

Le film est mort...Vive le cinéma !
Side by Side — États-Unis 2012, 99 minutes

Anne-Christine Loranger

Numéro 278, mai-juin 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66571ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Loranger, A.-C. (2012). Compte rendu de [Le film est mort...Vive le cinéma ! / *Side by Side* — États-Unis 2012, 99 minutes]. *Séquences*, (278), 23–23.

Les nouveaux supports ...et la politique du regard

Riche en contenu et visuellement superbe, **Side by Side**, le nouveau documentaire réalisé par Chris Kenneally et produit par Keanu Reeves, capte l'esprit cinématographique de notre temps, en explorant le double mode de réalisation cinématographique actuel : pellicule et digital. Bien que le documentaire ne montre pas de préférence, son rythme, son esthétique et son contenu trahissent ce que l'ère du cinéma numérique nous réserve.

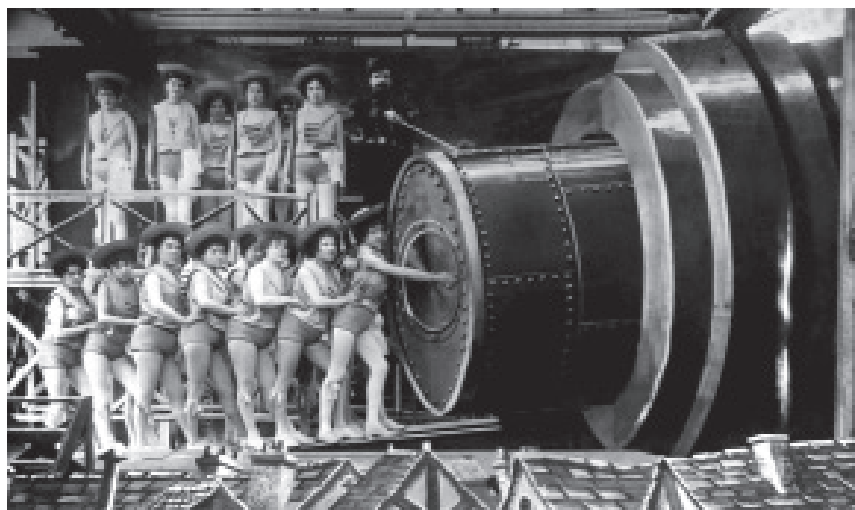
Anne-Christine Loranger

Les célèbres lustres du Metropolitan Opera s'élèvent, le chef Fabio Luisi est au pupitre, les applaudissements s'estompent. Les premières mesures du *Götterdämmerung* de Richard Wagner, mis en scène par Robert Lepage, déferlent majestueusement. C'est samedi soir à Berlin et nous nous délectons d'une transmission haute définition de l'un des plus célèbres opéras du monde, en direct de New York.

DE COMMENT À QUOI?

Internet a radicalement changé le visage du journalisme. Les livres électroniques sont en train de transformer le monde de l'édition. De même, l'ère du numérique (en HD, 2K ou 4K) est en train de révolutionner la façon dont films et opéras sont créés et programmés à travers le monde. Le succès des transmissions en direct du MET et du Royal Opera House depuis quelques années a été tel que les salles d'opéra plus modestes ont dû repenser leur structure. Si l'ère du numérique a démocratisé l'expérience lyrique en la rendant abordable pour le commun des mortels, cette démocratisation pourrait par contre sonner le glas des plus petites maisons. L'opéra de Montréal ne peut s'offrir des vedettes internationales et des metteurs en scène légendaires pour attirer un public conquis par les prix avantageux et la proximité visuelle offerts par les transmissions en direct. Toute l'industrie de l'opéra (ses milliers de costumiers, choristes, musiciens, metteurs en scène et techniciens) pourrait bientôt se retrouver en péril.

L'âge du numérique est en train de changer le mode d'opération des salles d'opéra et peut-être même la manière



Le Voyage dans la lune

dont les chanteurs interprètent leur rôle sur scène. Il ne modifie cependant pas le principe fondamental de l'opéra. La question centrale de toute production reste la même : comment porter un mélange de mots, d'actions et de musique sur scène ? En termes d'opéra, le principal effet de l'ère numérique à ce jour a eu à voir avec la distribution. La technologie numérique est, par contre, en train de révolutionner la nature du cinéma, en transformant le paradigme par lequel il opère. La question n'est plus désormais de savoir comment porter un sujet sur le grand écran mais quoi tourner ?





L'AIR DU TEMPS PAR KEANU REEVES

L'un des films les plus intéressants de la dernière édition de la Berlinale était *Side by Side*, un documentaire réalisé par Chris Kenneally (*Crazy Leg Conti: Zen and the Art of Competitive Eating*) et produit par Keanu Reeves (*Henry's Crime*, *Speed*, *The Matrix*). Le film se propose « d'investiguer l'histoire, le processus et les processus de création cinématographique à la fois numériques et photochimiques. » Interviewant caméraman, coloristes, monteurs, producteurs, acteurs, étudiants, artistes et certains des plus célèbres réalisateurs du monde, le documentaire tente d'encapsuler le présent moment, alors que deux technologies de réalisation cinématographique coexistent côte à côte.

Que ce documentaire ait été produit par Keanu Reeves, lequel a également effectué 140 entrevues (dont 70 se retrouvent dans le film), ne devrait pas nous surprendre. Ayant interprété le rôle de Jonathan Harker dans *Bram Stoker's Dracula* de Coppola, l'un des derniers films ayant été créé avec les vieux trucs de tournage hollywoodiens (Coppola en a même tourné un segment avec l'une des premières caméras Pathé, datant de 1910), dans la révolutionnaire trilogie *The Matrix* et, plus récemment dans *47 Ronins*, tourné en 3D, Reeves est l'un des très rares acteurs à avoir expérimenté la gamme complète des technologies cinématographiques, des anciennes pellicules au 3D.

Reeves lui-même effectue un excellent travail d'intervieweur: son style décontracté, sans prétention, font oublier le sérieux avec lequel il aborde son sujet. Tourné en numérique, *Side by Side* explore avec précision et rigueur les avantages et les inconvénients des différentes technologies qui se cachent derrière chaque médium. Embellissent l'objet jusqu'à le vénérer,

il explique les différentes étapes marquant l'évolution de la caméra photonumérique au cinéma. Cette quasi-déification de la technologie est renforcée par une profusion de magnifiques images toujours montées à un rythme trop rapide pour permettre à leur poésie de prendre son essor, du *Voyage dans la Lune* de George Méliès à *Avatar* de James Cameron, de *Lawrence d'Arabie* de David Lean jusqu'à *Festen* de Thomas Vinterberg.

Dans l'ensemble, *Side by Side* offre une gamme impressionnante d'experts en cinéma (Georges Lucas, Steven Soderberg, David Lynch, Martin Scorsese, Lars von Trier, Christopher Nolan et James Cameron, entre autres) bien que les plus grands poètes du grand écran, les Andrei Soukourov, Theo Angelopoulos, David Cronenberg, Wim Wenders, Sally Potter, Werner Herzog ou Béla Tarr, en soient absents. Ceci, une fois de plus, ne devrait pas nous surprendre. Non pas parce que réalisateur et producteur sont des enfants du cinéma américain, mais bien parce qu'ils explorent la coexistence des deux médias du point de vue du « gagnant »: le support numérique.

QUÊTE DE SENS

Side by Side arrive au moment où *The Artist* de Michel Hazanavicius vient d'être honoré aux Golden Globes et aux Oscars. Il survient également au moment où le documentaire de 15 heures de Mark Cousins intitulé *The Story of Film: An Odyssey* a été lui aussi présenté en première à la Berlinale. Parallèle intéressant, les débuts de l'aviation à la fin du XIX^e siècle correspondent presque exactement dans le temps aux premières études anthropologiques. Pas de coïncidence,

ici ou là. Un changement de paradigme interroge le processus évolutif. *The Artist* explore les obstacles et les angoisses qui se trouvent au cœur du passage des films muets aux *talkies*. De la même manière, *Side by Side* explore le passage de la technologie photochimique au numérique. Le fait que les deux films soient sortis à dix mois d'intervalle en dit long sur la révolution qui est en train de prendre place et sur le sentiment général de perte qui en émane. Le travail de messieurs Kenneally et Reeves pourrait être considéré comme le pendant technique de la riche tapisserie émotionnelle offerte par Hazanavicius.

Prenons le temps d'examiner un autre moment de l'histoire où deux paradigmes ont existé côte à côte. Dans *Cave of Forgotten Dreams*, son documentaire en 3D, Werner Herzog explore le monde caché de la grotte Chauvet en France, où les plus anciennes fresques de la planète ont récemment été découvertes. Ces dernières datent de 30 000 ans, l'un des moments les plus intéressants de l'histoire de notre planète : c'est celui où l'*Homo neanderthalensis*, l'espèce équipée du plus gros cerveau à avoir jamais marché sur terre, et l'*Homo sapiens*, notre ancêtre muni d'un plus petit cerveau, ont vécu côte à côte. Incapable de compétitionner avec l'*Homo sapiens*, l'*Homo neanderthalensis* s'éteindra rapidement, bien que des croisements aient eu lieu, comme le prouve la génétique moderne.

Si, en vue d'explorer la façon dont les deux races ont cohabité, une équipe contemporaine d'anthropologues devait voyager 30 000 ans en arrière, ils trouveraient que l'Homme de Néandertal, qui avait peuplé la Terre pendant plus de 225 000 ans, possédait un cortex cérébral arrière extrêmement développé qui lui permettait d'emmagasiner pratiquement toute la connaissance accumulée par son espèce au cours des millénaires. Ils verraient que son gros cerveau était tellement occupé à retenir l'étendue de sa culture (connaissance et usage des plantes, territoires, méthodes de chasse, fabrication

d'outils, rituels, lieux de migration, mythes, etc.) qu'il n'avait plus de possibilité d'innover. Les anthropologues, bien sûr, iraient se promener du côté de l'*Homo sapiens*, leur ancêtre. Ils observeraient à quel point son cortex frontal était développé, lui donnant la capacité d'une plus grande créativité. Ils observeraient comment, en quelques milliers d'années, l'*Homo sapiens* domestiqua le feu, les loups et les chevaux, créa de nouveaux outils, des armes et même des instruments de musique. Tout comme les spectateurs du film de Herzog, ils seraient éblouis par la splendeur de son art.

De même que nous nous émerveillons aujourd'hui d'être capables de voir des films vieux de 100 ans en excellent état, les anthropologues seraient impressionnés par les capacités de mémorisation de l'Homme de Néandertal, par sa résistance physique et le grand respect qu'il avait des façons de faire de ses ancêtres. Leur point de vue serait néanmoins celui des descendants de l'*Homo sapiens*, la race gagnante. Les méthodes de l'équipe de recherche, ses outils, ses objets de recherche et résultats procéderaient du paradigme de l'*Homo sapiens*. Même chose pour *Side by Side*. Alors même qu'il cherche à éviter de prendre position, le rythme du documentaire, ses contenus, son style et son montage crient bien haut la puissance du numérique. Tel que l'affirmait Marshall McLuhan, « le médium est le message ».

QUEL MESSAGE ?

Les tournages et montages télévisuels en format numérique ont à peu près signé l'arrêt de mort de la télévision axée sur le contenu. Les journalistes sont aujourd'hui condamnés à tenter de rattraper la technologie alors que c'est cela même qui les freinait il y a vingt ans, leur donnant alors la possibilité d'absorber l'information et d'y réfléchir. Plus puissante ressource d'information cinématographique au monde, Internet réunit en un même tas les critiques vétérans et les nouveaux venus, lesquels (dont nous sommes)



Lawrence of Arabia

peuvent désormais paqueter leurs articles d'une qualité d'information digne des pros. Ce qui n'est malheureusement pas synonyme de connaissance, ni d'expérience... Pas en soi la possibilité de comprendre les mythes et symboles sous-jacents à un film (ou leur absence!), pas sa poésie. La multiplication des chaînes de télévision et sites Internet, combinée aux technologies moins coûteuses, signifie également que moins d'argent est alloué à chaque reportage, donc moins de temps, une observation également relayé dans *Side by Side* par la légendaire monteure Anne Coates (*Lawrence d'Arabie*).

Qu'est-ce que l'ère du numérique peut nous apporter? Quels sont ses avantages et inconvénients? Un commentaire de George Lucas auquel Chris Kenneally, rencontré à Berlin, adhère de tout cœur, c'est que le support numérique démocratise l'art cinématographique en le rendant accessible à tous. La crise du journalisme des dernières années prouve cependant que la démocratisation, qui multiplie les sources, signifie aussi que moins d'argent pourra être consacré à chaque film, *a fortiori* au cinéma indépendant, lequel produit, bon an mal an, 75% des films tournés aux États-Unis. Le documentaire présente également la problématique de l'archivage sur support numérique, la plupart des disques durs ayant une durée de vie de 5 à 10 ans, parfois moins. L'œuvre d'art doit être littéralement archivée avec sa propre technologie de sauvegarde, faute de quoi le film pourrait être perdu à jamais. Même alors, le problème de la sauvegarde des fichiers sur une longue période demeure (voir la critique de *Side by Side* à la page 23). Sans compter les coûts de migration, beaucoup plus élevés.

Le documentaire de Chris Kenneally observe également un transfert massif de pouvoir. Seuls à voir le film au fur et à mesure du tournage, le réalisateur et le directeur photo étaient auparavant les dieux de la réalisation. À l'âge du numérique, le pouvoir se dissout dans d'autres mains. Keanu Reeves raconte à Berlin qu'il observait Francis Ford Coppola regardant les prises sur son unique moniteur lors du tournage de *Bram Stoker's Dracula* en 1993, comparant cette situation aux 23 moniteurs surveillés par les producteurs, acteurs et techniciens lors du récent tournage de *47 Ronins* (sortie 2012). Lorsqu'acteurs et producteurs peuvent voir le film «en direct», comment leurs réactions affectent-elles les décisions du réalisateur? Rappelons à cet effet la façon dont le tout premier épisode de *Star Wars* a été financé. Tandis que le jeune George Lucas expliquait son projet à un producteur, celui-ci lui répondit: «Je ne comprends pas exactement ce que tu veux faire, mais j'ai



Star Wars: Episode IV - A New Hope



Avatar

bien aimé *American Graffiti*, alors vas-y!» On peut se demander quelles directions le film aurait prises si ce même producteur avait été en mesure de regarder les résultats, étape par étape, de l'approche novatrice de Lucas sur le plateau. Si on ajoute à cela le fait que les cinéastes pourraient désormais recevoir moins d'argent pour chaque film, les directives de producteurs souvent frileux ne changeront-elles pas encore plus la fragile balance du pouvoir, des artistes vers les bailleurs de fonds?

Cette corruption, celle d'une «virtuosité» technique comme référence obligée¹, pourrait s'étendre plus profondément que prévu. La nécessité de créer des images toujours plus belles, couplée à la séduction de la technologie, pourrait s'opposer à la vérité de l'émotion. Cela se produit déjà avec la photographie. Le support numérique a tendance à tout embellir, comme bien des modèles passés sous la coupe de Photoshop peuvent en témoigner. Lorsque la technologie sera devenue si puissante qu'il en coûtera moins de synthétiser les acteurs eux-mêmes, qu'advient-il de l'art?



DE OÙ À COMMENT ?

L'expérience cinématographique a radicalement changé au cours des dernières années, d'une émotion collective partagée en face du grand écran, au *cocooning* et à sa panoplie de locations DVD, jusqu'à télécharger un film sur son iPhone en attendant le métro. Nous pourrions être en train de vivre les derniers jours du cinéma en salle, processus que l'avancée massive des projections numériques dans les théâtres commerciaux pourrait, ironiquement, accélérer. Affamée de cinéma, la République tchèque verra pourtant 35 de ses salles commerciales fermer en décembre prochain en raison de la vague irrésistible des films distribués uniquement en numérique. Incapables de payer pour les projecteurs permettant une résolution en 4K, laquelle devient rapidement la norme, et non éligible aux subventions de l'Union européenne pour les cinémas de répertoire, ces salles devront tout simplement fermer. Un changement paradigmatique majeur est en train de se produire là aussi. La question n'est plus de savoir où aller voir un film mais *comment* le regarder ?

L'ÈRE DE LA FASCINATION

Le philosophe Jean Baudrillard affirmait en 1981 que nous entrions dans « une ère de films qui n'ont proprement plus de sens, de grandes machines de synthèse à géométrie variable »². Cette époque, dit-il, sera celle où la séduction par le contenu et les vedettes se transformera en fascination. Dans une série d'entretiens donnés en 1993 sur le cinéma, il dénonçait en outre la « poursuite obscène de réalisme » et les « technologies

de médiation de la virtualisation » comme entrant en conflit avec la qualité de l'image cinématique. Il pleure la perte des qualités mythiques du cinéma, de ce qui faisait sa magie. Les œuvres de George Lucas et James Cameron illustrent bien ce propos. Nous ne sommes pas tant émus par leurs histoires que fascinés par les possibilités du médium.

« La pellicule est morte », réalisa Keanu Reeves lors de la postproduction de *Henry's Crime* de Malcom Venneville, avec Chris Kenneally en 2010, une prise de conscience qui les poussa tous deux dans l'aventure de *Side by Side*. Si le résultat de leur travail (qui pourrait bien prendre la route des Oscars) peut nous donner une indication de ce que l'âge numérique nous réserve, nous devons nous attendre à une production belle, variée, rythmée et techniquement avancée. Artistique ? Sans doute. Intéressante ? Sûrement. Mais dépourvue de poésie.

Sur la scène du Met, les Nornes de Wagner chantent la quête du dieu Wotan pour l'or du Rhin, tandis qu'elles tissent les fils du Destin. La machine articulée de 70 tonnes de Robert Lepage, la plus imposante jamais mise en scène, s'élève au-dessus des trois fragiles silhouettes féminines. Les pièces de la machine commencent à déferler en cascade, de plus en plus rapidement, effleurant les femmes hypnotisées par leur récit d'humains et de dieux. Soudainement happés par le monstre, les fils cassent. L'âge des dieux est terminé. Sur le monde, désormais, débute un nouveau règne.

¹Baudrillard, Jean : *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981, p.75

²Baudrillard, Jean : *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981, p.74

Les nouveaux supports ...et la politique du regard

Riche en contenu et visuellement superbe, **Side by Side**, le nouveau documentaire réalisé par Chris Kenneally et produit par Keanu Reeves, capte l'esprit cinématographique de notre temps, en explorant le double mode de réalisation cinématographique actuel : pellicule et digital. Bien que le documentaire ne montre pas de préférence, son rythme, son esthétique et son contenu trahissent ce que l'ère du cinéma numérique nous réserve.

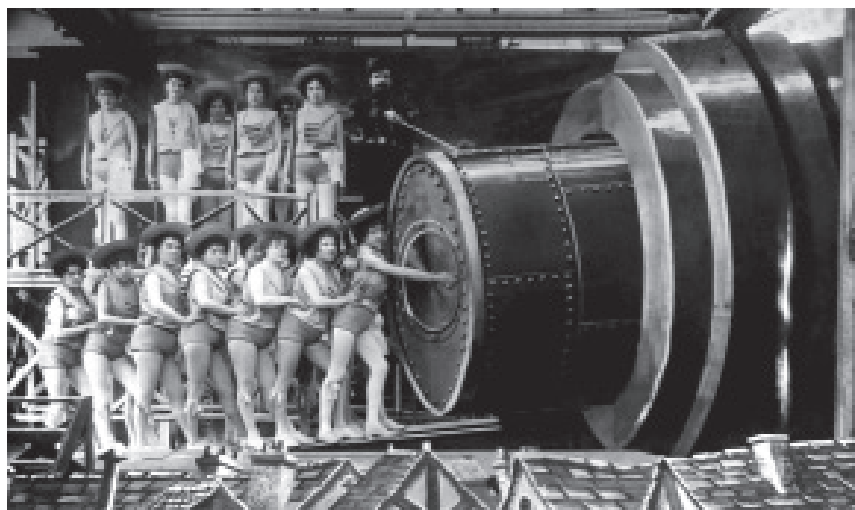
Anne-Christine Loranger

Les célèbres lustres du Metropolitan Opera s'élèvent, le chef Fabio Luisi est au pupitre, les applaudissements s'estompent. Les premières mesures du *Götterdämmerung* de Richard Wagner, mis en scène par Robert Lepage, déferlent majestueusement. C'est samedi soir à Berlin et nous nous délectons d'une transmission haute définition de l'un des plus célèbres opéras du monde, en direct de New York.

DE COMMENT À QUOI?

Internet a radicalement changé le visage du journalisme. Les livres électroniques sont en train de transformer le monde de l'édition. De même, l'ère du numérique (en HD, 2K ou 4K) est en train de révolutionner la façon dont films et opéras sont créés et programmés à travers le monde. Le succès des transmissions en direct du MET et du Royal Opera House depuis quelques années a été tel que les salles d'opéra plus modestes ont dû repenser leur structure. Si l'ère du numérique a démocratisé l'expérience lyrique en la rendant abordable pour le commun des mortels, cette démocratisation pourrait par contre sonner le glas des plus petites maisons. L'opéra de Montréal ne peut s'offrir des vedettes internationales et des metteurs en scène légendaires pour attirer un public conquis par les prix avantageux et la proximité visuelle offerts par les transmissions en direct. Toute l'industrie de l'opéra (ses milliers de costumiers, choristes, musiciens, metteurs en scène et techniciens) pourrait bientôt se retrouver en péril.

L'âge du numérique est en train de changer le mode d'opération des salles d'opéra et peut-être même la manière



Le Voyage dans la lune

dont les chanteurs interprètent leur rôle sur scène. Il ne modifie cependant pas le principe fondamental de l'opéra. La question centrale de toute production reste la même : comment porter un mélange de mots, d'actions et de musique sur scène ? En termes d'opéra, le principal effet de l'ère numérique à ce jour a eu à voir avec la distribution. La technologie numérique est, par contre, en train de révolutionner la nature du cinéma, en transformant le paradigme par lequel il opère. La question n'est plus désormais de savoir comment porter un sujet sur le grand écran mais quoi tourner ?





L'AIR DU TEMPS PAR KEANU REEVES

L'un des films les plus intéressants de la dernière édition de la Berlinale était *Side by Side*, un documentaire réalisé par Chris Kenneally (*Crazy Leg Conti: Zen and the Art of Competitive Eating*) et produit par Keanu Reeves (*Henry's Crime*, *Speed*, *The Matrix*). Le film se propose « d'investiguer l'histoire, le processus et les processus de création cinématographique à la fois numériques et photochimiques. » Interviewant caméraman, coloristes, monteurs, producteurs, acteurs, étudiants, artistes et certains des plus célèbres réalisateurs du monde, le documentaire tente d'encapsuler le présent moment, alors que deux technologies de réalisation cinématographique coexistent côte à côte.

Que ce documentaire ait été produit par Keanu Reeves, lequel a également effectué 140 entrevues (dont 70 se retrouvent dans le film), ne devrait pas nous surprendre. Ayant interprété le rôle de Jonathan Harker dans *Bram Stoker's Dracula* de Coppola, l'un des derniers films ayant été créé avec les vieux trucs de tournage hollywoodiens (Coppola en a même tourné un segment avec l'une des premières caméras Pathé, datant de 1910), dans la révolutionnaire trilogie *The Matrix* et, plus récemment dans *47 Ronins*, tourné en 3D, Reeves est l'un des très rares acteurs à avoir expérimenté la gamme complète des technologies cinématographiques, des anciennes pellicules au 3D.

Reeves lui-même effectue un excellent travail d'intervieweur: son style décontracté, sans prétention, font oublier le sérieux avec lequel il aborde son sujet. Tourné en numérique, *Side by Side* explore avec précision et rigueur les avantages et les inconvénients des différentes technologies qui se cachent derrière chaque médium. Embellissent l'objet jusqu'à le vénérer,

il explique les différentes étapes marquant l'évolution de la caméra photonumérique au cinéma. Cette quasi-déification de la technologie est renforcée par une profusion de magnifiques images toujours montées à un rythme trop rapide pour permettre à leur poésie de prendre son essor, du *Voyage dans la Lune* de George Méliès à *Avatar* de James Cameron, de *Lawrence d'Arabie* de David Lean jusqu'à *Festen* de Thomas Vinterberg.

Dans l'ensemble, *Side by Side* offre une gamme impressionnante d'experts en cinéma (Georges Lucas, Steven Soderberg, David Lynch, Martin Scorsese, Lars von Trier, Christopher Nolan et James Cameron, entre autres) bien que les plus grands poètes du grand écran, les Andrei Soukourov, Theo Angelopoulos, David Cronenberg, Wim Wenders, Sally Potter, Werner Herzog ou Béla Tarr, en soient absents. Ceci, une fois de plus, ne devrait pas nous surprendre. Non pas parce que réalisateur et producteur sont des enfants du cinéma américain, mais bien parce qu'ils explorent la coexistence des deux médias du point de vue du « gagnant »: le support numérique.

QUÊTE DE SENS

Side by Side arrive au moment où *The Artist* de Michel Hazanavicius vient d'être honoré aux Golden Globes et aux Oscars. Il survient également au moment où le documentaire de 15 heures de Mark Cousins intitulé *The Story of Film: An Odyssey* a été lui aussi présenté en première à la Berlinale. Parallèle intéressant, les débuts de l'aviation à la fin du XIX^e siècle correspondent presque exactement dans le temps aux premières études anthropologiques. Pas de coïncidence,

ici ou là. Un changement de paradigme interroge le processus évolutif. *The Artist* explore les obstacles et les angoisses qui se trouvent au cœur du passage des films muets aux *talkies*. De la même manière, *Side by Side* explore le passage de la technologie photochimique au numérique. Le fait que les deux films soient sortis à dix mois d'intervalle en dit long sur la révolution qui est en train de prendre place et sur le sentiment général de perte qui en émane. Le travail de messieurs Kenneally et Reeves pourrait être considéré comme le pendant technique de la riche tapisserie émotionnelle offerte par Hazanavicius.

Prenons le temps d'examiner un autre moment de l'histoire où deux paradigmes ont existé côte à côte. Dans *Cave of Forgotten Dreams*, son documentaire en 3D, Werner Herzog explore le monde caché de la grotte Chauvet en France, où les plus anciennes fresques de la planète ont récemment été découvertes. Ces dernières datent de 30 000 ans, l'un des moments les plus intéressants de l'histoire de notre planète : c'est celui où l'*Homo neanderthalensis*, l'espèce équipée du plus gros cerveau à avoir jamais marché sur terre, et l'*Homo sapiens*, notre ancêtre muni d'un plus petit cerveau, ont vécu côte à côte. Incapable de compétitionner avec l'*Homo sapiens*, l'*Homo neanderthalensis* s'éteindra rapidement, bien que des croisements aient eu lieu, comme le prouve la génétique moderne.

Si, en vue d'explorer la façon dont les deux races ont cohabité, une équipe contemporaine d'anthropologues devait voyager 30 000 ans en arrière, ils trouveraient que l'Homme de Néandertal, qui avait peuplé la Terre pendant plus de 225 000 ans, possédait un cortex cérébral arrière extrêmement développé qui lui permettait d'emmagasiner pratiquement toute la connaissance accumulée par son espèce au cours des millénaires. Ils verraient que son gros cerveau était tellement occupé à retenir l'étendue de sa culture (connaissance et usage des plantes, territoires, méthodes de chasse, fabrication

d'outils, rituels, lieux de migration, mythes, etc.) qu'il n'avait plus de possibilité d'innover. Les anthropologues, bien sûr, iraient se promener du côté de l'*Homo sapiens*, leur ancêtre. Ils observeraient à quel point son cortex frontal était développé, lui donnant la capacité d'une plus grande créativité. Ils observeraient comment, en quelques milliers d'années, l'*Homo sapiens* domestiqua le feu, les loups et les chevaux, créa de nouveaux outils, des armes et même des instruments de musique. Tout comme les spectateurs du film de Herzog, ils seraient éblouis par la splendeur de son art.

De même que nous nous émerveillons aujourd'hui d'être capables de voir des films vieux de 100 ans en excellent état, les anthropologues seraient impressionnés par les capacités de mémorisation de l'Homme de Néandertal, par sa résistance physique et le grand respect qu'il avait des façons de faire de ses ancêtres. Leur point de vue serait néanmoins celui des descendants de l'*Homo sapiens*, la race gagnante. Les méthodes de l'équipe de recherche, ses outils, ses objets de recherche et résultats procéderaient du paradigme de l'*Homo sapiens*. Même chose pour *Side by Side*. Alors même qu'il cherche à éviter de prendre position, le rythme du documentaire, ses contenus, son style et son montage crient bien haut la puissance du numérique. Tel que l'affirmait Marshall McLuhan, « le médium est le message ».

QUEL MESSAGE ?

Les tournages et montages télévisuels en format numérique ont à peu près signé l'arrêt de mort de la télévision axée sur le contenu. Les journalistes sont aujourd'hui condamnés à tenter de rattraper la technologie alors que c'est cela même qui les freinait il y a vingt ans, leur donnant alors la possibilité d'absorber l'information et d'y réfléchir. Plus puissante ressource d'information cinématographique au monde, Internet réunit en un même tas les critiques vétérans et les nouveaux venus, lesquels (dont nous sommes)



Lawrence of Arabia

peuvent désormais paqueter leurs articles d'une qualité d'information digne des pros. Ce qui n'est malheureusement pas synonyme de connaissance, ni d'expérience... Pas en soi la possibilité de comprendre les mythes et symboles sous-jacents à un film (ou leur absence!), pas sa poésie. La multiplication des chaînes de télévision et sites Internet, combinée aux technologies moins coûteuses, signifie également que moins d'argent est alloué à chaque reportage, donc moins de temps, une observation également relayé dans *Side by Side* par la légendaire monteure Anne Coates (*Lawrence d'Arabie*).

Qu'est-ce que l'ère du numérique peut nous apporter? Quels sont ses avantages et inconvénients? Un commentaire de George Lucas auquel Chris Kenneally, rencontré à Berlin, adhère de tout cœur, c'est que le support numérique démocratise l'art cinématographique en le rendant accessible à tous. La crise du journalisme des dernières années prouve cependant que la démocratisation, qui multiplie les sources, signifie aussi que moins d'argent pourra être consacré à chaque film, *a fortiori* au cinéma indépendant, lequel produit, bon an mal an, 75% des films tournés aux États-Unis. Le documentaire présente également la problématique de l'archivage sur support numérique, la plupart des disques durs ayant une durée de vie de 5 à 10 ans, parfois moins. L'œuvre d'art doit être littéralement archivée avec sa propre technologie de sauvegarde, faute de quoi le film pourrait être perdu à jamais. Même alors, le problème de la sauvegarde des fichiers sur une longue période demeure (voir la critique de *Side by Side* à la page 23). Sans compter les coûts de migration, beaucoup plus élevés.

Le documentaire de Chris Kenneally observe également un transfert massif de pouvoir. Seuls à voir le film au fur et à mesure du tournage, le réalisateur et le directeur photo étaient auparavant les dieux de la réalisation. À l'âge du numérique, le pouvoir se dissout dans d'autres mains. Keanu Reeves raconte à Berlin qu'il observait Francis Ford Coppola regardant les prises sur son unique moniteur lors du tournage de *Bram Stoker's Dracula* en 1993, comparant cette situation aux 23 moniteurs surveillés par les producteurs, acteurs et techniciens lors du récent tournage de *47 Ronins* (sortie 2012). Lorsqu'acteurs et producteurs peuvent voir le film «en direct», comment leurs réactions affectent-elles les décisions du réalisateur? Rappelons à cet effet la façon dont le tout premier épisode de *Star Wars* a été financé. Tandis que le jeune George Lucas expliquait son projet à un producteur, celui-ci lui répondit: «Je ne comprends pas exactement ce que tu veux faire, mais j'ai



Star Wars: Episode IV - A New Hope



Avatar

bien aimé *American Graffiti*, alors vas-y!» On peut se demander quelles directions le film aurait prises si ce même producteur avait été en mesure de regarder les résultats, étape par étape, de l'approche novatrice de Lucas sur le plateau. Si on ajoute à cela le fait que les cinéastes pourraient désormais recevoir moins d'argent pour chaque film, les directives de producteurs souvent frileux ne changeront-elles pas encore plus la fragile balance du pouvoir, des artistes vers les bailleurs de fonds?

Cette corruption, celle d'une «virtuosité» technique comme référence obligée¹, pourrait s'étendre plus profondément que prévu. La nécessité de créer des images toujours plus belles, couplée à la séduction de la technologie, pourrait s'opposer à la vérité de l'émotion. Cela se produit déjà avec la photographie. Le support numérique a tendance à tout embellir, comme bien des modèles passés sous la coupe de Photoshop peuvent en témoigner. Lorsque la technologie sera devenue si puissante qu'il en coûtera moins de synthétiser les acteurs eux-mêmes, qu'advient-il de l'art?



DE OÙ À COMMENT ?

L'expérience cinématographique a radicalement changé au cours des dernières années, d'une émotion collective partagée en face du grand écran, au *cocooning* et à sa panoplie de locations DVD, jusqu'à télécharger un film sur son iPhone en attendant le métro. Nous pourrions être en train de vivre les derniers jours du cinéma en salle, processus que l'avancée massive des projections numériques dans les théâtres commerciaux pourrait, ironiquement, accélérer. Affamée de cinéma, la République tchèque verra pourtant 35 de ses salles commerciales fermer en décembre prochain en raison de la vague irrésistible des films distribués uniquement en numérique. Incapables de payer pour les projecteurs permettant une résolution en 4K, laquelle devient rapidement la norme, et non éligible aux subventions de l'Union européenne pour les cinémas de répertoire, ces salles devront tout simplement fermer. Un changement paradigmatique majeur est en train de se produire là aussi. La question n'est plus de savoir où aller voir un film mais *comment* le regarder ?

L'ÈRE DE LA FASCINATION

Le philosophe Jean Baudrillard affirmait en 1981 que nous entrions dans « une ère de films qui n'ont proprement plus de sens, de grandes machines de synthèse à géométrie variable »². Cette époque, dit-il, sera celle où la séduction par le contenu et les vedettes se transformera en fascination. Dans une série d'entretiens donnés en 1993 sur le cinéma, il dénonçait en outre la « poursuite obscène de réalisme » et les « technologies

de médiation de la virtualisation » comme entrant en conflit avec la qualité de l'image cinématique. Il pleure la perte des qualités mythiques du cinéma, de ce qui faisait sa magie. Les œuvres de George Lucas et James Cameron illustrent bien ce propos. Nous ne sommes pas tant émus par leurs histoires que fascinés par les possibilités du médium.

« La pellicule est morte », réalisa Keanu Reeves lors de la postproduction de *Henry's Crime* de Malcom Venneville, avec Chris Kenneally en 2010, une prise de conscience qui les poussa tous deux dans l'aventure de *Side by Side*. Si le résultat de leur travail (qui pourrait bien prendre la route des Oscars) peut nous donner une indication de ce que l'âge numérique nous réserve, nous devons nous attendre à une production belle, variée, rythmée et techniquement avancée. Artistique ? Sans doute. Intéressante ? Sûrement. Mais dépourvue de poésie.

Sur la scène du Met, les Nornes de Wagner chantent la quête du dieu Wotan pour l'or du Rhin, tandis qu'elles tissent les fils du Destin. La machine articulée de 70 tonnes de Robert Lepage, la plus imposante jamais mise en scène, s'élève au-dessus des trois fragiles silhouettes féminines. Les pièces de la machine commencent à déferler en cascade, de plus en plus rapidement, effleurant les femmes hypnotisées par leur récit d'humains et de dieux. Soudainement happés par le monstre, les fils cassent. L'âge des dieux est terminé. Sur le monde, désormais, débute un nouveau règne.

¹Baudrillard, Jean : *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981, p.75

²Baudrillard, Jean : *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981, p.74