

The Ultimate Oz

« The Definitive Collector's Edition of *The Wizard of Oz* »

André Caron

Number 177, March–April 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49691ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron, A. (1995). Review of [The Ultimate Oz : « The Definitive Collector's Edition of *The Wizard of Oz* »]. *Séquences*, (177), 49–50.

LA FICHE LASER



«The Definitive Collector's Edition of *The Wizard of Oz*»

La technologie offerte par la compagnie THX Laserdisc Program, une division de Lucasfilm, permet dorénavant de restaurer les grands classiques du cinéma dans un état probablement supérieur à l'original. Jusqu'à présent, des efforts louables avaient produit des transferts vidéodisques de très grande qualité pour des œuvres aussi importantes que *Citizen Kane*, *Casablanca* ou *The Night of the Hunter*. Toutefois, le coffret contenant *The Wizard of Oz* atteint de nouveaux degrés de raffinement technique.

Sans doute ce qui distingue la compagnie THX des autres firmes spécialisées dans le transfert vidéodisque se trouve dans la véritable passion pour les films qui semble animer leur équipe de techniciens. Chaque image de *The Wizard of Oz* est traitée aux petits oignons. On sent le soin quasi amoureux apporté au transfert de ce chef-d'œuvre du cinéma populaire américain. Le film s'ouvre d'abord sur un prologue à la teinture de sépia, un procédé spécial de la pellicule en noir et blanc qui lui procure une couleur brunâtre. Il s'agit d'une technique très délicate qui nécessite beaucoup d'attention pour calibrer la densité des images. Le résultat s'avère ici étonnant de netteté et de luminosité. Les pupilles de Judy Garland scintillent d'une lumière éclatante qui, déjà, nous émerveille. Les différents dégradés dans les ombres sont soigneusement reproduits, alors que les noirs demeurent profonds et les blancs immaculés. Je vous jure qu'il ne s'agit pas d'une publicité pour un détergent à lessive, il faut vraiment le voir pour le croire!

Il faut également l'entendre pour le croire. Jamais la bande sonore n'a été aussi fidèlement rendue, même pas en 1939 lors de la première. Le son possède une richesse saisissante. Absolument claires, sans bruit de fond ni crépitements, la musique et les paroles de *Somewhere Over the Rainbow* envahissent le salon et nous enveloppent dans la voix chaleureuse de Judy Garland. On croirait revivre la séquence pour la première fois. C'est un moment magique fort émouvant, je dois le dire. Sur un système ambiophonique, le son provient uniquement de

la caisse centrale, ce qui correspond parfaitement aux conditions originales de la présentation monophonique. Cependant, la latitude reproduite ici dépasse largement les possibilités sonores de l'époque. Lors de la séquence de la tornade, les basses fréquences atteignent un niveau impensable pour une bande optique 35 mm. Ajoutez à cela des effets spéciaux ingénieux et vous obtenez une séquence terrifiante, qui fait encore frémir de nos jours.

Le plus grand ravissement provient cependant du passage au Technicolor, lorsque Dorothy ouvre la porte pour découvrir le monde d'Oz dans toute sa splendeur. Seul le procédé Technicolor pouvait générer des couleurs primaires aussi riches et saturées. Les bleus, les rouges, les jaunes et les verts mettent à rude épreuve les téléviseurs les plus performants. Le fameux chemin de briques jaunes irradie le paysage environnant. Même en plan demi-ensemble, les souliers de rubis que porte Dorothy pétillent d'un rouge flamboyant. On ne peut qu'admirer une telle réussite technique et artistique dans le traitement des couleurs. C'est avec des films pareils que l'on se rend compte du pouvoir hypnotique que peut engendrer un véritable travail esthétique sur la couleur. Ce transfert CAV offre d'ailleurs un arrêt sur image impeccable qui nous permet de contempler à loisir cet arc-en-ciel cinématographique.

Une fois le film terminé, il nous est permis d'assister à un petit miracle. On nous présente dans sa totalité le numéro de danse du Scarecrow sur la chanson *If I Only Had A Brain*. Ce numéro avait été jugé trop long par le producteur Mervyn LeRoy et la partie chorégraphiée par Busby Berkeley avait été enlevée. Non seulement cette séquence est restaurée, mais la trame sonore a été entièrement remixée en ambiophonie stéréo. Cette expérience sonore unique, bien que remarquable, laisse un peu triste, car elle nous oblige à imaginer ce que tout le film aurait pu être s'il avait été remixé ainsi.

Comme tout coffret qui se respecte, celui-ci comprend un volume incroyable de matériel supplémentaire. Le film lui-même est contenu sur deux disques CAV

1921



LES QUATRE CAVALIERS DE L'APOCALYPSE

Rex Ingram était irlandais. Il était arrivé aux États-Unis à l'âge de dix-huit ans et avait tourné son premier film en 1916, à vingt-deux ans. Il est assez difficile aujourd'hui de se faire une opinion exacte de l'ensemble de l'œuvre d'Ingram dans la mesure où moins d'une dizaine des films qu'il a tournés sont encore visibles aujourd'hui. C'est pourquoi pour les historiens du cinéma, il est resté l'homme d'un seul film, ces **Quatre Cavaliers de l'Apocalypse** dont le succès fut prodigieux. Le film le rendit célèbre, ainsi que sa femme Alice Terry et un jeune premier dont le regard langoureux transperçait le cœur des spectatrices: Rudolph Valentino. L'ampleur de la production, sa richesse picturale, ainsi que le raffinement de ses décors et de ses éclairages en firent une date dans l'histoire du cinéma américain. Le film encaissa, aux États-Unis seulement, quatre millions et demi de dollars, chiffre record du cinéma muet, avant **Ben-Hur** (4 millions) et **Birth of a Nation** (3 millions et demi). À sa sortie, on évoqua les films de Griffith en disant même qu'Ingram, jeune homme de vingt-sept ans à peine, était allé encore plus loin que le maître en réussissant à peindre des personnages admirablement proches du réel. Présenté simultanément à New York et à Nice (par l'auteur du roman original, Vicente Blasco Ibañez lui-même), le film (dont Minnelli fit une nouvelle version en 1962) fut entouré d'un énorme battage publicitaire. Lorsqu'Ingram décida de s'installer à Nice, chaque journal de la Côte d'Azur commentait ses moindres déplacements, déséquitait ses plus vagues projets, recueillait ses plus insignifiants propos. →

Rétro PRIM

ÉVÈNEMENT

À l'occasion de l'ouverture de ses nouveaux studios, PRIM (Productions Réalisations Indépendantes de Montréal) présente une rétrospective de ses créations au Cinéma Parallèle les 2 et 3 mai prochains. Intitulé **Fragments et phénomènes: œuvres vidéo et audio réalisées entre 1990 et 1995**, ce programme de 90 minutes ira de l'expérimental au psychovisuel, en passant par le phénoménal, le thérapeutique et le synaptique.

Depuis sa fondation en 1981, PRIM est devenu une force importante dans le petit monde de la vidéo montréalaise. Grâce à son parc d'équipements professionnels, à ses ateliers de formation continue, au soutien à la création et à son ouverture sur le monde, PRIM contribue à la mise en place d'une esthétique résolument nouvelle.

Après dix ans de production vidéo, PRIM devenait en 1991 un véritable centre de production en arts médiatiques, regroupant la vidéo, l'audio et les médias informatisés. En aménageant dans ses nouveaux locaux de la rue Panet — où loge également la troupe de théâtre de pointe Carbone 14 — PRIM compte désormais créer un véritable centre de création et de recherche en arts médiatiques, où convergent les tendances artistiques actuelles et l'utilisation de nouvelles technologies.

À la nouvelle enseigne de PRIM, on retrouvera donc: une salle de projets qui se veut une aire ouverte d'expérimentation, un salon audio-visuel qui est en fait un lieu de

présentation et de diffusion, des salles de pré-montage et de montage bétacam et infographique. Notons que ces installations sont reliées en réseau et occupent un espace trois fois plus grand que les anciens locaux de cette corporation sans but lucratif. En outre, on a pensé installer une douche pour permettre aux artistes qui font du montage la nuit de se rafraîchir les idées!

Nouvelle adresse, mais même mandats pour PRIM qui continuera ainsi d'assurer un soutien aux artistes par l'accès aux équipements, une formation de base, de perfectionnement ou continue, une collaboration avec les arts de la scène en agissant comme mémoire visuelle, ainsi qu'un centre de recherche et de création. Beaucoup de travail en vue... et en son, mais l'expertise de PRIM leur permet d'envisager le futur avec un optimisme au-delà du réel.

La bande vidéo a 18 ans

À Québec, la Bande vidéo et film célébrera son dix-huitième anniversaire le 18 avril. Au programme en après-midi, un atelier- rencontre où l'on tentera de répondre à la question «Quel sera l'avenir de la vidéo indépendante?». La rencontre aura lieu en présence du vidéaste-cinéaste Robert Morin au Café Bistro de la rue Saint-Vallier. En soirée, gros party. Une majorité, ça se fête!

Mario Cloutier

placés dans une pochette double. Les pistes numériques transportent la bande sonore originale du film en double mono. La piste analogique gauche présente un fascinant commentaire de l'historien John Fricke, qui raconte avec force détails les méandres de la production du film. Fricke procède à un débit très rapide (en anglais, évidemment) qui exige beaucoup de concentration, mais l'effort est récompensé par la richesse de ses observations. Vous saurez vraiment tout sur le film.

La deuxième piste analogique est tout aussi enrichissante. Elle est composée d'une impressionnante

variété de sessions d'enregistrement, de versions différentes des célèbres chansons et de la partition musicale. Parfois, le même numéro musical est repris dans un tempo différent, ou avec un comédien différent, comme c'est le cas pour le personnage du Tin Man, qui fut d'abord interprété par Buddy Ebsen avant d'être immortalisé par Jack Haley. Nous avons même la chance d'entendre pour la première fois les voix des Munchkins (le peuple de nains) en vitesse réelle et non accélérée comme dans le film. Il s'agit là d'une expérience sonore inoubliable, qui se poursuit d'ailleurs sur le troisième disque,

monopolisant trois des quatre pistes disponibles. En tout, près de six heures d'enregistrement!

Hé oui, il y a un troisième disque, placé dans une pochette individuelle. Il contient en CLV une émission spéciale de 52 minutes intitulée *The Wonderful Wizard of Oz: The Making of a Movie Classic*, qui avait été diffusée en 1990 à CBS lors du cinquantième anniversaire. Animée par Angela Landsbury, ce document vient compléter en images ce que John Fricke nous a déjà raconté. Le spécial a tout au plus une valeur historique et sentimentale. Il ne reste plus maintenant qu'à parcourir la vaste section supplémentaire, comprenant plusieurs bandes-annonces, des dessins animés inspirés du film, des tests de costumes en Technicolor et... Mais surtout, on y voit pour la première fois les films d'amateur tournés en 16 mm couleur par le compositeur de la musique d'Oz, Harold Arlen. Ses films sont extraordinaires, car ils présentent un regard complice derrière les caméras et les décors. On peut ainsi assister à un numéro inédit, intitulé *The Jitterbug*, qui avait été éliminé au montage. On a même pris soin de synchroniser la chanson originale enregistrée durant les répétitions. Il fallait beaucoup de courage et de détermination pour jeter à la poubelle un numéro aussi remarquable.

Le coffret nous réserve encore une surprise de taille. En regardant sous les disques, on découvre le livre du découpage technique du film, datant du 15 mars 1939, comprenant toutes les scènes qui furent coupées au montage final ainsi que les paroles de toutes les chansons. Il est ainsi possible de repérer à quel moment venaient s'insérer ces scènes disparues. En contemplant les cinq superbes photos glacées 8 x 10, dissimulées entre les pages du livre, on se dit que ce coffret porte bien son titre. Il s'agit vraiment de l'édition définitive pour les collectionneurs et les admirateurs de *The Wizard of Oz*.

André Caron

(Victor Fleming, 1939, 103 min., MGM/UA Home Video #ML103990)

EXCLUSIVITÉ VHS



U L T R A M A N The Alien Invasion

Je m'étais préparé psychologiquement. Je m'apprêtais à briser de nouveaux souvenirs d'enfance. Cela venait de se produire avec les deux épisodes des *Sentinelles de l'air* (*The Thunderbirds*) que j'avais achetés à mon filleul pour Noël. Le choc de revoir avec des yeux d'adulte cette série qui avait marqué mon imagination d'enfant n'était rien comparé au choc de les trouver laborieux et redondants. Le même phénomène frapperait maintenant **Ultraman**...

Premier choc: ce ne sont pas les vieux épisodes mais une nouvelle série produite conjointement par les Japonais et New World International. Par contre, il s'agit bien de trois épisodes télévisés collés bout à bout, sans les génériques et sans les noirs commerciaux entre les blocs. Sur la pochette, on annonce fièrement un format letterbox appelé Ultrascopie (!!), qui correspond en fait au format HDTV de 1.78:1. Cette série serait-elle tournée en vidéo Haute Définition? C'est possible car le document affiche un flou dans l'image qui est typique des transferts entre différents formats vidéo. De plus, les effets spéciaux manquent de relief et les couleurs sont fades, autres défauts du vidéo, même en HD.

Puisque la vieille série des années 60 était tournée sur film, même avec le recul, elle offrait sûrement une plus grande richesse visuelle que cette production manifestement destinée à un public de jeunes enfants. L'aboutement des épisodes provoque une bousculade narrative et un téléscopage rythmique qui enfilent les scènes d'action et anihilent la psychologie de personnages réduits à des stéréotypes unidimensionnels. Le kitsch de voir s'affronter des hommes déguisés en monstres géants qui détruisent des immeubles de papier mâché recèle malgré tout quelque chose d'amusant, à défaut d'être transcendant.

Mes souvenirs d'enfance sont donc préservés... pour le moment du moins.

A.C.

(Andrew Prowse, 1990, 100 min., Malofilm Video #91140)