

Les lumières audiovisuelles des films en vidéodisque

Réal La Rochelle

Numéro 68-69, septembre–octobre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22727ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Rochelle, R. (1993). Les lumières audiovisuelles des films en vidéodisque. *24 images*, (68-69), 14–16.

LES LUMIÈRES AUDIOVISUELLES DES FILMS EN VIDÉODISQUES

par Réal La Rochelle

«De plus en plus, les films sont faits avec en tête le marché de la télévision et de la vidéo. Pour mes propres films, je prépare l'image et le son en fonction de la salle et de la vidéo, mais en favorisant de plus en plus cette dernière car le type de film que je fais s'avère avoir l'essentiel de son audience grâce à la vidéo et non aux salles. Cela veut dire que la composition de l'image, son éclairage, le cadrage des personnages sont modifiés, ainsi que les nuances, les couleurs et les effets sonores. Cela ouvre aussi des conséquences dans le choix des sujets.»

Martin Scorsese¹

«L'avenir du cinéma, c'est la télévision»(!). Cette boutade, lancée récemment en riant par Guy Hennebelle à Courbevoie, au siège social de *CinémaAction*, nous était apparue comme la conclusion inéluctable d'une discussion sur les gains fabuleux du médium télévidéo en regard du cinéma: programmes de films dans les télé généralistes, chaînes culturelles spécialisées en cinéma, films en vidéocassettes et en vidéodisques. Mais était-ce bien une boutade?

Je venais de compléter à Paris ma petite enquête dans le domaine du film en vidéo. Les FNAC, ces Mecques de la culture audiovisuelle, regorgent déjà de vidéodisques laser. Des jeunes ont par ailleurs lancé deux boutiques «Ciné Laser» pour le

développement des appareils et des programmes de «cinéma à domicile», et chargé le Minitel d'un catalogue de 5 000 titres, qu'on peut consulter chez soi 24 heures sur 24. Qui plus est, tous ces points de vente disposent de films autant en signal NTSC qu'en PAL (voir le petit lexique). Enfin, j'avais constaté que certains titres, en PAL seulement — donc «illisibles» ici, sur nos appareils — feraient rougir d'envie même notre meilleure salle d'art et essai: *Les possédés* de Wajda, par exemple, ou des classiques français ou européens, des importations japonaises... Et puis, en vidéocassette, que diriez-vous du rare *Les aventures de Till l'espiègle* de Gérard Philipe, ou encore de *Cela s'appelle l'aurore* de Buñuel, du *Cyrano* et d'*Artagnan*

d'Abel Gance, du *Lit conjugal* de Marco Ferreri, etc., dans la collection «42 chefs-d'œuvre du cinéma en vidéo», en exclusivité aux FNAC?

S'il est possible qu'il y ait actuellement en France un répertoire plus vaste qu'ici pour cinéphiles, cela ne veut pas dire que nous soyons, loin de là, dans le désert, ou soumis aux seuls diktats ultracommerciaux des Majors américains. Au contraire, la moisson est déjà abondante, et plusieurs éditeurs travaillent en tout esprit cinéphilique.

De plus, il faut souligner à Montréal, l'ouverture récente du centre de visionnement de l'ONE, équipé d'un robot-serveur, pour un premier catalogue de ses films en vidéodisques.

Les charmes discrets du vidéodisque

Si on en reste pour l'instant à ce seul format disponible ici pour la vente et la location, plusieurs vertus cinéphiliques militent en sa faveur et pour son développement.

— En général, définition électronique visuelle deux fois supérieure à la vidéocassette (même en NTSC, pourtant inférieur au standard PAL sur ce terrain).

— Dans les bonnes éditions, qui sont nombreuses, et souvent faites sous la conduite des réalisateurs, respect du format original du film (finis les intolérables «scans» de la vidéocassette et du vidéodisque commercial!), par l'utilisation du procédé «letter-box» (bandes noires horizontales).

— Qualité supérieure de la bande sonore et musicale, transférée numériquement à partir des bandes magnétiques du mixage,

PETIT LEXIQUE DES INFORMATIONS UTILES

- **NTSC (National Television System Committee):** Système américain de télévision couleur utilisé aux États-Unis, Canada et Japon (525 lignes).
- **PAL (Phase Alternative Line):** Un des deux standards européens de télévision en couleur, d'origine allemande.
- **CLV (Constant Linear Velocity), ou Extended Play (longue durée):** Vitesse linéaire constante. 60 minutes par face de disque. Certaines catégories seulement permettent l'accès à une plage numérique, des arrêts sur image.
- **CAV (Constant Angular Velocity), ou Standard Play (durée standard):** Vitesse angulaire constante. 30 minutes par face. Permet l'accès à des chapitres désignés, des arrêts sur image, la reproduction à vitesse multiple, etc.
- **SCAN:** Compressions latérales d'images larges pour projection plein écran vidéo. Peut être aussi un balayage électronique pour montrer l'une et l'autre des extrémités d'un écran.
- **LETTER-BOX ou «Wide-Screen»:** Reproduction de l'écran large des films originaux par des bandes noires au-dessus et en-dessous de l'image.

Le son en stéréophonie peut être aussi encodé en «surround».

Dans certaines éditions, le son est offert en analogique (mode ondulatoire gravé) ou en numérique (par bits informatiques).

Dans les références données, l'année indiquée est celle de l'édition en vidéodisque et non celle de la sortie du film.

Sources: Centre national de la cinématographie, Commission supérieure technique, *Lexique Vidéo Anglais-Français*, Paris, 1990. Manuels des lecteurs Pioneer.



Grace Kelly et James Stewart dans *Rear Window* d'Alfred Hitchcock (1954).

plutôt que de copies en son optique de rendement inférieur (dans les salles, seules les copies 70mm avec pistes magnétiques et les formats «Imax» offrent un équivalent).

– Enfin, dans certaines éditions «critiques» plus coûteuses, ajout au film de documents d'archives (bandes-annonces, documents de tournage, documentaires) et, parfois, sur une deuxième bande audio analogique, de commentaires, d'essais, d'interviews, etc. On voit poindre ici l'idée d'une banque de films remis en l'état, restaurés, documentés, dans plusieurs cas des sortes d'éditions définitives.

Cette matrice générale du vidéodisque sera éventuellement perfectionnée par deux ajouts technologiques, que la prospective audiovisuelle annonce pour le tournant du prochain millénaire:

- 1) la haute définition et l'écran rectangulaire pour le visuel;
- 2) des banques de films dans

lesquelles on pourra puiser à distance, à la carte, et payer en location. Le nouveau centre de l'ONF prévoit se développer un jour dans cette direction. Dans cette perspective, encore futuriste, l'achat de ses propres copies n'est peut-être qu'une transition, ou encore un moyen de satisfaire ses appétits de collectionneur.

Ainsi, avant l'arrivée éventuelle de copies en haute définition et les écrans vidéo larges, les vidéodisques, qui ne sont pas visuellement encore le *nec plus ultra*, mais de bonnes matrices numériques, faites actuellement à partir de négatifs originaux, sont dans la plupart des cas déjà meilleures que bien des copies pellicules, quand ces dernières sont disponibles, bien sûr, ce qui est de plus en plus rare.

Enfin l'heure de la bande sonore

Il s'agit là d'un gain d'une extrême importance, tant pour

la reconnaissance du travail des concepteurs sonores et des musiciens, que pour une compréhension plus approfondie de ce que Michel Chion appelle le phénomène filmique spécifique de l'audio-vision².

Quelques visionnements-tests suffisent pour s'en convaincre. *The Birds* de Hitchcock rend enfin justice à la conception sonore de Bernard Herrmann et aux plages de musique concrète de Remi Gassmann et Oscar Sala (MCA Home Video 11007, 1986, CLV, avec compléments des bandes-annonces de *The Birds*, *Vertigo*, *The Rope*, *The Man Who Knew Too Much*, *Rear Window* et *Psycho*). Et tant qu'à saluer Bernard Herrmann, pourquoi ne pas s'offrir une vraie bonne version du classique *Citizen Kane*. On ne choisira pas cette fois-ci la version Criterion, faite il y a quelques années à partir d'une copie avec son optique, mais plutôt la version restaurée du

50^e anniversaire (RKO Classic Collection, Image Entertainment, 1991, CLV, avec compléments, en son analogique, de l'original mono de la bande sonore), construite sur le négatif original (noirs et blancs plus veloutés, contrastes plus riches), et des éléments magnétiques du mixage, avec une palette dynamique plus riche des basses, qui nous débarrasse enfin des crépitements suraigus de toutes les anciennes copies. Et puis, pour compléter le génie sonore Welles-Herrmann, on peut faire précéder leur *Kane* d'une audition de leur *Theatre of the Imagination* (Voyager, 1988, CLV, bandes audio analogiques et numériques), qui témoigne mieux que tout de l'extraordinaire travail de ce tandem dans l'art radio-phonique, source de leur exploit sonore en c. na.

Quelques autres exemples, en vrac. *Je vous salue Marie*, de Godard, véritable opéra audiovisuel moderne (CinemaDisc



Willem Dafoe dans *The Last Temptation of Christ* de Martin Scorsese (1988).

Collection, Image Entertainment, 1990, CLV, sous-titres anglais, comprenant aussi *Le livre de Marie* d'Anne-Marie Miéville).

Des classiques en cinéma musical:

— *Carmen Jones* d'Otto Preminger (CBS/Fox Video, «Special Wide Screen Edition», 1991, CLV, stéréo surround);

— *West Side Story* de Robert Wise et Jerome Robbins (Criterion, 1989, CLV, écran large, édition sous la supervision de Wise);

— *La flûte enchantée* d'Ingmar Bergman (Bel Canto Paramount Home Video, 1986, CLV, sous-titres anglais, stéréo);

— *A Clockwork Orange* de Stanley Kubrick (Warner Home Video, 1990, CLV, transféré sous la supervision du réalisateur).

Par ailleurs, le gros du travail en conception sonore de Skip Livsay aux États-Unis est disponible en vidéodisque, par exemple son *Barton Fink* avec les

frères Coen (Fox Video, 1992, CLV, stéréo), ou encore les Scorsese.

Un exemple emblématique: *The Last Temptation of Christ*

Skip Livsay a déjà très bien expliqué l'ultrasensibilité de Scorsese pour les bandes sonores et les musiques de ses films. *The Last Temptation of Christ* est remarquable, à la fois par la présence de Peter Gabriel et celle de Livsay, et l'édition vidéodisque leur rend bien justice (MCA Home Video, 1989, CLV, stéréo surround). Livsay souligne:

«Le vrai bonheur est d'avoir pu travailler avec Peter Gabriel, qui a composé la musique du film. Bruiteur et compositeur sont souvent des adversaires naturels dans le cadre d'une production; il n'est pas rare que le bruiteur retrouve son dur labeur sur le plancher de la salle de

montage, parce que la préférence est allée à la musique... Peter Gabriel quant à lui se révèle le collaborateur idéal. C'est un musicien extrêmement doué. Il a une personnalité et une compétence remarquables.»³

Deux traits sont frappants dans cette conception sonore. D'abord, le caractère hyperintimiste de la prise de son des voix, toujours situées dans une sorte d'extrême avant-plan, en contre-jour sonore sur des fonds de bruits et/ou des éléments musicaux. Cette manière donne son plein sens aux angoisses intérieures du Christ, à ses tortures psychiques venues des profondeurs de son être.

Ensuite, le jeu dialectique silences/sons. Les zones de silences exacerbés — un silence pleinement construit et travaillé — soit en solo, soit encore dans les duos sonores voix/silences d'arrière-plan.

Pour mieux comprendre les mille et une nuances de ces contrepoints voix/musiques-sons/silences, il peut être intéressant de comparer le mixage final du film avec les documents phonographiques que Peter Gabriel a édités de son matériel pour ce Scorsese: — *Passion. Sources*, Virgin Records, RealWorld, RWCD2, 1989.

— *Peter Gabriel - Passion*, «Music for *The Last Temptation of Christ*, a film by Martin Scorsese», Virgin Records, RealWorld, RWCD1, 1989.

Dans cette écoute, on passe des sources documentaires plus brutes des repérages sonores et musicaux au travail de studio de Gabriel (double travail qui justifie l'édition phonographique spécifique), pour accéder ensuite, dans la bande sonore du film, à la fusion et à l'emplacement définitif de ces éléments musicaux/sonores dans l'ensemble de la trame sonore filmique.

Du côté visuel enfin, cette édition de *The Last Temptation of Christ* est satisfaisante, tant au niveau du format que de celui de la luminosité, avec une petite exception en ce qui concerne les intenses couleurs ocres et rouges, toujours difficiles à transcoder numériquement, et qui sont assez abondantes dans ce film, et mieux servies en format pellicule. ■

1. Cité par Pierre-Jean Benghozi, «Évolution et perspective de l'industrie du cinéma», *Problèmes économiques*, 4 oct. 1989

2. Paris, Nathan, 1990.

3. «Dossier bande-son» de 24 images n° 60, printemps 1992.

BONNES ADRESSES À MONTRÉAL

1. **POUR LE VISIONNEMENT:** Cinérobthèque de l'ONE. 21 postes «cinéscopes» de documentation et de visionnage à une ou deux places.
2. **POUR LA LOCATION:** La Boîte Noire. 350 titres en vidéodisques actuellement disponibles, qui vont doubler ou tripler d'ici 2 à 3 ans.
3. **POUR L'ACHAT:** Sam the Recordman, Archambault Musique, Hollywood Direct, La Boîte Noire (sur commande).

SAVIEZ-VOUS QUE... pour quelques centaines de dollars on peut acheter un lecteur laser dans une unité capable de reproduire tant le disque compact (3 ou 5 pouces) que le vidéodisque (8 ou 10 pouces)?