

## Lettre de Bruxelles Des provisions pour l'hiver

Thierry Horguelin

---

Number 60, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22488ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Horguelin, T. (1992). Lettre de Bruxelles : des provisions pour l'hiver. *24 images*, (60), 40–41.

## Lettre de Bruxelles

### DES PROVISIONS POUR L'HIVER

*Vingt-quatre-imagiens, Vingt-quatre-imagiennes,*

Nous avons causé à quelques reprises au téléphone depuis mon départ pour les brumes du Nord et vous m'avez fait part de la morosité cinématographique ambiante de votre côté de la grande flaque Atlantique. Je vous ai consolés en vous disant qu'il n'en allait guère mieux ici. De fait, il y a eu, ces derniers mois, plus de bons films (anciens et récents) à voir à la télé qu'au cinéma, et c'est ainsi que, fraîchement câblé et bien à l'abri du brouillard et des pluies, j'ai profité cet hiver de la situation géographique privilégiée de la Belgique pour zapper de la RAI à la BBC et m'amuser à un peu de télé-ethnologie comparée: apprenez donc que, si les Britanniques et les Hollandais sous-titrent tout (jusqu'aux cartoons, aux miniséries et aux documentaires d'importation), les Italiens et les Allemands doublent tout (y compris Mizoguchi!): voir et entendre Cary Grant s'affoler avec l'accent bavarois dans *Arsenic and Old Lace* (rediffusé sur la troisième chaîne allemande le soir de la mort de Capra) ou le cruel *Intendant Sancho* terrifier Zushio et Anju dans un italien très volubile (un dimanche sur la RAI à une heure du matin) est une expérience déconcertante et saugrenue que tout cinéphile doit avoir tentée au moins une fois dans sa vie.

Ce n'est pourtant pas de ce goût plus ou moins innocent des curiosités que je veux faire l'éloge ce soir, mais de la deuxième chaîne nationale francophone de la télévision belge: ex-chaîne fourre-tout, Télé-21 a opéré un virage il y a trois ans et trouvé

un équilibre qui a l'intelligence de son (petit) budget. Celui-ci la «condamnante» (si l'on peut dire) à être une chaîne d'accompagnement dans un paysage audio-visuel surencombré, — à côté des chaînes traditionnelles et généralistes, de plus en plus malades, et des canaux thématiques comme MTV, — Télé-21 a mis au point une formule à demi spécialisée: sports, culture et rediffusions de la RTB (sa grande sœur, équivalent de Radio-Canada, et aux prises avec les mêmes problèmes endémiques).

Serge Daney l'avait déjà écrit à propos du canal français M6: «Plus une chaîne est modeste, plus elle a des chances d'être élégante et inventive.» Et plus elle a des chances de recycler intelligemment le cinéma et ses mythologies, loin de la gougnaférie comme de la nostalgie commémorative qui empoisonnent la célébration du 7<sup>e</sup> art à la télé (cf. la toujours atterrante *Nuit des Césars*) et les déclarations d'amour empoisonnées de la seconde au premier (sur le mode: «Je t'aime, je te tue»). C'est sur Télé-21 que l'on a pu revoir le magnifique *Route One USA* de Robert Kramer, un cycle d'érotiques japonais des années 50 ainsi qu'un cycle Manoel de Oliveira (sous-titrés). C'est Télé-21 qui programme tous les dimanches soirs *Une histoire des cinémas de Belgique*, série de dix-huit émissions qui forme le complément d'*Une encyclopédie des cinémas de Belgique* et donne à voir, en privilégiant les films inconnus, méconnus ou difficilement accessibles, le meilleur du cinéma d'Outre-Quévrain (à quand la pareille au Québec sur

le cinéma québécois?)

Mais la colonne vertébrale de la cinéprogrammation de Télé-21 consiste en un cycle *Rétro*, qui programme depuis plusieurs mois le tout-venant de la production française, italienne et américaine des années 50-60 au rythme de deux ou trois films par semaine. L'idée de tout montrer en vrac, sans a priori (à chacun d'y reconnaître les siens) est excellente. Car cette apparente absence de choix (qu'on reproche d'ordinaire, à raison, à la télévision) produit, pour une fois, des effets et du sens. Et c'est peut-être le meilleur service que la télé puisse rendre, aujourd'hui, au vieux ciné fatigué: réinventer, sans blabla condescendant ni muséographie mortifère, le cinéma permanent et les programmes doubles de notre enfance.

Dans ce plaisir, malgré le titre équivoque et mal choisi de *Rétro* qui chapeaute le cycle, la nostalgie a peu de part. Pas plus que la fétichisation du second rayon ou la délectation snob, au «second degré», des navets du passé. C'est autre chose qui est en jeu. Car *Rétro 21* nous redonne la saveur d'un art et d'une époque vivants, avec ses hauts et ses bas, et rend cette saveur à notre présent. Il y a, comme il se doit, pas mal de sottises, mais aussi des surprises et quelques mer-

«Même mort,  
un mauvais cinéaste  
reste un mauvais  
cinéaste, et ce n'est pas  
parce que ses films  
passent à la télé  
qu'on découvrira  
soudain que Duvivier  
(qui n'est pas un  
mauvais cinéaste)  
est supérieur  
à Renoir.»

veilles à glaner. De quoi révérier qu'encre moins à l'écran qu'à l'écrit, il n'y a de grands et de petits sujets, de grands et de petits genres; qu'il y a souvent plus d'intelligence du cinéma et de l'art de la mise en scène dans les bandes d'aventure et d'espionnage (aujourd'hui: de fantastique et d'épouvante) que dans ces autres vides bardées d'un grand sujet et de toutes les cautions humanistes, culturelles, psychologiques ou morales qu'on nous vend hebdomadairement comme des chefs-d'œuvre.

L'histoire est certes constamment à réécrire, le passé à réévaluer. Chaque nouveau jour de notre présent en modifie la perception. Des pans entiers reparassent soudain en pleine lumière, d'autres sont réabsorbés par l'ombre. Sur l'essentiel, pourtant, l'échelle de nos valeurs cinématographiques a toutes les chances d'être à peu près fixée. Même mort, un mauvais cinéaste reste un mauvais cinéaste, et ce n'est pas parce que ses films repassent à la télé qu'on découvrira soudain que Duvivier (qui n'est pas un mauvais cinéaste) est supérieur à Renoir. Ce n'est pas à ce genre de fausse révision du goût que nous convie *Rétro 21*. Plutôt à la redécouverte d'un temps où la production cinématographique ne s'était pas encore effondrée par le centre, où le

# IMAX

## ROLLING STONES AT THE MAX

par Ollivier Dyens

«medium stream» ne s'était pas abîmé entre le tiède, le mou et le médiocre ou recentré sur les standards télévisuels; enfin à la confirmation que si la télé dessert quelquefois (mais moins souvent qu'on pense) les «grands films», le petit écran est on ne peut plus favorable aux stylistes et aux petits maîtres, aux maniéristes (stricto sensu) et aux calligraphes (exemples: Lattuada, Soldati et Bolognini, Richard Quine et George Sidney, Michel Boisrond et Roger Vadim première manière).

Télé-21 apporte, en toute modestie, la preuve quotidienne qu'il est possible de faire de la bonne télé avec peu de moyens et des idées simples mais justes (simple n'est pas simpliste), qui mettent dans le mille de l'état changeant des images passées et présentes (et de notre rapport, lui aussi mouvant, avec elles). Pourquoi le modèle de sa programmation, cinéma ne servirait-il pas d'exemple au paresseux Ciné-club de Radio-Canada, ou à la cinéprogrammation de Radio-Québec, qui est, ce me semble, à la recherche d'un second souffle? ■

Thierry Horguelin

P.S. Une coquille dans ma lettre du dernier numéro: c'est bien en 1986 (et non en 88) qu'est sorti *Le rayon vert*. Par ailleurs, un mastic a fait sauter *La belle noiseuse* de ma liste des meilleurs films de 91.

1. Cf. compte rendu dans les «Cinécrits» du numéro précédent.

Le procédé IMAX, bien que généralement considéré comme faisant partie des nouvelles technologies, ressemble plus au cinéma qu'il ne s'en éloigne. Opération de reproduction argentique comme celui-ci, IMAX ne s'en distingue que par la position de la pellicule (couchée plutôt que debout) et la vitesse d'obturation (72 images seconde) conférant à cette technique cinématographique d'indéniables avantages visuels (couleurs, profondeur de champ et bien sûr grandeur ahurissante de l'image). Mais IMAX dépasse de beaucoup l'expérience cinématographique et transcende même l'essence des projets esthétiques de la haute technologie. Alors que l'image numérisée s'empare de l'univers et le fait pénétrer dans le cortex visuel puis le ploie et le soumet au clavier et à l'opérateur, IMAX, au contraire, célèbre cet univers et le déploie magistralement à travers une lumière plus divine même que celle du cinéma. Alors que l'appropriation de l'univers dans l'espace informatique semble en interdire la visite du transcendant et de la grâce, alors que le contrôle parfait de la simulation prive la lumière de son tremblement et de son souffle du désespoir, la luminosité et la transparence dominante d'IMAX, la profondeur de son gigantisme et l'écrasement sans faille du spectateur qu'elle génère, permettent non seulement une réappropriation de l'image par le mystère et le «divin», mais aussi une humilité de l'être, bien absente de la vanité et de l'arrogance numérique. Et si ses détracteurs désirent tant imposer à IMAX l'absence de plans rapprochés et l'histoire simpliste, l'œuvre la plus récente présentée au Vieux Port: *Rolling Stones At The Max*, semble profondément remettre en question ces préjugés.

Jamais espaces virtuels et profondeur lumineuse ne furent aussi émouvants, apesanteur aussi bien transcendée, jamais accouplement de l'être dans la machine ne sembla aussi tendre, aussi naturel. Grâce à cette immense immatérialité qui est le propre d'IMAX, cette célébration grandiose et terriblement matérialiste qu'est ce concert se laisse curieusement dominée par l'hésitation, le doute, la fragilité. Dans une légèreté qui se rapproche du rêve, la présence de notre regard à une distance irréaliste de celui de Mick Jagger perce étrangement l'image de l'arrogance, de la vanité et nous dévoile cette méga-star, bien que célébrée par le plus monstrueux des cinémas, en enfant inquiet et fragile. Malgré l'immensité de sa forme et de sa structure, ce film étrange d'IMAX s'allège et se dévêt de lourdes mailles de la haute technologie et se couvre des ombres éthérées du doute et de la tendresse.

Mais alors que les nouvelles technologies aseptisent lâchement les ténèbres de l'art, alors qu'elles se jeûnent de la souffrance, la technique IMAX, elle, dévoile son essence dans la

vibration précaire de la lumière, dans les jeux des lieux et des visages qui paraissent la hâler. Alors que les nouvelles technologies gommont toute imperfection sur les mondes qu'elles enfantent, IMAX s'en nourrit, elle les découvre plus profondément qu'au cinéma, elle les épuise dans l'hésitation d'un visage, dans le geste faux d'une main, dans le regard soudain inquiet. S'il nous est aujourd'hui impossible de prétendre à la «vérité» et au «réel» dans les techniques de reproduction, il n'en reste pas moins que l'être se perd constamment à la recherche d'une «vérité» indéterminée de l'émotion, ce qu'on tend à appeler le chef-d'œuvre. Ce mardi soir-là, j'ai été ému par ce dernier film d'IMAX. Grâce à la démesure délicate de cet art, grâce à sa luminosité, grâce surtout à l'explosion physique qu'il offre de ce monde évanescence, j'ai pu y découvrir la trahison et la supercherie d'une grande star, j'y ai vu sa terreur et sa fragilité, les temps qui s'effondraient sur lui. Par cela, simplement, comme devant toute œuvre émouvante, l'univers m'a accablé. ■

Les Rolling Stones sur l'écran d'IMAX: l'art de la démesure

