

ETC



Création et vertiges technologiques

Charles Perraton

Numéro 46, juin–juillet–août 1999

Arts médiatiques et enjeux esthétiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35473ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perraton, C. (1999). Création et vertiges technologiques. *ETC*, (46), 23–25.

CRÉATION ET VERTIGES TECHNOLOGIQUES



Affiche du film *Vertigo* d'Alfred Hitchcock.

« Le monde contemporain, empêtré dans ses impasses écologiques, démographiques, urbaines est incapable d'assumer les extraordinaires mutations technico-scientifiques qui le secouent, d'une façon compatible avec les intérêts de l'humanité. Il est engagé dans une vertigineuse course soit à l'abîme, soit à un renouvellement radical. »

Félix Guattari

Hier, on citait les grands auteurs pour les vénérer, aujourd'hui, on le fait pour s'approprier leurs œuvres et créer à notre tour, au risque de se perdre dans le vertige des nouvelles technologies. Comment une citation pourrait-elle être acceptable si on ne se met pas d'accord sur les conditions pour la faire, avec le respect des auteurs et des œuvres ? Comment remplir ces conditions à l'heure des nouvelles techniques d'information et de communication (NTIC) ?

On aura compris que le développement actuel des technologies crée de nouvelles conditions pour l'usage et l'interprétation des œuvres. Dans le cadre de cet article, je m'intéresserai à quelques enjeux du développement actuel des NTIC, à l'impact de ces dernières sur la création artistique, et plus particulièrement sur le cinéma. C'est à partir de considérations sur un cas particulier, la restauration récente de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, que

je ferai ma réflexion sur le nouveau contexte de création et sur son incidence sur les œuvres et le statut du créateur.

Vertigo, un classique du cinéma réalisé en 1958, a été récemment restauré à grands frais (plus d'un million de dollars US) par des spécialistes de la conservation. Les experts Robert Harris et James Katz ont utilisé les plus récentes technologies pour « dépolir l'œuvre » (numérisation et réédition en 70 mm, avec son DTS). Ce cas est intéressant pour la question de la création à l'ère des NTIC, car à voir de près ce qui fut fait par les conservateurs, on se rend compte qu'il ne fut pas simplement question de « dépolir » l'œuvre, mais aussi d'ajouter dans le film des éléments qui ne s'y trouvaient pas au départ. Leur ambition était de transformer l'œuvre pour se rapprocher de ce que fut l'idée de l'auteur au départ.

Dans la mesure où la copie originale était « perdue » à leurs yeux – non seulement défraîchie, mais aussi inexacte puisque la musique enregistrée sur la copie de 1958 s'éloignait du texte du compositeur – il s'agissait pour les restaurateurs d'inscrire leur travail dans le prolongement de l'acte créatif qui donna naissance à l'œuvre. Ils firent en sorte que nous ayons à passer par leur « œuvre » pour accéder à celle d'Hitchcock.

Il faut dire que pendant 40 ans, ce film était disponible



Séquence originale de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock.

uniquement dans des versions de 16 ou 35 mm, alors qu'il fut tourné en 70 mm (Vistavision). La restauration de l'œuvre devait donc permettre de voir *Vertigo* aujourd'hui tel qu'il a été filmé hier. C'est ce à quoi les experts crurent être arrivés au terme de leur entreprise. Selon James Katz, en effet, le film peut maintenant être vu tel que Hitchcock rêvait qu'il le soit :

Audiences are going to see a film that Hitchcock never saw. They're going to see a 70 millimeter DTS version of a 1958 classic. People who think they've seen the film haven't seen the film. (Cité par Smith, 1996.)

Quel beau paradoxe ! Maintenant que le film est restauré, quelques décennies après sa création, nous aurions enfin la certitude de le voir tel qu'il devait être vu. Grâce à cette restauration, nous pourrions voir ce que nous n'aurions pu voir jusque-là. Ce qui soulève la question de savoir si, du fait des technologies employées, le travail de restauration de *Vertigo* prolonge véritablement l'acte de création. Qu'en est-il de l'œuvre ? Qu'en est-il de l'auteur ?

On ne saurait se satisfaire de la réponse juridique. Car si la *Loi sur le droit d'auteur* (L.D.A.) confère à l'auteur d'une œuvre le droit d'en revendiquer la création (droit de paternité) et de réprimer toute modification de son œuvre (droit à l'intégrité de l'œuvre), elle le fait sous réserve que soit clairement identifié le nom de l'auteur et délimitée l'étendue de l'œuvre, et pour une durée limitée, c'est-à-dire : « pendant la vie de l'auteur, puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès » (a. 6 L.D.A.).

L'auteur d'une œuvre a le droit à l'intégrité de l'œuvre et le droit, compte tenu des usages raisonnables, d'en revendiquer, même sous pseudonyme, la création, ainsi que le droit à l'anonymat. (a. 14.1 (1) L.D.A.)

Même si la restauration de ce classique du cinéma est légitime sur le plan juridique, elle ne pose pas moins la question de l'étendue de l'œuvre et de sa paternité. Les œuvres étant inséparables des techniques qui les produisent, leur sens variera nécessairement en fonction du regard porté sur elles et des savoirs utilisés pour les interpréter ou les restaurer. Dès lors, la restauration de

Harris et Katz se situe quelque part entre l'usage et l'interprétation.

En prétendant que *Vertigo* se rapproche davantage de l'Idée de départ de cette œuvre, ou bien les restaurateurs témoignent de leur génie, ou bien ils font preuve d'une foi aveugle dans les techniques. Croire que la copie originale d'Hitchcock devient une pâle copie de leur nouveau « negative master », sous prétexte que les images et les sons ont été indexés aux standards du jour, c'est prétendre que le travail du restaurateur permet à l'œuvre originale de s'accomplir du seul fait du prolongement technique qu'il lui fait subir.

People who have seen Vertigo before have never seen it like this. Those who are lucky enough to be experiencing this film for the very first time will see it as Hitchcock would have wanted it seen today, with all the sound, visual effects and other elements of excitement at their absolute best and in sync with 90s technology. (Katz, cité par Smith, 1996)

Quelles sont les limites de l'interprétation ? De quelle marge de manœuvre dispose le restaurateur ? Peut-il altérer l'œuvre, la dégrader sous prétexte de l'interpréter, la défigurer sous prétexte de l'ouvrir à un plus large public ou pour l'indexer aux nouveaux standards technologiques actuels ?

On voit naître chez le spectateur un vertige qui en vient à le paralyser. Le titre du film évoque déjà ce trouble. *Vertigo* est en effet l'histoire d'un homme, Scottie (James Stewart), qui souffre de vertige, et qui part à la recherche d'une image perdue. Il en vient à développer une véritable obsession dans sa quête de l'image perdue, au point de chercher à la recréer de toutes pièces. Or il trouve devant lui Judy, celle qui fut d'abord Madeleine, dont il était tombé amoureux avant qu'elle ne meure. Judy joue le rôle de Madeleine pour tromper Scottie. Les rôles de Judy et de Madeleine sont joués par la même actrice, Kim Novak.

Judy devient aux yeux de Scottie le pâle reflet de Madeleine. Voilà pourquoi il ne sera jamais satisfait de l'image qu'elle lui tend ; il ne cessera de vouloir la modifier pour restaurer celle de son amour perdu. Pour Scottie,



Séquence restaurée de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock.

il y a donc ce vertige devant l'image perdue. La suite du film nous apprendra qu'il ne retrouvera son équilibre qu'au moment de réussir à faire coïncider l'image de Judy avec celle de Madeleine. Mais cette libération aura son prix, puisque c'est à ce moment que la Madeleine retrouvée meurt sous ses yeux.

Au moment où Scottie perd sa peur – il peut du haut de la tour voir le corps mort de Judy/Madeleine écrasé en bas – une sensation comparable s'empare du (nouveau) public. C'est notamment ce qu'on remarqua le soir de la première de l'œuvre restaurée, le 4 octobre 1996 – qui n'avait d'ailleurs rien d'un soir de première, puisqu'il s'agissait d'une reprise de la première de 1958 – lorsque Kim Novak fit ses remerciements à la foule et au regretté Hitchcock :

Ms. Novak received a standing ovation and looked vertiginously dazzling in a deep blue suit. She thanked « Hitch » for the film and « the Vertigo I'm feeling here now. » (Cité par Auiler, 1996)

Loin de nous défaire de ce vertige, l'œuvre restaurée nous y replonge par la puissance des effets de réel que produisent les moyens techniques employés. En voulant nous rapprocher de l'Idée de départ, ces derniers créent une distance par rapport à ce que fut l'œuvre de 1958. Le vertige naît du fait que l'œuvre s'accomplit au moment de sa disparition.

Les restaurateurs ont réussi à recréer le négatif original de *Vertigo*, comme Scottie a réussi à reconstituer l'image originale. Une fois l'œuvre restaurée, l'œuvre d'origine devient une mauvaise copie et la copie son original. La copie restaurée n'a donc rien d'une simple interprétation de l'œuvre, elle en fait plutôt usage de manière à orienter et limiter l'interprétation. L'œuvre des restaurateurs rejoint par là celle de Scottie, qui ouvre sur les vertiges de la reproduction du même.

Ou bien réalisons-nous aujourd'hui, grâce à la version améliorée du film, combien nous avons été victimes de notre propre myopie, pendant plus de 40 ans, en prenant de pâles copies de l'œuvre pour l'œuvre elle-même, ou bien nous trouvons-nous maintenant en présence d'une supercherie qui fait croire que nous nous

trouvons cette fois devant l'œuvre véritable ? Mais alors, d'où viendrait la certitude qu'on se trouve devant l'œuvre véritable ? Les technologies donneraient-elles cette assurance, ou bien ouvriraient-elles sur de nouveaux vertiges ?

Du fait que l'œuvre ait été transférée sur support numérique, elle est rendue accessible au plus grand nombre. Elle sort de l'ombre non seulement à cause de son état de conservation, mais aussi et surtout à cause de celui de sa réalisation. Certes, la numérisation ouvre la porte à de nouveaux usages, dont ceux reliés à la restauration, qui confirment le pouvoir transformateur des techniques, mais les raisons d'indexer les œuvres aux nouveaux standards seront souvent davantage commerciales qu'esthétiques.

La définition qu'Étienne Souriau (1975) propose de l'œuvre permet de sortir de ses limites juridiques et de remettre en perspective (ou en question ?) les capacités de Harris et Katz à mener l'œuvre vers son accomplissement et à en assurer l'intégrité. Pour Souriau, en effet, l'œuvre se mesure à l'Idée qui la précède et de laquelle elle procède. Elle suggère son propre accomplissement; ce qui importe étant « qu'elle ne reste pas le rêve d'une pensée solitaire, mais qu'elle soit l'objet d'une possession collective. » (Souriau, 1975 : 39)

CHARLES PERRATON

BIBLIOGRAPHIE

- Auiler, Dan (1996), « The World Premiere of the Restored *Vertigo* », in *The Bernard Herrmann Web Pages*, October.
Gouvernement du Canada, *Loi sur le droit d'auteur*, chapitre C-42.
Smith, Steven C. (1996), « *Vertigo* Interviews », in *The Bernard Herrmann Web Pages*, October.
Souriau, Étienne (1975), *La couronne d'herbes*, UGD'E, 438 pages.