

Les collectionneurs de DVD Technophilie galopante et reconfiguration de la cinéphilie

Bruno Dequen

Number 142, June–July 2009

L'amour du cinéma : 24 images a 30 ans!

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25059ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2009). Les collectionneurs de DVD : technophilie galopante et reconfiguration de la cinéphilie. *24 images*, (142), 22–27.

LES COLLECTIONNEURS DE DVD TECHNOPHILIE GALOPANTE ET RECONFIGURATION DE LA CINÉPHILIE

par Bruno Dequen

To see a great film only on television isn't to have really seen that film.
– Susan Sontag¹

Dans ce noir du cinéma (noir anonyme, peuplé, nombreux : oh, l'ennui, la frustration des projections dites privées!), gît la fascination même du film (quel qu'il soit). Évoquez l'expérience contraire : à la télévision qui passe elle aussi des films, nulle fascination; le noir y est gommé, l'anonymat refoulé; l'espace est familier, articulé (par les meubles, les objets connus), dressé [...].
– Roland Barthes²

POUR LES CINÉPHILES, L'AMOUR DU CINÉMA A TOUJOURS ÉTÉ INDISSOCIABLE de l'intense plaisir que provoque la projection en salle. Dans certains cas, comme chez Barthes, la salle de cinéma, plus encore que les films, devient même la source de plaisir principale du spectateur. Ainsi, malgré l'augmentation constante des moyens de visionnement (télévision, Internet, cellulaires), le grand écran demeure l'idéal du cinéophile, et les autres formats ont toujours été considérés comme des sous-produits certes pratiques mais techniquement et esthétiquement inférieurs.

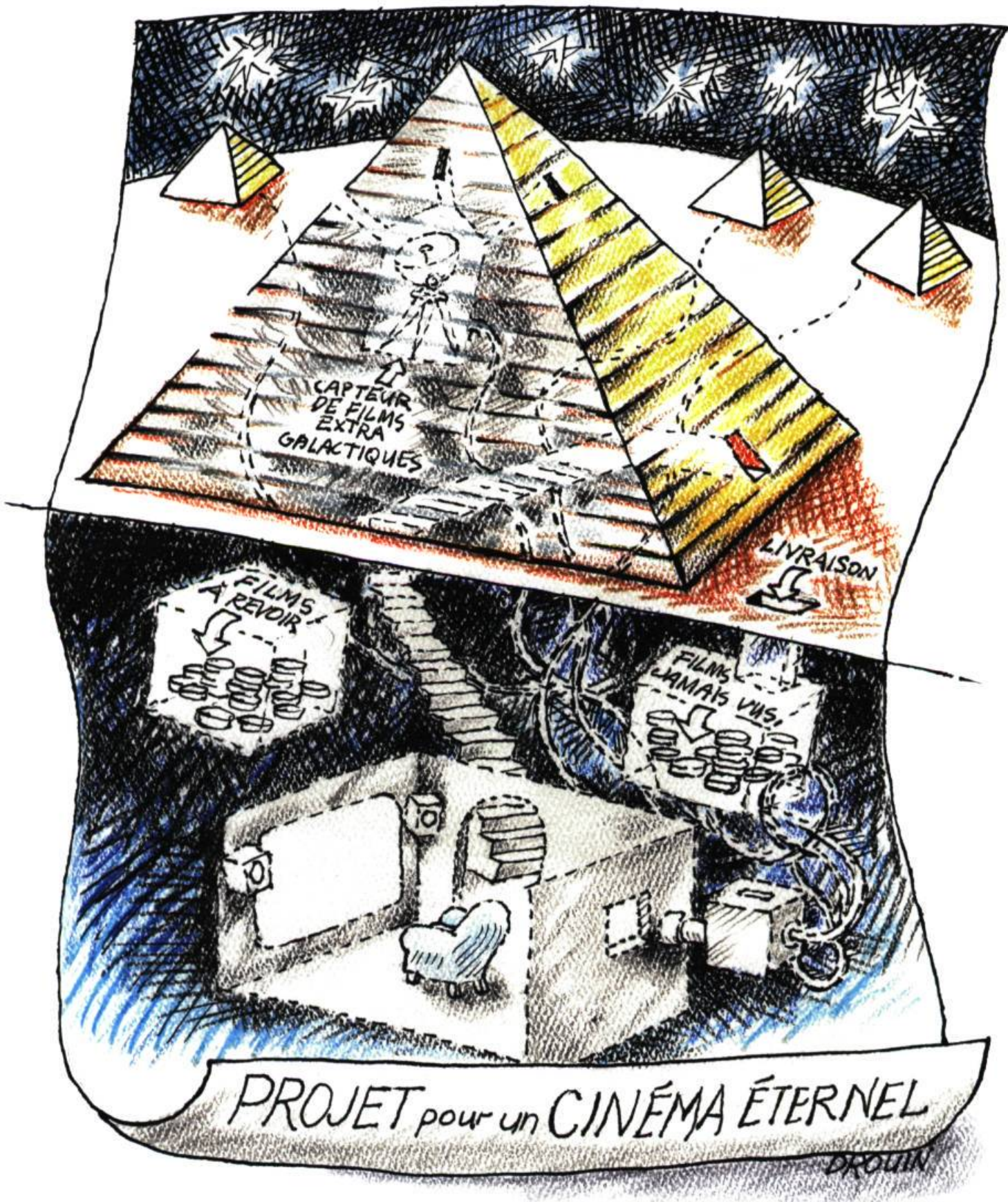
Depuis une dizaine d'années néanmoins, le succès sans précédent du DVD, qui marque l'aboutissement de la domestication du cinéma entamée par la télévision dans les années 1950, suscite une véritable passion chez de nombreux amateurs de films qui possèdent des collections de plus en plus imposantes. En effet, contrairement au format VHS qui a dû son succès à sa capacité d'enregistrement, le DVD a véritablement su déclencher un réflexe d'achat chez de nombreux cinéophiles attirés par les caractéristiques techniques du format (qualité des transferts, présence de bonus), les stratégies de marketing des compagnies (qui en ont immédiatement fait un objet de collection potentiel), sans oublier les nombreux problèmes de distribution ayant pour conséquence que beaucoup de films ne sont plus disponibles qu'en DVD. Or, si la collection de films à domicile n'est, encore une fois, pas un phénomène récent (dès les années 1960, certains passionnés collectionnaient déjà les bobines 8 mm et 16 mm), l'un des aspects les plus intéressants du DVD est la passion qu'une certaine communauté, très active sur Internet et dans les revues spécialisées, semble porter à ce format (et aux technologies de projection qui l'accompagnent). À travers leurs obsessions, ces DVDphiles proposent en fait une nouvelle forme de rapport aux films fondée sur une technophilie assumée et un besoin de complétude factuelle insurmontable.

En premier lieu, l'obsession technophile à l'œuvre chez les DVDphiles pousse ces derniers à porter une grande attention aux conditions de visionnage. Des écrans plats aux systèmes de cinéma maison, tout est mis en place afin de permettre au spectateur de profiter au mieux du format. Alors que les cinéophiles opposaient l'immersion proposée par la salle de cinéma aux nombreuses dis-

tractions offertes par l'espace domestique, les DVDphiles considèrent au contraire que le visionnage privé permet un meilleur contrôle de l'environnement. Fini les spectateurs bruyants, trop grands ou trop agités!

Bien sûr, l'obsession de contrôle des conditions de projection n'a d'utilité que parce que le DVD est un format proposant une qualité de reproduction audio-vidéo tout à fait respectable. Du transfert vidéo aux différentes pistes sonores disponibles, les critiques de DVD analysent ainsi à la loupe les caractéristiques de chaque disque. À grands coups de « transfert anamorphique », de « son 5.1 surround ou DTS », de « format d'image respecté », ces textes multiplient les terminologies techniques visant à produire un discours très spécialisé. Si, à certains égards, cette hyperspécialisation du langage peut faire sourire³, il n'en demeure pas moins que cette obsession du détail est à l'origine de la démocratisation des techniques de restauration qui permettent à de nombreux films non seulement de retrouver une qualité de son et d'image qu'ils n'avaient pas eue depuis longtemps, mais aussi d'être édités dans le bon format d'image. Et il est vrai que les résultats peuvent être spectaculaires : de *La règle du jeu* à *Sunset Boulevard*, en passant par *Les sept samouraïs*, de nombreux films ont ainsi pu être redécouverts dans des conditions révélatrices de détails auparavant invisibles. Ces progrès sont finalement dépendants du fait que les DVDphiles désirent obtenir l'image et le son les plus parfaits et authentiques possible.

Mais quels sont ces critères de perfection et d'authenticité? Depuis l'époque du disque laser, la maison d'édition Criterion, par exemple, a décidé de soumettre ses transferts à l'approbation des artistes



Jacques Drouin

concernés (réalisateurs ou directeurs photo). Or, l'année dernière, la compagnie a essuyé une pluie de critiques par rapport à son édition quatre disques du *Dernier empereur* de Bertolucci. Les internautes reprochaient en fait à Criterion d'avoir accepté le choix de Vittorio Storaro, directeur photo du film, de reformater le transfert en 2.00:1 (alors que la version cinéma était sortie en 2.35:1). Afin de justifier leur colère, les internautes donnèrent deux raisons : le reformatage détruirait l'authenticité du film, qui est toujours liée à l'état de sa projection en salle, et la réduction du ratio d'image engendrerait une perte d'information visuelle. Ces deux arguments sont particulièrement révélateurs du discours paradoxal et problématique des DVDphiles.

D'une part, l'un des objectifs est la reproduction « parfaite » de la projection en salle. Et cette perfection est en fait liée à l'élimination de tous les aléas de la projection en salle (détérioration des bobines, problèmes de son, public). Or, ces aléas de la projection publique font partie intégrante non seulement du plaisir cinéphilique, mais surtout du cinéma en tant que médium. Du plaisir de Barthes à se retrouver seul et anonyme parmi tant de gens à la fascination qu'exerce la détérioration de la pellicule sur les réalisateurs expérimentaux, l'amour du cinéma n'a jamais été fondé sur un fantasme de perfection immuable. Ce que la perfection d'un univers solitaire et contrôlé permet est finalement la reproduction d'un fantasme de projection très éloigné de la réalité du cinéma.

En outre, ce désir de perfection des DVDphiles est d'autant plus paradoxal que ces derniers ont parfaitement conscience de la précarité du format. Non seulement le DVD sera-t-il à un moment donné remplacé par un format plus performant (le Blu-Ray tente



Les sept samourais (1954) d'Akira Kurosawa

sa chance en ce moment), mais on ne compte plus les rééditions multiples de certains films en DVD. Du point de vue du collectionneur, le DVD a donc ceci de particulier que chaque nouvelle édition d'un film, si elle contient plus de bonus et/ou un meilleur transfert, rend caduque l'édition précédente. Cette caractéristique du médium est ainsi opposée à tous les autres types de collection, dont la valeur est reliée à l'ancienneté de l'objet (une édition originale de Flaubert vaut bien plus que l'édition, si belle soit-elle, de la Pléiade). Plus encore, le DVD demeure avant tout un produit de masse, ce qui est foncièrement problématique pour tout collectionneur dont le rêve ultime demeure la possession de l'objet rare⁴.

Mais l'aspect le plus éclairant du « scandale Storaro » demeure la critique de la perte visuelle engendrée par le recadrage. En effet, la réaction négative des internautes n'était pas motivée par une analyse des effets esthétiques qu'un tel recadrage produisait sur le film, mais plutôt par la simple peur de « manquer des éléments de l'image » (ici, le bout d'une table; là, l'extrémité d'une branche d'arbre). Nous sommes bien loin des superbes réflexions d'André Bazin sur la nécessité du format 1.33:1 chez Anthony Mann...

Cette peur de manquer un élément factuel (ici, une partie du cadre) relié au film est en fait un réflexe de collectionneur que les compagnies de distribution entretiennent allègrement. Par les bonus, les multiples versions (*director's cut*, *unrated*, etc.) et le choix de langues, les éditions DVD sont souvent de véritables mines d'information sur les films. Cet aspect est en fait primordial, puisque le film, pour les DVDphiles, n'est qu'une partie, très importante bien sûr, d'un objet plus large. La véritable édition de collection est ainsi celle qui comporte non seulement le film dans un état aussi proche que possible de sa première projection, mais aussi toutes ses versions et modifications subséquentes (le coffret de *Blade Runner* comporte pas moins de quatre versions du film), de même que toutes les informations disponibles le concernant.

Mais il faut bien noter que ces informations, aussi pratiques soient-elles, dépassent rarement le domaine de l'anecdote : secrets de tournage, confidences de comédiens, fabrication des effets spéciaux. À l'inverse, les contenus analytiques ou critiques sont pratiquement inexistantes sur les disques (si l'on fait exception de quelques commentaires audio savants et des quelques articles composant les

SERGE LOSIQUE

Directeur opérateur et pugnace du Festival des films du monde, Serge Losique doit sa réputation dans les milieux cinéphiliques à deux coups d'éclat intimement liés l'un à l'autre. Le premier survient en 1968, alors qu'Henri Langlois, bouté hors de la Cinémathèque française, est accueilli à l'Université Sir George Williams (qui allait plus tard devenir un pavillon de Concordia). C'est Losique qui avait organisé l'affaire. Pendant trois ans, Langlois viendra à Montréal, aux deux semaines, donner des cours qui sont en fait une sorte de ciné-club, Langlois n'ayant pas vraiment le profil d'un professeur. Puis, en 1978, Losique récidive. Cette fois-ci c'est Jean-Luc Godard, hameçonné par le beau geste de Losique envers Langlois, qui prévoit venir donner dix leçons sous le titre *Introduction à une véritable histoire du cinéma*. L'affaire est montée comme une coproduction. Losique doit assumer la moitié des frais, la compagnie de production du cinéaste, l'autre moitié. Godard fera sept voyages à Montréal, l'entreprise étant interrompue pour défaut de paiement. « Après tout, il avait quand même osé innover, et *nobody's perfect* », écrira Godard. De ces conférences sortira ensuite un livre. Mais on peut aussi voir le germe des *Histoire(s) du cinéma* de Godard. Le nom de Serge Losique est cité à une bonne dizaine de reprises dans la biographie d'Henri Langlois écrite par Georges P. Langlois et Glenn Myrent. C'est même à l'une de ses formules qu'on doit le titre de l'ouvrage, *Henri Langlois, premier citoyen du cinéma*. — M.J.

livrets chez Criterion). Ainsi, le DVD est plutôt le royaume du « fait objectif », approche particulièrement représentative d'une époque où Internet favorise constamment l'accumulation d'informations factuelles sans perspective critique.

Enfin, ce désir de complétude factuelle engendre une connaissance des films et de l'histoire du cinéma bien particulière, fondée sur la mémorisation extrêmement précise de certaines filmographies. Les maisons d'édition combinent en effet les besoins des collectionneurs grâce à deux objets : l'édition de collection et le coffret (qui concerne, dans la plupart des cas, un réalisateur, une star ou un genre). Ce phénomène du coffret, qui n'existait pas avant l'arrivée du DVD, permet ainsi aux DVDphiles de posséder la quasi-totalité d'une filmographie. Et comme le collectionneur est constamment partagé entre son besoin de complétude et l'impossibilité de tout acheter, il va souvent finir par concentrer ses achats sur les mêmes types de films ou certains auteurs, ce qui crée finalement une culture cinématographique extrêmement poussée dans certains domaines (il est ainsi possible désormais de posséder non seulement la quasi-totalité des films de Kurosawa,



Sunset Boulevard (1950) de Billy Wilder

mais les nombreux documentaires et commentaires les accompagnant), mais très sélective et extrêmement dépendante des choix éditoriaux des maisons d'édition qui, en Amérique du Nord, privilégient grandement le cinéma américain et le cinéma d'auteur des années 1950-1960.

FRANCINE LAURENDEAU

Fille d'André Laurendeau, cinéphile dès l'adolescence, elle étudie la science politique à Paris, au début de la décennie 1960, alors que la Nouvelle Vague bat son plein et que fleurit le cinéma moderne. Journaliste à Radio-Canada à partir de 1973, elle y réalise et anime plusieurs émissions radiophoniques portant sur le cinéma dont une, hebdomadaire, qui demeure en ondes sur la chaîne culturelle pendant plus de dix ans. Exerçant en parallèle son travail de critique à la revue *Cinéma Québec puis au Devoir*, elle se distingue par son intérêt pour les cinématographies d'Europe de l'Est, qu'elle contribue à faire connaître. D'abord séduite par les films de Wajda, attentive aux œuvres de Meszaros, de Panfilov, de Holland, de Mikhalkov et autres Abuladze, elle se rend régulièrement à Budapest et deux fois à Moscou. Toujours passionnée, elle collabore maintenant à *Séquences* et coanime l'émission hebdomadaire *Derrière l'image* à Radio Centre-Ville. — M.J.

Ainsi, les obsessions des DVDphiles ont pour l'instant produit un discours cinéphilique reconfiguré autour d'une hyperspécialisation technique et d'une recherche d'exhaustivité factuelle. Aussi problématique et paradoxal soit-il, ce discours a pour avantage d'avoir su créer un dialogue productif entre les spectateurs et une industrie de plus en plus respectueuse des caractéristiques techniques des œuvres et des demandes de ce public exigeant et (souvent trop) solitaire. ■

1. « The Decay of Cinema », dans *New York Times Magazine*, 25 février 1996, p. 60.
2. « En sortant du cinéma », dans *Œuvres complètes*, vol. 4, p. 779.
3. Mis à part un technicien de transfert, qui peut bien comprendre ce que signifie la description technique présente dans tous les livrets des éditions Criterion : « This new transfer was created on a Spirit 2k Datacine from a new low-contrast print made from the original camera négative » ?
4. Cela explique que certains DVD Criterion se vendent à prix d'or sur Amazon. La moindre petite occasion de rareté ne se manque pas...

LES FRÈRES COEN

Il aura suffi de deux plans aux frères Coen pour exposer, dès les premiers moments de leur premier film réalisé en 1984, *Blood Simple* (dont le titre évoque déjà une phrase écrite par le grand romancier-scénariste Dashiell Hammett), les grandes lignes de leur cinéphilie. Le premier, celui d'une autoroute déserte séparant des champs de pétrole texans sur lesquels la nuit tombe et accompagné par une voix off traînante et désabusée, évoque irrémédiablement le western. Plus précis et s'inspirant sans faux-semblant du plan d'ouverture de ce bijou de film noir qu'est *The Killers* (Robert Siodmak, 1946), le second nous place à l'arrière d'une voiture, la nuit et sous la pluie, afin de nous permettre d'épier le sombre dialogue entre une femme et son amant. Quelques minutes seulement et voilà déjà toute la démarche des cinéastes exposée : les Coen créent un cinéma qui prend comme toile de fond... le cinéma lui-même ! Et plus particulièrement, les grands genres classiques du cinéma hollywo-



The Big Sleep (1946) de Howard Hawks

dien : le film noir dans *Fargo*, *The Man Who Wasn't There* (qui n'hésite pas à invoquer la plus belle voix off du genre, celle de *Sunset Boulevard* de Wilder) ou *The Big Lebowski* (relecture à peine cachée de *The Big Sleep* de Howard Hawks); le film de gangsters dans *Miller's Crossing*, le road-movie dans *Arizona Junior*, la comédie romantique dans *Intolerable Cruelty*... Recadrant les frontières de

ces derniers en y laissant intervenir avec beaucoup d'humour le banal, le quotidien, le trivial, les mélangeant sans cesse pour créer des formes hybrides et inusitées (il faut voir comment le noir renaît dans *Barton Fink* sous les assauts du fantastique), les Coen ne ridiculisent pourtant jamais leur matière première, pas plus qu'ils ne lui rendent nostalgiquement hommage. Non. Chez eux, si la réinvention formelle et thématique est constante, le ludisme et la déclaration d'amour à un cinéma fantasmé le sont tout autant. Une façon cinématographique d'annoncer, en somme : les genres sont morts, vive les genres ! — Helen Faradji