retours en arrière. Ces deux monteurs/critiques font partie des essayistes vidéo les plus reconnus actuellement. Mais qu'est-ce qu'un essai vidéo exactement ?

ESSAIS DIDACTIQUES ET ESSAIS AUDIO-VISUELS

Surnommé par le New York Times « le roi des essais vidéo », Kevin B. Lee a mis en ligne en décembre dernier une vidéo intitulée « What Makes a Video Essay Great? »¹. À l'aide d'un montage des vidéos les plus populaires de l'année, Lee en profite pour donner un aperçu des différentes variations de cette tendance à la définition plus qu'élastique. Selon Lee, tout a commencé avec le *supercut*, compilation humoristique ou fétichiste d'extraits de films. Qu'il s'agisse des meilleures scènes de la carrière d'un acteur ou d'un cinéaste ou de la juxtaposition de scènes similaires d'un point de vue thématique, cette forme primitive de l'essai vidéo relève avant tout de l'hommage pur et simple, même s'il peut arriver que le montage de certains extraits puisse révéler ou susciter une véritable réflexion. Lee distingue également les essais critiques, souvent fondés sur la description formelle, et les essais

universitaires, qui utilisent des références. Après avoir observé une accélération notable du rythme des vidéos récentes, ce dernier déclare son admiration envers *Nothing*², une vidéo entièrement composée de scènes sans personnages tirées de la série *Seinfeld*. Passant du coq à l'âne, Lee propose un survol intéressant, insistant particulièrement sur la distinction entre essais critiques et essais universitaires. Or, il serait probablement plus judicieux de distinguer entre essais didactiques et essais purement audiovisuels. Bien entendu, la frontière demeure poreuse.

Les essais didactiques visent à suggérer une interprétation, une analyse ou une critique d'une œuvre ou d'un cinéaste. Ils sont fondés sur l'utilisation de la voix off et ont recours au médium vidéo pour sa plus grande capacité d'illustration. Dans sa forme la plus rudimentaire, il s'agit de la critique vidéo d'un film. La critique vidéo n'est souvent que la lecture illustrée d'un article déjà publié. Toutefois, certains internautes ont rapidement su profiter de ce nouveau médium pour proposer des critiques irréalisables sur papier. Ainsi, un certain Mr. Plinkett est responsable de critiques de plus de 70 minutes sur chaque film de la nouvelle trilogie *Star Wars*³. À l'instar de certains blogues interminables, ces critiques autoproclamées, « épiques », usent d'un ton familier et d'une grande capacité d'analyse pour décortiquer les films dans leurs moindres détails. Cette forme ambitieuse de critique vidéo est à l'origine du modèle le plus intéressant et le plus populaire actuellement : l'analyse vidéo. Il s'agit du type de vidéo proposée par Seitz et ::Kogonada pour Criterion. De l'utilisation de la voix off chez Malick⁴ à l'efficacité de la mise en scène spatiale chez Fincher et Kurosawa⁵, ces vidéos utilisent brillamment les possibilités illustratives du médium. L'analyse de séquence y est particulièrement efficace, et il n'est pas surprenant que la plupart des propos soient de nature purement formelle et auteuriste. Seules certaines vidéos plus universitaires sortent un peu de ce carcan, comme le démontre le site web *[in] Transition*⁶. Néanmoins, le fondement de ces vidéos reste le même, puisque les extraits demeurent avant tout un outil illustratif au service d'un discours structuré, à l'image de la vidéo sur l'œuvre de Xavier Dolan produite récemment par le Festival de Toronto et narrée par Patricia Rozema⁷.

En apparence, cette démarche est très différente des essais purement audiovisuels qui n'utilisent pas de voix off. En apparence seulement... En effet, comme le démontrent les vidéos de ::Kogonada⁸, représentant le plus encensé de cette tendance, la majorité de celles qu'il a réalisées cherchent avant tout à mettre en valeur les obsessions formelles (et parfois thématiques) de certains cinéastes. Les couloirs chez Ozu, les plans de mains chez Bresson, la symétrie des plans chez Wes Anderson, etc. Toutefois, si ::Kogonada se distingue particulièrement des autres, c'est que certaines de ses vidéos semblent chercher à s'éloigner d'un simple angle analytique pour tenter, à travers le choix des plans et un important travail sur la

bande son, de devenir de véritables courts métrages. Bref, de se rapprocher du cinéma expérimental ou du véritable essai cinématographique. Avons-nous affaire à de petits Marker ou Farocki ? Après tout, Kevin B. Lee utilise le nom du cinéaste allemand pour nommer l'un de ses disques durs (l'autre s'appelle « Adorno »). Manifestement, les intentions sont là, mais une distinction importante doit toutefois être faite.

Dans le cas de ces vidéastes, le principal sujet de leur travail demeure l'exploration des possibilités formelles offertes par une œuvre préexistante. Universitaires et critiques très actifs sur MUBI et *[in] Transition*, Cristina Álvarez López et Adrian Martin sont parfaitement représentatifs de ce courant. Leur dernière vidéo, intitulée *Béla Tarr's « Repulsion »: Fragments of a Lost Remake*⁹, propose de remonter le film de Polanski comme s'il avait été filmé par le cinéaste hongrois, ce qui permet avant tout de réfléchir aux spécificités de chaque cinéaste. À l'inverse, *Nothing*, la vidéo tirée de *Seinfeld* décrite par Kevin B. Lee, utilise des plans de la série pour susciter un malaise et nourrir une réflexion beaucoup plus large sur l'esthétique et l'idéologie des sitcoms et de tout divertissement télévisuel. Chez López et Martin, il s'agit d'exploration. Dans *Nothing*, il s'agit d'appropriation. C'est pourquoi l'analyse vidéo effectuée au sujet de *F for Fake* d'Orson Welles sur *[in] Transition*¹⁰ n'est pas de même nature que le film lui-même. Welles s'empare d'un documentaire déjà tourné pour mener une réflexion sur la nature de l'art et sur l'auteurisme, alors que l'analyse vidéo décortique les stratégies de Welles dans *F for Fake*. Même s'ils veulent devenir cinéastes, la plupart de ces vidéastes demeurent pour l'instant des critiques. ■

1. <http://vimeo.com/115206023>
2. <http://vimeo.com/88077122>
3. <http://redlettermedia.com/plinkett/star-wars/>
4. <http://vimeo.com/108736758>
5. <http://vimeo.com/107779620> et <http://vimeo.com/118078262>
6. <http://mediacommons.futureofthebook.org/intransition/>
7. <http://tiff.net/whats-on/news-events/xavier-dolan-video-essay>
8. Toutes ses vidéos sont disponibles ici : <http://vimeo.com/kogonada>
9. <https://mubi.com/notebook/posts/bela-tarrs-repulsion-fragments-of-a-lost-remake>
10. <http://mediacommons.futureofthebook.org/intransition/2014/02/27/layers-paradox-f-fake-benjamin-sampson>



F FOR FAKE (1973) d'Orson Welles