

## Thom Andersen : l'essai documentaire

Robert Daudelin

---

Number 176, February–April 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80959ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Daudelin, R. (2016). Thom Andersen : l'essai documentaire. *24 images*, (176), 24–25.

# Thom Andersen : l'essai documentaire

par Robert Daudelin

**A**u nombre des grands moments – il y en a eu plusieurs! – des Rencontres internationales du documentaire de Montréal 2015, se retrouve assurément la rétrospective du cinéaste professeur Thom Andersen. Certains avaient déjà vu *Los Angeles Plays Itself* au Festival du nouveau cinéma ou à la Cinémathèque et en parlaient encore, d'autres connaissaient et admiraient *Eadweard Muybridge, Zoopraxographer*. Tous sont revenus découvrir la suite.

Le cinéma de Thom Andersen est inclassable. Pourtant il affiche des liens de parenté évidents avec Chris Marker et Johan van der Keuken notamment, deux cinéastes qui ont amené le documentaire à être plus que le documentaire: à devenir essai. Mais inclassable, Andersen le demeure parce que, d'un film à un autre, il n'est jamais là où on le cherche. Sa filmographie s'étire dans le temps, avec de longues parenthèses pendant lesquelles on peut imaginer qu'en plus d'enseigner il voit des films, poursuit des travaux de recherche, accumule les notes et brasse des idées.

*Olivia's Place* (1966), qui ouvrait la rétrospective, a des airs de film d'étudiant. De fait, c'en est bien un, tourné en Kodachrome 16 mm, comme le précise de façon détaillée le carton au début du film. En guise de présentation, Andersen se limite à nous dire que ce « boui-boui » où, étudiant fauché, il allait manger régulièrement une cuisse de poulet à 85 cents, lui plaisait et qu'il avait voulu en garder la trace. Postérieurement, au vu de l'usage qu'il fera dans sa réflexion des propositions théoriques de Krzysztof Kieslowski, ce petit film sans prétention annonce déjà la préoccupation du cinéaste-essayiste de « créer des descriptions » (l'expression est de Kieslowski).

Le film au titre graphique (prononcé « lambics ») qui suit, réalisé en 1967 en collaboration avec Malcolm Brodwick, relève de la même préoccupation, mais utilise le collage comme technique pour construire sur l'écran le paysage musical californien de l'époque. L'âge d'or du rock éclaté y est célébré de façon jubilatoire, avec l'ambition téméraire de vouloir tout dire les années 1960 en 11 minutes!

À la même époque, comme il l'explique dans l'entretien qui suit, Andersen se passionne pour Muybridge, veut tout savoir à

son sujet, met à jour des pans de sa biographie restés méconnus, retrouve les documents d'origine, et décide qu'il y a là matière à faire un film qui rendrait justice à ce pionnier fantasque autant qu'essentiel. Récemment restauré sous la surveillance du cinéaste, *Eadweard Muybridge, Zoopraxographer* (1975) est d'une beauté étourdissante et rend magnifiquement justice au grand photographe. Le commentaire en voix off, qui deviendra une caractéristique du travail d'Andersen, tient le spectateur en haleine, l'oblige à regarder de près, à découvrir, à comprendre et à admirer! Rephotographiant les images de Muybridge, les animant au besoin, Andersen reprend

la réflexion du photographe sur le mouvement et met à jour le discours proprement philosophique dont cette réflexion était porteuse. Ce faisant, il souligne la place déterminante de Muybridge dans l'histoire des images en mouvement (pour une fois l'expression n'est pas abusive!) et transforme son propre film en un formidable essai.

## LE PÉRIL ROUGE

Au cours des années 1980, profitant d'un séjour aux États-Unis de l'historien-théoricien Noël Burch, Andersen s'attaque à un projet auquel il travaille depuis déjà un bon moment: un documentaire sur la chasse aux sorcières à Hollywood au moment de la commission d'enquête présidée par le sinistre sénateur McCarthy. Certaines des victimes des purges étant encore vivantes, les cinéastes vont recueillir leurs commentaires dans des entrevues passionnantes (et non dépourvues d'humour). *Red Hollywood* (1996-2013) restera en chantier plusieurs années, Andersen et Burch réorientant leur recherche, précisant le point de vue qu'ils veulent

défendre. Finalement ils optent pour une approche qui privilégie les œuvres: seuls seront retenus les films auxquels ont directement collaboré les bien nommés « Hollywood Ten », comme réalisateurs, mais surtout comme scénaristes. Au total plus de 50 extraits seront choisis et dûment commentés (via la voix délibérément recto tono de Billy Woodbury) en un texte fouillé et lumineux – ce sont parfois les bannis eux-mêmes qui commentent, ainsi Paul Jerrico expliquant la genèse de *Song of Russia* (1943). Relecture de l'histoire, fut-elle de gauche, *Red Hollywood* est exemplaire d'un travail de recherche



© Kinga Michalska

mené avec rigueur et parfois même à contre-courant<sup>1</sup>. Brillant exercice de dialectique, le film n'a pourtant rien de scolaire; au contraire, c'est une œuvre au sens fort, d'une construction aussi rigoureuse qu'élégante, qui se regarde comme un suspense.

## LA CITÉ DES ANGES

Avec toute l'autodérision qu'il sait si bien pratiquer, Thom Andersen parle de *Los Angeles Plays Itself* (2003-2013) comme de son chef-d'œuvre. Ce en quoi il n'a pas tout à fait tort! En effet, ce très long film (170 minutes), qui dessine le portrait de Los Angeles à travers des douzaines d'extraits de films de fiction, est l'exemple limite de la démarche du cinéaste, de son art de l'analyse et de sa capacité à forcer le documentaire à devenir essai. Soutenu par une narration à la première personne qui est en soi un texte d'une exceptionnelle beauté, le film est un portrait inoubliable de Los Angeles. Andersen connaît en profondeur sa ville d'adoption, son histoire, ses hauts lieux et le portrait qu'il en trace sait mêler harmonieusement l'anecdotique et le savant, le commentaire débouchant ultimement sur un questionnement politique. Le film est aussi bien évidemment un film sur le cinéma, plus spécifiquement un essai sur la représentation d'un lieu par le cinéma qui pose toujours en creux cette question lancinante: pourquoi le cinéaste (Hitchcock, Jacques Demy ou John Boorman) a-t-il choisi tel décor? Que voulait-il nous dire en y installant ses personnages? (au passage, plusieurs films, mineurs dans notre souvenir, sont proprement réhabilités: c'est le cas notamment du *Dragnet* de Jack Webb). Mais toujours c'est la ville, ses lieux mythiques – le Bradbury Building, l'escalier de Laurel et Hardy – et son architecture si particulière, qui nous interpellent à travers le commentaire d'Andersen lequel ne laisse aucune pierre non retournée.

En 2010, Andersen, caméra 16mm au poing, tourne une sorte de complément à *Los Angeles Plays Itself*. Mais *Get Out of the Car*, contrairement à son illustre prédécesseur, ne comporte aucun extrait: entièrement composé de matériel original tourné à travers Los Angeles et privilégiant des lieux qui ont marqué l'histoire de la ville (le El Monte Legion Stadium où chanta Chuck Berry, l'hôtel Ambassador où fut assassiné Robert Kennedy), mais aussi les murales qui témoignent de l'importance de la population hispanophone dans la mégapole. Filmant même les panneaux routiers qui n'annoncent plus rien, Andersen nous propose une nouvelle visite de la ville, cette fois sans le «glamour» que lui apportaient les cinéastes de fiction. Dans sa simplicité même, *Get Out of the Car* est un retour au cinéma «descriptif» des petits films des années 1960 à un détail près: contrairement à son habitude, il ne confie pas la narration à une voix neutre; c'est lui-même qui commente ses images, sa voix se mêlant à l'occasion à celles des badauds curieux de savoir pourquoi il filme des lieux aussi quelconques.

## L'ARCHITECTE PORTUGAIS


Seul film de commande de l'œuvre d'Andersen, *Reconversão* (2012) est unique à plusieurs autres titres: filmé avec une caméra numérique par un opérateur (Peter Bo Rappmund) qui est aussi un grand technicien, tourné en moins de trois semaines et immédiatement diffusé par le festival portugais qui l'avait financé, ce film n'a rien à voir avec les grandes entreprises précédentes élaborées sur plusieurs années et initialement présentées en catimini. Le film

n'en est pas moins une réussite complète, voire une leçon pour les fabricants de soi-disant films sur l'art qui, année après année, nous redonnent les mêmes produits formatés et insignifiants (au sens strict). Introduction au travail du grand architecte Eduardo Souto de Moura, le film procède systématiquement à la visite de 17 lieux, espaces publics ou résidentiels, construits par l'architecte de Porto. Le but de l'entreprise étant de nous familiariser avec les particularités du travail de Souto de Moura, notamment avec la préoccupation de l'architecte d'intégrer à ses créations les ruines des lieux investis (une approche qui ne pouvait que séduire notre cinéaste), Andersen et son opérateur utilisent les possibilités de la caméra numérique pour «animer» les lieux visités – c'est-à-dire tourner une ou deux images par seconde – obligeant ainsi le spectateur à concentrer son attention sur les réalisations architecturales. Une fois terminées ces 17 rencontres avec les œuvres de l'architecte, nous pouvons faire sa connaissance, dans son bureau, écouter ses commentaires et comprendre pourquoi le mur est l'essence même de l'architecture!

## DELEUZE EN GUISE DE CONCLUSION

En 2015, reprenant son bâton d'essayiste, Thom Andersen, stimulé par les essais théoriques de Gilles Deleuze, concocte une sorte de relecture de l'histoire du cinéma et des formes inventées par les cinéastes. *The Thoughts That Once We Had*, au titre à la fois mystérieux et explicite, est sans commentaire: des citations de Deleuze apparaissent périodiquement en surimpression pour orienter notre lecture ou, plus justement, stimuler notre réflexion. De Griffith en Godard, le film pose des questions, réfute des acquis. Qu'est-ce au juste que l'histoire du cinéma? Une histoire des films? Des découvertes datées (le premier gros plan)? Ou une collection d'impressions plus ou moins brillamment articulées...? Le procédé est exaltant et productif: c'est à nous de donner un sens aux rencontres (aux raccords) proposées par Andersen. Et à nouveau, rien de vraiment didactique dans cet exercice qui s'avère même plutôt ludique, avec, comme toujours chez Andersen, une sorte d'ironie souriante qui semble dire: «Ah! Vous pensiez savoir! En êtes-vous si sûr?».

## ESSAYISTE OU ALCHEMISTE... ?

Cinéaste hors norme ayant réussi le difficile équilibre théorie-pratique, Thom Andersen n'a pas de place clairement définie dans le paysage du documentaire moderne. Si sa connaissance exceptionnelle du cinéma, de son histoire et de ses formes, irradie tous ses films, ce serait faire fausse route que d'associer celle-ci à une confortable niche: son propos est autrement plus large et ses films de montage notamment nous emmènent en des lieux de réflexion que peu de films documentaires fréquentent. L'histoire, sociale, politique, culturelle, est toujours au rendez-vous, convoquée par une espèce d'anthropologue souriant qui, derrière ses phrases suspendues, voire incomplètes, ouvre des portes insoupçonnées. Essayiste pour sûr, quiconque a vu *Los Angeles Plays Itself* ou *The Thoughts That Once We Had* l'aura tout de suite compris, mais un peu alchimiste aussi par le plaisir réel qu'il parvient à associer à la réflexion. 

1. Les historiens progressistes ont souvent minimisé les liens des personnes incriminées avec le parti communiste américain, ce que veut explicitement corriger le carton qui apparaît au début du film.