



LUMIÈRE!

L'AVENTURE COMMENCE

UN FILM COMPOSÉ ET COMMENTÉ PAR **THIERRY FRÉMAUX**



BERTRAND TAVERNIER ET L'INSTITUT LUMIÈRE PRÉSENTENT AVEC SORTIES D'USINE PRODUCTIONS



LUMIÈRE!

L'AVENTURE COMMENCE

UN FILM COMPOSÉ ET COMMENTÉ PAR **THIERRY FRÉMAUX**

FRANCE / NOIR ET BLANC / DURÉE : 1H30
FORMAT : 1.85 (INTÉGRANT LE 1.33, FORMAT RESPECTÉ DES FILMS LUMIÈRE)

SORTIE LE 25 JANVIER 2017

DISTRIBUTION

AD VITAM

71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
Tél: 01 55 28 97 00
contact@advitamdistribution.com

Matériel presse téléchargeable sur

www.advitamdistribution.com



RELATIONS PRESSE

Marie Queysanne

assistée de Charly Destombes

113, rue Vieille du Temple - 75003 Paris
Tél: 01.42.77.03.63
marie@marie-q.fr / charly@marie-q.fr



SYNOPSIS

En 1895, les frères Lumière inventent le Cinématographe et tournent parmi les tout premiers films de l'histoire du cinéma.

Mise en scène, travelling, trucage ou remake, ils inventent aussi l'art de filmer.

Chefs-d'œuvre mondialement célèbres ou pépites méconnues, une centaine de films restaurés composent ce retour aux origines du cinéma.

Ces images inoubliables sont un regard unique sur la France et le Monde qui s'ouvrent au 20^e siècle.

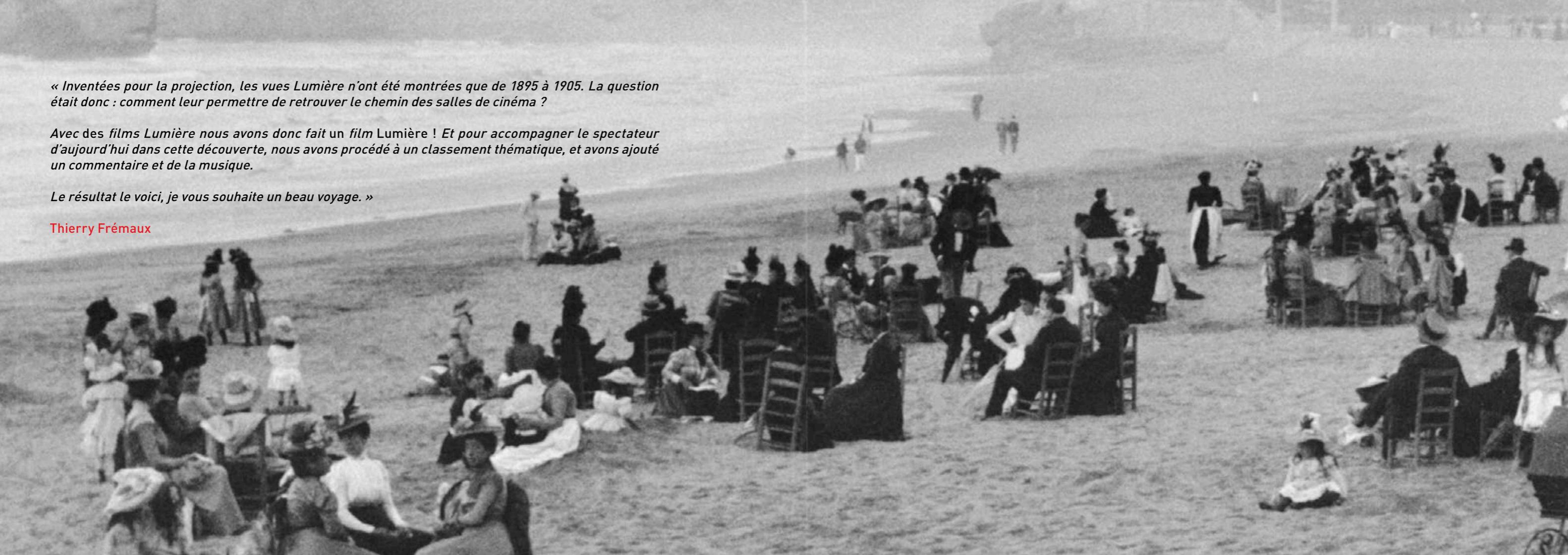
Lumière, l'aventure du cinéma commence !

« Inventées pour la projection, les vues Lumière n'ont été montrées que de 1895 à 1905. La question était donc : comment leur permettre de retrouver le chemin des salles de cinéma ?

Avec des films Lumière nous avons donc fait un film Lumière ! Et pour accompagner le spectateur d'aujourd'hui dans cette découverte, nous avons procédé à un classement thématique, et avons ajouté un commentaire et de la musique.

Le résultat le voici, je vous souhaite un beau voyage. »

Thierry Frémaux





L'Institut Lumière a créé la société de production Sorties d'usine productions afin de permettre l'existence de ce film. Un acte dans le prolongement des actions qu'il mène depuis toujours autour de Lumière : la célébration du Centenaire du cinéma en 1995, la restauration d'un premier corpus de films Lumière, l'exposition *Lumière, le cinéma inventé* au Grand Palais (qui a voyagé à Bologne, bientôt à Buenos Aires ou au Musée des Confluences de Lyon...), et qui abrite le Musée Lumière, dans la maison familiale, installé à côté du Hangar, décors du premier film tourné par les frères Lumière, et qui retrace l'aventure du cinéma.

Entretien avec Thierry Frémaux

Philippe Rouyer : Quelle est l'origine du film ? Cette idée de mettre ensemble les films Lumière ?

Thierry Frémaux : L'origine de *Lumière !*, c'est le désir que les films réalisés avec un Cinématographe retrouvent les salles de projection et le public. Au départ, une « vue Lumière », c'est cinquante secondes. La séance Lumière type, c'était une dizaine de films, soit environ une demi-heure, le temps de recharger l'appareil. Globalement, ces films n'ont jamais été montrés ailleurs que dans les salles de Cinématographe de l'époque. Il y eut des projections événementielles, des hommages, le centenaire de 1995, mais il fallait trouver un moyen de les projeter désormais sur grand écran, et les rendre accessibles à tous.

Il fallait donc fabriquer un long métrage, tel qu'on l'entend aujourd'hui, et rendre possible des projections commerciales. Faire « un » film Lumière avec « des » films Lumière.

Une centaine de films ont été choisis et, pour ce premier voyage, classés par thèmes qui disent ce qu'a été le cinéma de Lumière.

Autre parti-pris : écrire un commentaire pour éviter au spectateur de passer à côté du mystère, de la technique et de la beauté de ces films. Dans les autres arts (peinture, musique, littérature, poésie), j'aime que l'on m'explique, qu'on me livre des hypothèses, des analyses. Quitte à prendre le temps d'y réfléchir après et de revenir sur les œuvres – ce qu'il faut faire absolument ! Dans la même perspective de permettre au public d'accéder aux œuvres dans les meilleures conditions, mes commentaires sont accompagnés de la musique de

Camille Saint-Saëns, un contemporain des Lumières. Car une énigme demeure : au vu de leurs films, il est difficile de penser que les Lumières ignoraient ce qui les entourait. Mais nous n'en savons rien : il n'y a aucune archive. Ce serait très beau de découvrir qu'ils connaissaient parfaitement la peinture et la photographie de leur temps ; mais ce serait encore plus fort d'apprendre que ce n'était pas le cas, qu'ils en ignoraient tout et qu'ils ont tout réinventé dans leur coin, à s'inspirer parfois de sujets similaires à ceux de Cézanne ou aux photos des frères Bisson.

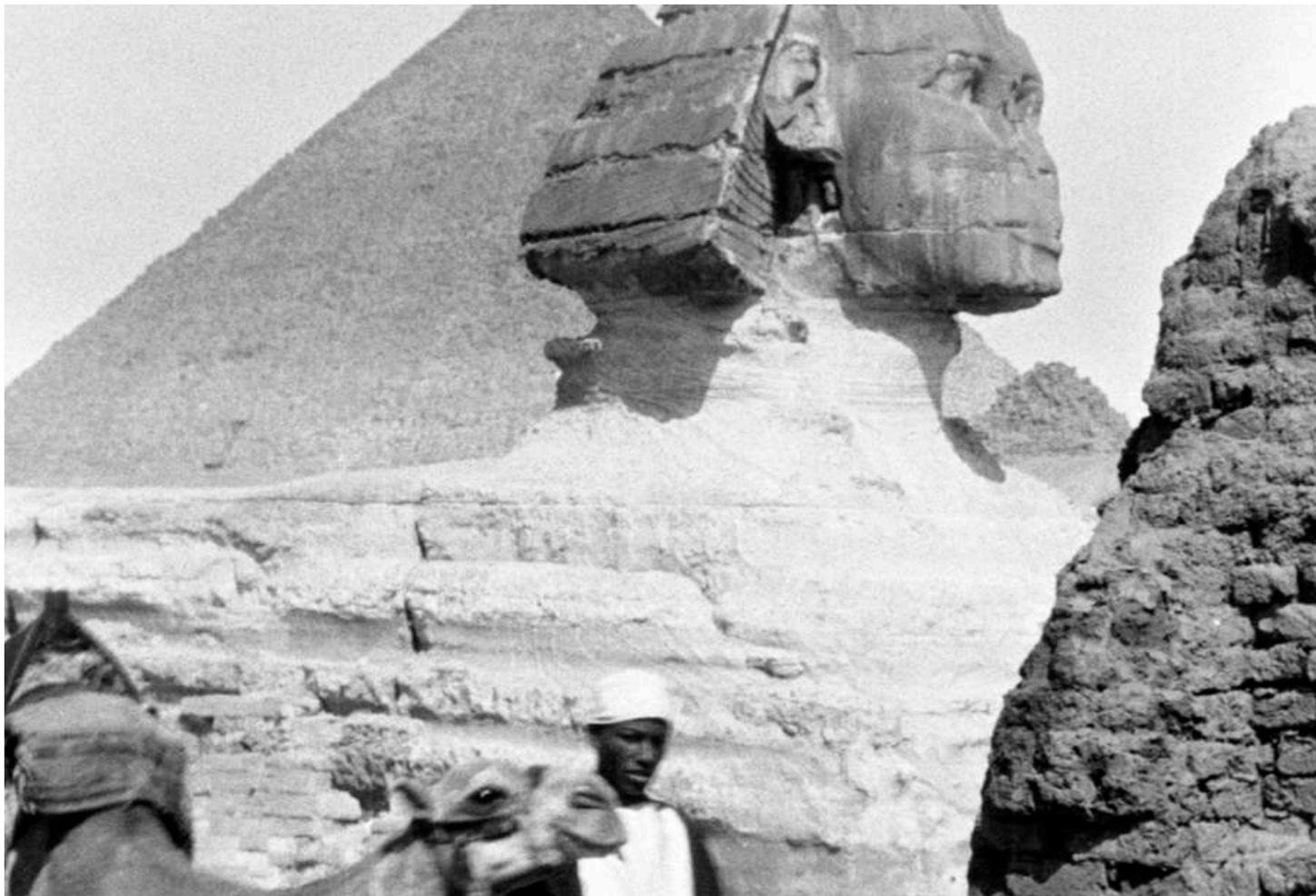
A quand remonte la genèse de ce film ?

D'abord à 1982, lors de la conférence de presse qui annonçait la création de l'Institut Lumière, à Lyon, où j'ai découvert *La Sortie des usines Lumière*. J'étais dans la salle et j'ai vu le premier film, pour la première fois. J'en suis immédiatement tombé amoureux. C'est très beau quand vous êtes cinéphile et que vous découvrez le premier film. C'est à partir de ce moment que je me suis demandé comment montrer ces films Lumière et que l'idée d'en faire un long métrage a germé. Bertrand Tavernier, qui est Président de l'Institut Lumière, et deux collaborateurs proches, Maelle Arnaud et Fabrice Calzavara, m'ont incité à le faire.

Je l'ai conçu d'abord comme un événement, avec un commentaire *live*, et je l'ai montré beaucoup à travers le monde depuis vingt ans. Ces dernières années, nous avons décidé de penser à une sortie en salle, qui est la seule légitimité, et de repenser musique et commentaires.







Y avait-il un bonimonteur au départ dans les séances Lumière ?

Non. Le Cinématographe était dans la même pièce que le public – il n’y avait pas de cabine – donc on entendait le bruit de la manivelle et les « Oh » « Ah » des spectateurs. Il y avait un rapport direct avec les films.

Votre projet de film est passé par une restauration des films Lumière eux-mêmes...

Il y a eu plusieurs séquences de restauration. Chimique, en 1995, pour le Centenaire du cinéma. Numérique, pour l’ouverture du premier festival Lumière à Lyon en 2009, une centaine de films restaurés en 2K, dans un programme proche de celui qui sort en salles. Nous étions très fiers d’utiliser la modernité technologique, car cela nous semblait s’inscrire dans l’esprit des Lumière qui se sont toujours intéressés à l’innovation technique.

Ensuite est arrivé le 4K et nous avons offert aux films une nouvelle restauration avec l’idée de les présenter dans les meilleures conditions possibles : image, cadre, cadence également, qui dépendait de la vitesse de rotation de la manivelle à la prise de vue. Mais aussi celle de la projection. Les opérateurs la tournaient à une vitesse oscillant entre 16 et 20 images/seconde. Avec des variations selon les films. Certains sont plus lents que d’autres mais on ne dispose pas d’indication pour se repérer. Concernant le cadre, il nous a paru essentiel de faire apparaître les bords ronds, et de réduire l’image, pour s’approcher au mieux des projections de l’époque où les écrans n’étaient pas immenses comme aujourd’hui. Ainsi, c’est à l’intérieur du film au format 1.85 qu’apparaît l’image Lumière au format 1.33 – le numérique permet cela, c’est fantastique.

Sur les presque 1500 films Lumière, vous n’en avez gardé qu’une centaine. Comment avez-vous fait votre choix ?

Par importance et par préférence. Il y avait les plus fameux, qu’on ne pouvait pas ne pas inclure. Et puis des films qui disent l’éventail de la filmographie Lumière. Nous les avons donc séparés en thèmes et en chapitres : « La France qui travaille », « La France qui s’amuse », « Enfances », « Paris 1900 », « Lyon, ville des Lumière », « Le monde tout proche »... J’ai également inclus des comédies : il faut briser le double cliché selon lequel Lumière était le Monsieur Jourdain du cinéma, qui en faisait sans s’en rendre compte, sans y croire. Comment penser qu’un homme qui réalise ou produit 1500 films ne le fait pas en conscience ? Autre cliché : Lumière est le documentaire et Méliès la fiction. Lumière a fait du cinéma comme Bresson, Kiarostami ou même Kéchéche. Et

sur chaque film, lui et ses opérateurs se posent les mêmes questions qu’un cinéaste d’aujourd’hui : je mets la caméra où ? Je filme quoi ? Et comment ?

Sur l’écriture du commentaire, vous avez veillé à ne pas vous répéter et à distiller les informations.

Ne pas me répéter était assez facile parce que les films choisis sont très différents. Il y a des commentaires sur le cinéma, et des commentaires sur l’époque. C’est un double voyage.

Dans le commentaire, vous célébrez aussi le travail sur le cadre.

Cela saute aux yeux. Non seulement le cadre est toujours beau mais on en voit aussi la variété des compositions. Bertrand Tavernier évoque Raoul Walsh ou John Ford et l’idée qu’il n’y a pour chaque film qu’une seule place pour installer la caméra. Il y a par exemple du génie à avoir cadré le Sphinx en contre-plongée, pour mettre en valeur les chameaux - des animaux qu’on ne trouvait ni à Lyon ni à Paris ! - et leurs cavaliers habillés très différemment des Occidentaux, tout en montrant dans le fond les pyramides.

Avec le film sur le bateau et ses trois niveaux, vous évoquez aussi la question de la profondeur de champ. Les Lumière étaient-ils convaincus de son importance ?

J’ignore s’ils ont tourné le film pour illustrer cette idée, je me livre juste à de l’analyse filmique. C’est un film que j’aimais beaucoup sans trop y réfléchir jusqu’au jour où m’est apparu ce que Blaise Cendrars disait du cinéma : la jeunesse, la foule, l’avenir du monde. Et soudain, ce bateau est comme un écran que tout le monde regarde, il se passe quelque chose. C’est de l’analyse métaphorique, mais, derrière, il y a l’idée que le cinéma va plaire au monde entier.

Ce qui est étonnant, c’est de prendre conscience que sur dix ans (1895-1905), Lumière essaie tout...

Oui. Le reportage de voyage comme le film familial, le film expérimental (à travers un bocal de poissons) et bien sûr la comédie dont *L’Arroseur arrosé* est l’exemple le plus connu.

Après, il y a beaucoup de choses qu’on ignore. Comment Lumière s’adressait à ses « acteurs », à quel moment il a découvert l’intérêt du montage. Dans les derniers films, comme celui avec l’accident d’automobile, c’est très conscient ; il colle un plan après un autre – et Méliès est déjà passé par là. Mais avant, il y

avait eu du montage involontaire quand il arrêta la manivelle puis reprenait, réalisant ainsi un autre plan.

Par ailleurs, on parle toujours de Lumière pour désigner tous les films produits par la firme. Mais on sait que parfois c'est Louis qui filmait (jamais Auguste qui n'a réalisé qu'un seul film) et que pour les autres, c'était des opérateurs dont on peut d'ailleurs reconnaître le style et que je cite au générique : Gabriel Veyre, le plus fort d'entre eux, Alexandre Promio, qui eut une grande importance, Constant Girel, Félix Mesguich, Marius Sestier, Francesco Felicetti et Charles Moisson. Veyre a sans doute signé les plus beaux films, notamment au Vietnam et au Mexique. Louis Lumière cadrerait très bien. D'autres font cela moins bien. Tout cela compose la filmographie Lumière.

Avant les frères Lumière, il y a eu Antoine leur père...

C'était le saltimbanque de la famille. Après avoir vu à Paris le Kinétoscope commercialisé par Edison, c'est lui qui a eu l'idée de « faire sortir l'image de sa boîte », avant de se dire : « Je rentre à Lyon, mes fils trouveront. » S'il y avait d'autres scientifiques qui cherchaient à animer les images à cette époque, c'est Lumière qui est arrivé au bon moment avec la culture nécessaire pour tout additionner et ajouter la projection en salles sur un grand écran. C'est en cela que Lumière est l'inventeur du cinéma.

Il ne peut avoir dit : « Le cinéma est une invention sans avenir ». S'il a vraiment prononcé ces paroles à Georges Méliès, présent le soir de la première projection publique, le 28 décembre 1895, c'était clairement dans le but d'éloigner un potentiel concurrent. Sinon comment expliquer qu'il y avait déjà un projet de Louis pour les concessionnaires et le développement de son invention ? Mais l'essentiel n'est pas là. À l'inverse d'Edison, qui pensait à un appareil individuel, Lumière a inventé la bonne machine. Il a anticipé ce dont les gens avaient envie en 1895 et dont nous avons toujours envie aujourd'hui, à l'heure des portables, d'Internet et des téléchargements : voir les films ensemble, collectivement. Montrer en numérique les films des Lumière, c'est rappeler leur importance et leur présence. Et en quelque sorte les envoyer dans l'avenir. Et au-delà de la technologie numérique, la restauration a été faite dans les règles de l'art. Nous avons refait un négatif et nous allons retirer des positifs. Tous les films restaurés en 4K ont été transférés sur pellicule 35mm. Et bizarrement le numérique peut paraître l'adaptation la moins sacrilège. D'autant que nous avons veillé à retrouver la grande luminosité et le

piqué de l'image de l'époque. Il faut rendre hommage à tous ceux qui ont travaillé techniquement sur *Lumière !* : Eclair, L'Imagine Ritrovata et Silverway Media.

Cette luminosité vient de la pellicule ?

Oui. Les Lumière travaillaient sans projecteur, à la lumière du soleil, uniquement en extérieurs. *La Partie d'écarté*, c'est dehors, sur une terrasse, *Le Repas de bébé* aussi.

En revoyant les films Lumière, on découvre l'intemporalité et l'universalité du cinéma : la gamine au Vietnam ou le bébé de la famille filmé dans son jardin figurent tous les enfants du monde...

Il y a de cela. Et chaque fois, toutes ces images sont les premières images : de Londres, de Paris, d'un enfant avec un chat. Et il faudra attendre trente ans plus tard, Albert Kahn, pour que quelqu'un d'autre fasse des prises de vues autour du monde. Ce qui n'était pas non plus le projet des autres inventeurs. Il y a dans les films Lumière quelque chose de l'ordre de la mission impérieuse du cinéma : « Voilà qui nous sommes ! »

Avez-vous des regrets, des films que vous n'avez pas pu intégrer dans votre montage et que vous regrettez ?

Oui, mais nous ferons un deuxième film ! Il reste en effet beaucoup de choses à montrer : des films merveilleux, des films autochromes, c'est-à-dire les premiers films en couleurs (et non pas colorisés), des films en relief, *La Brûleuse d'herbe* le seul film tourné par Auguste Lumière, les films avec le clown Chocolat que Roschdy Zem a glissé à la fin de son propre film... Cette suite portera encore beaucoup autour des questions du cinéma présent dans le travail de Lumière, de la façon dont il anticipe volontairement ou non sur ce que deviendra le cinéma. Nous sommes également en train de finaliser une plate-forme de téléchargement pour mettre des films à disposition pour une consultation plus scientifique. Les films Lumière nous appartiennent à tous, ils font partie de l'histoire du cinéma. Lumière était le dernier des inventeurs mais surtout *Le Premier des cinéastes*. Voir *Lumière !*, n'est pas tant voir des films historiques, mais voir un film d'aujourd'hui. C'est aller au cinéma, tout simplement, pour voir un beau film qui nous parle à nous, spectateurs d'aujourd'hui. Sauf qu'il est composé des premières images du monde et que c'est une belle émotion de les découvrir.







Les frères Lumière

C'est grâce à Louis Lumière que, depuis 120 ans, on va au cinéma.

Marié à 19 ans, Antoine Lumière s'établit à Besançon comme peintre, et photographe. C'est dans cette ville que naissent ses deux premiers fils : Auguste, en 1862, et Louis, en 1864. En 1881, le cadet Louis, âgé de 17 ans, invente un procédé photographique instantané, baptisé « Étiquette bleue » qui assurera renommée et réussite financière à la famille. Pour fabriquer et commercialiser les précieuses plaques de verre, Antoine Lumière achète un terrain à Monplaisir, dans la proche banlieue de Lyon, la société « Lumière et Fils » est née. L'usine se développe et, à partir de 1895, commence l'aventure du Cinématographe.

En amont du Cinématographe, il y eut de multiples inventeurs restés dans l'ombre, depuis le XI^e, le XIII^e et le XIX^e siècle. Il y eut des machines géniales ou mort-nées, des fantasmagories, des chambres obscures...

Les Lumière s'inspirèrent des travaux de leurs prédécesseurs. Étienne-Jules Marey (1830-1904), Eadweard Muybridge (1830-1904), Émile Reynaud (1844-

1918), Thomas Edison (1847-1931), George Demeny (1850-1917), pour n'évoquer que ceux-là : l'idée d'animer les images était dans l'air du temps, comme le prouve l'augmentation du nombre de dépôts de brevets concernant les « images animées » : de 1 en 1892 à 126 en 1896.

En septembre 1894, Antoine Lumière assiste à Paris à une démonstration du Kinétoscope de Thomas Edison. Penché sur cette machine qui projetait des images animées tournées en studio, il est vivement impressionné mais devine d'emblée qu'il est possible de faire mieux : les Kinétoscopes en batterie ne proposent qu'à un spectateur unique les images, petites et peu lumineuses, de photographies animées. « Il faut faire sortir l'image de la boîte, dit-il. Je rentre à Lyon : mes fils trouveront ! ».

À l'automne 1894, les recherches débutent dans l'usine de Monplaisir. Auguste, l'aîné, en confia la responsabilité à son frère Louis. Lequel, en décembre 1894, invente un système de défilement de la pellicule et d'arrêt sur l'image qui, grâce à la persistance rétinienne, donne l'illusion parfaite du mouvement. Son



idée est de faire un appareil léger et réversible qui permette à la fois la prise de vues, le tirage-développement et la projection. « En une nuit, confie Auguste Lumière à Paul Paviot, mon frère avait inventé le Cinématographe. »

Début 1895, un contremaître est envoyé aux Etats-Unis acheter des plaques de pellicule souples et transparentes à la New York Celluloid Company. Découpé en bandes (de 35mm, comme Edison) et perforé (une perforation ronde unique par image, qui différencie cette fois Lumière d'Edison, dont la pellicule possède quatre perforations carrées par image, modèle utilisé depuis par le cinéma), ce support assez fiable pour un défilement rapide va permettre la réalisation d'une bande unique : 17 mètres de pellicule permettant d'obtenir, à 16/18 images par seconde, une « vue » d'environ 50 secondes (on ne l'appelle pas encore « film » en France).

Le retour de New York marque les premiers essais sur pellicule et les dépôts de brevet : l'un, le 2 février 1895, pour un « appareil réversible permettant de prendre et de projeter des vues animées » ; l'autre, le 13 février, pour un « appareil servant à l'obtention et à la vision des épreuves chronophotographiques ». L'appellation « Cinématographe », protégée depuis 1892 par un autre inventeur, Léon Bouly, sera reprise plus tard par Lumière (qui dépose le 30 mars et le 6 mai deux certificats d'addition).

Fin mars, Louis et Auguste ont rendez-vous à Paris, dans la salle des séances de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale. Ils doivent y présenter leur Cinématographe. Naturellement, ils décident de présenter non pas seulement leur appareil mais... ce à quoi il sert.

Le 19 mars 1895, après quelques essais, Louis pose son Cinématographe en face de l'usine familiale et tourne *La Sortie des usines Lumière*. Aucun document, aucune archive ne subsistent pour en donner le détail ni même la date exacte. Cependant, rappelle Bernard Chardère, nous sommes certains

que cela eut lieu entre le 15 et le 20 mars. Or le 19 est le seul jour de beau temps : pour tourner une vue, il fallait de la lumière.

Le 19 mars, donc. Un mardi. Vers midi, à l'heure où les ouvrières et les ouvriers sortent pour aller déjeuner, la caméra tourne dans le chemin Saint-Victor de Lyon qui deviendra en 1924 la rue du Premier-Film.

Le 22 mars 1895, à Paris, Louis et Auguste projettent *La Sortie des usines Lumière* devant leurs collègues scientifiques au moyen de la caméra prototype construite à Monplaisir par le contremaître Charles Moisson. Succès immédiat. « Je fabrique ! » propose l'ingénieur Jules Carpentier, qui va en construire deux cents exemplaires (toujours supervisé par Louis Lumière).

Au printemps puis à l'été 1895, Louis va tourner de nombreux films, à Lyon et dans le Sud de la France : *L'Arroseur arrosé*, *La Mer* (ou *Baignade en mer*), *Pêche aux poissons rouges*, *Repas de bébé*. *L'Arrivée du train en gare de La Ciotat* ne sera tournée que deux ans plus tard et n'est pas, contrairement à une idée reçue, l'un des tout premiers films.

Un an après la sollicitation paternelle, le Cinématographe fonctionne. Louis et Auguste Lumière pressentent que leur cinéma peut répondre à l'attente d'un large public. « Mais on ne savait pas vraiment ce qui se passerait » dira plus tard Louis Lumière. Les deux cents appareils seront-ils vendus aux photographes professionnels ? Ou directement au public ? Ou le droit d'exploitation sera-t-il concédé à Messieurs Gaumont, Méliès, aux directeurs du musée Grévin... Mais Antoine refuse de vendre, expliquant qu'il veut exploiter directement. Il cherche une salle à Paris.

La première projection publique payante a donc lieu à Paris, le 28 décembre 1895. L'idée est venue du père. En effet, une année après sa visite au Kinétoscope







Edison, il pouvait lancer le spectacle en salle, avec une image grandeur nature, devant un public. À Paris, il avertit les postulants : le succès commercial risque d'être sans lendemain. Louis Lumière, inconscient et naïf des possibilités de son Cinématographe ? Jamais. Georges Méliès insista auprès de Lumière pour qu'il lui cède l'invention familiale : « Non, lui répondit Monsieur Antoine, le Cinématographe n'est pas à vendre. Et remerciez-moi, jeune homme : cette invention n'a aucun avenir. » Parole devenue légendaire mais trop souvent reprise hors de son contexte, car les Lumière, ayant d'emblée mesuré la valeur de l'invention, développaient là une stratégie visant à éloigner toute possibilité de concurrence hâtive. Même si elle est plus pragmatique que la légende, publions la réalité.

Au total, près de 1500 films figurent au catalogue Lumière, la plupart méconnus, jetant un formidable regard sur le théâtre de la vie. Louis Lumière et leurs opérateurs inventent : le travelling, le trucage, le gag, le film familial, le film d'épouvante, le film d'entreprise publicitaire, le film comique, le film d'actualité, le documentaire, et même, avec les versions multiples de plusieurs sujets : le remake.

Mais revenons à ce mois de décembre 1895, lorsqu'Antoine Lumière cherche un local où proposer au public des projections. Il prospecte avec l'aide de Clément Maurice, un ancien employé de Monplaisir installé comme photographe à Paris au-dessus du théâtre Robert-Houdin que dirige Georges Méliès. À la demande du gérant M. Borgo, le propriétaire, M. Volpini, accepte de louer sa salle à une attraction nouvelle, préférant un fixe de 30 francs par jour à 20 % d'hypothétiques recettes (des recettes,

il y en aura, et M. Volpini fera ce qu'on peut considérer comme étant la première mauvaise affaire de l'histoire du cinéma).

On se hâte pour bénéficier des loisirs de fin d'année, quelques invitations sont envoyées pour le samedi 28 décembre 1895. Clément Maurice tient la caisse. Charles Moisson tourne la manivelle. Jacques Ducom, assisté de Francis Doublier, rembobine. Sur le trottoir du boulevard des Capucines, le calicot « CINÉMATOGAPHE LUMIÈRE. ENTRÉE UN FRANC » est doublé par un aboyeur. Mais il fait froid, les journaux parlent plutôt du mariage de la chanteuse Yvette Guilbert et de la mort du « petit Sucrier » Max Lebaudy. Le soir de la première séance, il y aura 33 entrées payantes pour une séance qui dure une demi-heure. Et un spectateur de marque : Georges Méliès. Les jours suivants, plusieurs milliers de spectateurs descendront les escaliers du sous-sol.

Après le 28 décembre ? Des salles s'ouvrent un peu partout : Paris, Lyon, dans d'autres villes de France et bientôt dans toute l'Europe. Des opérateurs Lumière essaient la planète en quête d'images permettant d'alimenter les salles et d'offrir aux curieux un sensationnel toujours renouvelé. Neuf mois après la séance inaugurale de décembre 1895, on trouve la trace en août 1896 d'une projection dans le port de... Shanghai. Elle est là, la « victoire » de Lumière : le Cinématographe collectif l'emporte sur le Kinétoscope individuel parce que les spectateurs voulaient voir « ensemble un film sur grand écran » pour partager le rire, les larmes et leur regard sur le monde. C'est ce qu'ils désiraient à l'époque, c'est ce que nous voulons toujours. Le spectacle était permanent. Il continue.



Liste technique

BERTRAND TAVERNIER et L'INSTITUT LUMIÈRE
présentent avec **SORTIES D'USINE PRODUCTIONS**

d'après une série
de vues cinématographiques tournées par

LOUIS LUMIÈRE ET SES OPÉRATEURS

réalisation
musique
montage
production exécutive
conseiller lumière
administration
production
en coproduction avec

THIERRY FRÉMAUX
CAMILLE SAINT-SAËNS
THOMAS VALETTE & THIERRY FRÉMAUX
MAELLE ARNAUD
FABRICE CALZETTONI
CÉCILE BOURGEAT
SORTIES D'USINE PRODUCTIONS
LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

La restauration des films Lumière a été financée par le Centre National du Cinéma et de l'image animée dans le cadre de l'aide sélective à la numérisation des œuvres cinématographiques du patrimoine.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total, dans le cadre de son partenariat avec la Fondation du patrimoine.

Avec le soutien de la Ville de Lyon, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Métropole de Lyon.

Restauration conduite par l'Institut Lumière et effectuée par Eclair Group, à partir des éléments négatifs et positifs issus des collections de la Cinémathèque française, de l'Institut Lumière et des Archives françaises du film du CNC.

Scan 4k effectués par le laboratoire l'Immagine Ritrovata de Bologne (Italie).





AD VITAM