

Sublimer le réel...

BÉRAUD, Luc. *Les Lumières de Lhomme, Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 2020, 368 p.*

Marie Claude Mirandette

Volume 39, numéro 2, printemps 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95254ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

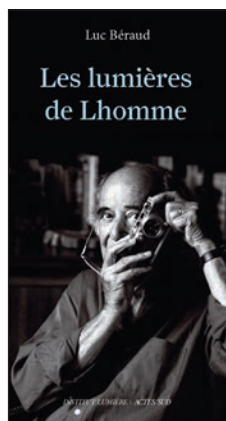
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mirandette, M. C. (2021). Compte rendu de [Sublimer le réel... / BÉRAUD, Luc. *Les Lumières de Lhomme, Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 2020, 368 p.*] *Ciné-Bulles*, 39(2), 55–55.



BÉRAUD, Luc. *Les Lumières de Lhomme*, Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 2020, 368 p.

Sublimer le réel...

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Ce livre signé Luc Béraud devait originellement prendre la forme d'une série d'entretiens. À la mort de Pierre Lhomme en juillet 2019, il s'est transformé en hommage à un ami décédé. Tirant le meilleur profit des conversations, des témoignages et des archives personnelles de Lhomme, Béraud offre un commentaire inspiré et éclairant sur un grand artisan de l'ombre, doublé d'un hommage à une certaine idée du cinéma qui tend aujourd'hui à disparaître avec ses créateurs. Mais qui était Pierre Lhomme?

Son nom ne dira peut-être rien aux lecteurs, mais tout le monde a vu et revu les images qu'il a confectionnées. Car Lhomme est l'une des figures de proue du septième art français de la seconde moitié du XX^e siècle. De nombreux cinéastes, en particulier ceux de la Nouvelle Vague, lui doivent la beauté de leurs films. Tout comme les auteurs de cette génération, Lhomme, avec une poignée de directeurs de la photographie — Raoul Coutard, Jean Penzer, les belges Ghislain Cloquet et Willy Kurant, entre autres —, a révolutionné la façon de créer des images, de cadrer des films et de les éclairer.

Afin d'incarner les visions de ces jeunes réalisateurs affranchis des conventions classiques, il a contribué à remettre en question les tournages en studio, privilégiant les décors réels de même que la lumière naturelle.

Si le « cinéma de la qualité française » s'intéressait surtout à l'éclairage, la Nouvelle Vague, elle, filmera d'abord la lumière. Cette génération de chefs opérateurs ne cherchera pas tant à produire de belles images individuelles, selon des critères esthétiques souvent hérités de la peinture et de la photographie, qu'à faire des images justes en fonction de l'entité film. Valorisant une vision du film dans son intégralité, Cloquet déclarait : « Autrefois, les opérateurs éclairaient des plans, moi j'éclaire un film. » Une révolution de l'image à laquelle Lhomme a largement contribué et que Béraud évoque avec justesse dans un récit parsemé de digressions, d'apartés, de souvenirs et de commentaires personnels. Il brosse ainsi un riche panorama de la fabrique de l'image, sans jamais perdre de vue son objectif premier : cerner le travail de Lhomme, à qui l'on doit quelques-uns des plus beaux films français : **Le Combat dans l'île** d'Alain Cavalier (1962), **L'Armée des ombres** de Jean-Pierre Melville (1969), **Mortelle Randonnée** de Claude Miller (1983) ou encore **Cyrano de Bergerac** de Jean-Jacques Rappeneau (1990). Sans compter plusieurs œuvres de l'anglais James Ivory à la photographie inoubliable : **Quartet** (1981), **Maurice** (1987), **Jefferson in Paris** (1995) et **Le Divorce** (2003).

Après avoir évoqué sa première rencontre avec Lhomme, alors qu'il assistait en dilettante au tournage de **Quatre Nuits d'un rêveur** de Robert Bresson (1971), Béraud chapitre son ouvrage par films et par ordre chronologique, explorant les étapes marquantes d'une carrière au long cours. On prend part ainsi à la naissance du style de celui qui a cosigné **Le Joli Mai** de Chris Marker (1963), imagé les premiers films d'Alain Cavalier, travaillé

avec Duras, Chéreau, Blier et Doillon, pour ne nommer qu'eux, et qui disait de Bresson qu'il lui avait enseigné « la tendresse de la continuité » d'un plan à l'autre. On apprend que c'est à Lhomme que l'on doit la mémorable froideur des éclairages de **L'Armée des ombres**, de même que les noirs intenses et le blanc profond de **La Maman et la Putain** de Jean Eustache (1973), à qui Béraud avait déjà consacré un bel essai en 2017. Au fil des films et des anecdotes, on constate à quel point la lumière et son traitement sont au cœur de chaque décision, que l'on tourne en couleurs ou en noir et blanc, en lumière naturelle ou artificielle, en décor réel ou en studio.

Béraud évoque avec sensibilité une autre qualité de ce directeur de la photographie, à savoir sa relation aux acteurs. Lhomme avait cette capacité rare de faire rayonner les visages, lissant ici les imperfections ou les traits trop sévères, accentuant là une fossette, une moue ou un profil avantageux. Les comédiens disaient de lui qu'il avait le don de les rendre beaux ; Isabelle Adjani affirmera s'être senti sublimée par son regard sur le tournage de **Mortelle Randonnée**. Lhomme appartient à n'en pas douter à cette race des magiciens de la pellicule qui maîtrisaient l'art de l'éclairage, la technique de l'exposition et la chimie de la pellicule ; il savait incarner ce que les réalisateurs ne pouvaient qu'imaginer, transformant leurs idées en images et les acteurs en figures mythiques.

Malgré quelques segments techniques un tantinet rébarbatifs — commentaires sur le type de focales, de pellicules, etc. qui intéresseront peut-être les aficionados de la prise de vue —, cet ouvrage, qui transpire l'amour du septième art et la tendresse de Béraud pour son sujet, se dévore comme un roman. Ou comme un journal de tournage dont chaque étape est évoquée avec force détails savoureux, ce qui donne envie de redécouvrir tous ces films d'un œil nouveau. 