Document généré le 17 avr. 2024 13:39

Séquences
La revue de cinéma

Une curiosité fabriquée
Lumière et compagnie

Maurice Elia

Numéro 184, mai–juin 1996

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49525ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Elia, M. (1996). Une curiosité fabriquée : lumière et compagnie. *Séquences*, (184), 17–17.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

À propos de l'édition 96

On croyait que certains films attireraient un public. Nous nous sommes trompés. Par contre, d'autres films de la sélection ont trouvé preneur. Par exemple, nous avons été agréablement surpris de constater l'engouement du public pour **Le Comment et le pourquoi** (El Perchè de tot plegat/Espagne) du Catalan Ventura Pons, film pour lequel nous avons obtenu les meilleures recettes. Une autre surprise non moins de taille, **Les Habitants** (De Noorderlingen/Hollande) d'Alex Van Warmerdam, œuvre jusqu'ici ignorée des circuits de distribution et que nous avons l'intention de sortir en salle. Seront également lancés: **À la vie, à la mort** (France), de Robert Guédiguian, **Tom est tout seul** (France) de Fabien Otteniente, sans oublier le magnifique poème visuel **Middle of the Moment** (Allemagne) signé Nicolas Humbert et Werner Penzel. Tous ces films (auxquels s'ajoute **Lumière et compagnie** de Sarah Moon), rejoindront également le marché de la la vidéo, pour ensuite obtenir une distribution éventuelle à la télévision. La preuve que ça peut marcher, nous l'avons eue récemment avec la diffusion à Radio-Québec de deux films des 30 jours antérieurs. Il s'agit de **L'argent fait le bonheur** et de **En compagnie d'Antonin Artaud**.

Les affres de la distribution

Le Québec est en train de devenir un désert en ce qui a trait au cinéma d'auteur. Du haut de la chaire que j'occupe en tant que distributeur de films, je peux prédire ce qui pourrait arriver d'ici l'an 2000. Montréal est en train de devenir un gros Cleveland ou alors un Cincinnati. À part les discours des politiciens, il n'y a rien qui se fait pour empêcher la disparition d'un cinéma différent. Ce qui jadis faisait de Montréal une plaque tournante dans le contexte géographique nord-américain disparaît à pas de géant à cause de l'inertie galopante du milieu. Cette specificité et cette particularité qu'on pouvait se permettre d'inventer avec nos propres fonds publics n'existent pratiquement plus. Par exemple, Radio-Canada et Radio-Québec pourraient garnir leur programmation cinéma d'un plus grand nombre de films européens et québécois plutôt qu'américains. Mais ces deux institutions sont également la proie de l'indestructible «cote d'écoute». À ce propos, les 30 jours existent parce qu'il y a un manque. Pour pénétrer le marché, on est obligé de créer des manifestations cinématographiques, alors que normalement les films qu'on

Une curiosité fabriquée: LUMIÈRE ET COMPAGNIE

Fascinante succession de courts métrages de 52 secondes (ou presque), **Lumière et compagnie** se présente comme une gageure: faire un film en utilisant la caméra mise au point par les frères Lumière (et, nous dit-on, «miraculeusement conservée») et retrouver l'exaltation des premiers opérateurs de cinéma. L'expérience a attiré plusieurs cinéastes (on ne connaît malheureusement pas les noms de ceux qui ont refusé de se prêter à l'exercice) et l'ensemble constitue une curiosité dont on se demande à chaque épisode où commence l'inspiration et où finit l'honnêteté. Car comment ne pas utiliser certains trucs (techniques ou autres) acquis par l'expérience, comment éviter une petite prise de son par-ci, un pseudo-zoom par-là, comment se forcer à créer du présent véritable avec du passé supposément incertain? Ce qui est intéressant, c'est aussi le déroulement de l'expérience que suit la caméra (moderne) de Sarah Moon, laquelle va derrière la conception, accompagne le cinéaste et sert de lien entre les œuvrettes.

Stephen Rea, Aidan Quinn et Liam Neeson sur le plateau de **Michael Collins** de Neil Jordan, surpris par la caméra centenaire de John Boorman

De l'ensemble se dégagent cependant quelques moments uniques: l'extraordinaire idée de James Ivory filmant la rue Soufflot à Paris... et le proche McDo, les enfants posant un chapeau sur une statue égyptienne dans le Depardon, Youssef Chahine et le paysan surexcité au pied des Pyramides, Fellini et la télévision dévorante (Francis Girod), le «baiser de cinéma» de Lelouch avec un travelling sur d'autres équipe de tournage, évoquant l'histoire du cinéma, Spike Lee et sa fille Satchel, la jeune femme nue allaitant son enfant au lever du soleil (Bigas Luna), la fameuse gare de La Ciotat des Lumière, revue et corrigée, un siècle plus tard, par Patrice Leconte... Et sans doute le meilleur (mais c'est uniquement mon humble avis): le regard d'adolescents fixant avec curiosité la caméra de Costa-Gavras dans un jardin de Paris.

M.E.