

La télévision tuera-t-elle le cinéma?

Dominique Benjamin

Number 137, November 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50602ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Benjamin, D. (1988). La télévision tuera-t-elle le cinéma? *Séquences*, (137), 34–34.

La Télévision tuera-t-elle le cinéma?

Le 30 août dernier avait lieu, dans le cadre du 12^e Festival des films du monde, un colloque portant sur les interactions entre le cinéma et la télévision et surtout sur l'avenir du cinéma tel que nous le connaissons devant les nombreuses innovations technologiques du médium télévisuel.

Participaient à cette table ronde: Zsolt Kezdi-Kovacs, cinéaste hongrois membre de la Fédération européenne des réalisateurs en audio-visuel et auteur du film *Kialtas es kialtas* (Les Cris) présenté au festival en compétition officielle; Greg Klimkiw, producteur pour le Winnipeg Film Group qui présentait *Tales from the Gimli Hospital* dans la section « Panorama canadien »; Catherine Ord, réalisatrice de *Dear John* (Panorama canadien); Jeanne Labrune, scénariste-réalisatrice de *De sable et de sang*, présenté dans la section Hors-compétition; François Labonté, réalisateur de *Gaspard et fils* (Panorama canadien); Marco Bellocchio, cinéaste italien venu présenter son film *La Visione del Sabba* (La Sorcière) en compétition officielle; et Tom Berry, co-scénariste et réalisateur de *Something About Love* (Panorama canadien). Le débat était animé par Roger Ebert, critique de cinéma au *Chicago Sun Times*.

La situation actuelle

De l'avis de tous les participants, la problématique doit se diviser en deux volets:

1. **La protection des droits d'auteur.** En Amérique du Nord comme en Europe, les cinéastes n'ont aucun droit sur la retransmission de leurs films à la télévision. Leurs œuvres sont ainsi sujettes à:

- de nombreuses interruptions commerciales: en Europe, elles sont limitées mais aux États-Unis la durée maximale entre les pauses commerciales est de 9 minutes et peut atteindre 4 à 5 minutes, d'où la difficulté de développer un sujet de façon cohérente dans ces conditions;
- un remontage du film (d'où la mention *edited for television*). Des coupures sont effectuées pour des raisons de censure ou de temps. Dans ce cas, le film ne sert souvent qu'à meubler le temps entre les pauses commerciales et peut être trituré à volonté. Au cours d'une rencontre de la Directors' Guild of America, Milos Forman faisait remarquer que son film *Hair* avait déjà été présenté amputé de onze numéros musicaux;⁽¹⁾
- une nouvelle technique, celle de la « colorisation » de films en noir et blanc qui crée déjà de nouveaux problèmes. Récemment, les héritiers de John Huston ont gagné un procès visant à empêcher la chaîne française Canal Plus de présenter une version « colorisée » de *Asphalt Jungle*. Devant la menace que constitue cette nouvelle technique, la Directors' Guild of America a saisi le Congrès américain de ce problème, demandant qu'il déclare illégal ce type de procédé. Avec le *National Film Preservation Act*, le congrès a opté pour un compromis et fixé à 40 par an le nombre de films qui ne seraient pas sujet à « colorisation » ou à toute autre forme d'altération physique. Le débat sur la sélection de ces films s'annonce houleux.

2. **Les conditions de travail des metteurs en scène.** Les nouveaux changements technologiques dans le domaine de la télévision et

l'importance grandissante du financement par des chaînes de télévision de films destinés aux salles ont inévitablement des répercussions sur la façon de travailler et de concevoir la mise en scène.

La qualité de l'image du médium télévisuel, au départ médiocre, devrait être sensiblement amélioré au cours des cinq prochaines années avec l'apparition commerciale de la télévision à haute définition ou haute densité. Elle aura pour avantages de doubler le nombre de lignes qui composent l'image⁽²⁾, d'uniformiser le format pour tous les pays et d'améliorer la qualité du signal qui passera de son format actuel de 4 x 3 à 5,6 x 3, ce qui devrait permettre un sous-titrage de qualité et donc une plus grande diffusion de films sous-titrés en version originale.

Déjà Home Box Office tourne ses productions en format HD et les Jeux Olympiques de Séoul seront immortalisés sous cette forme. Certains films destinés aux salles sont d'abord tournés en HD puis transférés sur celluloïd, comme ce fut le cas pour *Julia and Julia* de Peter Del Monte, un essai qui s'est avéré moins que satisfaisant. On peut déjà voir le jour où le coûteux tirage de nombreuses copies de films ne sera plus nécessaire et où un film sera diffusé à heure fixe par satellite dans plusieurs salles, ce qui signifierait à plus ou moins long terme la mort de l'expérience cinématographique telle que nous la connaissons.⁽³⁾

Un avenir incertain

Si certains cinéastes comme Tom Berry voient d'un bon œil l'avancement technologique de la télévision qui contribuerait à réduire la différence de format entre les deux media, Catherine Ord a fait part de ses craintes quant au déclin et à l'éventuelle disparition de l'expérience sociale liée au visionnement d'un film en salle, ces nouveaux gadgets ayant pour effet qu'un nombre croissant de gens voudront voir les films en vidéo seulement.

Pour sa part, François Labonté est déçu de ce que toutes ces nouveautés ne se fassent qu'à l'avantage d'une production télévisuelle et déplore le fait que les producteurs, pour des raisons économiques, imposent de plus en plus aux cinéastes une façon de travailler qui vient de la télévision. Déjà on demande aux metteurs en scène de travailler plus rapidement, de tourner plus de deux minutes de film par jour et d'utiliser plusieurs caméras pour couvrir une même scène.

Au départ, réalisatrice de téléfilms, Jeanne Labrune témoignait de la difficulté sans cesse croissante de tenir un discours d'auteur-réalisateur dans le cadre de la production télévisuelle. L'envahissement grandissant et irréversible de la publicité à l'antenne a eu pour effet de changer irrémédiablement les conditions de production, si bien que la cinéaste française s'estime « poursuivie par l'aspect commercial du médium » qui exerce son pouvoir sur le contenu, lequel décidera en retour si le produit fini sera diffusé en période de haute écoute (*prime time*).

Ironie de circonstance, le débat a dû être abrégé, le temps alloué pour la retransmission télévisuelle de l'événement étant épuisé.

Dominique Benjamin

Hair de Milos Forman



(1) Parfois ce remontage se fait à l'inverse. En juin dernier, le réseau NBC présentait sa version du film de David Lynch *Dune* en lui ajoutant de nouvelles scènes et une narration, rendant ainsi le film méconnaissable au point que Lynch obtint de la DGA que son nom soit retiré du générique en tant que réalisateur et scénariste.

(2) Le nombre de 212 520 points lumineux répartis sur 525 lignes (pour les écrans nord-américains) est demeuré inchangé depuis 1953.

(3) Citant l'ouvrage de Jerry Mander, *Four Arguments for the Elimination of Television* (Morrow Quill Paperbacks, 1978), Roger Ebert signalait que l'œil et le cerveau perçoivent différemment une image-télé et une image sur celluloïd. La première n'existe pas réellement et doit être reconstituée par le cerveau à partir d'une multitude de petits points; la seconde existe vraiment la moitié du temps et de ce fait persiste plus longtemps en mémoire.