

Le coffret Star Wars

André Caron

Number 175, November–December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49804ac>

[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. (1994). Review of [Le coffret Star Wars]. *Séquences*, (175), 49–53.

LA FICHE LASER



LE COFFRET STAR WARS

Depuis la dernière sortie en salles des trois *Star Wars* en 1986, un nombre incroyable de versions a inondé le marché vidéo dans tous les formats: Béta (d'abord mono puis stéréo HiFi), VHS (Dolby Surround et maintenant en version letterbox), vidéodisque (écran standard avec son stéréo, puis letterbox avec Dolby Surround), 8mm et bientôt CD-ROM. La trilogie a tout simplement suivi l'évolution du marché et de la technologie, chaque nouveau transfert profitant des développements en ce domaine.

Toutefois, à l'été 93, la compagnie CBS/Fox Video s'est surpassée. En collaboration avec Lucasfilm et sa division THX Laserdisc, elle a produit un coffret vidéodisque regroupant la trilogie du milieu de la saga des *Star Wars*. Cette nouvelle édition, comme son long intitulé le souligne (*Widescreen Collector's Edition: Star Wars Trilogy - The Definitive Collection*), envoie aux oubliettes tout ce qui précède. Aussi me semble-t-il essentiel de s'attarder en détail sur cet objet de collection à l'heure où George Lucas entreprend la production des trois prochains films de la série, prévus pour 1997.

Le livre et le livret

En guise d'hommage au «filmmaker» (concepteur, scénariste, réalisateur et producteur; cinéaste par excellence) qui est à l'origine des *Star Wars*, un album à couverture rigide, sans jaquette plastifiée, lui est consacré et est inséré dans le coffret. Si le texte de *George Lucas, the Creative Impulse: Lucasfilm's First*

Twenty Years déçoit par sa superficialité, il faut avouer que les photographies s'avèrent magnifiques, certaines étant même publiées pour la première fois. La section sur Skywalker Ranch, un ensemble de bâtiments conçu par Lucas, est par ailleurs très instructive et les photos illustrent éloquentement l'immensité et la beauté du domaine. De l'information pertinente précise la fonction de chacun des édifices. Les différentes compagnies formées par Lucas sont bien identifiées et donnent un aperçu de sa grande influence sur la production de films aux États-Unis.

Quant au livret de seize pages qui nous sert de guide, il s'y est glissé une erreur étonnante. Sur *Star Wars*, les commentaires de George Lucas inscrits pour le côté 4 chapitre 19 se retrouvent en fait sur le côté 2 chapitre 21, même s'il n'y a rien d'indiqué à ce dernier chapitre. Même gaffe sur *Empire*: les commentaires du chapitre 16 se retrouvent sur 17 et ceux de 17 sur 18 (ils ont tout simplement été décalés). On peut se demander d'où peut bien provenir de telles bévues: peut-être un problème de communication entre deux départements différents? Il faut également s'armer de patience sur *Empire*, car à certains endroits (côté 3 chapitres 2 et 4, côté 4 chapitre 17), la voix commence très loin après le début du chapitre, ce qui aurait pu facilement être évité. Par contre, les suppléments de chaque film y sont bien détaillés et aucune erreur ne s'y est glissée.

Le transfert

La qualité des transferts de film à vidéo s'est grandement améliorée en quelques années, mais rien ne pouvait nous préparer à un tel ravissement.

Il faut comprendre qu'un transfert n'est aussi bon que les techniciens qui le font. Un film comme *Star Wars* a nécessité 2 794 événements de correction vidéo. Chaque événement peut comporter plusieurs paramètres différents: correction des couleurs, des nuances, de la brillance, des contrastes, de la définition de l'image, diminution du grain du film, élimination des saletés et des égratignures. Au début du film, il y a une transition en volet («wipe»): on passe du croiseur impérial sur champ d'étoiles en haut de l'image aux deux robots dans le désert de la planète Tatooine en bas de l'image. Cet événement vidéo comprenait sept paramètres différents. Il va sans dire que la reconstitution de ce plan est parfaite. Cela donne une idée de l'ampleur du travail exigé pour parvenir à un transfert aussi exceptionnel.

Les techniciens du groupe THX ont employé pour la première fois un nouvel appareil suédois de correction vidéo (le DVNR-1000) servant à diminuer le grain inhérent aux films et à éliminer les saletés ou égratignures présentes sur la pellicule originale. Cet appareil produit de remarquables résultats dans les scènes de désert de *Star Wars* tournées en Tunisie. Des grains de sable avaient irrémédiablement endommagé le négatif original, si bien que des petits points blancs

apparaissent ici et là. Maintenant, il n'y en a aucun: sur ce transfert, les scènes sont immaculées. Il faut le voir pour le croire, c'est tout à fait révolutionnaire. Imaginez ce que cela signifie pour le nettoyage des vieux classiques! Cet appareil a également beaucoup servi pour l'ouverture de *Empire*, sur la planète de glace Hoth. Cette séquence se révélait extrêmement granuleuse, dû aux nombreux éléments d'effets spéciaux en surimpression. Elle ne l'est plus. La neige paraît très claire, d'un blanc pur et propre, pratiquement dépourvue de grain. Quel bonheur que de contempler de telles images dans son salon!

Si le transfert de l'image est impeccable, surpassant tout ce qui précède, reproduisant adéquatement le cadrage Panavision en format letterbox², que dire du rendement sonore ambiophonique, totalement renversant! Il nous permet d'ailleurs de constater combien la qualité sonore diffère de film en film. On peut littéralement suivre le progrès de l'enregistrement et du mixage au cours des six années qui séparent le premier (1977) du dernier (1983). *Star Wars*, le plus vieux des trois films et le plus endommagé, a été entièrement remixé à partir de trois éléments sonores différents. Ben Burtt, le génial concepteur sonore des trois films, a pu se permettre d'ajouter quelques effets d'ambiance,



Alec Guinness et Georges Lucas

de basses fréquences et même de nouveaux sons. Il s'agit donc d'une nouvelle version sonore du film, jamais entendue auparavant.

Bien que l'on puisse sentir le faible rendement des éléments d'origine, les modifications apportées rendent l'écoute très agréable, voire même surprenante. On peut jusqu'à deviner les sons ajoutés, comme dans la séquence d'ouverture, quand le robot C-3PO est forcé d'entrer dans la capsule de sauvetage à cause d'une explosion, ou encore dans l'affrontement qui oppose le Millennium Falcon à quatre vaisseaux «Tie» impériaux. Chez Obi-Wan Kenobi, dans le bar de Mos Eisley ou dans le compresseur à ordures de la Death Star (appelée à tort «Étoile Noire» en français), l'ambiance

est davantage poussée dans les haut-parleurs arrières, ce qui crée un son très enveloppant. Cette expérience sonore nouvelle vous ravira.

Les deux autres films imposent également un son d'une puissance fulgurante, pouvant même représenter un danger véritable pour votre système de son si le volume est exagérément élevé (certaines basses fréquences peuvent atteindre le plancher des 25 Hz!). *Empire* développe une bande sonore d'une grande richesse, extrêmement travaillée au niveau de l'ambiance et des effets dirigés. Les vibrations nous tiennent constamment en haleine, créant une dimension sonore quasi palpable. C'est une expérience un peu éprouvante mais ô combien fascinante. Même si techniquement, *Jedi* obtient le meilleur rendement sonore (voir la scène des motos volantes dans la forêt de la planète Endor, absolument époustouflante), c'est *Empire* qui, à mon sens, innove le plus et s'avère le plus original.

Suppléments et commentaires

En tout, trois côtés sur dix-huit renferment des suppléments, un côté par film. En plus de la section habituelle regroupant dessins, peintures et photos de plateau (en tout, 138 images pour *Star Wars*, 175 pour

THÉMATIQUE VHS

LES CAPITAINES DE L'ATALANTE ONT LEVÉ L'ANCRE...

Le 15 octobre dernier, à 90 ans, le comédien français Jean Dasté a, sur la pointe des pieds, définitivement rejoint le royaume des ombres. Le rideau rouge est en deuil. Homme de théâtre plus que de cinéma, il eut pourtant dans les années 30 un début de carrière cinématographique fort intéressant. Ainsi retrouve-t-on son nom associé à trois reprises à celui du grand Jean Renoir. Pour lui, il fut notamment un touchant instituteur cocu qui, dans *La Grande Illusion*, reprochait aux femmes de l'époque de porter les cheveux courts. Il devait aussi apporter nuance et sensibilité à ses personnages de *Boudou sauvé des eaux* et *Le Crime de M. Lange*. Mais pour les cinéphiles,

le nom de Jean Dasté restera avant tout attaché à celui du cinéaste Jean Vigo, le «Rimbaud du cinéma français», Vigo, le poète, qui lui est mort le 5 octobre, à 29 ans, mais en... 1934!

Tourné en un mois (durant l'hiver 1933), *Zéro de Conduite* est un petit bijou de fantaisie, de fraîcheur et de non-conformisme. Dans ce moyen métrage de moins d'une heure, Vigo s'amuse à tourner en dérision l'institution scolaire au grand complet. Jean Dasté y interprète le surveillant Huguet, le seul adulte aimé des petits pensionnaires car il a su garder son âme d'enfant. Dans la cour de l'école, au lieu de jouer les flics gardes-chiourmes, il déambule avec la démarche de Charlot pour le plus grand plaisir des enfants. Interdit à sa sortie car jugé trop irrespectueux envers le corps enseignant, *Zéro de Conduite* nous permet cependant de pressentir tout le talent de ces deux artistes.

Le coup de maître pour l'un comme pour l'autre sera *L'Atalante*. Abandonnant la satire sociale, Jean Vigo nous offre une sublime chronique intimiste et poétique sur la vie d'un jeune couple de marins. Bien que la vedette lui soit volée par Michel Simon (le Père Jules) et Dita Parlo (Juliette), Jean Dasté incarne à la perfection un homme simple et fragile qui ne comprend pas le désarroi de sa jeune épouse. Elle



Jean Dasté

a tout pour être heureuse (un homme qui travaille et une péniche pour maison); pourtant, elle s'ennuie de la ville! Ce qui frappe dans ce film, précurseur du réalisme poétique des années 30, ce sont l'audace de certains cadrages et l'atmosphère quasi onirique qui baigne des séquences entières. L'image de Jean et Juliette enlacés à l'avant de la péniche, telle une figure de proue humaine, en est un des meilleurs exemples. L'analogie avec Rimbaud est loin d'être innocente. Vigo est un poète moderne qui a troqué la plume pour une caméra et la page blanche pour un écran de la même couleur.

Hélas, le film fut massacré par les distributeurs qui, pour le rendre plus commercial, coupèrent des scènes et y intégrèrent une chanson à la mode *Le Chaland qui passe*, rebaptisant pour l'occasion le film du même nom! Le film n'eut guère de succès et Vigo, déjà malade, entra quelques mois plus tard dans l'Histoire du cinéma... 10 jours et 60 ans plus tard, Jean Dasté quittera aussi le navire pour rejoindre son ami.

Il fut un temps où la poésie avait droit de cité au cinéma. Pour s'en convaincre, il suffit de louer un de ces deux films (*Zéro de Conduite* est même disponible dans une version sous-titrée en anglais) et de retrouver son âme d'enfant.

Olivier Lefebure du Bus

FILMOGRAPHIE

- 1932: *Boudou sauvé des eaux* (J. Renoir) sur VHS seulement (V.O. avec S.T.A.)
- 1933: *Zéro de conduite* (J. Vigo) sur VHS seulement (version originale et V.O. avec S.T.A.)
- 1934: *L'Atalante* (J. Vigo) sur VHS seulement (version originale)
- 1935: *Le Crime de M. Lange* (J. Renoir) sur VHS seulement (V.O. avec S.T.A.)
- 1937: *La Grande Illusion* (J. Renoir) sur VHS et vidéodisque laser Criterion (V.O. avec S.T.A.)

Empire et 199 pour Jedi), chacun de ces suppléments s'ouvre sur la présentation de trois bandes-annonces. De qualité douteuse, ces divers films de promotion montrent surtout comment s'est rapidement établie la formule publicitaire. Au début, le studio ne savait vraiment pas comment vendre le film, mais dès Empire, la machine s'est mise en branle. La plus fascinante de ces bandes-annonces est celle de l'hiver 1983, alors que Return s'intitulait toujours Revenge Of The Jedi.

Ensuite, l'intérêt du matériel proposé varie grandement. Celui sur Star Wars est le plus décevant car il est beaucoup trop limité. Si l'on compare aux suppléments que l'on retrouve sur Aliens, The Abyss et surtout sur le coffret THX de Terminator 2: Judgment Day, on ne peut qu'être déçu. Malgré toute la documentation déjà disponible ailleurs, j'espérais retrouver en un seul endroit le plus d'éléments possibles sur la conception et la production du film. Par exemple, pourquoi ne pas avoir inclus le montage de combats aériens que Lucas avait fait à partir de vieux films pour inspirer son équipe dans l'élaboration de l'attaque finale? Pourquoi ne pas avoir incorporé certaines des scènes coupées au montage, comme la confrontation entre Han Solo et Jabba the Hutt? Tel quel, le supplément ne présente qu'une entrevue avec George Lucas, certes intéressante, mais tout de même limitée et reprenant plusieurs des commentaires présents tout au long du film, ainsi qu'une visite un peu bidon de la collection de modèles réduits, de masques et de costumes, entreposée chez Lucasfilm. C'est bien peu.

Le supplément de Empire s'avère le plus captivant et le plus instructif. Il s'ouvre sur une longue entrevue avec Ben Burtt, un des premiers «sound designer» de l'industrie. Il explique avec précision les fonctions qu'il occupait sur les trois films et ses observations deviennent très enrichissantes, surtout lorsqu'il nous apprend qu'une partie des bruits émotifs de R2-D2 provient de sa propre voix et qu'il a amassé en douze ans près de 6 000 bobines d'effets sonores. Cependant, encore une fois, j'aurais bien aimé entendre les premiers essais pour la respiration de Darth Vader (qui était beaucoup plus mécanique et bruyante, semble-t-il) ou entendre comment on arrive à fusionner ensemble des grognements d'ours et des cris de phoques pour produire la voix de Chewbacca. Souvent, on oublie d'illustrer adéquatement ce type d'entrevues. Vient ensuite un fascinant document en pixilation, *How the Walkers Walk*, sur le tournage des machines de guerre impériales qui attaquent la base rebelle sur Hoth, ainsi qu'une efficace démonstration du passage des dessins techniques («storyboards») à l'exécution finale de la célèbre séquence où le Millennium Falcon navigue à travers une ceinture d'astéroïdes.

Enfin, le supplément sur Jedi est beaucoup plus technique que conceptuel. La section intitulée *The ABCs of JEDI effects* ne fait que répéter les commentaires de Dennis Muren, le superviseur des effets

spéciaux à ILM, entendus tout au long du film. Cela devient très lassant. On illustre par la suite la fabrication de la séquence des «speeder bikes» dans la forêt d'Endor et une section sur les «videomatics» démontrent bien comment on planifie des séquences d'action aussi complexes que celles de Jedi. On a cru bon d'inclure ici un vidéoclip sur la chanson *Lapti Nek*, exécutée dans la cour de Jabba The Hutt au début du film, une idée vraiment saugrenue et plutôt puérile considérant la qualité douteuse du résultat obtenu. Il y aurait sans doute eu des documents plus enrichissants que ce dernier à présenter.

En fait, les réserves que j'émetts sur les suppléments concernent également les commentaires audio. Graduellement, on passe d'observations très pertinentes sur la conception des films (celles de George Lucas sur Star Wars et Empire) à des considérations de plus en plus techniques. Ainsi, des cinq intervenants (seulement!), on ne retrouve plus que Dennis Muren et Ken Ralston (superviseur des effets visuels) sur Jedi, tous deux s'attardant longuement sur la lourde logistique de cette production. Les commentaires se font d'ailleurs plus rares sur Jedi, certains étant même répétés (ceux de Ralston sur le côté 4 chapitre 24 sont les mêmes que sur Empire, côté 2 chapitre 28). Ralph McQuarrie, le brillant illustrateur de la série, n'intervient qu'une seule fois sur Jedi. Pourtant, ses remarques entendues sur Star Wars et Empire se révèlent les plus éducatives, car il cite constamment ses sources d'inspiration, issues pour la plupart de la vieille science-fiction des années 30 et 40. Il est tout aussi navrant que Lucas n'intervienne pas plus que trois fois sur Star Wars et cinq fois sur Empire.

De plus, pourquoi y a-t-il tant d'espace vide entre les commentaires? Pourquoi n'y a-t-il que cinq interlocuteurs? Seul Lucas intervient à titre de réalisateur sur Star Wars, mais qu'en est-il d'Irvin Kershner sur Empire? Richard Marquand étant décédé, il ne pouvait commenter sur Jedi, mais peut-être aurait-on pu transférer un extrait d'une entrevue qu'il accorda à l'époque? La réponse semble maintenant évidente: la paternité de ces films revient uniquement à Lucas. Seul Empire possède un style légèrement différent du premier, dû à la forte personnalité de Kershner, mais Jedi



Jean Poirier

EXCLUSIVITÉ VHS



Daryl Hannah

Attack of the 50 Ft. Woman

HBO (Home Box Office), le réseau de télévision payante américain, produit depuis quelques années des longs métrages qui se situent quelque part entre le film commercial et le téléfilm, mais qui se distinguent de ce dernier par leur audacité et par leurs réalisateurs de prestige. Ils permettent à des acteurs connus comme Tom Cruise ou Arnold Schwarzenegger de faire leur premier film, ou à des vétérans comme Nicolas Roeg de continuer à tourner.

Ainsi, *Attack of the 50 Ft. Woman* est réalisé par le comédien Christopher Guest. Il s'agit de son second film après *The Big Picture*. *Attack* est le séduisant remake post-moderniste d'un faux-classique de science-fiction à rabais de 1958. Guest se moque gentiment des puériles conventions de ce genre démodé qui ressurgit pourtant en force dans des films récents (*Stargate*, *The Puppet Masters*). On y retrouve de nombreuses allusions aux méthodes de production de l'époque (projections arrière en voiture trop évidentes, lieux communs repris inlassablement, jeu outré des comédiens) et un ramassis de personnages clichés et fiers de l'être. Les effets spéciaux vont dans le même sens: ils sont à la fois modernes et rétros, l'ovni ressemblant d'abord aux soucoupes volantes de *Earth vs the Flying Saucers* avant d'atterrir dans une position identique à celle de *Forbidden Planet*.

Mais c'est le point de vue féministe qui étonne le plus, sans doute dû aux bons soins de la productrice Debra Hill (*Halloween*). L'éveil de l'héroïne (Daryl Hannah) à sa condition de victime manipulée par les hommes qui l'entourent est le résultat de sa croissance démesurée, devenant ainsi une fascinante métaphore du désir féminin de prendre plus de place dans la société. À découvrir.

André Caron

(Christopher Guest, 1994, 89 min., HBO Home Video #90972)

EXCLUSIVITÉ VHS



Chow-Yun Fat

A Better Tomorrow

Grâce à la réputation de réalisateur-culte que vient d'acquérir John Woo avec les récentes sorties vidéos de ses films hyperviolents **Hard Boiled** et **The Killer**, il n'est pas surprenant de voir ses œuvres précédentes soudainement apparaître sur les tablettes des nouveautés. Avant de s'imposer sur la scène internationale avec ces deux chefs-d'œuvre d'une prodigieuse efficacité, le cinéaste chinois de Hong-Kong s'est fait la main sur plus d'une vingtaine de films dans des genres aussi divers que la comédie burlesque et les fantasies kung fu.

A Better Tomorrow, réalisé en 1987, peut se voir comme une ébauche des thrillers policiers à venir. Le film développe déjà la même thématique, soit l'opposition entre les valeurs d'éthique, de justice et de morale d'un jeune policier et les codes d'honneur, de loyauté et de respect d'un gangster. Le conflit prend des proportions bibliques lorsque l'on apprend qu'ils sont tous les deux frères. Le film semble dire que peu importe si vous êtes flic ou truand, vous ne pouvez échapper au milieu qui a formé votre jeunesse. Tenter d'en sortir revient à se renier soi-même. Puis, la confusion s'installe. Les méthodes de l'un et de l'autre finissent par se confondre, si bien qu'on ne parvient plus à distinguer les vertus du policier et les fautes du gangster.

Cette simple fable morale sert de prétexte à John Woo pour expérimenter avec les règlements de comptes sanglants qui établiront plus tard sa renommée. Bien que sa réalisation traîne un peu et penche trop vers le mélodrame exacerbé, on y retrouve déjà le goût de l'excès d'hémoglobine, les ralentis savamment insérés dans l'action et ces sidérants arrêts sur image. Un film modeste à découvrir.

André Caron

(John Woo, 1987, 90 min., Worldvision Home Video #0263)

est définitivement un film de techniciens, d'où leur importance dans le coffret.

Quand même, avec tous les acteurs, artistes, monteurs, concepteurs et autres qui ont contribué à la création de cette saga, on avait de quoi meubler tout l'espace analogique disponible sur les trois films⁶. Du côté des comédiens, par exemple, il n'y a que Frank Oz qui s'exprime, à deux reprises, sur son travail pour créer le personnage de Yoda. Quelle pénurie! Sans doute le manque de disponibilité de tout ce monde et les délais d'enregistrement sont la cause de cette carence, mais ils auraient tout de même pu faire un effort.

Exercice de trilogie comparée

Ce passage de l'aspect conceptuel à l'aspect technique qui marque les suppléments et les commentaires reflète bien, selon moi, la valeur esthétique des films eux-mêmes. **Star Wars** présentait pour la première fois les données narratives de la saga. George Lucas se devait d'introduire les personnages de Luke, Leia, Ben, Han, Vader et les autres. Il devait préciser sa conception de la Force et l'opposition entre le bon côté (les chevaliers Jedi et les rebelles) et le «dark side» (l'Empire et ses dirigeants). Il a introduit une nouvelle terminologie de science-fiction, un véritable lexique de

planètes exotiques, de créatures bizarres, de noms étranges et de dialectes divers. Il a tout bonnement créé un nouvel imaginaire pour toute une génération à venir, puisant à sa guise dans la mythologie ancienne et dans les vieux «serials» américains.

En ce sens, **Star Wars** est un grand classique, un conte fantastique («A long time ago, in a galaxy far, far away...») reposant sur le prétexte générique de la science-fiction. Lucas a également établi les bases d'un nouveau vocabulaire technologique, tant en matière d'effets visuels que d'effets sonores, tout en réutilisant de vieux trucs de montage et de procédés photographiques. En améliorant et en rajeunissant toutes ces techniques, **Star Wars** est rapidement devenu un remarquable condensé de l'efficace savoir-faire américain dans le cinéma narratif de fiction.

Avec **The Empire Strikes Back**, le second volet, Lucas pouvait se permettre d'aller plus loin. Il a développé les relations entre les personnages (Leia et Han deviennent un couple, Darth Vader devient le père de Luke Skywalker, Yoda remplace Ben en tant que maître Jedi). Il a décuplé le travail technique sur le projet et a conceptualisé des séquences qui sont devenues des morceaux d'anthologie (l'attaque des marcheurs impériaux contre la base rebelle sur la planète Hoth, le rase-mottes du Millennium Falcon dans la ceinture

d'astéroïdes, le combat à l'épée-laser entre Luke et Vader dans la cité dans les nuages sur la planète Bespin). De plus, le film n'a pas de véritable dénouement. Il prépare déjà le terrain pour un nouveau chapitre, laissant en suspens les intrigues développées (Qu'arrivera-t-il à Solo? Qui est cet autre Jedi? Vader est-il vraiment le père de Luke? Luke reverra-t-il Yoda?), ce qui est plutôt inusité dans les films de série.

Mais surtout, **Empire** fait montre d'une complexité narrative totalement absente des deux autres volets. Reprenant la structure de base du premier (même ouverture, action immédiate, séparation des personnages en deux groupes, montage parallèle suivant leur évolution, affrontement final) tout en variant les données (planète de glaces au lieu du désert, ceinture d'astéroïdes au lieu de débris de planète explosée, Cité dans les nuages au lieu de la Death Star), Lucas et le scénariste Lawrence Kasdan développent un fascinant paradoxe.

Quand Luke perçoit l'avenir sur Dagobah, il voit ses compagnons en danger. Pourtant, à ce moment, le Millennium Falcon vient de s'échapper de la flotte impériale et se dirige sur Bespin. Puisque Yoda ne peut dire si Han et Leia sont véritablement en danger de mort, cela signifie que Vader anticipe ce que Luke

Empire développe une bande sonore d'une grande richesse, extrêmement travaillée au niveau de l'ambiance et des effets dirigés. Les vibrations nous tiennent constamment en haleine, créant une dimension sonore quasi palpable.

pourra percevoir, afin de pouvoir brouiller les cartes à sa guise. C'est pourquoi Vader change constamment les conditions de la capture des amis de Luke: d'abord retenu prisonnier, Han est torturé, jeté dans un cachot avec les autres, congelé dans la «carbo-nyte», puis remis au chasseur de primes Boba Fett. De cette façon, Vader crée un remous de plus en plus grand dans la Force et il en contrôle les effets, attirant ainsi Luke dans un piège.

Cette idée narrative s'applique très bien au processus d'écriture du film. Les auteurs, comme Vader, savent ce qui va se passer. Ils étalent les différents éléments

de l'histoire, dressent une progression qui crée un suspense chez le spectateur, ce dernier cherchant, comme Luke, à prédire ce qui va se passer. Il s'agit là d'une réflexion puissante sur le déroulement du récit filmique, qui procure à **Empire** une grande richesse que peu de films de cette envergure peuvent se vanter d'atteindre. **Empire** est aussi le plus sombre des trois **Star Wars**, celui qui possède le plus de nuances et de textures visuelles. Même si Lucas contrôle tous les aspects de la production, il faut tout de même souligner le travail remarquable d'Irvin Kershner à la réalisation et celui, éblouissant, de Peter Suchitzki à la photographie.

Du concept original introduit par **Star Wars** jus-

qu'à sa maturation dans *Empire*, on passe à la surenchère répétitive avec *Return Of The Jedi*. C'est comme si Lucas s'était laissé séduire par la technologie et qu'il n'avait désiré avec *Jedi* que faire plus gros, plus vaste, plus gigantesque que les deux premiers épisodes. Dès l'ouverture, on nous présente une plus grande Death Star. Puis, on revient sur Tatooine, la planète de sable du premier film. Ensuite, on retourne sur Dagobah, la planète de Yoda. Il y aura un autre duel entre Luke et Vader, ainsi qu'une autre bataille finale pour détruire la nouvelle Death Star. Le film devient aussi plus sirupeux, avec ces gentils oursins en peluche que sont les Ewoks et cette fin digne de Disney. Il y a une finalité, une résolution à ce troisième chapitre qui laisse supposer que Lucas n'avait nullement l'intention de se lancer dans une autre trilogie.

On le voit, la technologie a pris le pas sur le concept. Pourtant, dans *Empire*, la séquence de la caverne nous prévenait déjà des dangers que représente cette fascination pour la technologie. Quand Luke se rend dans la caverne de Dagobah, où le «dark side» de la Force se fait sentir, Luke ne suit pas le conseil de Yoda et apporte ses armes (la technologie) avec lui. Dans la caverne, il affronte le cyborg Vader, symbole du mal et de l'emprise technologique sur l'homme. Luke tranche la tête du Dark Lord avec son épée-laser et le casque noir de Vader explose, dévoilant le visage de Luke. La confiance de Luke en ses armes l'a conduit à l'échec.

Lucas, à travers Luke, son alter ego, nous lance un avertissement. Il aurait dû suivre son propre conseil quand est venu le temps de produire *Jedi* et, plus tard, *Howard The Duck* et *Willow*. Pourtant, même dans *Jedi*, il y a un message anti-technologique. Lors du combat entre Luke et Vader, Luke tranche la main droite de ce dernier, traçant un parallèle évident avec *Empire*, où Vader sectionnait la main droite de Luke. Grâce à ce geste, Luke se rend compte que, par sa main mécanique, il est en train de devenir un cyborg comme Vader. Luke renonce alors à combattre son père, réaffirmant ainsi sa loyauté envers le bon côté de la Force et les valeurs humaines fondamentales (amitié, solidarité, bonté). Pendant ce temps, l'armée de l'Empereur, malgré sa supériorité technologique, est vaincu par les armes primitives et le courage des Ewoks.

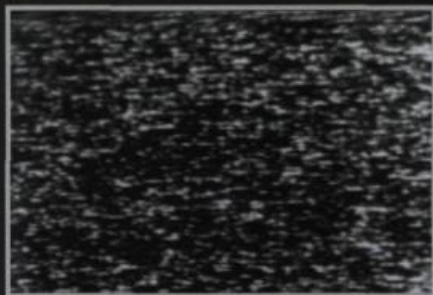
Jedi possède donc des qualités certaines. Lucas y poursuit sa recherche sur le mouvement et la rapidité de déplacement d'un objet sur l'écran, par exemple un vaisseau spatial. Jusqu'où peut-on aller pour traduire l'idée de vitesse à l'écran? Quelle est la limite permise avant que le spectateur ne puisse plus emmagasiner l'information visuelle et sonore à laquelle on le soumet? Par moments, comme dans la séquence de la poursuite en motos volantes dans la forêt ou au cours de l'attaque finale dans la Death Star, *Jedi* devient pur mouvement, une ode à l'énergie cinétique transmise directement au spectateur par la magie du cinéma.

Événement La troisième fenêtre

Yes sir madame! de Robert Morin ouvrait le 18 novembre dernier l'événement vidéo de l'année à Montréal, *La troisième fenêtre*.

Pendant dix jours, Vidéo-graphie, qui fêtait incidemment ses 23 ans d'existence, a offert gratuitement au public 85 bandes vidéo allant de l'expérimental au documentaire en passant par la fiction débridée. *La troisième fenêtre* proposait également aux visiteurs des bandes d'archives, des cartes blanches à quatre vidéastes québécois réputés, une sélection de vidéos

atelier de création, une rencontre. Bref, la vidéo Car, si depuis 23 ans ment le lieu de la vidéo manque toujours au visionnement grand public à vidéo qui se situerait, au galerie d'art et la salle de et d'échange, autant que de Parallèle comme on dit merveilleuse idée. Vidéo-tée pendant dix jours dans un ancien magasin de chaussures sur la rue Saint-Laurent. Malgré le succès de l'opération, il est clair que l'organisme ne peut soutenir seul un tel lieu de façon permanente.



Pour cette excellente initiative, remercions Vidéo-graphie, véritable pionnier dans l'utilisation, la diffusion, la production et la promotion de la vidéo au Québec. Et souhaitons qu'à l'avenir, quelqu'un, quelque part, dégote des sous pour faire de cette idée nécessaire une réalité. La vidéo québécoise le mérite amplement.

Mario Cloutier

En regardant les trois films ensemble, on peut en conclure que les fameuses révélations de *Jedi* sont un peu factices, surtout celle voulant que la princesse Leia soit la soeur de Luke et le nouvel espoir des chevaliers Jedi. Lucas a toujours affirmé que la trame générale des trois films (et même des trois trilogies) existait déjà au moment de la préparation de *Star Wars*, mais il nous est permis d'en douter. Les réactions des personnages ne concordent pas avec cette affirmation. Par exemple, lorsque Vader rencontre Leia pour la première fois au début de *Star Wars*, comment se fait-il qu'il ne sente pas une légère fluctuation dans la Force? Plus tard, il va même la torturer sans pour autant deviner le lien qui les unit. Dans *Empire*, Vader se retrouve une fois de plus en présence de Leia sans qu'aucune allusion dans la mise en scène ou dans le jeu de Carrie Fisher ne vienne trahir la moindre interrogation à ce sujet. Alors, comment se fait-il que soudainement, à la fin de *Jedi*, Leia puisse sentir la présence de Luke?

Tous ces indices me portent à croire que Lucas a développé cette idée de filiation lors de la conception d'*Empire* et de *Jedi*, au moment où lui-même développait ses propres filiales à partir de la maison-mère Lucasfilms Ltd., ce qui tend à démontrer qu'il est absolument impossible de prévoir ce qu'il nous réserve avec la prochaine trilogie. Il est néanmoins certain que l'imagination fertile de Lucas s'est activée et que bien des surprises nous attendent. Il sera intéressant de voir quel concept nouveau, quel thème et quel message viendront enrichir l'univers de *Star Wars*, vingt ans après la sortie du premier film. Osons espérer que les

idées seront aussi révolutionnaires que la technologie des effets spéciaux qui contribuera à les illustrer.

André Caron

1. En plus de Lucasfilm Ltd., on compte, regroupées sous la bannière LucasArts Entertainment Cie, les filiales suivantes: ILM (Industrial Light and Magic), Skywalker Sound, LucasArts Licensing, LucasArts Learning, LucasArts Games et The THX Group (responsable de ce coffret).
2. Ce cadrage varie toutefois pour les trois films (du moins, sur mon téléviseur): il est de 2,17:1 pour *Star Wars* et de 2,22:1 pour les deux autres. Qu'est-ce qui peut bien justifier un tel écart avec le format Panavision standard de 2,35:1?
3. Je ne compare même pas avec les admirables suppléments des coffrets Criterion de *Close Encounters of the Third Kind*, *Raging Bull*, *North By Northwest* ou *Citizen Kane*, qui sont de véritables mines d'or de renseignements.
4. Mais pas le premier, contrairement à ce que pourraient laisser croire les affirmations de Burt. Le premier à utiliser le titre «Sound Montage and Design» est Walter Murch sur *Apocalypse Now* en 1979. À preuve, le titre de Ben Burt sur *Star Wars* en 1977 était «Special Dialogue & Sound Effects». Ce n'est qu'en 1980 sur *The Empire Strikes Back* qu'il adopte le titre de «Sound Design and Supervising Sound Effects Editor», qui va officiellement devenir «Sound Design» sur *Return Of The Jedi* en 1983. Il est navrant de constater que même un grand artiste comme Ben Burt ne puisse reconnaître l'apport inestimable de Walter Murch en matière d'innovations sonores.
5. Les deux éléments d'information, les dessins et la séquence complétée, sont juxtaposés sur l'écran, permettant ainsi d'apprécier pleinement la précision du travail accompli. C'est ce genre de document qui apporte de la valeur aux suppléments.
6. Sur l'édition Criterion de *Spartacus*, on a même utilisé les deux pistes analogiques et il y a plus d'une dizaine d'intervenants (Kirk Douglas, Peter Ustinov, Saul Bass, etc.).