

## Le film-essai ou l'oeil sauvage

Marie-Claude Loiselle

---

Le film-essai ou l'oeil sauvage

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67794ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

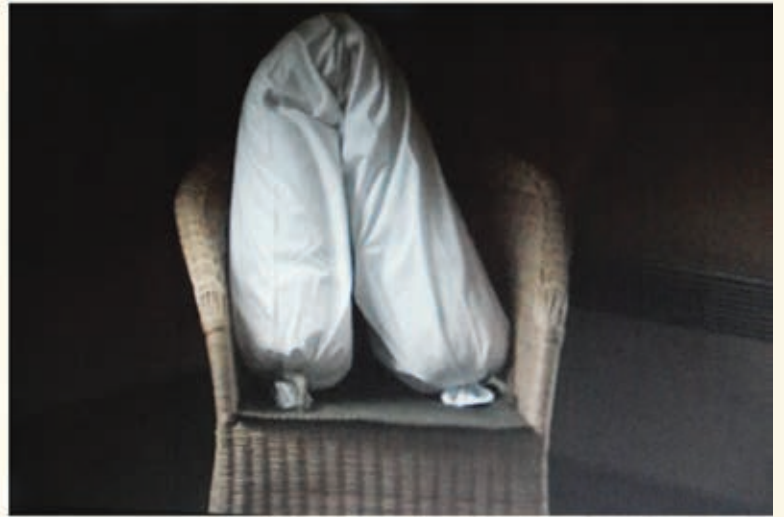
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Loiselle, M.-C. (2012). Le film-essai ou l'oeil sauvage. *24 images*, (159), 4–5.



*Béca* *Apr*

# Le film-essai ou l'œil sauvage

Empruntant les voies les plus diverses, se faufilant autant du côté de la fiction que du documentaire sans appartenir ni à l'un ni à l'autre, partout présent, partout un peu discordant, le film-essai est, de toutes les formes de cinéma, la plus insaisissable, surgissant toujours là où on ne l'attend pas. Ce genre qui n'en est pas un englobe des films aussi contrastés que ceux (tous ou quelques-uns) de Chris Marker, d'Alain Cavalier, d'Alexandre Sokourov, de Johan van der Keuken, de Jean-Daniel Pollet, de Naomi Kawase, de Claudio Papienza, d'Agnès Varda et, au Québec, de Fernand Bélanger ou de Jean Chabot, pour ce qui est des cinéastes dont il sera question dans les pages qui suivent. Mais nous aurions pu tout aussi bien parler d'Alain Resnais (*Toute la mémoire du monde*), de Jean Vigo (*À propos de Nice*), de Nanni Moretti (*Journal intime*), d'Orson Welles (*F for Fake*) que de Harun Farocki, de Chantal Akerman, de Boris Lehman, d'Alexander Kluge et, bien sûr... de Jean-Luc Godard, un continent à lui seul, auquel il nous faudra consacrer tout un dossier.

C'est sous la plume d'Alexandre Astruc que l'idée de film-essai, en même temps que celle de « caméra-stylo », prend forme en 1948 dans un texte devenu célèbre, « L'avenir du cinéma » : « La caméra dans la poche droite du pantalon, l'enregistrement sur une bande image-son des méandres et du lent et frénétique déroulement de notre univers imaginaire, le cinéma-confession, essai, révélation, message, psychanalyse, hantise... ». Comment mieux définir ce laboratoire d'expérimentation, cette forme d'écriture réflexive et méditative propre à une catégorie de films qui, bien que considérée comme marginale, constitue toujours une des approches les plus révolutionnaires du cinéma, le réinventant encore et encore, passant outre à sa mort annoncée depuis déjà vingt ans.

Forme méditative ? Dans le film-essai, le cinéaste médite moins sur un sujet que sur la réflexion qu'éveille en lui ce sujet, inscrivant son rapport subjectif au monde au cœur de ces questionnements, et cela, souvent au moyen d'une voix hors champ par laquelle il s'adresse autant à lui-même qu'au spectateur. Godard, sans doute le plus grand virtuose de cette forme de pensée en acte, dans ses *Histoire(s) du cinéma* (« La monnaie de l'absolu »), après avoir fait remarquer que « toutes les femmes de Manet ont l'air de dire "je sais à quoi tu penses" », rappelle qu'« avec Manet commence la peinture moderne, c'est-à-dire le cinématographe, c'est-à-dire des formes qui cheminent vers la parole, très exactement une forme qui pense ». La formule n'a jamais quitté nos esprits et hante maintenant tous ces films qui, chacun à leur manière, explorent des champs de tensions où se déploie un jeu complexe de ruptures, de dérives, de résonances, de rapprochements, de correspondances, d'oppositions, de combinaisons, de chocs mettant perpétuellement en crise l'œuvre en train de se faire. Il y a certainement un peu de cette « sauvagerie » de l'œil que cherchait à retrouver André Breton dans la liberté telle qu'elle se déploie dans le film-essai. En tout cas, on y reconnaît cet état de la pensée en éveil permettant au cinéma d'être toujours une forme révolutionnaire de l'art. – Marie-Claude Loisel