

Séquences

Le 17e congrès UNIATEC — Montréal 1989 : En route vers la mutation du cinéma des années 90

André Caron

Numéro 145, mars 1990

URI : id.erudit.org/iderudit/50420ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron, A. (1990). Le 17e congrès UNIATEC — Montréal 1989 : En route vers la mutation du cinéma des années 90. *Séquences*, (145), 23–26.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

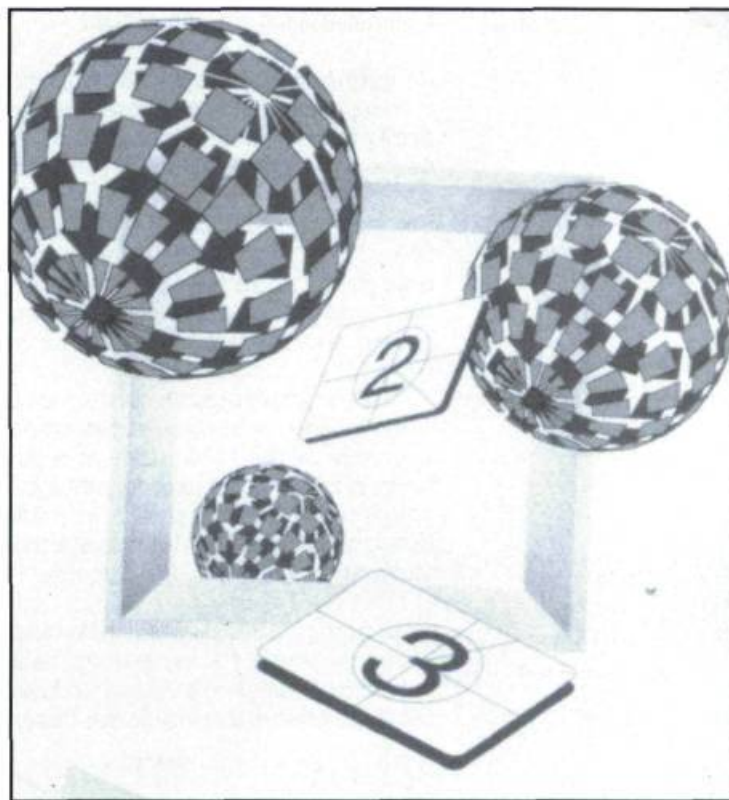


Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le 17^e Congrès *UNIATEC* – Montréal 1989

*En route
vers la mutation
du cinéma
des années 90*



Pour la première fois depuis sa création, l'Union internationale des associations techniques cinématographiques (UNIATEC) tenait son congrès annuel en Amérique du Nord. Pour commémorer le 50^e Anniversaire de l'O.N.F., la ville désignée pour le 17^e Congrès fut Montréal. Tout un honneur, d'autant plus que ce congrès s'est rapidement transformé en événement historique, grâce aux sujets abordés et au regard résolument tourné vers l'avenir. Le cinéma tel que nous le connaissons aujourd'hui est en voie de disparition. Un nouveau média, hybride de toutes les nouvelles possibilités offertes, est en train de naître. Ce congrès nous a permis d'assister à sa conception. Nous avons entrevu le cinéma des années 90.

André Caron

Dès l'ouverture, avec ces discours d'usage pompeux et redondants (comme pour tous les congrès), l'enjeu était posé: le débat qui oppose le cinéma à la production vidéo, en particulier aux développements de la télévision haute définition (HDTV). Alors que Joan Pennefather, présidente de l'O.N.F., parle de «la fusion des médias» et de l'O.N.F. comme «un agent de mutation»; pendant que Claude Léon, de la Commission supérieure technique du cinéma français, rappelle que «la télévision, ce n'est pas du cinéma»; Michel Brault, lui, résume très bien le conflit et donne le ton au congrès:

production née du mariage des technologies de la vidéo et des techniques du cinéma traditionnel. Puissent ces deux rencontres accélérer le processus et inspirer la création».

En effet, j'ai vu lors de ce congrès des réussites techniques qui m'ont fasciné, emballé et troublé tout à la fois. J'ai vu des transferts de vidéo à film impeccables, des effets HDTV étonnants, des réalisations avec «paintbox» impressionnantes, du Super 16 transféré sur 35 mm sans perte de grain, et ainsi de suite. J'étais troublé car je me disais: mais à travers toute cette technique, où s'en va l'art? Qu'advient-il du cinéma? Que représente l'arrivée de la HDTV? Jusqu'où ira l'implantation de l'ordinateur?

En cinq jours et une quarantaine de présentations abordant tous les aspects de la production, trois grandes lignes sont ressorties des propos et ont tracé la voie vers l'an 2000.

Michel Brault



«On peut déjà prédire que quelque part entre le cinéma et la vidéo surgira une troisième forme de création qui sera beaucoup plus subtile, plus souple que chacun des deux systèmes actuels. Mais, pour le moment, de chaque côté il y a une certaine méfiance; chacun se retranche, se cantonne. (...) Le cinéma électronique sera une nouvelle forme de

L'informatisation de la production

Tout d'abord, l'ordinateur deviendra indispensable à la production cinématographique, dont il accompagnera toutes les étapes. Déjà, des programmes sont mis à la disposition des créateurs par APPLE et d'autres firmes spécialisées dans le software pour l'écriture des scénarios et l'élaboration des storyboards (Ciné Write, Scriptor 2, Storyboarder, Videoworks, Macromind). En fait, toute la préproduction (scénario, dessins, plans des décors, devis, planification des horaires) peut s'effectuer sur ordinateur. Lors du tournage, on pense bien sûr aux mouvements de caméras assistés par ordinateur et autres systèmes de contrôle (pour les éclairages, par exemple).

Mais c'est à la postproduction que la véritable révolution apparaît. Au développement de la pellicule, tous les contrôles sont maintenant informatisés. De plus, Kodak prépare en ce moment un nouveau numéro de bord (les fameux «edge numbers») auquel s'ajoute un code à barres semblable à celui imprimé sur les emballages des produits alimentaires. Ce code se lit à l'ordinateur et accélère le repérage des coupes sur le négatif.

Le montage se voit par ailleurs profondément transformé par l'ordinateur et la vidéo. Il est maintenant possible de monter sur vidéo de façon non-linéaire, avec le système Touchvision, comme l'a très bien démontré Mathieu Duncan de Sonolab. Plusieurs magnétoscopes,



tous reliés à un ordinateur central, permettent de monter en discontinuité comme sur une table de montage conventionnelle, mais beaucoup plus rapidement et sans manipulation grâce à un écran tactile. Ce système offre des possibilités fascinantes et accélère le processus de création, s'il est parfaitement maîtrisé. On parle d'autre part de banque d'effets sonores digitaux à l'O.N.F. et au Master's Workshop de Toronto où l'ordinateur permet une recherche rapide. Ce qui est bien si les effets sont renouvelés constamment pour éviter une standardisation de la sonorité (car alors tous les films «sonnent» pareil).

Et ce n'est pas tout. Que dire des effets spéciaux, des décors, de l'animation produits par ordinateur? Et je n'ai pas encore parlé des procédés de transfert et de distribution. Le Post Group de Los Angeles utilise des ordinateurs qui filtrent et réinterprètent l'information visuelle pour transférer en 35 mm du matériel vidéo NTSC⁽¹⁾. Le résultat est ahurissant: pas de lignes, pas d'effet «halo» autour des personnages et un rendement remarquable de profondeur généralement absent de ce genre de transfert. Le doublage et le sous-titrage des copies films et vidéos se voient également confiés à l'ordinateur.

Tous ces développements demanderont bientôt aux créateurs d'acquiescer des connaissances en informatique et autres technologies. Cet apprentissage deviendra essentiel pour éviter que des techniciens occupent des postes jusque-là réservés aux créateurs. Car là réside le danger d'un média qui pourrait devenir de plus en plus standardisé et mécanisé. Il ne faudrait pas que ces développements tuent l'âme créatrice qui anime le cinéma et le réduisent à un procédé «huxleyen» tiré du *Meilleur des mondes*. Il est certain que les écoles et départements de cinéma auront un rôle primordial à jouer dans ce domaine.

HDTV — Elle s'en vient!

La deuxième grande ligne du congrès annonce le développement impressionnant de la haute définition. La HDTV a certes accompli des prouesses techniques depuis 1985, et la qualité s'est grandement améliorée depuis *Julia et Julia*⁽²⁾, mais il reste beaucoup à faire. Ce sont d'abord les systèmes de projection qui demanderont le plus de travail.

La récente projection de courts métrages HDTV au Festival international du Nouveau Cinéma et de la Vidéo de Montréal l'a démontré. La définition de l'image projetée s'avère très acceptable, les couleurs sont bonnes, les contrastes adéquats quoiqu'un peu faibles (moins de latitude que le film), mais il persiste encore un effet de brouillard sur l'écran (à défaut d'un autre terme) qui gêne quelque peu. On a l'impression de percevoir un flou inconsistant qui n'est pas vraiment là, car l'image est bien au foyer. C'est un effet très bizarre. Bref, on est encore loin de la performance du 35 mm, et encore plus loin du 70 mm.

La production HD doit donc pour l'instant être regardée sur un téléviseur et non être projetée, de la même façon qu'un film doit être vu en salle et non à la télévision traditionnelle. Mais tout cela va radicalement changer avec l'arrivée de la HDTV dans nos foyers, ce qui ne devrait pas tarder. Ce système va considérablement modifier nos habitudes télévisuelles. Avec ses 1 125 lignes de résolution (comparées aux 525 du standard NTSC) et son écran large (ratio de 1,85 pour 1), le changement sera aussi profond que lors de la commercialisation de la télévision couleur dans les années 60. Un film transmis dans ces conditions obtiendra une netteté remarquable.

(1) Le signal NTSC est le standard utilisé en Amérique du Nord pour la diffusion ou l'enregistrement télévisé. Les Européens utilisent le standard PAL ou SECAM.

(2) Il s'agit du premier long métrage entièrement tourné en HDTV puis transféré en 35 mm. Il fut réalisé en 1986 par Peter Del Monte et mettait en vedette Kathleen Turner et Sting.



Les Américains s'y préparent (comme l'a montré le docteur Schreiber du M.I.T.), les Japonais possèdent déjà une chaîne HDTV en service et la compagnie Sony attend le feu vert des réseaux américains pour s'implanter aux U.S.A.⁽³⁾ (Sony, étrangement, était absente du congrès.) La compagnie MPTES du Japon a déjà réalisé de magnifiques «mattes» pour les productions HD. Ces mattes sont plus précises qu'en film, car il n'existe pas de lignes de contour. Les différentes parties de l'image se fondent électroniquement au niveau des pixels⁽⁴⁾. L'effet est renversant. La production en HD, on le voit, s'est d'ores et déjà mise en branle.

La fusion des médias

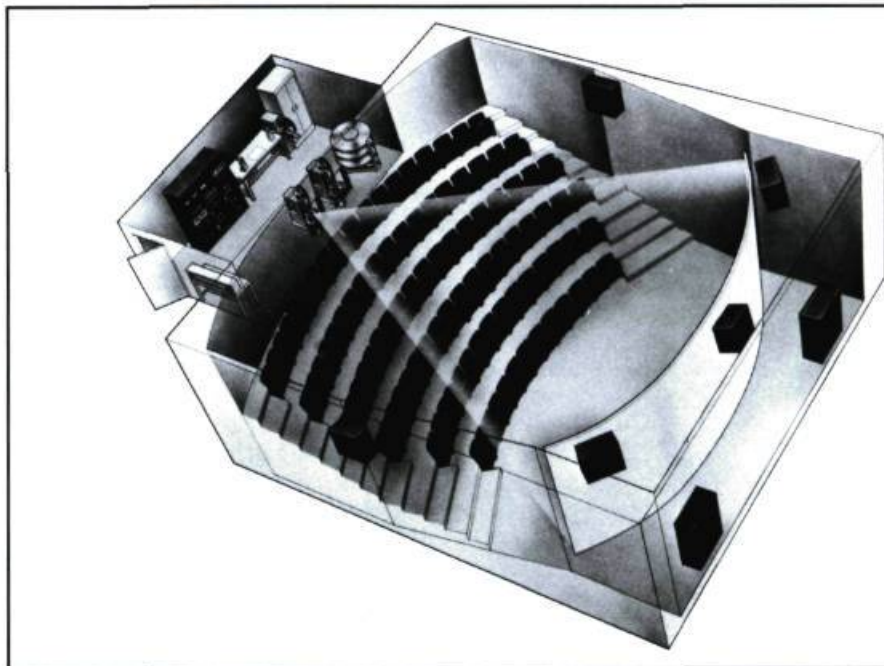
La troisième grande ligne du congrès semble s'orienter vers une fusion des médias, un amalgame aux possibilités diverses. Il s'agit de prendre les meilleurs aspects de chaque média et de les combiner afin d'obtenir la forme idéale pour un projet donné. Ainsi, puisque la HDTV n'atteint pas encore la qualité du 35 mm (l'effet pellicule), pourquoi ne pas tourner en 35 mm et faire la postproduction en HD, comme le suggérait John Norris d'Eastman Kodak? Quand on contemple les étonnants résultats atteints par la compagnie Quantel dans le film *Harry's Suite*, dans lequel tous les décors et objets furent générés par ordinateur sur un écran HD de 3 000 X 4 000 lignes (soit 12 millions de pixels!), puis transférés sur 35 mm, on comprend l'enthousiasme qu'engendre la HDTV en postproduction.

Tout devient alors possible et tout devient une question de budget et de créativité. Un film à petit budget peut se tourner en Super 16, se monter en vidéo, puis se faire transférer en 35 mm pour distribution en salle. Ou se rendre directement au vidéoclub le plus près de chez vous...

La guerre des formats

Pendant ce temps, en 1989, la guerre des formats se poursuit. NTSC, PAL, SECAM, HDTV en télévision; BETA, VHS, Hi 8, Laserdisc en vidéo; 16, Super 16, Super 35, 70, SHOWSCAN, IMAX/OMNIMAX sur film; faites votre choix. Deux conférences ont tenté de faire le point sur les différents formats et leur diffusion. Le docteur William Schreiber du M.I.T. Media Lab a comparé les différents standards et est arrivé à une conclusion étonnante: tel que projeté, le 35 mm n'atteint pas le tiers de son rendement optimal. Selon lui, les émissions HDTV sont de meilleure qualité à cause de l'absence de perte de générations, de vibration, de papillotement, de saletés et d'égratignures. Bien qu'il prêche manifestement pour sa paroisse (il souhaite l'implantation rapide de la HDTV aux U.S.A.), il reconnaît cependant que la meilleure image obtenue revient incontestablement au procédé SHOWSCAN, qui utilise du 70 mm projeté à 60 images/seconde avec deux fois plus de lumière sur l'écran. (Voir l'entrevue de Ed di Giulio, p. 27.)

Le système de projection 35 mm aura donc besoin d'être amélioré s'il veut survivre à la prochaine décennie. Glenn Berggren de l'Optical Radiation Corporation affirme que la plupart des problèmes rencontrés



La salle Showscan

aujourd'hui pourraient être virtuellement éliminés en tenant compte des douze éléments qui composent le casse-tête de la projection. En perfectionnant l'écran, les lentilles du projecteur, la stabilité du déroulement du film dans l'engrenage (à 30 images/seconde pour diminuer le papillotement), l'obturateur, l'angle de projection, etc., on pourrait atteindre une qualité de projection inégalée. Espérons que les propriétaires de salles adopteront ces modifications relativement simples à effectuer (sauf l'adoption du 30 images/seconde qui relève de la volonté de l'industrie). Du rendement et de la qualité de la projection dépend l'avenir du film en salle.

L'échec de la «colorisation»

Autres temps, autres lieux, autres moeurs. En 1957, Otto Preminger tournait en noir et blanc sa version de l'histoire de Jeanne d'Arc, *Saint Joan*. En 1989, ces messieurs de la Colorization inc. de Toronto barbouillent avec de la couleur électronique sur l'original. L'effet obtenu est non seulement désastreux mais répugnant. Les couleurs sont affreuses et manifestement plaquées sur le noir et blanc. C'est d'un mauvais goût et d'un kitsch épouvantable.

On sait que, pour des raisons purement commerciales, les grands réseaux de télévision américains et les propriétaires de vastes bibliothèques (surtout Ted Turner qui possède 3 500 titres en noir et blanc provenant de la MGM, de RKO et du Warner Bros. d'avant 1950) ont demandé la «colorisation»⁽⁵⁾ de certains films tels *Stagecoach*, *Miracle on 34th Street* ou *The Stranger* d'Orson Welles. L'argument veut que le public américain n'accepte plus de regarder des films en noir et blanc à la télé. Cet ajout des couleurs, on s'en doute, ne peut en aucun cas respecter les intentions artistiques des auteurs. Les contrastes se voient modifiés⁽⁶⁾, les effets d'éclairages ignorés et l'intensité de la lumière oubliée. Le résultat donne la désagréable impression que des enfants se sont amusés à colorier des personnages

(3) Sony serait même en train de leur forcer la main: pourquoi pensez-vous qu'elle se soit emparé de Columbia, une «major» aux ramifications bien établies dans la télévision américaine?

(4) Le pixel est le point de jonction entre une ligne verticale et une ligne horizontale; l'ensemble des pixels forme une image vidéo.

(5) Le terme «colorisation» définit spécifiquement l'ajout de couleurs sur les films noir et blanc. Il ne désigne pas les autres techniques de coloriage qui se font sur des productions originales, telles le «paintbox» ou le «chroma key».

(6) D'ailleurs, si vous enlève les couleurs sur votre téléviseur, vous n'obtenez pas du tout l'original en noir et blanc, car les contrastes sont faussés, dégradés vers le gris, puisque l'information originale a été trafiquée.



de bande dessinée avec des crayons de cire. Il n'y a donc rien d'artistique là-dedans. Une opération mercantile, sans plus.

Mais voilà que le représentant de la Colorization inc., Wilson Markle, essaie de justifier le procédé en invoquant la restauration des originaux, la conservation des copies et la créativité de son département de la direction artistique responsable de ces abominables couleurs! Allons donc! Le travail de Bob Harris sur le *Napoléon* d'Abel Gance ou sur *Lawrence of Arabia*, ça, c'est de la restauration. Mais colorier des films noir et blanc, c'est de la mutilation! Plusieurs membres de l'UNIATEC ont vivement protesté contre cet ignoble procédé et ont clairement exprimé leur indignation. Il est à souhaiter que la protestation continuera de s'affirmer à travers le monde, mais surtout aux États-Unis où vivent les véritables responsables de cette abomination. La «colorisation» est au film ce que le clonage est à l'humanité: une aberration!

Le Premier Empereur de Chine en IMAX

Par moment, le congrès prenait des allures de campagne de promotion où les compagnies nous vantaient les mérites de leurs produits. Certains en avaient plus que d'autres, du mérite (Eastman Kodak, Quantel, The Post Group, Touchvision); d'autres se faisaient plus subtils dans leur campagne (le M.I.T. Media Lab, le Master's Workshop), mais quelques-uns s'avéraient carrément déplacés (l'abjecte Colorization inc.). Il y a cependant un produit qui s'est fait omniprésent au congrès et a même monopolisé un après-midi: le système IMAX/OMNIMAX.

En tout, quatre présentations et une projection spéciale au Vieux-Port. Ces présentations étaient manifestement conçues comme de la vente et ne nous ont pas appris grand chose de nouveau. Il était même surprenant que, dans un congrès sur les techniques cinématographiques, on n'ait pas été plus explicite sur quelques-uns des problèmes inhérents aux deux systèmes⁽⁷⁾. Le plus désolant fut cependant la projection du film *Le Premier Empereur de Chine* au Vieux-Port.

Il faut que les représentants d'IMAX soient drôlement confiants pour avoir présenté ce film. La seule projection de *The Dream is Alive* (discuté dans *Séquences*, no 140), présenté en première partie, aurait amplement suffi à démontrer les possibilités du format. Car *Le Premier Empereur de Chine* regroupe la plupart des problèmes qui empoisonnent le système. En regardant le film, on a la désagréable impression qu'il fut tourné par des amateurs dépassés par le média. C'est ce qui arrive quand des cinéastes documentaires essaient de faire de la fiction: ils n'en maîtrisent tout simplement pas les règles. Le scénario est d'une banalité télévisuelle avec sa narration omniprésente, ses cadrages de reportage (on se croirait dans un épisode des *Légendes indiennes* de Daniel Bertolino) et sa construction linéaire enfantine, aux effets dramatiques artificiels et ratés. Mais c'est dans leur profonde incompréhension du format IMAX que les auteurs échouent le plus lamentablement.

Ils essaient de faire du 35 mm en utilisant un format dix fois plus

large, à la profondeur de champ réduite et à la mise au point limitée. Résultat: les scènes à grand déploiement ne fonctionnent pas (sauf peut-être pour le plan des musiciens au pied du temple, et encore, l'effet est gâché par un mouvement de caméra paresseux et inutile). Les scènes de combat d'arts martiaux se révèlent particulièrement pénibles; elles deviennent même risibles. La force des films de Kung Fu, genre auquel s'apparentent ces scènes, réside dans un montage sec et rapide, aux angles multiples et variés pour camoufler la simulation des coups. Ici, il y a un refus agaçant du montage et un seul angle est utilisé, dévoilant ainsi l'absence flagrante de contact car, si un coup de poing s'arrête à quelques centimètres du menton au tournage, cette distance devient quelques mètres sur l'écran! Quelle incompétence! Et ce n'est qu'un exemple.

Visiblement, le format IMAX supporte mal les grands déploiements. Le peu de profondeur de champ semble nuire fondamentalement aux scènes de procession de milliers d'êtres humains à la *Spartacus* ou à la *Ben-Hur*. La distortion naturelle créée par la grandeur du format rend la composition de l'image difficile et les effets en profondeur impossibles, comme ce film le prouve⁽⁸⁾. Il y a bien plus que 2 000 ans qui séparent le *Le Premier Empereur* du *Dernier Empereur* de Bertolucci. Il y a le 35 mm et le talent du réalisateur!

Les dépenses de l'O.N.F.

Ce n'était donc pas une bonne idée de présenter ce film aux congressistes. Il aura sans doute plus discrédité que servi les intentions d'IMAX Corporation. Mais le plus choquant là-dedans, c'est de penser aux 6 millions de dollars que l'O.N.F. a en partie investis dans un film de 40 minutes. Radio-Canada aurait pu en faire un excellent documentaire pour beaucoup moins d'argent. Ce n'est pas la première fois que l'O.N.F. dépense des montants astronomiques sur des projets quelconques. On n'a qu'à penser au désastreux *Urgences*, dont la séquence du cœur générée par ordinateur, qui fut l'objet d'une conférence, a nécessité des semaines de travail pour un résultat décevant et inefficace. Même chose pour le court métrage *Anniversary*, présenté au congrès, qui s'avère un investissement considérable pour ce qui n'est finalement qu'un gros gâteau d'anniversaire. On fête en grand, à l'O.N.F., avec notre argent!

Un succès incontestable

En résumé, malgré la propagande ouverte de l'O.N.F. et d'IMAX, et en dépit de la présence détestable de la colorisation, nous pouvons affirmer que ce 17^e Congrès de l'UNIATEC fut un succès. Il a représenté un condensé de toutes les technologies nouvelles qui vont éventuellement se fusionner et engendrer un cinéma hybride. Il est intéressant de constater que le rêve de Francis Ford Coppola, le cinéma électronique, qu'il avait déjà mis en oeuvre dès *Apocalypse Now* et *One From The Heart*, il y a une décennie, se concrétise finalement (Zoetrope Studios, sa maison de production, était d'ailleurs représentée au congrès). Décidément, les années 90 s'annoncent fascinantes.

(7) Voir à ce sujet l'entrevue de Ed di Giulio dans ce numéro et les deux articles sur IMAX dans les numéros 139 et 140.

(8) Au Musée des Civilisations à Hull, on avait projeté ce film IMAX sur le dôme en OMNIMAX, ce qui devait accentuer encore plus les défauts mentionnés.

